

Список використаних джерел:

1. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян Ленинград – монографія / А. Байбурин. – НАУКА : 1983–191 с.
2. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры // Издание второе, исправленное и дополненное «Искусство» / А. Гуревич. – 1984 г. – 176 с.
3. Логвин Г. Н. Монументальне мистецтво, іконопис, книжкова мініатюра / Г. Логвин / Історія української культури. – Том. 1. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/istkult/ikult13.htm>.
4. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування [Текст] : монографія М. Степико – К. : НІСД, 2011. – 336 с.
5. Олійник М. / Огляд історії українського іконопису. Частина I (X-XV ст) – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://dds.edu.ua/ua/articles/2/slovo/2010/698-review-of-the-history-of-ukrainian-icons-part-i.html>
6. Осадча О. А. Походження української хатньої ікони // Наукові дослідження – теорія та експеримент 2009: – матеріали четвертої міжнародної науково-практичної конференції (м. Полтава, 18–20 травня 2009 р.) / О. Осадченко. – Полтава.: Інтер Графіка. – 2009. – Т. 4. – С. 58–62.
7. Патон Б. Є. Історія української культури Том 2. Я. Ісаевич, С. Павлюк, Р. Голик / 1.9. Світогляд. Традиційні знання [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/istkult2/ikult210.htm>
8. Киево-Печерский Патерик. Слово 34. / О. Преподобном Спиридоне Просвирнике и об Алимпии Иконописце. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/kiev2.htm>

Бас О.С.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

РУХ «ТЕАТРУ АБСУРДУ» ЯК АВАНГАРДИСТСЬКИЙ ФЕНОМЕН

Феномен театру абсурду виник в європейській драматургії на початку 50-х років ХХ століття, післявоєнні часи людина перебувала у відчаї: світ абсурдний, адже люди вбивають собі подібних, і ніхто не може зрозуміти людину, людина не в змозі зрозуміти сама себе. Паралельно, стрімко розвивається науково-технічний прогрес (телебачення, радіо), що давало можливість маніпулювати людиною, людина знеособлювалась. Реакцією на це все стає поява мистецтва абсурду, сповненого песимістичного ставлення до життя, розгубленості, відчуженості.

Публіка була свідком потужних естетичних вибухів, які руйнували канони драматичних жанрів, композицію, дію, сценічну мову. Робилися спроби створити п'єси «без дії», «без характерів», навіть «без слів». На кону ставилися драми, що зображали стихію підсвідомого й царину мрії, зосереджені на передачі «живої театральної емоції» й спрямовані на порушення інтелектуально-філософських питань.

Філософським підґрунтям мистецтва абсурду став екзистенціалізм. Діячі мистецтва «абсурду» запозичили у філософів-екзистенціалістів бачення світу як такого, що не піддається розумінню і в якому панує хаос. Як і екзистенціалісти, автори-абсурдисти вважали, що люди безсильні і не могли впливати на оточуюче середовище, а суспільство, в свою чергу, не могло і не повинно було впливати на життя людини.

У художніх творах екзистенціалісти прагнуть збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя. Визначальні риси екзистенціалізму:

- на перше місце висуваються категорії абсурдності буття страху, відчаю, самотності, страждання, смерті;
- особистість має протидіяти суспільству, державі, середовищу, ворожому «іншому», адже всі вони нав'язують їй свою волю, мораль, свої інтереси й ідеали;
- поняття відчуженості й абсурдності є взаємопов'язаними та взаємозумовленими в літературних творах екзистенціалістів;
- вищу життєву цінність екзистенціалісти вбачають у свободі особистості;
- існування людини тлумачиться як драма свободи.

Тож у п'єсах театру абсурду можемо побачити такі екзистенціалістичні положення: неможливість спілкування одного з одним; недосяжність для людини поставленої перед собою мети; беззмістовність активних дій; ізольованість людини від зовнішнього світу; індивідуалізм і замкнутість; непереможність зла; самотність; беззахисність.

Хоча театр «абсурду» зародився і виник у Франції, проте мистецтво «абсурду» не належало до явищ французького національного мистецтва. Ініціаторами цього напрямку були письменники Е. Йонеско та С. Беккет. У різні періоди до них приєдналися ще деякі драматурги – А. Адамов, Г. Пінтер, Н. Сімпсон, М. Фріш та інші. Сам термін «театр абсурду» увійшов у літературний обіг після появи однойменної монографії відомого англійського літературознавця М. Ессліна, де він поєднав за кількома типологічними ознаками драматургів різних країн та генерацій. На думку автора, саме поняття абсурду щодо явищ сучасної драматургії не вміщується в його словникове значення «безглуздя» чи «нісенітниця». Воно має глибокий морально-філософський сенс, і «театр абсурду» слід розглядати не як щось негативне, а як відображення суттєвих духовних тенденцій нашого часу; відтворення стану сучасної людини, що перебуває в розладі зі світом, природою, іншими людьми, із самою собою. Під назвою «театр абсурду», зазначав М. Есслін, не існує «ні організованого напрямку, ні мистецької школи», і сам термін має «допоміжне значення», оскільки лише «сприяє проникненню в творчу діяльність, не дає вичерпної характеристики, не є всеохоплюючим і винятковим» [1, с. 374].

У драмі абсурду інтенсивно розвивався «гібридний» жанр – трагікомедія, коли твір водночас має ознаки трагедії та комедії. Трагікомічне світобачення, що лежить в основі трагікомедії, пов'язане з усвідомленням відносності існуючих критеріїв життя, відмовою від моральних абсолютів, невпевненості в духовних цінностях, абсурдності буття. Трагікомедія характеризується насамперед тим, що автор водночас трагічно й комічно висвітлює одні й ті ж явища, при цьому трагічне та комічне взаємно посилюються, авторське співчуття одному персонажу врівноважується співчуттям іншому героєві. Трагікомічні ефекти виникають з невідповідності героя (або ситуації) внутрішній нерозв'язаності конфлікту тощо.

Отже, театр абсурду – це найвизначніше явище театрального авангарду у другій половині ХХ століття. Однак чітких хронологічних меж ця течія не мала. І сьогодні в театрах досить поширеним є це явище, оскільки театр абсурду – це реакція людини на довколишній світ, пошуки себе та боротьба. І як сказав Е. Йонеско: «Я совершенно не знаю, есть ли у театра абсурда будущее, есть ли оно у разного рода реалистических театров. Я, может быть, смог бы ответить на этот вопрос, если бы спросил об этом свою гадалку. Но те, кто задаются вопросом о жизнеспособности театра абсурда, являются врагами театра абсурда и сторонниками чего-то вроде политического реализма. Но всегда будет театр абсурда, иные формы абсурда, их превеликое множество. Разве что завтра или послезавтра найдут ключ от тайны» [5].

Список використаних джерел:

1. Волощук Є. Західна драматургія 1950–1970-х років / Є. Волощук // Зарубіжна література : [підручн. для 11-го кл. загальноосвітніх навч. закл.]. – К., 2004. – С. 370–385.
2. Волощук Є. Ежен Йонеско / Є. Волощук // Зарубіжна драма ХХ сторіччя : [посіб. для 11 кл. загальноосвітніх навч. закл.]. – К., 2003. – С. 222–230.
3. Діброва В. Шляхи театрального авангарду: Ежен Йонеско (Про творчість французького драматурга) / В. Діброва // Всесвіт. – 1988. – № 10. – С. 122–125.
4. Ежен Йонеско // Французька п'еса ХХ століття. Театральний авангард : збірник / упоряд. О. Буценко, передм. В. Скуратівського. – К., 1993. – С. 411–412.
5. Ионеско Эжен. Есть ли будущее у театра абсурда? / Ионеско Эжен [Електронний ресурс] / de ja vu // Режим доступу: http://ec-dejavu.ru/a/ Absurd_b.html

Бондарчук В.О.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національна музична академія України
імені П.І. Чайковського*

ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ ДМИТРА ГНАТЮКА В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

В континуумі творчих звершень вітчизняного оперного мистецтва ХХ століття формується вектор сходження до визнання видатної постаті часу – Д.М. Гнатюка. В полемічних поступках мистецьких реалій, коли світоглядні засади людини були чітко скоординованими ідеологічною доктриною влади, формується нова генерація української інтелігенції, яка, розсікаючи загерметизоване тло буденності, динамічно формувала орієнтири анастазису української нації. Д.М. Гнатюк – творча особистість, яка, осягаючи реальність часу, занурилася у виміри творчого простору, розширюючи діапазон мистецької комунікації на рівні національного та світового визнання.

Д.М. Гнатюк – особистість, яка акумулювала у собі потужний енергетичний досвід української мистецької ланки з її самобутніми і неповторними виконавськими традиціями в просторі вокального та акторського мистецтва, локалізуючи з цього континуума режисерську практику як модель узагальненого та осмисленого рішення. Загострене і глибоке відчуття часу, його плинності та незворотності, концентрована потреба у реалізації задумів та внутрішньо-нестерпна потреба самовираження – це ті ознаки, які є характерними людині, що прагне змінити світ, розглядаючи його крізь оптику творчої одержимості, мистецького катарсису. Дмитро Михайлович уособлює собою постать, яка не тільки здійснила власну мрію, вона виконала важливу суспільно-громадську та мистецьку функцію – створила символ українського оперного мистецтва, доповнила народну пісню проникливо-філігранними окрасами баритонового співу, вдихаючи у неї все тепло і терпке відчуття патріотизму, заклала наріжний камінь нової генерації, яка чітко окреслить вітчизняні соціо-політичні, світоглядні та мистецькі вектори на мапі світових координат.

Дослідження та вивчення творчого шляху митця обумовлена потребами часу, реаліями сьогодення, що формують орієнтири вітчизняної самобутності, ідентичності та неповторності. Функція, покладена на творчу особистість, полягає у консолідації національної спадщини, її доробку з подальшим прогнозуванням її розвитку та закріплення у генетичній пам'яті соціуму. Саме митець, майстер формує і закріплює в історичному та мистецькому просторі координати індивідуальності, неповторності та самобутності.