

## ТЕАТРАЛЬНИЙ ПРОСТІР ХІХ СТОЛІТТЯ: ПОШУК НОВОЇ ВИРАЗНОСТІ

Короленко Є.О., Гапчук Ю.О.

Київський національний університет культури і мистецтв

В статті аналізуються трансформаційні процеси, які відбуваються в театральному просторі ХІХ століття. Актуальності набирає ідея синтезу різних мистецтв – сценічної дії, поезії, живопису, архітектури та музики. Режисери намагаються реформувати театральну виставу шляхом спрощення оформлення сцени та відходу від манірності у акторській грі. На рубежі століть в європейських країнах формується театр нового типу, знаменуючи відхід від пишної відстороненості та пафосності. В центрі уваги митців постає прагнення створити реалістичні образи, що є поєднанням індивідуальної неповторності характеру та соціально-типової узагальненості.

**Ключові слова:** театр, актор, режисер, мистецтво, романтизм, реалізм.

**Постановка проблеми.** Театр є мистецтвом, чия історія розпочинається з часів стародавніх цивілізацій. Його специфіка, сутність та характерні риси зумовлювали звернення до нього практично протягом всієї історії людства. Його здатність адаптуватися до змін у соціокультурному просторі, що проявлялась у мінливості та багатоманітності «іпостасей» театральних видовищ, сприяла тому, що й в умовах сьогодення, коли надзвичайно розвинені медіа технології, театр не втрачає своєї актуальності та продовжує збирати велику кількість глядачів. Важливим періодом для театрального мистецтва є ХІХ століття, коли відбувається формування театру нового типу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історія зарубіжного театру ХІХ століття представлена в колективній праці, виданій під редакцією Г. Бояджиева. Специфіка театральної культури рубежу ХІХ-ХХ століть розкривається в роботі М. Гринишиної. Проблематика музичного театру побіжно окреслюється в праці А. Тормахової. Особливості реформаційних процесів, які відбуваються в театральному мистецтві ХІХ століття наголошуються в теоретичних трактатах Р. Вагнера.

**Виділення раніше невирішених частин проблеми.** Історія театрального мистецтва широко представлена в наукових дослідженнях мистецтвознавчого, культурологічного та філософсько-естетичного спрямування. Проте проблема пошуку форм для втілення нової виразності в теоретичних працях та театральній режисерсько-акторській практиці ХІХ століття залишається мало вивченим питанням.

**Формулювання мети дослідження.** Метою статті є аналіз шляхів становлення нової виразності, яка відбувається в мистецькому просторі ХІХ століття, що призводить до формування театру нового типу.

**Виклад основного матеріалу.** Історія театрального мистецтва є досить тривалою. Витоками театру вважаються свята діонісії, а сам театр розпочинає своє існування в Стародавній Греції. Роль та значення театру було вкрай важливим для соціуму. Виникнення драми відбувалось після появи епосу та лірики. Обрядові ігри, присвячені Деметрі, Діонісу, що супроводжувались піснями, згодом стали основою трьох жанрів грецької драми: трагедії, комедії та драми. Причому драма спочатку називалась сатирівською драмою, отримавши назву від хору, що складався з сатирів. «Трагедія відображала пристрасну сторону

діонісійського культу, комедія – карнавальнo-сатиричну. Сатирівська драма була серединним жанром. Веселий ігровий характер та щасливий кінець визначили її місце на святах на честь Діоніса: сатирівську драму ставили як завершення до представлення трагедій» [4, с. 12]. Рання трагедія у Стародавній Греції скоріше нагадувала кантату, адже її основою був діалог хору та актора, причому його значення було більш другорядним, якщо порівнювати з сучасністю. Варто відмітити, що той рівень, якого сягнув театр у V столітті до н.е., дозволив йому стати основою для виховання громадянських ідеалів, адже в ньому підіймалися складні та актуальні теми, пов'язані з етичними проблемами – такими, як: проблема морального вибору, моральний обов'язок, совість, гідність та честь. «Не дивлячись на усі розбіжності, в творчості Есхіла, Софокла та Еврипіда багато спільного. Насамперед це прагнення виразити в художній формі найбільш суттєві соціальні, філософські та етичні проблеми, що хвилювали афінян в V ст. до н. е., і прагнення вирішити їх з істинно демократичних, гуманних позицій. Саме це робило театр школою для афінян, вихователем громадянських ідеалів» [4, с. 31].

Виникнення грецького театрального мистецтва стало основою для формування візуальних сценічних практик європейської культури. Так у середньовіччі провідне місце відводилось міракліям та містеріям. За доби Ренесансу, діячі якої прагнули відродити ідеали та провідні жанри зразкової для них доби античності, набуває розквіту світська культура. Саме намагання воскресити античну трагедію призводить до розвитку театральних жанрів, які вже не будуть відходити на другий план. Протягом наступних століть відбуватиметься планомірний розвиток сценічних вистав з цікавою та складною драматургічною лінією. Це буде час злетів та падінь, цензури та прагнення самовиразитись. Проте найбільш значимим для театрального мистецтва постає ХІХ століття, коли відбувається народження принципово нового, у якісному відношенні, рівня.

Починаючи з ХІХ століття складаються умови для розвитку різних явищ в межах театрального мистецтва. Саме в цей період формується велика кількість театрів, які будуть орієнтовані на широке глядацьке коло. Приватні театри розпочнуть змагання за глядацьку увагу. З початком доби романтизму, коли митці будуть прагнути наблизити мистецтво до народу, обираючи

прості та камерні жанри в музичному мистецтві (пісня, романс, балада, прелюдія та ін.), розпочинаються зміни і в сценічно-театральному напрямку. Насамперед вони торкнуться сюжетів та власне проявляться у відмові від занадто пафосної фабули. Романтичний герой – це людина, що прагне відкинути встановлені устої, яка не може знайти місця у світі, де її не розуміють. На перший план виходить демонстрація почуттів, любов головного героя фактично завжди пов'язана зі стражданнями, ідеальний світ з хепі-ендом існує лише у мріях. «Новаторські пошуки романтиків призводять до відмови від абстрактно – раціоналістичного принципу побудови спектаклю. Романтична поетика контрастів, вимоги «місцевого колориту» реалізуються у вільному рішенні мізансцен, в показі на сцені життєвих протилежностей, реалій, що оточують героїв» [3, с. 9]. Тип розгортання твору, спрямованого на розкриття ліричних почуттів героя, не надто підходить до драматичного розгортання, притаманного театральній дії.

Досить неоднозначними були процеси, що відбувались у сфері музичного театру. Так новації були пов'язані з теорією музичної драми Ріхарда Вагнера, реалізованою у його останніх операх, в тому числі у тетралогії «Перстень Нібелунга». На думку Вагнера, єдиною формою існування оперного жанру є музична драма – твір, що являє собою синтез різних видів мистецтва. Проте, на відміну від «класичної» опери, потрібний принципово інший підхід до оформлення та поділу музичного матеріалу в структурному відношенні. Суто музичні компоненти повинні бути підпорядковані передачі драматичної дії, яка не повинна гальмуватися. Сучасна дослідниця А. Тормахова, характеризуючи особливості творчого метода Вагнера, вказує на те, що згідно його теорії, лише шляхом поєднання надбань різних мистецтв можна було передати істину. «Щодо проблеми видів мистецтв, то Вагнер, відрізняючись від позиції інших філософів німецької традиції, закликає до синтетичного об'єднання, яке на практиці демонструє власною теорією драми. Саме там, де поєднується сценічна дія, поезія, скульптура, живопис, архітектура та музика існує справжнє мистецтво. На його думку, окремі види мистецтва є обмеженими, вони лише намагаються на істину. Дійсне зображення можливе лише при зверненні до універсального художнього сприйняття людини, при зверненні не до уяви, а до всього почуттєвого організму. Справжній твір мистецтва народжується лише при переході зі сфери уяви до чуттєвої дійсності» [5, с. 96].

Ріхард Вагнер в своїх теоретичних працях звертав увагу на те, що одну з провідних ролей відіграє актор, а не автор, адже саме акторська гра володіє здатністю створювати неабияке враження на глядача. «В театральних постановках творцями художнього ефекту є тільки виконавці, тоді як автор п'єси має відношення до самого мистецтва лише в тій мірі, в якій він при написанні свого твору продумав і розрахував вплив гри артиста на публіку. Для глядача, всупереч усім принципам, що йому нав'юються, насправді лише гра актора є відправною точкою суджень» [1, с. 568]. Видатний композитор, теоретик та реформатор опери зазначав, що німецьке театральне мистецтво пе-

ребувало в стані занепаду. Причинами цього явища є умовність вистави, яка відбувалась за рахунок того, що актор усвідомлює, що він грає, а не проживає справжнє життя. Якщо драматичний актор, граючи роль, звертається до публіки, намагаючись отримати від неї схвалення, то він руйнує все те враження, яке він створив, внаслідок чого відчувається абсурдність та комічність ситуації. Адже він повинен тримати публіку у напруженні до останнього моменту. Отже постає питання модернізації не лише художнього твору, а й специфіки акторської майстерності. Вагнер зазначав, що коріння невдачі німецького театру полягало в тому, що актор не здатний вийти з образу через те, що ніколи в ньому не перебував. Відповідно він прагне реформувати не лише сам твір, а також той простір, в якому той виконується. Це призводить до відмови у пишності оформлення глядацької зали, реалізованої практично у театрі, збудованому у Байройті. 22 травня 1872 року було закладено перший камінь театру, який, після завершення будівництва в 1876 році, назвали театр фестивалів Вагнера (Wagners Festspielhaus). Внутрішній декор театру, як і його фасад, є надзвичайно аскетичними, адже тут немає звичних гірлянд або пишних порталів, ажурних свічників. Оркестр прихований від поглядів глядачів і розташовується під сценою. Зал виконаний у формі давньогрецького амфітеатру, місця тут розташовані в партері, який піднімається від сцени до кінця залу. Кожен глядач однаково добре бачить сцену. Новації і у будівлі театру і в репертуарі, що мав там виконуватись, справили чималий вплив на подальший розвиток театрального мистецтва та його модифікацію.

З середини XIX століття починається період активізації тенденцій до реалізму у мистецтві. «Романтична драма з її культом пристрасті та уваги до виняткової особистості, хоча й розширила можливості зображення суперечливостей дійсності, менше всього прагнула до прискіпливого дослідження прозаїчної реальності, усіяла підкреслюючи несумісність високих ідеалів та буденності» [3, с. 11]. Сучасна дослідниця М. Гринишина вказує на ті специфічні риси, які були притаманні реалізму як стильовому напрямку. Це вибір нового типу героя, який був не якоюсь над-особистістю, а простою людиною, чие життя наповнене буденністю. «При цьому, реалізм становив яскраву антитезу донедавна пануючому романтизму, досить агресивно ревізуючи його тематично-формотворчі особливості. У цьому сенсі новітність стилю наочно виявляє інший тип героя: він – не титанічна особистість, але типова, пересічна («середня») особа, яка живе не метафізичними устремліннями і не мріями про минуле, але проблемами сьогодення і є часткою соціального та історичного «середовища» [2, с. 27]. Це прагнення відобразити буденність та сучасність призводить до того, митці загалом та драматурги зокрема намагаються передати за допомогою художніх засобів події на «злобу дня». Серед жанрів театрального мистецтва, які найбільше відповідають принципам реалізму, вирізняється драма. «Саме він [жанр – авт. статті] демонстрував «естетичну гнучкість», технологічну рухливість і здатність відповідати швидким змінним запитам нового глядача» [2, с. 27–28].

Цей період приносить значні зміни у рівні акторської майстерності. Саме в цей час, завдяки, так би мовити, «класичному» театральному репертуару, представлений творами Шекспіра, Мольєра і інших авторів, здійснюється формування нових виконавців, відкритих до змін. «Значні зрушення відбуваються в середині XIX століття в акторському мистецтві. Не дивлячись на переважну більшість далеко не першосортного репертуару, великі майстри сцени досягають у своїй творчості дійсно реалістичних вершин... Вбираючи досвід романтичного театру, актори оволодівають мистецтвом створення реалістичних образів, поєднанням індивідуальної неповторності характеру з глибоким соціально-типовим узагальненням, що доводився часом до символу» [3, с. 12].

Реалізм знайшов своє втілення в європейському театральному мистецтві. Так в англійській драматургії 60-х років XIX століття він втілюється в творах Е. Бульвер-Літтона, Т. Робертсона, А. Теннісона, Е. Свінбюрна. Їх жанрове коло – це «драма для читання», мелодрама та камерна побутова драма. Згодом відбувається ряд трансформаційних процесів, які свідчать про новачі у театрі. Це формування специфічного естетичного простору, який починає виступати проти комерціалізації вистав, адже на зміну розважальності приходить вибір складних та соціально важливих та вагомих сюжетів. Новим стає і тип герою, вперше актори починають позбавлятися певної умовності та неприродності, яка була притаманна театральним п'єсам попереднього періоду. Змінюється тип мовлення, зовнішній вигляд, сценографія загалом. Робляться перші спроби модернізації режисури, яка буде пов'язана з принципово новим підходом до формування простору, з більш вдумливим та драматургічно зумовленим використанням освітлення, які згодом призведуть до остаточного утвердження нової моделі театральної вистави.

На рубежі кінця XIX – початку XX ст. відбуваються значні зміни у театральному просторі завдяки творчій діяльності Едварда Гордона Крега – відомого актора та режисера. Він реалізує на практиці ідею синтезу мистецтв, що проявилась у гармонійному поєднанні музики, світла, руху та кольору. «Домагаючись зазначеного результату, Г. Крег реалізує ідею сірих сукоп, замінюючи ними традиційні писані декорації. Вони створюють, так званий, «умовний» простір, де яскравими кольоровими плямами виділяються костюми персонажів» [2, с. 35]. Це початок формування театру, що відображає не реальний, а умовний простір, опоетизований. Крег намагався досягнути співучасті публіки у постановці, аби вона перестала бути відстороненим спостерігачем. У більш пізніх теоретичних працях він відстоює право постановника ставати повноправним

творцем, креативні рішення якого не повинні обмежуватись волевиявленням драматурга.

У Франції реалізм втілюється у жанрах, більш легких, ніж у англійському варіанті. Це оперета, водевіль та фарс, призначенням яких насамперед є повчання чи висміювання персонажів, типових ситуацій. М. Гринишина вказує, що до цих жанрів також додаються й інші, які є свідченням розквіту французького театру, а саме – «добре зроблена п'єса». «Поруч з ними з'являється «добре зроблена п'єса» О. Дюма-сина, В. Сарду, Е. Ож'є, Е. Скриба та Е. Легуве – архітектонічно довершена, поліжанрова (одночасне використання прийомів з арсеналу мелодрами, драми, комедії, фарсу), сповнена цікавих сюжетів з яскравою інтригою та типізованих постатей» [2, с. 38]. Їх призначення пов'язане з поширенням моральних проблем, розкриттям ідеї зіпсованості суспільства. У французькому просторі також формується підґрунтя до становлення нового театру, які відстоює у своїх теоретичних працях Е. Золі. Він також відстоює потребу у новому підході до акторської майстерності, яка б була позбавлена надмірності, неприродності у промовлянні, відсутності переживання актором його ролі, яке призводить до удавання та спрямованості на досягнення популярності та власного успіху. Так само зайвими він вважає пишні декорації, які лише відволікають публіку. Практична реалізація ідей, висловлених Золя відбувається завдяки діяльності А. Антуана, який починає вимагати від акторів природності, замінює пафосність декламаційного висловлювання на «співбесіду», додаючи елементів повсякденного мовлення. «Він скасовує у трупі Вільного театру застарілий розподіл на сценічні ампула, вірячи, що його актори у будь-якій ролі виглядатимуть, як «жива істота в її змінах та різноманітності» [2, с. 42]. Можна зазначити, що потреба у трансформації театрального жанру назріла одночасно у різних європейських країнах. Рівень новаторства був різним, проте варто зауважити, що більшість діячів висловлювали спільні погляди, прагнучи досягнути того, щоб мистецтво відповідало запитам часу та глядацької аудиторії.

**Висновки та подальші перспективи дослідження.** Театральне мистецтво XIX століття рухається у напрямку модифікації та оновлення усіх компонентів. Це потреба у створенні театру умовного, в якому менша роль відводиться зовнішній ефектності, декораціям, пишності, а на перший план виходять експериментальність та прагнення до аскетичної простоти та функціональності. Акторська гра повинна спиратись на принципи природності, щирості висловлювання та відходу від пафосності та надмірної патетики мовлення. Постановник починає сприйматись як творець, який не повинен сліпо слідувати задуму драматурга, а може вільно трактувати твір, роблячи його результатом власного креативного підходу.

### Список літератури:

1. Вагнер Р. Избранные работы / Рихард Вагнер. – М., 1978. – 695 с.
2. Гринишина М. Театральна культура рубежу XIX–XX століть: Реалізм. Дискурс / Марина Гринишина; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. – К.: Фенікс, 2013. – 344 с.
3. История зарубежного театра. Ч. 2. Театр Западной Европы XIX – начала XX века. 1789–1917. Учеб. пособие для студентов театр. вузов и ин-тов культуры / под ред. Г.Н. Бояджиева и др. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1984. – 272 с.

4. История зарубежного театра. Ч. I. Театр Западной Европы от античности до Просвещения: Учеб. пособие для студентов театр. вузов и ин-тов культуры / под ред. Г.Н. Бояджиева, А. Г. Образцовой. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1981. – 336 с.
5. Тормахова А.М. Філософія музики в контексті європейської музичної культури XIX-XX ст.: дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08 / Тормахова Анастасія Миколаївна; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2009. – 201 с.

**Короленко Е.О., Гапчук Ю.А.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## **ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО XIX ВЕКА: ПОИСК НОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ**

### **Аннотация**

В статье анализируются трансформационные процессы, которые происходят в театральном пространстве XIX века. Актуальность приобретает идея синтеза различных искусств – сценического действия, поэзии, живописи, архитектуры и музыки. Режиссеры пытаются реформировать театральное представление путем упрощения оформления сцены и ухода от манерности в актерской игре. На рубеже веков в европейских странах формируется театр нового типа, знаменуя отход от пышной отстраненности и пафосности. В центре внимания творцов возникает стремление создать реалистические образы, сочетающие индивидуальную неповторимость характера и социально-типичную обобщенность.

**Ключевые слова:** театр, актер, режиссер, искусство, романтизм, реализм.

**Korolenko Ye.O., Hapchuk Yu.O.**

Kiev National University of Culture and Arts

## **THEATRICAL SPACE OF XIX CENTURY: THE SEARCH OF NEW EXPRESSIVENESS**

### **Summary**

The article analyzes the transformational processes that take place in the theater space of the XIX century. Actuality is gaining the idea of synthesis of various arts – stage action, poetry, painting, architecture and music. The directors are trying to reform the theatrical performance by simplifying the stage design and leaving care in the acting game. At the turn of the century, a new type of theater was created in European countries, marking a departure from the luminous distraction and pathetic. The focus of the artists is the desire to create realistic images, representing a combination of individual uniqueness of nature and social-type generalization.

**Keywords:** theater, actor, director, art, romanticism, realism.