

УДК 7.071.2

7.036.1

**ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ РЕЖИСЕРА ОЛЕКСІЯ КУЖЕЛЬНОГО.
ВІД КАМЕРНОЇ СЦЕНИ ДО МАСОВИХ ВИДОВИЩ**

Олена Коваленко (Хурсіна),

кандидат мистецтвознавства,

провідний науковий співробітник,

Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса,

Володимирська, 23-В, Київ, Україна, 01034

Linakovalenko17@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-3475-951X

Наукові дослідження на стику кількох гуманітарних і соціальних дисциплін – рідкість у галузі вітчизняної історії мистецтва, включно з театрознавством. Причина такої ситуації далеко не нова й відома. Дослідження театру досі не має власних інструментів, які давали би змогу точно аналізувати аудіовізуальний матеріал, характер руху акторів у просторі й існування в часі, мізансцен як одиниці виміру вистави, співвідношення стабільних та мобільних елементів вистави та багато іншого. Водночас використання методологій суміжних дисциплін дає цікаві результати. У своїй роботі «Індивідуальний стиль. Спроба каталогізації методологічних підходів» (2003) автор уже наводив низку підходів, багато з яких встигли дати плідні результати. Серед таких підходів – психодинамічний.

На основі аналізу авторських режисерських видань «Самосвітне Сузір'я» й «Основи режисури театралізованих видовищ і свят» Кужельного дослідник проводить розвідку у напрямку розшифровки основних рис індивідуального художнього стилю режисера. Це можливо під час аналізу досвіду, роздумів режисера на теми визначення основних понять «театр і його мета», «ідея вистави» тощо. Перспективне використання методологічних підходів суміжних дисциплін здатне надати вітчизняному театрознавству новий поштовх для розвитку.

Ключові слова: теорія режисури, індивідуальний стиль, стиль режисера.

Заявлений у роботі формат теми є принципово новим як для філософсько-антропологічних, культуро-філософських, культурологічних, так і для мистецтвознавчих та соціологічних студій, і лежить на території перетину кількох фундаментальних гуманітарних і соціальних дисциплін.

Загальна філософія має у своєму категоріальному апараті поняття одиничного та загального, які формують базове розуміння різниці в підходах до вивчення буття. Диференційна психологія, що виокремилась у самостійну галузь не так давно, предметом свого вивчення вважає все індивідуальне у проявах людської психіки, вивчає індивідуальну діяльність людини – її індивідуальний стиль мислення, ведення справ, індивідуальний стиль сприйняття й розуміння світу. Добре відомим як в естетиці, так і в культурології, історії й теорії мистецтвознавства є питання формування й розвитку індивідуального художнього стилю митця. Втім, відповіді на нього губляться в найновішій історії, починаючи від рубежів постмодерну й дотепер, коли провідні культурологи й філософи починають говорити про настання ери постпостмодернізму, що втомився від конструктивного хаосу й все виразніше тяжіє до створення нової етики, нового гуманізму, постсентименталізму тощо. Проголошена постмодерністами «смерть автора», «смерть філософії» тощо в художній культурі обертається в найновішій історії культури актуалізацією проблеми одиничного, зокрема, й у постмодерністському філософському дискурсі. Індивідуальне в політиці, теорії лідерства, як прояв особливого також, як при дослідженні лідерства в бізнесі – теми актуальні й нові для вітчизняного наукового простору.

Загальний поступ людства від колективного свідомого невпинно рухається до одиничного, особливого, індивідуального. Ранні соціуми ніколи не підходили так близько до найтонших проявів індивідуального. Ще ніколи митець не заглядав так глибоко у власну підсвідомість.

Людині властива індивідуальна ідентифікація, бо фізіологічно, біологічно не існує в природі повних двійників (різниця, як відомо, є навіть між однойцевими близнюками). Отже, індивідуальне – це іманентний для людини стан як фізіологічний, так і стан свідомості. У такому стані вона взаємодіє з соціумом, і як соціум «розминає» тему індивідуального – предмет не нової дискусії щодо визначення термінів «культура» й «цивілізація». І якщо цивілізація, її третій період, сформований після 2-ї світової війни, – постіндустріальний (він же – транснаціональний капіталізм, суспільство споживання, медійне суспільство) і тяжіє до уніфікації, у такий спосіб досягаючи порядку, органі-

зованості, стабільності, то культура навпаки – воліє все глибше зануритися в індивідуальне, неповторне.

Персональна сторінка у глобальній мережі – це, зокрема, й елемент цивілізаційної уніфікації. Але. Людина мусить проявити себе, аби її ідентифікували і знайшли «друзі». Менше з тим. Тобто тільки індивідуум іманентно креативний сприяє подальшому розвитку й поступу спільноти завдяки можливостям культури.

Як відомо, постмодернізм пропонує суспільству відмовитися від аксіологічного аспекту культури й від канону, норми. Тож новітня гра полягає в тому, що спільнота намагається «влочити» індивідуума, аби знати його достеменно, не виключаючи досягнення хай навіть маркетингової мети, а індивідуум, зі свого боку, прагне свободи вияву свого власного «я» і безкінечно «тікає» від спільноти, прагнучи зберегти себе. Невипадково останніми роками поширюється явище дауншифтіngu – по суті втечі від цивілізації, часто – заради збереження, а іноді – повернення або віднайдення власного, особистого духовного.

Актуальність теми дослідження полягає, зокрема, й у застосуванні до вивчення певних аспектів індивідуального стилю українського режисера мало-знаного й достатньо нового для вітчизняного мистецтвознавства методу дослідження – психодинамічного.

Автор мав нагоду вивчати цей метод у своїй науковій публікації «Індивідуальний стиль. Спроба каталогізації методологічних підходів» (Коваленко, 2003).

Відтоді вітчизняне мистецтвознавство в галузі театру збагатилося, зокрема, новітньою розвідкою О.Клековкіна «Театр при столику», де він зазначає: «У процесі становлення науки про театр й усвідомлення неможливості його описання відбувалися зміни об'єкта дослідження, тобто природи театральних фактів, що й зумовило форматування таких напрямів дослідження і відповідних форм (жанрів) викладу:

- емпіричний (...),
- естетичний (...),
- фактографічний (...),
- герменевтичний (...),
- міфологічний (...)...» тощо (Клековкін, 2013, с.417).

Для психодинамічного підходу професія режисера надає доволі значні можливості для вивчення. Працюючи на сцені з акторами, світлом, музикою,

сценографічним, декораційним рішеннями режисери рідко вдаються до написання аналітичних текстів, але якщо вони рефлексують у письмовій чи усній формі, до таких меседжів варто ставитися з особливою увагою й довірою. Найчастіше жанр таких масивів текстів – інтерв'ю, де завдяки відповідям режисера на точно сформульовані інтерв'юером питання досліднику вдається здобути немало надзвичайно інформативного матеріалу з погляду психології творчості, феноменології, культурології, рецептивної естетики тощо.

Наразі в розпорядженні дослідника одразу два джерела, режисерського авторства, які і стануть основними об'єктами розвідки з використанням психодинамічного підходу.

Ідеться про видання «Основи режисури театралізованих видовищ і свят» (Кужельний, 2012) і «Самосвітне Сузір'я» (Кужельний, 2018) фундатора, директора-художнього керівника Київської академічної майстерні театрального мистецтва «Сузір'я» – «першого в Україні» ангажементного театру, який було створено в 1988 році, – Олексія Кужельного.

«Першого в Україні» умовно ставимо в лапки, оскільки так позиціонує себе театр на власному електронному ресурсі, втім, визначення потребує уточнень. Очевидно, що ангажементним український професійний театр народився. Відбулося це, як відомо, в 1882 році під орудою М.Кропивницького. Був таким до 1904 – коли Микола Садовський, до певної міри як експеримент, відкрив свій стаціонарний театр у Києві. А для радянської України з централізованим державним управлінням культурою ангажемент дійсно був «експериментом», тому з огляду на таке трактування – дійсно перший в Україні, радянській Україні, оскільки в пострадянській – ангажементні театри, якщо брати до уваги й «незалежні», складають більшість. Утім, якщо розглядати театр як власність громади міста Києва, тобто комунальний неприбутковий, то його ангажементна природа є результатом багаторічної виваженої дипломатичної політики режисера-фундатора.

Вистава «Прекрасний звір у серці» за віршами Миколи Вінграновського (2013 рік), яку режисер вважає однією з своїх творчих візитівок, свідчить про прихильність постановника до так званого «олдскул» руху, або, користуючись термінами вітчизняного мистецтвознавства, – школи образно-психологічного напрямку, де причинно-наслідкові зв'язки будуються, вочевидь, у хронологічному порядку – від народження, молодості до зрілості автора віршованих роздумів і головного персонажа літературного й потому сценічного твору. Сценографія (автор – О.Кужельний) утримує достатню кількість образних

«перетворень», а малюнок ролі єдиного актора моновистави – Є.Нищука – будується від зав'язки до кульмінації й розв'язки через розвиток дії.

Варто зауважити, що суто режисерське бачення професії у виданнях представлено доволі опосередковано. У текстах проступає схвилюваний громадянин, естет, поціновувач досягнень інших театрів, режисерів, художників, уважний спостерігач суспільного життя, філософ і аналітик зарубіжного життєвого й професійного досвіду. Але режисерську професію означено лише контрапунктом – окремі задуми, організаційні колізії втілень, «розуміння прийомів побудови дії, принципів організації простору, способі спілкування з глядачем. Створення поліфонії виражальних засобів...» (Кужельний, 2012, с.12).

У виданні «Самосвітне Сузір'я» режисер вдається до більш глибоких рефлексій і називає свій творчий підхід «методом алогічного реалізму», далі дає власне визначення поняттю «театр»: «Для мене Театр – це точка координації життеплинів», а класичне визначення «ідеї твору» замінює більш елегантною «ідеєю його генерального хвилювання». Наголошене неодноразово визначення театру як «точки перетину», «місця координації життеплинів» свідчить про важливість цієї тези для режисера, й вона вартує того, щоб бути почутою. Координація життеплинів свого й суспільного – принципово важливі для режисера. Йому вкрай недостатньо власних роздумів про буденне й вічне, йому потрібно обов'язково відчутти суголосність своїх роздумів, відчуттів із соціумом. З думкою глядача, критика, колеги по цеху. Це невід'ємна, іманентна риса особистого творчого підходу, висловлена свідомо й продумано. Пошук змісту відбувається, сказати б, екстравертивно. Це важливий, якщо не базовий складник індивідуального стилю режисера.

Ще однією важливою рисою режисера, можливо, сформованою завдяки другій його іпостасі – досвідченого режисера масових свят, стало оформлене, доволі професійне візуальне бачення, ба й рішення прихованих напружень і конфліктів. Скажімо, режисер «побачив» екстер'єрне (роз)рішення нашумілої історії будівлі Театру на Подолі. «З двоповерхової коробки, стилізованої під давню кам'яницю, ніби тісто на дріжджах виростає модерновий куб. Звідки б на нього не дивитися, стінки і дах читаються чорними квадратами К.Малеви́ча. Можливо, варто обрамити світлом ребра кубу, аби квадрати набули більш чіткої асоціації. На чорному металевому фасаді, як мені здається, добре було б зробити телеекранний квадрат. Цілодобово на ньому демонстру-

вати, як у різні часи виглядала вісь від Золотих Воріт до Києво-Могилянської Академії. З фасадом можна експериментувати, аж доки не стане звичним» (Кужельний, 2018, с.175). У такий спосіб реалізується напрацьований погляд режисера великих форм і територій, режисера вулиць. Це теж іманентна риса стилю, вироблена десятиліттями практики.

Працюючи багато років режисером масових свят, він сформулював цілу низку закономірностей, частину яких виклав у навчальному посібнику. Певні сторінки цього видання, вочевидь, містять базові координати індивідуального стилю режисера О. Кужельного. «У найширшому сенсі будь-яка подія відбувається в межах просторових, часових, емоційних і будь-яких інших. (...) Одночасність буття з предками й нащадками, з героями й диктаторами, з війнами й революціями, мабуть, теж не є випадковою. Принаймні ці обставини буття примушують задуматися над сенсом нашого приходу в земне життя саме тут і зараз. Аналогічні роздуми не стануть на заваді координації заходу з тим генеральним дійством, часткою якого він є» (Кужельний, 2012, с.58). Тяжіння режисера до постійного чутливого балансу, пошуку й обов'язково віднайдення «межі яскравості, за якою частина може порушити гармонію цілого» в масових видовищах має багато спільного з його пошуком «координації життеплинів» на театральній професійній сцені. Це і є «генеральне хвилювання» режисера масових свят і театального режисера камерних вистав Олексія Кужельного, яке за допомогою психодинамічного підходу вдалося виокремити в потоці фіксованого практичного режисерського досвіду.

Розвиваючи тему візуалізації задуму й відчуваючи потребу в створенні сценографічних рішень, режисер О. Кужельний зібрав частину своєї сценографічної практики в буклеті театру «Сузір'я». Фотографії з вистав «Цветаєва+Пастернак» Є.Чуприни; «Оскар-Богу» Е.-Е. Шмітта; «Ниоткуда с любовью» Й.Бродського, О.Вертинського, О.Галича; «Федра» Ж.Расіна; «Синій птах» М.Метерлінка; «Торішний сніг» Г.Стерлінга; ескізи сценографічних рішень «Все про кохання» О.Олеся, «Аудієнція» В.Гавела й декілька «правил» від режисера на додачу, зокрема:

«Будівельний модуль сценографії великої сцени – всесвіт людства. Будівельний модуль камерної сцени – всесвіт людини.

Велика сцена опановує простір життя. Камерна – територію існування.

Виправлення неродинних стосунків – пафос великої сцени, панування стосунків братерських – камерної.

Камерній сцені ближче хвилювання про безсмертя індивідууму, великій – про безсмертя виду.

Буття на великій сцені тяжіє до невагомості побуту заради вагомості образу його. Побут на малій сцені координує побутову систему умовностей...» (Буклет-візитівка театру «Сузір'я»). Очевидно, й тут сформульовано істотні складники стилю режисера, якому вдалося реалізувати себе як на камерній сцені в кілька метрів глибини, так і на 5-ти тисячних аудиторіях вуличних свят і масових подій. Далі режисер розмірковує: «...питання організації простору, вибір точки, в якій відбуватиметься видиво, має настільки важливе значення, що може як піднести подію, виструнати її, так і загубити» (Кужельний, 2018, с.64).

Слушним видається спостереження режисера щодо зростання популярності камерних вистав. Однією з причин цих процесів режисер бачить «відчуття безпеки», яке надає глядачу саме камерна сцена. «І в кімнатному, домашньому, інколи навіть сімейному, просторі спілкування, затишку для емоцій, інтонацій, міміки й жести без надривного посилю – від партеру до гальорки – загальне стає беззастережно особистісним, далеке – небезпечно близьким; щось не сповна усвідомлене набуває статусу життєво важливого; гігантське в побутово-масштабному відкриває особливу глибину усвідомлень» (Кужельний, 2018, с.182).

Камерна сцена, з досвіду режисера, є місцем «вмонтовування» конкретної людини в загальнолюдський плін життя. І це, з точки зору О.Кужельного, має надавати наснаги кожному. «Радість рівності, вшанування індивідуальності, визнання взаємозалежності, необхідність взаємоповаги сцени й зали народжують надію на цінність власного «я» і безпечність спілкування з незбагненим «вони»» (Кужельний, 2018, с.391). Режисер вбачає абсолютні можливості єднання глибинно особистісного з правічним загальнолюдським – особливо завдяки засобам виразності камерної сцени.

Логіку творення масових видовищ режисер зібрав у навчальний посібник, у якому своїми вчителями назвав у царині масових постановок Бориса Шарварка, а театральних вистав – Сергія Данченка.

«Б.Г.Шарварко, – зі спогадів Кужельного, – був неперевершеним організатором масштабних мистецьких дійств. Досягати їхньої рельєфності йому найкраще вдавалося за рахунок масовості. Відомим він був роботою з великими сценами і сценічними просторами» (Кужельний, 2018, с.50).

Стиль режисури Сергія Данченка, зокрема у виставі «Здавалося б одне лиш слово...», над якою Олексій Кужельний працював як практикант, він же

визначив як стиль тихого реалізму «категорично без жодних призвуків ідеологічних маніпуляцій з текстами й образом поета» (Кужельний, 2018, с.53). «Сергій Володимирович був беззаперечним реформатором у найширшому сенсі. Данченко задекларував значущість не перебільшених, вільних від будь-якої театральщини, «безефектних» сценічних форм. Екзальтації й екстази поступово вивітрилися під впливом небагатослів'я, наповненості тишею, органічністю пластики, простотою і виразністю жесту» (Кужельний, 2018, с.57). Тут О. Кужельний дійсно може вважати себе учнем Данченка, оскільки його палітра художніх засобів виразності теж суголосна органічності, виразності реалізму, хай і «алогічного».

Підсумовуючи вищезазначене, можемо наголосити на легітимності, хоча й певній дивінаторності такого методологічного підходу до вивчення індивідуального стилю художника, як психодинамічний. Безумовно, коли є можливість поставити митцю низку цільових запитань, провести добре відоме вченим-психологам «глибинне інтерв'ю», – таке дослідження доповниться суттєвими рисами, методологічними деталями, адже індивідуальний стиль кожного митця – складний цілісний конгломерат світоглядних позицій, методологічних підходів, напрацьованих роками засобів пошуку художньої виразності, формуючих впливів значних подій особистої біографії, практик «вчителів-наставників», або й просто художніх авторитетів у обраній сфері діяльності тощо. Втім, оскільки перелік методологічних підходів доволі широкий, їх можна поєднувати, складати з них цілісні пошукові системи, які робитимуть дослідження ще більш розгалуженим і детальним.

Список посилань

Буклет-візитівка сценографічних рішень вистав О.Кужельного Київської академічної майстерні театрального мистецтва «Сузір'я».

Клековкін, О. (2013). *Театр при століку. Методологія театрознавства: Подорожній щоденник*. К.: Фенікс.

Коваленко, О. (2003). *Індивідуальний стиль. Спроба каталогізації методологічних підходів: Український театр ХХ століття*. К.: ЛДЛ.

Кужельний, О. (2012). *Основи режисури театралізованих видовищ і свят: Навчальний посібник*. К.: НАКККиМ.

Кужельний, О. (2018). *Самосвітне Сузір'я: Театральна хроновізія*. К.: Самміт-Книга.

References (translated and transliterated)

Buklet-vizytivka stsenohrafichnykh rishen vystav O.Kuzhelnoho Kyivskoi akademichnoi maisterni teatralnoho mystetstva «Suziria» [Booklet-business card of scenographic solutions of O.Kuzhelnyi's performances of Kyiv Academic Theater Arts Workshop «Suziria»] [in Ukrainian].

Kovalenko, O. (2003). *Indyvidualnyi styl. Sproba katalohizatsii metodolohichnykh pidkhodiv: Ukrainyskiy teatr XX stolittia*. [The Individual style. An attempt to catalogue epy methodological approaches: Ukrainian theater of the twentieth century]. Kyiv: LDL [in Ukrainian].

Klekovkin, O. (2013). *Teatr pry stolyku. Metodolohiia teatroznavstva: Podorozhnii shchodennyk*. [Theater at the table. Methodology of the theater studies: Travel diary]. Kyiv: Fenix [in Ukrainian].

Kuzhelnyi, O. (2012). *Osnovy rezhysury teatralizovanykh vydovyskh i sviat: navchalnyi posibnyk*. [The Fundamentals of theatrical spectacles and holidays directing: educational manual]. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].

Kuzhelnyi, O. (2018). *Samosvitnie Suziria teatralna khronoviziia*. [Samosvitne Suzir'ya: the theatrical chronological vision]. Kyiv: Summit Book [in Ukrainian].

**INDIVIDUAL STYLE OF DIRECTOR OLEKSIY KUZHELNY.
FROM THE CHAMBER STAGE TO THE MASS SPECIES**

Olena Kovalenko,

PhD, leading researcher

The Les' Kurbas National Centre for Theatre Arts,

Kyiv, Ukraine

Scientific research at the intersection of several humanities and social disciplines is a rarity in the field of domestic art history, including theater studies. The reason for this situation is far from new and well-known. The study of theater still does not have its own tools that would allow accurate analysis of audiovisual material, the nature of the movement of actors in space and existence in time, mise-en-scène as a unit of performance, the ratio of stable and mobile elements of performance and more. At the same time, the use of methodologies of related disciplines gives interesting results. In her work “Individual style. An attempt to catalogue methodological approaches” (2003), the author has already cited a number of approaches, many of which have already yielded fruitful results. Among such approaches – psychodynamic.

Based on the author's director's analysis of "The Self-Constellation" and "Fundamentals of Directing Mass Spectacles" by Oleksiy Kuzhelny, the researcher conducts research in the direction of deciphering the basic features of the director's individual artistic style. This is possible in the analysis of the director's reflections on the themes of defining the basic concepts of "theater and its purpose", "the idea of the play" and so on. Promising use of methodological approaches of related disciplines continues to give domestic theater studies new impetus to the development.

The main results of the study are a demonstration of the possibilities of new forms of research of the subtlest components of the individual style of the artist, in particular not only the means of artistic expression, but also the psychological justification of their choice; systems for determining the main and secondary goals due to the peculiarities of worldviews, the artist's vision of the world.

The novelty of the development lies in the combination in the study of the individual style of the artist of different approaches from philosophical and artistic to psychological and ontological. The practical significance of the research is to obtain new results of understanding the structure of the features of the artist's creative approaches, based on their deeply individual set of characteristics, both human and creative.

Keywords: theory of directing, individual style, director's style.

Стаття надійшла до редколегії 16.11.2020.