

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ  
ІМЕНІ НАРОДНОЇ АРТИСТКИ УКРАЇНИ ЛАРИСИ ХОРОЛЕЦЬ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

на тему:

**«Діяльність Чернігівського обласного молодіжного театру  
в соціокультурному просторі ХХІ століття»**

Виконав: здобувач ІІ курсу  
групи МСМ-11-21з  
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»  
**Биш Олексій Володимирович**

Науковий керівник:  
доктор культурології, професор,  
заслужений діяч мистецтв України  
**Садовенко Світлана Миколаївна**

Рецензент:  
кандидат мистецтвознавства, професор,  
заслужений діяч мистецтв України  
**Неволов Василь Васильович**

Допустити до захисту  
Протокол засідання кафедри  
№ \_\_\_ від \_\_\_\_\_ 20\_\_р.  
Завідувач кафедри, проф.  
\_\_\_\_\_ **Віктор ГИРИЧ**

Київ-2022

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ XXI СТОЛІТТЯ</b> .....	
1.1. Концептуалізація театру як культурно-мистецької інституції в соціокультурному просторі XXI століття .....	9
1.2. Українське театральне мистецтво: особливості зародження, становлення, розвиток, режисура .....	22
1.3. Сучасний український театр, його режисура і значення в соціокультурному просторі XXI століття .....	30
<b>РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО МОЛОДІЖНОГО ТЕАТРУ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ XXI СТОЛІТТЯ</b> .....	
2.1. Чернігівський обласний молодіжний театр, його становлення та розвиток .....	49
2.2. Світ театру режисера Геннадія Касьянова: діяльність, новаторство, традиції .....	63
<b>РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТА ТВОРЧО-ПОСТАНОВОЧНОГО ТЕРЕНІВ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО МОЛОДІЖНОГО ТЕАТРУ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ XXI СТОЛІТТЯ</b> .....	
3.1. Репертуарна політика Чернігівського обласного молодіжного театру та особливості її режисури .....	73

3.2. Театральний маніфест Чернігівського обласного молодіжного театру як відповідь на агресію росії проти України та свідчення протилежності двох культур .....	83
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>91</b>
<b>ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА .....</b>	<b>97</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>103</b>

## ВСТУП

*Актуальність теми дослідження.* Театральне мистецтво та театр як такий, залишаються могутніми засобами ідейного, естетичного та етичного виховання народу, людини та нації. Як свідчить час, так було, є і буде. Тому що саме театр, виступає невичерпним та яскравим джерелом гуманізму, пізнання світу, джерелом пошуків нових творчих шляхів, творчого спілкування та постійного й досконалого розвитку людства.

Театр з давніх часів видозмінювався та постійно розвивався. Театральне мистецтво завжди ставило перед собою та суспільством надважливі питання і допомагало дати на них конкретні відповіді, будь це в часи Древньої Греції або за часи епохи Ренесансу, або у сьогодення. Попри зміни часів, та воєнний стан, в якому знаходиться Україна, театр продовжує зберігати чіткі традиції, акцентуючи увагу на ціннісних пріоритетах.

Як синтетичне мистецтво театр об'єднує більшість видів мистецтва, формуючи й засвідчуючи світоглядні орієнтири. Театр завжди ставить на меті поширення, популяризацію та збереження культурних і духовних надбань свого народу, підкреслюючи та відокремлюючи його етнічні, культурні та ментальні особливості.

На сучасному етапі розвитку та оборони країни, знаходячись сьогодні в умовах війни та агресії яку розгорнула росія проти України, постало питання збереження української державності, української національної культури та національної ідентичності. Сьогодні, як ніколи, неабиякого актуального значення набувають питання вивчення, збереження та популяризації національної культурної спадщини та кращих надбань театральньо-сценічного мистецтва в їх широкому розмаїтті.

Протягом багатьох сотень років боротьби за незалежність України, українське театральне мистецтво було середовищем збереження своїх традицій, духовного пізнання, духовних цінностей. В просторі сучасних та доленосних для країни викликів українське театральне мистецтво належить до тих видів

мистецтва та художньої культури, що активно та різнобічно розвиваються, впевнено крокуючи у XXI сторіччі. Це можна спостерігати в творчості багатьох театральних режисерів та на прикладі кращих драматичних труп видатних творчих театральних осередків. Безумовно однією з характерних рис сучасного театру є його злободенність, демократичність і гостра соціальна спрямованість. Сьогодні театр заговорив багатьма мовами. Він висловлюється мовою мас (достатньо згадати театральні постановки за часів Майдану та революції Гідності), піднімаючи і переживаючи, а внаслідок цього приймаючи і тримаючи удари складних та злободенних проблем сучасності.

Наприкінці XX та на початку XXI ст., сучасний український театр завоював свою глядацьку аудиторію, він став необхідною частиною життя, і нехай це було під впливом моди, але така вже на цей час прийшла реальність. Під час сьогоднішнього воєнного стану в країні, за допомогою естетичних прийомів, українські режисери сучасних вистав взяли на себе відповідальні обов'язки в рішенні соціальних завдань, висвітленні прикладів героїзму Збройних Сил України та їх воїнів, доблесних тероборонівців та волонтерського руху в умовах війни. Отримавши багато рішень в театральному світі наприкінці XX та на початку XXI ст., які були продиктовані кон'юктурою ринку в діяльності провідних стаціонарних театрів країни, а також в творчих пошуках театрів-студій, які стали важливою складовою сучасного театального руху, а зараз відслідковуючи діяльність в цих же творчих закладах, на яку їх нашттовхує воєнний час і продиктовані вони (добре це чи погано) знову ж таки кон'юктурою, але вже на жаль воєнного часу, потрібен час, щоб все наносне та надумане зникло, залишивши лише те, що має право на органічне існування. І не буде секретом, що відповіді на це ми знайдемо в народженні справжньої, правдивої, яскравої сучасної драматургії, як невід'ємної частини театального мистецтва. І безумовно дуже хочеться, і насамперед потрібно, щоб не зникли і класичні вистави з традиційними костюмами і декораціями, з добротною драматургією, дією та всіма засобами психологічного театру. Сьогодні постає

необхідність класифікації та всебічного аналізу культуротворчої діяльності, театральних експериментів та усіх стилів сучасного українського театру.

*Метою роботи* є дослідження культуротворчої діяльності Чернігівського обласного молодіжного театру режисера Геннадія Касьянова в контексті соціокультурного простору кінця XX та XXI століття.

Виходячи з вищезазначеного, визначено *основні завдання дослідження*:

- Визначити театр як культурно-мистецьку інституцію в соціокультурному просторі XXI століття;
- Дослідити особливості зародження, становлення та розвитку українського театрального мистецтва;
- Розглянути значення та стан сучасного українського театру в соціокультурному просторі XXI століття;
- Проаналізувати процес становлення та розвитку Чернігівського обласного молодіжного театру;
- Виокремити неординарність, специфічність та особливості зародження традицій світу театру режисера Геннадія Касьянова, театральнo-сценічної культури в його творчих пошуках та мистецьких практиках;
- Дослідити особливості сучасного репертуару Чернігівського обласного молодіжного театру;
- Визначити творчі засади розвитку Чернігівського обласного молодіжного театру в умовах російської воєнної агресії;
- Виявити особливі завдання шляхів та перспектив вдосконалення творчої практичної діяльності, проаналізувати практичні сценічні втілення театру в період повномасштабної окупації України та облоги Чернігова під час вторгнення росії.

*Об'єктом дослідження* кваліфікаційної роботи є театральне мистецтво в соціокультурному просторі XXI століття.

*Предметом дослідження* є Чернігівський обласний молодіжний театр є процес становлення, розвитку й сучасний стан загалом, і зокрема Чернігівського обласного молодіжного театру.

*Методологія дослідження* обґрунтована предметними і по можливості виваженими пошуками та аналізом в опрацюванні, згідно зі змістом та уважним вивченням зазначеної теми самої дипломної роботи і її метою. В предметному опрацюванні теми були використані методи наукового аналізу, аналіз власних практичних пошуків, порівняння, узагальнення. Досліджено розгляд позицій учених, які належать до одного напрямку чи школи, ґрунтуючись на порівнянні висунутих ними положень. Метод узагальнення досліджених шляхів багатьма науковцями і визначених ними мистецьких принципів, був використаний в аналізі власних сценічних пошуках та у формулюванні висновків до розділів та загалом до всього проведеного дослідження. Було використано перевірений практично аналітичний і системний методи у їхній єдності, що необхідно для вивчення пошуків розв'язку мистецтвознавчого та культурологічного аспекту проблеми.

*Практичне значення* одержаних результатів, опрацьованих практичних навичок та творчих пошуків полягає в поглибленні та розширенні існуючих в сучасній науці поглядів на фахову діяльність режисера драматичного театру або театралізованих видовищ в умовах сьогодення та перетворень сучасності. Основні положення й висновки дослідження є своєрідним внеском в розробку проблем теорії, підтверджених практикою багатьох професійних майстрів та яскравої і насиченої історії режисури в сучасному культурологічному просторі. Зміст кваліфікаційної роботи може бути використаний при підготовці лекцій і спецкурсів теоретичного вивчення предмету, практичного застосування на сцені та вивчення історії культури та режисури.

*Апробація результатів дослідження.* Основні результати дослідження обговорювались на XI Міжнародній науково-практичній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: досягнення, інновації, перспективи», проведеної кафедрою режисури та акторської майстерності Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 9–10 грудня 2021 року та на VI

Всеукраїнській науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» (Київ, 3 листопада, 2022).

*Публікації.*

Биш О. Театральний маніфест Чернігівського молодіжного театру як ствердження національної самоідентичності та громадської позиції в умовах воєнних дій російського агресора проти України // Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір: матеріали VI Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Київ. націон. універ. кул. і мист. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 03 листопада 2022 р.). Київ : НАКККіМ, 2022. 182 с.

Биш О.В. Значення літератури за темою війни в аспекті побудови репертуару та діяльності Чернігівського молодіжного театру режисера Геннадія Касьянова в сьогоdnішньому часі» // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: досягнення, інновації, перспективи. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2022. С. 233–237.

*Структура дослідження.* Робота складається із вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків, списку використаних джерел (60 найменувань), додатків.



## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ XXI СТОЛІТТЯ

#### 1.1. Концептуалізація театру як культурно-мистецької інституції в соціокультурному просторі XXI століття

Театр – це вид мистецтва, яке у всі віки свого існування постійно розвивається. Він має можливість образно відбивати дійсність всіма своїми засобами, а своїми формами та змістом драматичної дії збагачує та опановує світ.

Театральне мистецтво нерозривно поєднане з осмисленням художньої спадщини минулих часів та творчими пошуками сучасних театральних діячів. Весь історичний шлях розвитку культури доводить, що театр, як зазначено з грецької мови – це видовище, яке віддзеркалюючи відображало епоху. В історичні часи видовище виступало, як в ролі святкового змагання або дійства (свято, забава), так і в ролі священних ритуалів (культових обрядів) [5]. Театр та його представники філософськи осмислюють світ в намаганнях розкрити моральний та психологічний стан людства і особистості зокрема.

Художній образ у театрі не може виникнути без синтезу в ньому драматургії, живопису, музики, архітектури і насамперед майстерності актора. Саме тому театр – це синтез багатьох мистецтв. Якись з цих видів мистецтв взаємодіють між собою, як наприклад живопис, архітектура або скульптура, а от мистецтво кіно, театру та хореографії мають свою властиву можливість розвиватися у взаємодії між собою з використанням міжвидового синтезу. Правдиво та точно показати усі прояви життя, розкрити людству важливу істину та заразити їх своїм особистим ставленням до зображеного особистими розділів, людськими почуттями, чи то ненавистю чи то любов'ю, – головне надзавдання театрального мистецтва [22].

Театр – мистецтво колективне, і саме з цього виходить, що воно не може існувати без співтворчості, на відміну від музики або хореографії. В театральній постановці безпосередньо беруть участь не менше п'яти осіб: режисер, драматург, актор, художник та композитор.

Якщо ми ставимо за ціль глибоко дослідити театральне мистецтво, необхідно зануритися в історію його виникнення, як це було спочатку на Сході і Стародавній Греції, а також у Римі. Потім простежити його розвиток в середньовічній та ренесансній Західній та Східній Європі.

В давні часи театр народжувався в різноманітних видовищах та дійствах. Це підтримували і підштовхували до того чи іншого дійства самі люди, які перш за все потребували відпочинку. Потім людству знадобилося і стало необхідним пізнання та відкриття себе, своєї людської душі і світу. Згодом завдяки видовищним дійствам стала потреба в маніпуляціях з суспільною свідомістю. Еволюційні зміни в способі життя людей завжди відбуваються та формуються в удосконаленні способів пізнання світу та формує систему пізнавальних принципів [40]. Всі ці обставини закликали до художнього відображення реальної дійсності через драматичну дію. А в її основі завжди була в пріоритеті взаємодія характерів, які в свою чергу наштовхували на розкриття суспільних, психологічних та багато інших конфліктів. Звідси з'явилася необхідність привертати до участі в дійствах глядачів, щоб реалізувати ті або інші художні задуми, які лежать в основі будь якої театральної дії [31].

Вже у первісний період історично зародилися передумови які формували та надавали форму театрального дійства. Тодішні обряди увібрали в себе так звані народні закликання і співи, танці та гру на древніх музичних інструментах. Виконувалися в цих обрядах і різноманітні інсценівки, які були на пряму пов'язані з життям племен. Вже тоді в цих дійствах важливу роль відігравали атрибути та одяг чаклуна або шамана. А самі вони створювали голосові або звукові елементи, що підсилювало вплив як на глядачів, так і на всіх учасників дійства. На той час всі свята відбувалися з належними для того

часу елементами театралізації на честь богів, які були пов'язані з силами природи, її стихіями та загадковими явищами. Все це носило театральний характер та перші уявлення про театралізоване дійство [51]. Зазначимо, що ритуали і обряди мали тісний зв'язок з художньою складовою за своєю подачею притаманної для тієї або іншої вистави. Вони виступали основою культу, основою свята, і як результат усього цього – основою всього театального дійства. В ритуалах або обрядах були задіяні багато видів мистецтва, але саме театр, як один з найдавніших видів мистецтва зміг зберегти ту форму побудови дії ритуалів, яка стала впізнаваною і характерною тільки для нього [6].

Все було спрямовано на сприйняття та залучення до участі великої кількості людей і все на пряму було покликане на призначення дійства. І вже тоді у всіх в театралізованих діях виростає значення споживача мистецького твору – театального глядача. Він, і це засвідчують багато прикладів, є активним учасником мистецької творчості, бо без нього не може відбутися дійство. Але значення його ще виростає тим, що він мусить бути в дії і сприймати твір театального мистецтва [3]. Всі дії ритуалів або обрядів адресувалися до богів, привертаючи їх увагу і відчуваючи усіма їх присутність. Як правило головна роль відводилася жерцям, які володіли магічною силою і завдяки цьому мали змогу просити милості богів для будь яких потреб та бажань племені: вдалого полювання, виклик дощу під час посухи через вступ жерців у контакт з божествами під час здійснення обрядів. Все це знаходило місце у первісних відображеннях творів театру і в наскальному живописі, як демонстрацію всього що відбувалося. Жерці були першими виконавцями з так званими «професійними» навичками та акторською майстерністю у виставі через вдосконалення ними діалогів та монологів і першими знавцями правил їхньої театальної вистави.

Отже, варто зазначити, що першими «професіоналами» архаїчних театралізованих форм були жерці і шамани. Пізніше їх змінили плакальниці (голосильниці), співаки та танцюристи. І саме вони своєрідно прославляли древніх єгипетських та грецьких, римських та слов'янських богів: Ваала,

Осіріса, Сатурна, Діоніса, Астарту, Ярила, Коляду, Сварога, Дажбога та інших [7]. І саме вони жерці і шамани, зрозумівши вплив обрядів і ритуалів на суспільство, з ретельною попередньою підготовкою відшліфовували свою майстерність, завойовували владу і авторитет, і ритуальні дії з театралізацією стали використовуватися ними як найважливіший засіб для управління їх свідомістю, громадською думкою за для підтримки порядку, тощо. Саме в таких діях поступово починали формуватися функції театру, які мають місце і в його сьогоденні: соціальна, релігійна, ідеологічна. Досягнення за рахунок великої кількості учасників обряду і високого ступеня їхньої емоційності, приводило до вербування в нього кожного члена колективу. А для цього з'являється потреба в інших видах мистецтва (наскальний живопис, дрібна скульптура – фігурки Матері-землі, тотемних тварин і т.д., костюми або шати, які мали вплив на людей та неабияке значення в обряді). Доповнюючи театралізовані дії вони допомагали створювати ефект масового переживання і тим самим збагачували його. Отже з давніх часів театр стає потужним засобом, який має можливість маніпуляції суспільною свідомістю; за допомогою театральних прийомів і в сьогоденні вселяються у свідомість людей політичні, правові, соціальні та інші ідеї. З давніх-давен театр стає яскравим видом мистецтва, у якому головним засобом самовираження постає сценічна дія перед публікою [28]. Взаємодія театру і ритуалу спостерігається у всіх згадках про давнину. Так ритуал міг здійснюватися без допомоги театралізації, але якщо був потрібен ефект сприйняття то тут і театр і ритуал мали гармонійне поєднання в своєму співіснуванні. А ще до дійства в ті часи обов'язково додавали і магію.

За тим або іншим призначенням театральне дійство набувало державного значення. Це було покликано тим, що невиконання обов'язкових ритуальних канонів для народу загрожувало бідами та негараздами. З деяким часом саме через це стали поділяти видовища на ритуальні і розважальні.

З появою перших трагедій ритуальні дійства лягли і в їх основу. Люди та їхня свідомість були споріднені з природою і залежали від її можливостей.

Багато чисельні культу додавали причини до людських роздумів та уявлень. В них проглядалася жорстока доля героя, який не міг скоритися перед законами природи і сміливо йшов проти них. Сила природної стихії була населена божествами і духами, які в тій або іншій мірі були присутніми в театральних видовищах. З цього часу жодна вистава не обходилась без ритуального або магічного обряду. А залучення глядачів, стало пізніше, у витоків розвитку трагедійних вистав в Стародавній Греції [30]. Трагедія мала своїм завданням глибоко зворушити глядача не лише стражданням головного героя, але й величчю його людської душі, яка в кінці твору або дійства бере верх над долею.

Звісно, театр не міг обійтися без розважальної функції, яка у всі часи мала значне місце. Але за розвагою приховувалися ті або інші підтексти, які надавали можливість відволікання суспільної думки від хвилюючих її злободенних проблем. Згадаймо заклик черні в Римській імперії: «Хліба і видовищ». Влада використовувала театр для досягнення своїх цілей. Завдяки розважальній функції театр приносив владі дохід. В Римі квитками на дійство слугували кістки. Для глядачів було побудовано зручну споруду – театр Марцелла (13 р до н.е.). Глядачі бурхливо сприймали все те що відбувалося на сцені. Схвалювання або обурення вони висловлювали криками та вигуками. Акторів, чиє виконання було не до вподоби широкому глядацькому загалу могли і покалічити.

Доведено, що в різні епохи та часи сценічна дія в багатьох місцевостях народжувалась на спільних підставах. Виникнення перших держав Сходу збільшило кількісний та територіальний масштаб ритуальних та магічних форм. Найперші спроби створення професійної вистави базувалися на релігійному ґрунті. Потім вони зросли до трагедій, літургійних драм, містерій, комедій та фарсів. І це мало загальні підстави. Хоча в античні часи театри розвивалися за своїми традиціями, новацій ними ідеями та технікою для сцени. Не менш привабливі та цікаві видовищні форми народжувалися і формувалися в країнах Стародавнього Сходу, Китаї, Індії та Японії. А бродячі актори широко поширювали театральну творчість в Західній Європі у Середньовіччі.

У Німеччині це були мінезингери, в Англії – менестрелі, в Росії – скоморохи, у Франції – трувери і трубадури. В Середньовіччі театр зазвичай висвітлював релігійну тематику та проблеми з нею пов'язані. Через це, вже у XI ст. театральна творчість бродячих акторів Росії, Німеччини, Франції, Англії набувала переслідувань з боку православної церкви та заборонялася [11].

Яскравим прикладом професійного театру в епоху Відродження треба назвати італійську комедію дель арте (XVI – XVII ст.). Комедія дель арте – це жанр італійського імпровізаційного театру. Це комедія масок і витоки її походять з фарсу та карнавалу. Головним та потужним принципом цієї комедії є імпровізація. Такого роду комедія вишукана, це комедія майстерності. Це артистична комедія. Це комедія народна. Вона використовувала здобутки гуманістичної літератури Італії, сюжети ліричних творів, новел, «вченої комедії» і перетворювала їх на фарс. А італійська «вчена комедія», яка виникла в Італії так само як і комедія дель арте в епоху Відродження породила науковий і літературний підхід до сценічного твору. В цих творах опрацьовувалися певні норми та правила, наслідуючи античні зразки (комедій Плавта, Теренція, трагедій Сенеки). Слід зауважити, що того часу театр стає стаціонарним. В багатьох великих містах будуються приміщення спеціально під потреби театрів і саме для драматичних вистав. Ставши за своєю суттю засобом і місцем розваги, вона захоплює і веде за собою великі маси людей [4]. В цей час почали з'являтися професійні драматурги, актори, режисери і головне – великі твори. Саме з епохи Відродження театр почав швидко розвиватися в усіх куточках Світу.

Театральну дію неможливо відтворити повторно. Кожна вистава або сцена в театральній дії під час відтворення ніколи вже не повториться. На театрі все відбувається тут і зараз. В цьому він має свою відміну з виконавським мистецтвом. І саме це його характеризує та відрізняє. У виконавському мистецтві завдяки розвитку технічних засобів можна відтворити виконання в аудіо запису. Це надає можливість його повторного та неодноразового відтворення. Бо воно вже зафіксоване та ідентифіковано

технічними засобами. Навіть відеозапис при всіх своїх можливостях не здатний зафіксувати своєчасність театральної дії.

Дія в театральній виставі може відбуватись одночасно в декількох частинах сценічного простору. Це надає сценічній дії об'ємності, яка збагачена за своєю суттю палітрою тонів та полу тонів сценічної атмосфери народженої під час вистави. І навіть якщо знімати виставу крупним планом загублюються та залишаються поза кадром велика кількість нюансів сценічної дії. А у свою чергу загальний план відео зйомки не зможе передати безлічі сценічних деталей, через те що на одному квадратному метрі сценічного майданчика також може з'являтися багато своїх нюансів та дрібниць. Театральне мистецтво має свою, притаманну тільки йому мову. І хто її почує та розгледить той отримає неповторний скарб.

Театральне мистецтво у всі часи слугувало невід'ємною запорукою духовного зросту нації, воно постає суспільним механізмом, який налаштовує людей на певний спосіб життя, виступаючи складовим елементом життя людей та пронизуючи та нанижуючи на стрижак всі якості у всіх сферах життєдіяльності людства. Завдяки спілкуванню театру та спілкуванню через нього з прекрасним людина як особистість адаптується до нових соціально-економічних, культурних умов.

Театр синтезує та інтегрує національні надбання, збагачує моральний стан народу та підіймає його духовні ідеали. Театральні постановки тут і зараз на очах глядачів відтворюють навколишню дійсність, розглядаючи всіма мистецькими засобами зображуване та виокремлює суть відносин зі світом. Театрально-сценічне мистецтво підіймає питання людства, дивиться на них у просторі та часі, через багато видів мистецтва – архітектуру, живопис, скульптуру, пісню, музику, танець і налаштовує глядача на людське чуттєве сприйняття [39].

Дійсність викристалізовується в театрі завдяки системності художніх образів. І саме вистава, володіючи образною єдністю в гармонії з усіма елементами стає справжнім твором театрального мистецтва, даючи разом з

глядачем оцінки дійсності. У виставі при чіткому режисерському задумі все знаходиться в порядкуванні та поєднанні, створюючи особливу атмосферу театрального дійства, щоб дістатися основної надзадачі і саме драматургічної основи вистави, її жанрового та стилістичного рішення, акторського виконання в загальному ансамблі та побудові всієї сценічної дії в часі та просторі за допомогою таких засобів як ритм та темпоритм, наростання та спаду емоційної напруги дії та розвитку її сюжету, поширюючи простір через побудову мізансцен з використанням та побудовою сценічного майданчик разом з декораціями та в застосуванні музики та пластичних образних рішень [26].

Сама природа театру має відповідати, і час це доводить, відповідає вимогам суспільства. Знаходячись в театрі глядач не тільки спостерігає за дією у виставі, але й бере пряму участь у її створенні. Вистава формується прямим та безпосереднім сприйняттям глядача [22]. Він, відчуваючи на собі вплив актора, який знаходиться на сцені, в свою чергу впливає на актора своїм живим і безпосереднім відгуком на сценічну дію. Глядач стає свідком та учасником акторської дії, даючи спільно зі сценічним дійством оцінку явищам дійсності. Життя людського духу на сцені театру показує глядачам те, що для них важливо, те що хвилює їх – ось, що має безпосередньо розгортатися перед ними – зображене та прожите в театрі має хвилювати глядачів. Цим самим театр стає виховною та достатньо пізнавальною інституцією. Володіючи специфічними інструментами для відображення дійсності, характерів, подій та конфліктів через їх трактування та оцінку, через втілення та затвердження ідей за допомогою драматичної дії під час виникнення акторської гри перед публікою театру, набуває своєї особливості. Виконуючи свої ролі, та слідуючи тексту драматургічного твору та його положенням, або, імпровізуючи на вимогу сценарію, актори надають тієї особливості мистецтву театру, яку нічим не можна замінити. Виходячи з цього театр залежить від змісту та художніх форм драми, як роду літератури, та тісно з нею пов'язаний. А драма, в свою чергу, саме в процесі її втілення на сцені, набуває нової естетичної якості.



Драматургія впливає на театр, а театр впливає на драматургію, хоча ведуча роль залишається за драматургією. Саме вона озброює театр та його майбутню постановку ідейним та художнім змістом і є важливим засобом театральної виразності, набуваючи з художнім словом ідейно – художнього значення в театральному мистецтві. Драматургічним та дієвим матеріалом для драматичного театру, театру ляльок, мюзиклу, деяких видів кабаре слугує п'єса. Вона вбирає в себе всі види фабульної й поза фабульної організації матеріалу [10]. Драма в театрі стає концентрованою та точною дією, втіленою в живих особах і безпосередньо зіштовхується з глядачем та впливає на нього, сама піддаючись законам театрального мистецтва. Театр, драма та дія споріднені за своєю природою [22], [13].

Як соціальний інститут з комплексом культурних норм, правил поведінки та принципів, всіх мистецьких засобів, театр має можливість впливу на багатьох людей та їх сукупність як глядачів, щоб зберігати соціальні відносини та між людські стосунки. Цим одночасним впливом на велику кількість глядачів театр виконує своє призначення та завдання і різноманітні функції в напрямку соціалізації особистості, висвітленні культурних цінностей для придбання людиною соціального досвіду, саме через соціальні поняття та норми, цілі та завдання сферою драматичної дії з багатьма ознаками культурних, соціальних, виховних, політичних та багатьох інших стосунків, неформально регулюючи поведінку людей, тобто, звертаючи увагу на їх волевиявлення, громадську думку, традиції та звичаї. Тобто театр не тільки кафедра, як стверджується думкою класика Миколи Васильовича Гоголя. Він ще й змістовний засіб захоплення глядачів художніми образами, що ведуть до ідеї п'єси або літературного твору відтвореного на сцені. Театр – великий засіб просвітництва. У всі віки людство ходить до театру думати, пізнавати істину, вчитися жити [21].

Задум режисера реалізується, як вже було тут зазначено вище, через організовану колективну творчість всіх учасників театральної вистави: акторів та музикантів, гримерів та бутафорів, декораторів, художників і т.д. Мистецтво

театру колективне, де всі залежать один від одного. Має бути порядок та правильна побудова загальної роботи, щоб вона стала приємною та плідною з обов'язковою присутністю ансамблю. Хоча головне місце в цій творчості все ж таки залишається за артистом. В результаті цієї діяльності формується сценічний ансамбль, який включає осмислену єдність всіх існуючих компонентів вистави – акторської гри, декорацій та костюмів, світла, звуку, предметів обстановки і т.д., розумно створюючи цілісний художній твір. Відповідальність за цей ансамбль, за художню цільність та виразність спектаклю лежить на режисерові [44]. Отже чільне місце в театрі відведено артистові. Своім мистецтвом артист відрізняється від інших митців тим, що інший творець може творити з появою натхнення, а актор – творець має володіти цим натхненням та викликати його в зазначений творчий або афішний час і не тільки. В цьому полягає суть і таїна сценічного мистецтва та акторської творчості, де не можна обійтися без пластики та міміки, поз, жестів людини та її рухів в мізансцені, а тим більше без втілення дій людини на сцені, які ми спостерігаємо наглядно, так само, як маємо можливість спостерігати мистецтво танцюриста в хореографії. В цьому є родинність цих двох мистецтв [31].

Велике значення на театрі має мова. Вона є найважливішим його засобом. Сценічна мова має бути вольовою та дієвою. Для актора вона стає засобом боротьби для досягнення цілей, якими живе той чи інший герой в його виконанні. Словом на сцені треба вміти діяти. Слово завжди поєднане та пов'язане з жанром вистави та її стилем. Драматична дія підпорядковує мову своїм законам і робить її сценічною. З одного боку мова може бути засобом розкриття побутової характеристики персонажа та його характерності, з іншого – робить завдання складнішим – вміти розкрити через словесну тканину ролі найгостріші конфлікти свідомості і психології образу, які закладені в тексті. Мова персонажу може бути звернена до партнера і створювати діалог, а коли вона адресується глядачам, то тоді вона постає «внутрішнім» монологом, свого роду роздумами про себе і наодинці [31]. Слово на сцені стає не просто звуком, воно на сцені стає збудником образів, які впливають на розум людини за

допомогою логічних доводів та впливають на уяву партнера за допомогою збудження в ньому внутрішніх видінь [44]. Актори та режисери мають розвивати свою здатність образного мислення. Любов до рідної мови та її краси, здібність органічно відчувати силу, дієвість та виразність живого слова мають бути однаково властиві як авторові твору, так і актору та режисеру. Художня мова впливає і на думку, і на почуття [56]. Актор має вміти діяти словом та постійно напрацьовувати своє мовлення. Текст є основою для театральної вистави а його носієм для драматичного театру та для драматичної дії постає п'еса.

Хоча існують сценічні постановки де слово в буквальному розумінні відсутнє але текст там залишається необхідним, як наприклад в балеті або пластичних постановках. Для таких видів постановок існує текстове лібрето. У театральному мистецтві живе мова драматичних творів, а саме їх тексти переносяться на сцену і слугують так званим «перекладом» однієї мови на іншу. Тексти на сцені зливаються в акторське мовлення, яке стає літературною сценічною мовою.

Декорації розміщені на сцені, створюючи сценічний простір глядач бачить найпершими після підняття театральної завіси. Декорації знайомлять з місцем дії, вказують на історичний час та підкреслюють національні особливості. Ці декораційні просторові побудови можуть передавати навіть настрої персонажів. Коли в якомусь епізоді герой сумує або переживає горе на сцені можна влаштувати морок або перекрити задник сцени чорною тканиною. Завдяки спеціальній техніці день на сцені можна змінити на ніч відтворивши зоряне небо, а літо перетворити на зиму зі снігом та заметіллю, а вулиця на наших очах може стати кімнатою. Технічний прогрес прийшов до театру з розвитком наукової думки. Мультимедійна, комп'ютерна сучасна техніка може перенести глядача в сценічному просторі з одного континенту на інший. Тепер на сцені можна подорожувати навіть у космосі. Механічні підйомники, люки та трюми, ефекти з дзеркалами, механізовані ширми та щити стали в порівнянні з минулими часами переміщатися, підніматися та опускатися завдяки

електроніці. А за освітлення тепер відповідають не гасові лампи та свічки, а електричні прожектори, софіти, лазери та мультимедійна техніка [7]. Останнім часом активно використовуються на театрі тривимірні проекції та цифрові технології. Це вимагає додаткового оснащення та програмного забезпечення. Навіть театральні костюми тепер можна програмувати у віртуальній реальності [16]. Художньо-постановочне оформлення, як і вся вистава, визначається його основною темою.

Відомо, що час античного театру породив два типи сцени та глядацької зали. Це – сцена коробка та сцена амфітеатр, які існують і досі. Сцена коробка представляє собою балкони з ярусами та партер, а сцену амфітеатр глядачі оточують з трьох боків. Можна зараз зустріти на театрі і сцену – арену де глядачі її оточують з чотирьох боків, яка влаштовують прямо посеред глядацької зали, і сучасна техніка дозволяє це зробити, змінюючи сценічний простір, а місця для глядача переносити на сцену, а дію акторів до глядацької зали.

Не менш важливе значення надавали і театральним спорудам. Їх розташовували на центральних площах міста. Вони були ошатними та величними, привертаючи людську увагу як прагнули їх автори. Завітавши до театру, глядач занурюється в інший світ та реальність. В театрі глядачі мають змогу відволіктися від повсякденного життя і поринути в іншу реальність. Саме для цього театральні фойє та сходи до глядацької зали прикрашають дзеркалами.

Музика також допомагає посилювати емоційний вплив драматичного дійства. Будь-то в живому виконанні театральних музикантів оркестру або у вигляді фонограми. Її, якщо потрібно цілісності сприйняття вистави можна почути і перед виставою, роздягаючись в гардеробі, і під час антракту, і виходячи з театру по закінченні дійства. Музика підтримує інтерес глядачів будь-якої миті.

Як вже було зазначено вище, головне у виставі – це людина, тобто актор. Глядач бачить перед собою живу, діючу людину, яка невідомими для нього

засобами перетворюється на художній образ. Через виконання актором ролі - це перетворення стає високим та водночас таємничим витвором мистецтва. Роль створюється актором-виконавцем тут і зараз на очах у сотень глядачів. Це створюється талановитим та натхненним виконанням, голосом, діями, нервами, душею живої людини, підіймаючи невловимий творчий дух. Але це не буде можливим без режисера – організатора творчого процесу, який придумує, організовує та втілює художній задум. Талант актора має бути підпорядкований волі режисера і від цього поєднання залежить успіх всього творчого колективу і радість загального творчого життєствердження, за яким вже багато століть приходять до театру глядач. Текст п'єси перетворюється і втілюється силами і почуттями виконавців не просто, щоб лунати зі сцени, а створюючи дію. В той час, коли в опері і балеті вирішальна роль залишається за музикою, театральні артисти плетуть павутиння діалогів і діють ними не тільки словесно, а й чуттєво. Використовуючи мову жестів, поглядів, тіла, поз, тощо. Художник декоратор, віднаходить фантазуючи кольори та об'ємність, світло, трансформує свої архітектурні декораційні споруди, підкреслюючи на сцені режисерський задум, і надаючи різним елементам цілісність та завершеність, завдяки чому вистава отримує атмосферне дихання [19].

Разом з естетичним впливом театрального мистецтва, глядач через співпереживання отримує духовне очищення (катарсис). Театр створено для глядача і саме він свідомо та підсвідомо оцінює акторську гру у відповідності задуму режисера та рішення сценічного простору. Через залучення митцями сучасних глядачів інноваційними постановками, сучасний театр реалізує синтезування, взаємодію та взаємопроникнення жанрів, стилів та нових творчих орієнтирів. Тим самим глядачі, долучаються до мистецтва, несхожого на інші, яке творять тут і зараз. Осягаючи сенс вистави, він ще більше занурюється в її атмосферу, осягає сенс життя і не перестає бути її потенційним учасником.

Аналізуючи театральне мистецтво, стає зрозумілим що його специфіка полягає в значній ролі театру, як інституції в житті людської спільноти, і

володіючи своїми особливими ознаками, він – театр, синтезує свою творчість з іншими видами мистецтв, такими як живопис, література або музика. Театр ефективний в своїй діяльності та в своєму соціальному призначенні завдяки творчості режисера, актора, композитора і художника через текст п'єси і безпосередньо через сам спектакль, як театральний твір.

## **1.2. Українське театральне мистецтво: особливості зародження, становлення, розвиток, режисура**

Українське національне театральне мистецтво має глибокі корені. Воно народжувалось ще у давні часи в народних іграх, танцях, піснях та обрядах. Широко популяризувалось на той час мистецтво скоморохів. Їхні театральні вистави почали з'являтися і поширювались ще у VI столітті. Українське театральне мистецтво зародилось ще в далекі часи княжої Русі. Хоча, можливо, і набагато раніше, тому що перші відомості про скоморохів (мандрівних співців-акторів) зустрічаються ще в VI–X століттях. Театр цього часу нерозривно пов'язаний з піснями, танцями, обрядами та звичаями. З давніх часів відомі веснянки (гаївки), обжинки та інші народні театралізовані дійства.

За часів Київської Русі багато елементів театру почали з'являтися в церковних обрядах, поява яких засвідчена у фресках Софійського собору Києва в XI столітті. В період процвітання Київської Русі та наступні кілька століть театр мав, в основному, церковно-обрядний характер. Учні київських Братської (Києво-Могилянської Академії) та Лаврської школи в XVI – XVII ст. завзято показували та проголошували перед публікою зразки драми. Острозька Академія та Львівська Братська школа теж виокремилися не менш важливими центрами розвитку драми.

Також театр заслуговує особливої уваги і займає своєрідне місце серед явищ мистецького українського побуту XVII – XVIII століть. На ті далекі часи початки його зародження поєднували в собі різноманітні елементи найдавніших жанрів фольклору: від обрядових пісень та хороводів до театралізованих дійств,

які вже в ті часи потребували нерозривного поєднання слова, акторської гри, музики, танцю та їх дієвих комбінацій. Рівень розвитку освіти та культури потім привів до компромісів цією проблемою, завдяки сприятливим контактам з Європейським театром XVI – XVII ст. Де на той час розповсюджувався ярмарковий театр на ряду з п'єсами культового та релігійного змісту, які зазвичай виконувались в храмах та соборах з нагоди Різдва, Великого посту, Великодня, тощо. Цього часу формуються типові драматургічно-сюжетні колізії побутових вистав, в яких були присутні характерні персонажі-маски: монах, кокетлива молода жінка, ревнивий старезний дідуган, коханець, Колумбіна, Арлекін та інші. В Україні все це також своєрідно проявлялось в формах «високої драми» на професійному рівні, а також в народних інтермедіях, ляльковому театрі-вертепі в широкому існуванні жанрів так званого «низького бароко» [7].

Києво-Могилянська Академія в XVII – XVIII ст. стала головним центром народження, відтворення та розповсюдження всіх основних форм тогочасного театрального життя. Професори академії ставали теоретиками театру та авторами різноманітних драматичних творів, а їх акторами-виконавцями та основними носіями цього мистецтва ставали учні професорів – студенти-бурсаки. Вони з неабияким запалом та хистом виконували у своїх виступах пісні під час травневих днів відпочинку ( так звані «гаївки»), коли учні разом зі своїми наставниками відправлялися на околицю Києва – туди, де все вирувало, грало, тішилося м'ячем та кеглями і обов'язковими провідними гімнами. Старші студенти створювали оркестри, а часом розігрували кумедні драми. Вже тоді український театр виявив характерну та своєрідну для нього – музичність: в піснях, хорах, танцях та інструментальному супроводі, які були невід'ємними і виконували у виставах важливу драматичну функцію. Вони характеризували місце дії, історичну ситуацію, самих дійових осіб та загострені сценічні конфлікти [27].

Шкільна драма та вертеп в тісній взаємодії між собою у своєму виконанні стали двома основними жанровими різновидами театрального мистецтва в часи

«українського бароко». Під час представлення «високої драми» до антракту ставились інтермедії у вигляді народно-побутових сценок. Вертеп після його першої частини, яка мала релігійний зміст переходив до другої – яскравого та веселого жанрового дійства, яке дуже полюбляли глядачі. Проте обидва образно-тематичних розділи українського театру мали свої закони, канони, норми і спосіб виконання. Шкільна драма через свою релігійну, філософську або моралізаторську тематику своїх драматичних творів вимагала відповідного літературного подавання – книжної, віршованої мови і умовно-символічного стилю інтерпретації, що відривало її від реального життя [48].

Перші театральні трупі народилися в Україні у XVIII столітті на Наддніпрянщині. Потім у 1806 році в Києві, у 1809 році в Одесі, у 1810 році в Полтаві, у 1812 році в Харкові, у 1826 році в Ніжині. З ім'ям І. Котляревського, який керував театром у Полтаві і основоположника художньої прози в новій українській літературі Квітки-Основ'яненка пов'язують становлення класичної української драматургії. Твори саме цих авторів через присутню в них експресивність та бурлеск в поєднанні мальовничості та гумору надовго визначили обличчя українського академічного театру.

Поширення аматорського руху в Україні стає актуальним у другій половині XIX століття. Саме в аматорських гуртках розпочинали свою діяльність драматурги і режисери М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий. На швидкий розвиток українського театру вплинула саме родина Тобілевичів, представники якої виступали під сценічними псевдонімами Івана Карпенка-Карого, Миколи Садовського, Панаса Саксаганського. Вони були видатними акторами та режисерами, кожен з яких зміг створити власну театральну трупу. Також цього часу з'являється зірка та взірець українського акторського мистецтва Марія Заньковецька. Всі ці незабутні митці і особистості та багато інших стали корифеями українського театру [31]. В серпні 1883 р. відбулося закономірне об'єднання театру М. Кропивницького з трупю М. Старицького. В новий театральний колектив влився І. Карпенко-Карий та П. Саксаганський. Директором української трупи став М. Старицький, М.



Кропивницький залишався режисером, актором, драматургом. Співпраця двох видатних діячів театрального мистецтва сприяла піднесенню престижу національного театру, рівня режисерської та акторської майстерності. До високопрофесійної української трупи входило більше 100 акторів. Тroupe М. Старицького на короткий час об'єднала найкращі театральні сили України до якого входили знані М. Садовський, М. Заньковецька, П. Саксаганський, М. Садовська-Барілотті, Ф. Левицький [48]. Саме вони – М. Кропивницький та М. Старицький розгорнули активну і плідну діяльність по створенню унікального національного українського музично-драматичного театру зі своїм колоритом, вміло скориставшись поступками царського уряду на початку 80-х років XIX ст. Цікаво, що у другій половині XIX століття – початку XX ст., на теренах України налічувалось 37 самодіяльних аматорських театрів, які не мали постійних приміщень, а мандрували з виставами від міста до міста.

І саме цього ж часу славетна, новостворена театральна акторська трупа М. Кропивницького яскравою постановкою вистави «Наталка Полтавка» за п'єсою І. Котляревського на початку тих самих 80-х років XIX ст. розпочала своє творче життя. Газета «Елисаветградский вестник» своєю рецензією на виставу дала позитивну оцінку прем'єрі, зазначивши, що «не можна сказати, хто власне грав краще, тому що Кропивницький (Виборний), Заньковецька (Наталка), Садовський (Микола) і Светлов (Петро) неначе злилися духом для того, щоб зробити загальне враження. І враження було величезне. Ми гадаємо, що митець тільки тоді великий, коли в картині, ним створеній, не можна сказати, що краще. Таким митцем був ансамбль!» [7]. Вистава Марка Кропивницького була мальовничою, сповнена глибокими настроями та мелодіями народної пісні. Новостворена вистава захоплювала акторським ансамблем та чудовим виконанням і продовжила таким чином, в нових художніх якостях традиції М. Щепкіна.

Акторські трупи створені корифеями ознаменували своєю творчістю початок якісно нового етапу українського сценічного мистецтва, виявили і підкреслили його ідейно-естетичні засади.

М. Кропивницький, а в свою чергу і М. Старицький постійно працювали над збагаченням репертуару, поступово відмовляючись від етнографічно-натуралістичних нашарувань та захоплень, від зовнішнього відображення національного колориту подій в сценічній дії. Навпаки, вони стали поглиблювати свою роботу та творчість з акторами в ретельному пошуку, розробці та розкритті характерів персонажів [59]. В своїх режисерських пошуках М. Старицький та М. Кропивницький утверджували художні реалістичні принципи режисури та акторського вокального виконавства. Поєднавши свої погляди, вони узагальнили багаторічний театральний досвід та досягнення своїх попередників, не розгубивши тим самим, ані своєрідності авторської режисури, яку впроваджували М. Щепкін та К. Соленик. Вже в своїх перших режисерських розробках, і М. Старицький і М. Кропивницький успішно розвивали реалістичні національні традиції, включаючи до репертуару оперні й опереткові та водевільні вистави. До золотого фонду яких увійшли поряд з «Наталкою Полтавкою» опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, опера «Утоплена» та оперета «Чорноморці» М. Лисенка [30].

Музичні постановки в трупі М. Кропивницького і М. Старицького були наділені особливою театральньо-ефектною пишністю та мальовничістю, зберігаючи в декораціях та костюмах історичну достовірність.

М. Кропивницький та М. Старицький – видатні драматичні режисери і великі майстри режисури музичного театру, практично паралельно вміло створюючи, постановки соціально-психологічних драм, вистав з музикою та піснями, опер та яскравих оперет [11].

Саме театр корифеїв дав поштовх в розвитку театального мистецтва в розвитку всіх його складових форм, надавши їм змісту та обґрунтованості. І без всякого сумніву це був час особистостей які заклали підвалини нового українського театру.

Як в музичних, так само і в драматичних виставах видатні українські режисери дбайливо виховували справжніх універсальних акторів, яких потребує і теперішній сучасний український театр. Вміння володіти на сцені

словом та голосом, дієвими та інтонаційними багатствами та барвами рідної мови, глибоко відчувати та передавати зі сцени народну пісню та танець; буквально у всіх дрібницях знати український побут, манери поведінки, вміти носити український костюм і при всьому цьому найголовніше – правдиво та органічно, психологічно переконливо передавати на сцені людські почуття і пристрасті. Саме такими якостями володіли та оперували синтетичні актори театру корифеїв, для яких виконання пісні або танцю ставало природним засобом в розкритті образу героя. Саме таким був М. Кропивницький і саме такими були його талановиті учні – М. Заньковецька, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Садовська-Барілотті та багато інших. Вони добре володіли набутими навичками та здібностями успішно грати як в драмі, так і в опері або опереті [59].

В цих театральних колективах, якими керували талановиті та самобутні митці М. Кропивницький і М. Старицький проходив основний процес формування їх художньо-естетичних засад. Театр корифеїв, як приклад українського класичного театру – складне і багатогранне, яскраво самобутнє явище, мистецькі принципи і риси якого зросли на ґрунті попереднього сценічного досвіду [51]. Високому професійному рівню виконання оперних та опереткових вистав трупи М. Кропивницького та М. Старицького допомагала ретельна підготовка вокальних та музичних епізодів хористами, акторами та оркестрантами трупи разом з композитором та досвідченим диригентом Миколою Лисенко, який багато працював з акторами і приділяв їм увагу, щоб допомогти їм зрозуміти та оволодіти характером кожного вокального номера.

Постійний пошук, неухильна і смілива еволюція творчих принципів і поглядів, оновлення зображальних засобів та прийомів – це принципові засади в діяльності М. Кропивницького, М. Старицького та М. Садовського, як корифеїв українського театру.

М. Старицький і М. Кропивницький, поступово зосереджуючи свою увагу на розкритті внутрішніх психологічних явищ життя та глибокої правди людських характерів, відходили від своїх зовнішніх етнографічно-побутових

деталізацій, що іноді межували з натуралізмом, якими вони захоплювались в своїх перших постановках [53].

Зауважимо, що саме ці, суто зовнішні ознаки постановок українських режисерів раннього періоду їхньої творчості, на жаль, послугували деяким театрознавцям помиляючись, наполягати на тільки побутово-етнографічних характеристиках українського класичного театру. Ця помилковість призвела до заштампованого та поверхового його визначення. Цьому сприяло те, що багато музичних вистав довгий час залишалися поза увагою театрознавців. Починаючи з 1890-тих рр. і Кропивницький, і Старицький усе менше і менше зверталися до етнографії в своїй творчості. Несхожими шляхами обидва режисери відійшли від театру побутово-етнографічної достовірності і прийшли до театру глибоко психологічного, з високою поетичною правдою [51].

Театр українських корифеїв сміливо і неповторно поєднував своїм стилем драматичне й комедійне дійство з музичними і вокальними сценами, включаючи хорові й танцювальні ансамблі, вражав суто народною свіжістю, підсилюючи характерну емоційну їй наснагу і глибокий психологізм, мальовничу багатоплановість і цілісність вистави, часто-густо співзвучну поліфонічним оперно-постановочним структурам, що утвердилися на зламі XIX-XX ст. Відрізняючись своєю неподібністю до жодного існуючого театру, поставши самобутнім естетичним явищем. Основою якого було синтетичне сценічне дійство «великого» народного стилю, де органічно взаємодіють й активно взаємозбагачуються різні просторово-часові мистецтва [31].

1918 рік глибоко пов'язаний з початком нового періоду в історії нашого національного театру. В цей час у Києві утворилися Державний драматичний театр і «Молодий театр» (з 1922 року – модерний український театр «Березіль») Леся Курбаса та Гната Юри. На театральній сцені з'явилася ціла когорта талановитих акторів серед яких були високообдаровані – Амвросій Бучма, Олімпія Добровольська, Олександр Сердюк, Мар'ян Крушельницький, Наталя Ужвій, Юрій Шумський та багато інших. Державний драматичний театр продовжував традиції реалістично-психологічної школи [31].

На той час Молодий театр починає обстоювати позиції авангардизму. А сцена утвореного театру «Березіль» стала своєрідним експериментальним майданчиком. І зовсім не випадково, а закономірно виглядало те, що макети театрального об'єднання «Березіль» отримали золоту медаль на Всесвітній театральній виставці у Парижі в 1925 році. Тут були вперше поставлені п'єси видатних українських письменників і драматургів Миколи Куліша («Народний Малахій», «Мина Мазайло») та психологічні драми Володимира Винниченка («Базар», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь»). Талант та особливе бачення режисера Леся Курбаса дали змогу неординарно та по-новому осмислити на українській сцені твори Вільяма Шекспіра, Генріха Ібсена, Фрідріха Шиллера і Мольєра. Завдяки генію Леся Курбаса, його режисерському та акторському талантам, до того ж він був ще й драматургом та перекладачем світової літератури, його постановки за творами ще невідомих до цього українському глядачу п'єс європейських драматургів виявили велику зацікавленість.

Завдяки лідеру творчого осередку Л. Курбасу та талановитій діяльності його Мистецького об'єднання «Березіль» були запроваджені новації та створені театральна бібліотека, театральний музей і перший театральний журнал. Досвід творчих експериментів репресованого в 1930-і сталінським режимом Леся Курбаса (заарештований у 1933 році, розстріляний у 1937) донині привертає увагу українських діячів театру і вони постійно звертаються на практиці до його експериментальних пошуків. У наш час, у Києві, хай і з перервами, проходить міжнародний театральний фестиваль «Мистецьке Березілля», присвячений пам'яті Л. Курбаса [51].

За 30 років незалежності в Україні з'явилося багато нових театрів та студій. Достатньо буде згадати Одеський театр на Чайній або Театральну Майстерню М. Рушковського та багатьох інших, які виникли за останнє десятиріччя. Зростає інтерес до народного та вуличного театру, до постановок просто неба. Широкою мапою в Україні представлений театральний фестивальний рух, починаючи від найстаріших фестивалів «Вересневі самоцвіти» у Кропивницькому або «Грудневі театральні вечори» в Чернігові до

наймолодших – Всеукраїнського театрального Фестивалю-Премії «ГРА» або «Простір Майстра» – Фестиваль пам'яті Едуарда Митницького, Українське драматичне мистецтво дедалі активніше інтегрується в європейський культурний простір. Україну знають завдяки акторській творчості, світлій пам'яті Б. Ступки, Ю. Мажуги, З. Дегтярьової, Л. Хоролець, В. Лінецького та наших сучасників Б. Бенюка, В. Горянського, А. Хостікоєва, сестер Ольги та Наталі Сумських та інших. Низка талановитих акторів українського театру з великим успіхом знімалися і знімаються у вітчизняних і зарубіжних кінострічках. Окремою темою сьогодні стоїть життєдіяльність та творчість театральних колективів, акторів, режисерів, художників, музикантів під час триваючої війни Росії проти України, яку ворог розпочав у 2014 році, в ході якої багато театральних діячів захищає країну і на передовій фронті і на сцені.

### **1.3. Сучасний український театр, його режисура і значення в соціокультурному просторі XXI століття**

Український театр нашого сьогодення, в умовах воєнного стану, в якому опинилась наша країна, попри всі проблеми й економічні негаразди, напружено працює і шукає шляхи свого розвитку й оновлення своїх славних традицій, намагаючись вижити в умовах загальної кризової ситуації, в якій опинилась сучасна художня культура України. А оскільки театр – мистецтво життєдайне й оптимістичне, тому майстри театру та його обдарована молодь сповнені надій і сподівань на таку жадану перемогу українського народу в війні Росії проти України, сподівань на краще, яке вони прагнуть наблизити.

Неординарність, неоднорідність проблем, які постали в останні часи перед всією країною загалом, а також широкомасштабні процеси соціокультурної трансформації, що їх переживає українське суспільство сьогодні в умовах війни, справили значний вплив і на національне мистецтво. Досвід розвинених європейських країн з їх досвідом демократичності, наприклад Польщі або країн Прибалтики свідчить, що завдяки виваженій,

послідовній державній політиці у мистецько-культурній сфері відбуваються зміни в соціально-економічному, політичному розвитку суспільства. В сьогоденних умовах, коли країна знаходиться в воєнному стані, особливо важлива роль відводиться культурі та мистецтву і саме театру, як в державотворчих процесах, у формуванні єдиного духовного простору, так і в утвердженні гуманістичних духовних цінностей, національної самосвідомості та патріотизму громадян суспільства. Національна культура та мистецтво – в широкому розумінні як спосіб життя суспільства в усій його повноті за мирному часі, а особливо у час воєнний – є важливим чинником національної самоідентифікації та відродження, саме тим необхідним явищем, на якому ґрунтуються як духовна спадщина, так і творіння майбутніх поколінь у післявоєнний час [7].

Сьогодні театр знову постає важливою складовою українського мистецтва, а його кращі досягнення та здобутки широко відомі, як в Європі так і в усьому світі. Сучасне українське театральне мистецтво, зберігаючи свою вікову спадщину, виступає сьогодні явищем різноманітним, багатокультурним і надважливим.

Модифікуючись за жанровою стилістикою, а окремі театри навіть мають жанрову спеціалізацію, загалом вони поділяються на різноманітні структурні підрозділи, такі як: театри драми, комедії, сатири, малих сценічних форм, тощо; А орієнтуючись на певне коло потенційних глядачів на такі: молодіжний театр, театр юного глядача або навіть театри соціальної реабілітації тощо [29]. Історичний розвиток визначив різні види театру і вирізняв один від одного за засобами художньої виразності, специфічним оформленням та художніми задачами і таким чином вони поділяються на такі види: а) драматичний театр; б) музичний театр (опера, балет); в) музично-драматичний (в поєднанні двох перших); г) театр оперети, або театр музичної комедії; д) театр пантоміми; е) тіньовий театр; ж) театр одного актора [13].

Основним видом театального мистецтва – є драматичний театр. За першооснову в ньому слугує літературний матеріал (п'єса або сценарій).

У мистецтві драматичного артиста велику роль відіграє мова та фізична дія. П'єса може належати тому або іншому жанру, зі своїм певним стилем і носити той, або інший відбиток. Тому що саме драматургія несе під собою ідейний зміст вистави і володіє потужним виразним засобом – художнім словом. Без драматургії драматичний театр неможливий. Театр впливає на драматургію так само, як драматургія впливає на нього [7].

Вистава формується в прямій дії з глядачем і навіть під прямим і безпосереднім впливом глядача, який, перебуваючи в театрі та спостерігаючи за сценічним дійством, не тільки сприймає твір театрального мистецтва, але й бере також безпосередню участь в його створенні. У театрі ж відбувається пряме, безпосереднє взаємодія між актором і глядачем. Цим, між іншим, театральне мистецтво істотно відрізняється від кіно. Величезну насолоду відчуває актор театру внаслідок того, що кожне його слово і рух тут же знаходять відгук в залі для глядачів. Це почуття зв'язку з глядачем, цей емоційний контакт у величезній мірі стимулюють як процес самого творчості, так і процес його сприйняття. Глядач, відчуваючи на собі вплив актора, що знаходиться на сцені, в свою чергу впливає на актора своїм живим безпосереднім відгуком на сценічне дійство. Бути не тільки свідком, а й учасником того незвичайного свята, який називається творчим переживанням, натхненням артиста, – ось за чим глядач прямує до театру. «Життя людського духу» ролі – ось що відбувається наочно і безпосередньо перед театральним глядачем. І саме результат переживання актором ролі вдома, на репетиціях і під час самої вистави, тобто у вигляді тих або інших ознак, «тут, зараз, сьогодні», як стверджував К. С. Станіславський, на очах у глядачів, – ось що робить театр тим дивовижним мистецтвом, яке нічим неможливо замінити ось уже багато віків. Саме цією прямою і безпосередньою взаємодією між актором і глядачем, театральне мистецтво категорично відрізняється від кіно. І що найголовніше, процес сприйняття в театрі є колективним, масовим [11].

Національний театр і сьогодні і в майбутньому має стати певним художнім і разом з тим моральним, духовним камертоном нації [14].



Літературний матеріал, який пропонує театру драматург є основою на якій створюється вистава. І хоч глядач бачить на сцені не реальне життя, а його художнє відображення все ж таки саме драматичний театр стає близьким і зрозумілим людині, тому що саме слово – специфічний засіб вираності драматичного театру.

За своєю хронологією вистава розподіляється на акти, дії, а ті, в свою чергу, – на мізансцени та картини.

Драматичний театр має свої відомі з давнини витоки – ритуальні обряди, пов'язані з тією чи іншою формою господарювання первісної людини.

Паралельно з розквітом театру в Стародавній Греції драматичний театр почав дуже активно розвиватися в VI – V ст. до н.е. і в Європі. І також паралельно із знаменитою грецькою трагедією активно розвивалася і удосконалювалася європейська драма, тобто мистецтво драматичного театру і його першооснова [11].

Культура еллінів дала поштовх для розвитку, удосконалення та пошуків нових засобів мистецтву драматичного театру. З його евалюційним розвитком спів і танець відійшли на другий план. Замість них більше уваги почали приділяти сценічному слову та якості його звучання.

Далі драматичний театр продовжував активно, та цілеспрямовано удосконалюватися в літургійних драмах та містеріях, в шкільному театрі в часи доби Середньовіччя. Видозмінюючись драматичне мистецтво дійшло до наших днів. Координальні, по суті новаторські зміни торкнули драматичний театр в II пол. XIX сторіччя з появою славнозвісної «Системи виховання актора» К. С. Станіславського та відкриттям Московського Художнього театру і сприяло народженню професії режисера.

Український драматичний театр своїм мистецтвом по новому зазвучав на сцені притаманним самобутнім йому психологічним драматизмом та глибокою конфліктністю з приходом новацій в театральний мистецький простір корифеїв українського класичного театру М. К. Заньковецької, М. Л. Кропивницького,

М. К. Садовського, які принесли та активно пропагували, на нашу українську сцену реалізм драмам М. Кропивницького, М. Старицького [50].

На даний час існує багато багато різновидів драми, трагедії, комедії в мистецтві драматичного театру. Драма постає перед нами соціальною, сімейно-побутовою, психологічною, історичною, ліричною, камерною і т.д. Своє місце займають різного характеру комедії – побутові, ліричні, музичні, тощо. Виразні художні засоби, а саме: міміка, жести, пластика, рухи та побудови мізансцен відіграють значну роль саме у драмі.

Великий драматичний театр є відповідно його задуму, театром високої драми: високої трагедії, високої комедії. В цьому театрі треба показувати народові кращі зразки європейської драми у її проявах не побутових, не історичних, а насамперед художніх. А український театр повинен утверджувати загальнолюдські цінності, спираючись не тільки на власний театральний досвід, а і на розвиток світових національних культур [14].

У наш час здобули популярність музичні театри. Музичний театр – це мистецький колектив, що ставить музичні вистави, і різновиди музично-сценічного жанру (опера, балет, оперета, музична комедія, мюзикл тощо). Між собою їх пов'язує єдність сценічної дії та музики. Музика відіграє ведучу роль в кожному з жанрів, що відрізняються один від одного особливостями своєї музичної драматургії. Музика передає потрібний настрій, створює атмосферу всього, що відбувається на сцені, і підкреслює виступи акторів [26].

За своєю структурою музичні театри об'єднують декілька творчих цехів – солістів і хор, артистів балету, оркестру, допоміжного складу. Тут працюють працівники не тільки творчих, а й інженерних, робітничих професій (хоча це можна спостерігати і в драматичному театрі). Співаки працюють голосом та емоціями, а артисти балету передають усе за допомогою руху.

Балет – вид театрального музичного мистецтва, що поєднує собою танець, музику, драматичній задум та елементи образотворчого мистецтва, щоб передати зміст. Зміст балету розкривається в музично хореографічних образах.

Балет, володіючи своїми фундаментальними засобами виразності, як танець і пантоміма, існує в гармонійному поєднанні музики, хореографії, виконавській майстерності артистів поруч з образотворчим мистецтвом – декорації, костюми, освітлення [26]. Своїми джерелами балет сягає у народні обряди та ігри, основою яких слугував танець. Природа танцю через самобутню і складну пластику та техніку даного виду мистецтва допомагає розкрити внутрішній світ людини, її героїчні вчинки, створює зовнішню характерність, показує його національну, стильову та історичну належність. Багато різновидів сценічного танцю зі своїм розмаїттям та витоками, що використовуються в балетних виставах (класичного, характерного, гротескового) відносяться до народного танцю [25]. Хореографічне мистецтво й синтез різних напрямів дозволяє створити більш ясні художньо-образні форми, як і драматичні, хореографічні вистави за своїм характером можуть поділятися на трагедії, комедії, мелодрами, вони можуть бути сюжетними та безсюжетними, багатоактними та одноактними, тощо.

Українське мистецтво балету розвивалося на основі досягнень світового мистецтва. У становленні її самобутніх жанрових і драматургічних форм значну роль відіграли національні традиції, закладені в народному хореографічному мистецтві – широко розповсюджених побутових танцях (гопак, козачок, коломийка, метелиця), в своєрідних за своєю природою та позначених елементами дії старовинних хороводів (веснянки, купальські ігри та ін.). У XVIII сторіччі кріпацькі театри ставили вже цілі балетні вистави в Україні. На цей час в містах активно починають відкриватися антрепризи, завдяки яким починає зароджуватися професійне мистецтво балету. В цей час з'явилися і перші професійні балетні трупи. Хоча слід зауважити, що у першій половині XIX сторіччя в українському мистецькому просторі існували кріпосні театри і приватна антреприза, де не існувало розподілу на драматичні та музичні театри [53]. Творчість П. І. Чайковського надала якісного розвитку світовому мистецтву балету («Лебедине озеро» (1876), «Спляча красуня» (1889), «Лускунчик», (1892)), у якій музика стала вирішальним компонентом

драматургії балету, наблизилася до симфонічної. Саме постановкою балету «Лебедине озеро» П.Чайковського у 1925 році в Харківському театрі опери і балету український балет розпочав свій шлях в своєму сучасному еволюційному розвитку. У ХХ ст., в балеті з'явилися нові форми: наприклад джаз-балет, модерн-балет; Не зважаючи на буремність тих часів, багатьох творчих поглядів, різноплановість естетики, форм, стилістики, комунікаційних пріоритетів, рівня майстерності балетмейстерів та виконавців того часу, розкрився духовний потенціал української балетної вистави та національної балетної школи загалом. Перемогою української хореографії був балет «Лілея» К. Данькевича за мотивами поезії Тараса Григоровича Шевченка (лібретто В. Чаговця).

Оперний театр – це особливий вид музичного театру. Тут все ґрунтується на синтезі музики, співу, сценічної дії, яка розкривається за законами музики та органічно поєднується з вокалом (солісти, ансамбль, хор), та інструментальною музикою (оркестр) [13]. Отже, опери власне і розраховані на виконання оперних співаків у супроводі оркестру. Сценічне дійство в опері розкривається за законами музики. В опері має місце вокальний монолог – арія або дует, коли співають двоє, квартет – четверо, квінтет – п'ятеро голосів разом. Вони відображають драматичні події та сцени, духовні поєдинки героїв та їх переживання. Хор висловлює почуття та думки великих людських мас. В опері надважливий компонент – це вокальний голос співаків. Втім тут присутній голос і іншого гатунку – це так званий речитатив, який близький до людської мови. Речитатив має роз'яснювати, що відбувається на сцені, просувати сюжетну дію.

Аріям в оперному мистецтві, в яких розкриваються характери дійових осіб, їхній внутрішній світ майже завжди передуює речитатив. Такого роду театр об'єднує в середині себе драматургію, музику, акторське та образотворче мистецтво в одне багатоколірне, вражаюче, всеоб'ємлююче, цільне сценічне дійство. Головне в опері – це музика, і тому її автором є композитор.

Зазвичай він пише музику на готове лібрето (текст опери), або пише його сам. В залежності від самого сюжету та особистого розуміння композитором усіх його колізій розрізняють трагічну, комічну, драматичну, ліричну, епічну опери та їхні різновиди. Оркестром тут керує диригент, а грою акторів співаків керує режисер-постановник, який розуміється на специфіці музичного театру.

Як слушно зауважує С. Садовенко, «у музичному театрі, при постановках опер, оперет, балетів, музичних драм і музичних комедій, театральна музика, як основоположний засіб у впровадженні художньої ідеї, характеристики сценічних образів, є невід'ємним компонентом всіх положень драматургії спектаклю» [40, с. 163]. «У виставі театральна музика може виконувати декілька функцій одночасно. Наприклад, виявляючи переживання героя і синхронно втілюючи ідею вистави, музика, представляючи водночас героя і ситуацію, може емоційно передбачати подальший етап розвитку сюжетної лінії», – підкреслює С. Садовенко [там само, с. 164].

В оформленні оперної вистави, так само як і драматичної, беруть участь художники – декоратори, костюмери та інші. Нерідко в оперу вводять балет та пантоміму [59].

В середині XIX століття народжується жанр оперета (буквально мала опера). Оперета поєднує вокальну та інструментальну музику, танець, балет, елементи естрадного мистецтва, діалоги. І стала самостійним видом театального мистецтва. Оперети і споріднені з ними музичні комедії належать до легкої, розважальної музики, яка чергується з розмовними діалогами. Цим оперета відрізняється від опери. Як самостійний жанр оперета з'явилася у Франції 1850 року. Родоначальником французької оперети, та й оперети взагалі, став Жак Оффенбах (1819–1880). Він здійснив постановки близько 90 оперет.

Українські комічні опери мають давні традиції але вони не називалися оперетами, за висловом М. Лисенка «лише за відсутністю терміна» на своїх теренах, через те що це був новий жанр для Європи. Класичні зразки цього жанру – «Чорноморець» М. Лисенка, «Сватання на Гончарівці» К. Стеценка – пов'язані з українським народним епосом і реалістичні за своєю основою.

Українське мистецтво оперети представляють твори О. Рябова, А. Кос-Анатольського, О. Сандлера, О. Білаша та ін.

Класичними ознаками для оперети стало виконання мелодій побутових танців – граційного вальсу, веселої польки, стрімкого галопу і запального канкану, який прийшов із кабаре.

Класичними прикладами опереткових постановок у цьому жанрі визначають:

«Короля вальсу», як його звали по всій Європі, а потім одним із королів оперети – австрійського композитора Йогана Штрауса (1825 – 1899), який написав 16 оперет. Найвідоміші з них «Летюча миша», «Циганський барон».

Композитора з Угорщини Ференца Легара (1870 – 1948), який створив оперети «Циганське кохання», «Там, де жайворонки співають», «Голуба мазурка».

Автора відомих у всьому світі оперет «Сильва», «Баядера», «Маріца», «Принцеса Цирку» угорського композитора Імре Кальмана (1882-1953).

Ісаак Дунаєвський (1900–1955) написав музику до 12 оперет. Серед них «Женихи», «Золота долина» (1937), «Син клоуна» (1950), «Біла акація» (1955).

Особливим видом сценічного мистецтва вважається театр пантоміми. Театральну виставу, в якій без слів, виключно мімікою, рухом тіла (пластикою) і жестами передаються почуття і думки називають пантомімою [13]. У перекладі з грецької *pantomimus* означає «той, хто зображує все» це відноситься і до виду мистецтва в цілому, і до актора, який створює образ за допомогою власного тіла, пластики та жестів [17].

Це мистецтво великого поширення набуло у 20-х роках ХХ сторіччя на Європейському континенті. Застосувавши пантоміму, як засіб виховання актора драматичного театру в його сценічній виразності, відомий діяч французького театру Етьєн Декру став основоположником європейської пантомімічної школи. А відомий французький актор Марсель Марсо, пристосувавши досягнення акторської школи Е. Декру в своїх специфічних сценічних виставах та номерах став повноправним його учнем. Так народилась сучасна пантоміма,

яка потім в середині ХХ століття в країнах Європи та Америки своїм мистецтвом набула широкого розвитку [6].

Театр ляльок – це своєрідне та синтетичне театральне видовище з цілим комплексом художніх засобів, в якому замість дюдей діють ляльки [19]. Вони можуть бути різними за розмірами і формами, бути об'ємними або плоскими і виконувати будь які функції в театральній виставі за допомогою акторів, які надають лялькам їх рух та життя. Під час показу спектаклів лялькового театру маленькі та дорослі глядачі мають почути художнє слово, музику та пісню, побачити наочний образ – ляльку, живописне декоративне оформлення. Зазвичай актори, щоб керувати ляльками, мають бути сховані або замасковані від глядача, однак останнім часом актори-лялькарі виходять із-за ширми і таким чином глядачі здатні побачити, як відбувається процес керування ляльками «наживо» [11].

Лялькове мистецтво – це окремий світ знаків, символів, гри і правди, яке при вмілому його використанні сприяє розумовому, моральному, ідейно-естетичному вихованню маленьких глядачів.

Своїм корінням театр ляльок заглиблений у старовинні обряди та ігрища, де символи богів ставали предметними, ототожнюючи природні явища. Зображення тотемів стали прикладом перших обрядових ляльок, які були заступниками первісних племен.

Театр ляльок має свої принципи внутрішньовидової класифікації – це багатогранний, глибокий і самодостатній вид театрального мистецтва, який дарує радість дорослим і дітям. Основними принципами такого роду театру виступають соціальне функціонування і різні засоби керування театральних ляльок [19].

Перший професійний театр ляльок в Україні був створений у 1921 році в Чернігові. Він навіть мав своє невеличке стаціонарне приміщення на вісімдесят місць у центрі міста. Де саме було розташоване приміщення новоспеченого тоді професійного театру ляльок встановити поки що не вдалося і до сьогодні. В репертуарі нового театру були вистави і для дітей, і для дорослих. Тобто він був

театром для всіх глядацьких категорій. Створив його Віктор Швембергер – драматург, режисер і актор, який потрапив свого часу до 25-го легкого артилерійського дивізіону, сформованого в російській столиці. В ті часи цей підрозділ прибув в Україну і наприкінці 1919 року Швембергер опинився в Чернігові. У його спектаклях лялька не просто іграшковий персонаж, а сценічний двійник актора. Він радикально змінив хибне уявлення про театр ляльок як про забаву для дітей, бо на його вистави із задоволенням приходили і дорослі. За це сучасники охрестили майстра чарівником, який був для них провідником у світ лялькової казки. В. Швембергера називають інженером-лялькарем. Саме він розробив конструкцію біомеханічної ляльки, яка імітує рухи людини. На привеликий жаль, доля першого професійного театру ляльок у місті Чернігові, який став першим в Україні не склалася. Проіснувавши близько трьох років, він зник. Чи тому, що його організатор і творчий керівник, німець за походженням Віктор Швембергер, який розробив власний творчий метод, назавжди покинув Чернігів, чи тому, що в місті не було належних можливостей, бажання та уваги до його творіння... Хоча театри створені Швембергером в інших містах, існують і до нашого часу [45].

Особливістю театрального мистецтва завжди було і буде художнє відображення життя у всіх його проявах за допомогою сценічної дії акторів перед глядачами. В збереженні всіх комплексних заходів, які спрямовані на створення, публічне виконання та показ театрального мистецтва, в популяризації та збереженні умов для розвитку театральної творчості закладені базові завдання театральної справи в Україні. Її майбутнє полягає в збереженні якості театральної професійної освіти, розвитку науки та театральної журналістики, популяризації видавничої діяльності з історії та сучасної практики театрального мистецтва в системній музейній та архівній діяльності.

За понад 30 років Незалежності України відбулися знакові та фундаментальні події в українському театрі. Війна Росії проти України форсажем прискорила тенденції, за якими український театр остаточно та безповоротно позбувся провінційності та меншовартості стосовно російського.



Це стало незворотним для нашого внутрішнього вжитку, для нашого глядача. Він став пріоритетним як для глядачів так і для митців в суттєвому розумінні невідворотніх практичних тенденцій, щодо європейських шляхів інтеграції українського національного театрального мистецтва.

Світове визнання здобув театральний режисер Роман Віктюк, його творчість – вагомий внесок у світову театральну естетику кінця ХХ ст. Відомий далеко за межами України й інший український режисер Андрій Жолдак, пропагують українське мистецтво та здійснюють постановки за кордоном С. Мойсеєв, В. Малахов, С. Жирков та ін. За ці роки Україна, не дивлячись на економічні та політичні проблеми спромоглася зберегти та покращити творчий ресурс і потенціал – це стосується і акторів, і режисерів, і появи сучасної української драматургії. Можна з гордістю констатувати, що не дивлячись на воєнний стан в Україні кількісно збережені театри та театральні-видовищні заклади. Наш театр став самодостатнім.

На сьогодні діє більше 110 державних, комунальних театрів та театрів інших форм власності. Зокрема, в Україні працює близько 50 драматичних театрів, близько 40 дитячих та юнацьких театрів (в т.ч. лялькових), більше аніж 30 музично-драматичних театрів і театрів музичної комедії та мініатюр. Варто зауважити, що останніми роками всі надані вище цифри варіюються. За даними останнього опублікованого у 2017 році дослідження Державного управління статистики маємо ось таку картину кількості театрів та відвідувань:

1990 рік – 17,6 мільйона відвідувань; 2010 рік – 140 театрів, 6,6 мільйона відвідувань; 2017 рік – 113 театрів. 6,2 мільйона відвідувань;

Ось тільки деякі з основних хронологічних подій українського театру за роки Незалежності та за останні часи:

1991 р. – У Севастополі вперше проходить фестиваль «Херсонеські ігри»;

1992 р. – Заснували премію «Київська пектораль». З'являються фестиваль театрального експерименту «Золотий лев» та фестиваль-лабораторія «Мистецьке березілля». Відкриття Центру Леся Курбаса у Львові;

1994 р. – З’являється Центр Сучасного Мистецтва «ДАХ». Театр на Подолі визнають одним з найкращих на Единбурзькому театральному фестивалі;

1997 р. – Затверджують «Положення про державний театр»;

2004 р. – Андрій Жолдак стає Лауреатом премії ЮНЕСКО в галузі виконавських мистецтв;

2005 р. – Відкрили будівлю Київського академічного лялькового театру «Замок на горі»;

2007 р. – Заснували ГОГОЛЬFEST. «Хроніки сім’ї Хоменко» Наталії Ворожбит поставили в лондонському театрі Royal Court;

2009 р. – Андрій Жолдак отримує орден III ступеня за здійснення мистецьких проєктів на вшанування пам’яті жертв Голодомору 1932–1933 років в Україні – вистава «Ленін Love. Сталін Love»;

2010 р. – У Львові заснували Перший фестиваль сучасної драматургії «Драма.UA»;

2012 р. – Відкриття Камерної сцени імені Сергія Данченка в Театрі імені Франка;

2014 р. – У Польщі вперше проходить Міжнародний Фестиваль Українського Театру «Схід – Захід». На зустріч European Theatre Convention – професійної європейської театральної мережі – вперше запросили делегатів з України;

2015 р. – У Центрі науки та мистецтва «DIYA» починає працювати «Театр переселенця». Українські режисери представляють три п’єси українських драматургів на фестивалі «Дикий Схід» у Магдебурзі;

2016 р. – Перезавантаження Національної спілки театральних діячів України – її головою стає директор Національної оперети Богдан Струтинський;

2017 р. – Відкриття нової будівлі Театру на Подолі. ГОГОЛЬFEST стає регіональним. Створюють УКФ та Український інститут;

2018 р. – Зміни до Закону «Про театри та театральну діяльність», проходить Перший фестиваль-премія «Гра», створення Гільдії Незалежних театрів;

2020 р. – Запуск інноваційного артпроєкту «Театр 360 градусів», який показує відеOVERSII театральних постановок з інтеграцією 3D-копій акторів та декорацій.

Розвинувся і фестивальний рух. Зокрема, з'явився фестиваль-премія «ГРА», який має загальнонаціональний статус. Це є дуже важливим для театального мистецтва бо ще з радянських часів ми були прив'язані до регіональних або загальносоюзних фестивалів. А до широкомасштабних агресорських воєнних дій, які здійснила Росія проти нашої держави в Україні відбувалося 10-12 театральних фестивалів, що фінансуються, принаймні більшою частиною, з державного та місцевих бюджетів.

Ось тільки деякі з них: щорічно відбувається низка міжнародних театральних фестивалів, які підтвердили свій авторитет у Європі: «Київ травневий» у Києві, «Золотий Лев» у Львові, «Тернопільські театральні вечори», «Дебют» у Тернополі, «Херсонеські ігри» у Севастополі (до воєнної окупації Криму), «Мельпомена Таврії» у місті Херсоні, «Різдвяна містерія» в Луцьку, «Інтерлялька» в Ужгороді [53].

Дослідження сучасних процесів в мистецтві є справою невдячною і чи не найскладнішою. Хоча ця найцікавіша проблема притягує багатьох. І у підходах до її вирішення існують протиріччя. Процеси у мистецтвозавстві, з одного боку, припускають вивчення відносин між стадіями художнього розвитку, які слідують одна за одною у часовому просторі, з іншого – припускають вивчення явищ і подій, які існують паралельно, одночасно, в межах однієї епохи. Аналіз обмінних процесів між художніми стилями, взаємодія різних художніх культур показують та доводять, що у «чистому вигляді» виявити ці стадії майже не можливо; риси «вчорашньої» і «позавчорашньої» художніх епох є присутніми і в сьогоднішній. Художні процеси безперервні. Описувати живу дійсність, судити процеси, які ще не сформувалися і знаходяться на шляху до формування

справа складна. Складнощі в систематизації всіх процесів, які відбуваються в сучасному театральному мистецтві, не знімають необхідності виявлення чинників цього процесу [59].

Повертаючись до театральних подій, особливо цінною та знаковою у цьому тридцятиріччі була вистава Андрія Жолдака «Ленін. Love. Сталін Love». На превеликий жаль, її показали лише кілька разів, але за своїм меседжем ця вистава дуже важлива, оскільки в ній не просто рефлексія українців на власне минуле, але й спроби відмовитися від українського відчуття власної жертви, меншовартості і всього такого іншого, що супроводжує нас нескінченно. Вистава Жолдака є кульмінацією цього тридцятирічного періоду. Подібних подій – по важливості усвідомлення через театральне мистецтво самих себе, свого минулого та майбутнього – у нас не було. Є багато хороших вистав, але не такого загальнонаціонального та історичного значення. Жолдак називає себе українським режисером хоча вже довгий час проживає за кордоном. Багато режисерів, які своєю творчістю вплинули на розвиток українського театру сьогодні не працюють в Україні. Одним із перших хто почав втілювати твори, які на українській сцені раніше не звучали, – «Я (Романтика)» Миколи Хвильового або Джойсівський «Улісс» був режисер Олег Ліпчин. Валерій Більченко Яскраві вистави разом з акторами Київського молодіжного театру поставив Валерій Більченко. Великою проблемою стало те, що багато режисерів емігрувало. На сьогодні треба максимально стимулювати молодих режисерів, які залишаються в українських театрах, щоб вони відчували себе важливими, були тут і мали умови, щоб реалізуватися, а не виїжджали за кордон.

Забуваючи про зміст, в погоні за глядачем та економічними показниками деякими режисерами, сучасний театр розвивається в напрямку комерціалізації і в зв'язку з цим звертається до пошуку підкреслено видовищної форми за допомогою яскравої сценографії, епатажної гри акторів, відеопроєкцій, мультимедійних засобів, через вільне інтерпретування режисерами авторських текстів, через їх скорочення, змінами іншими формами сценічної виразності,

тощо. Режисери виправдовуючись пояснюють це «кліповістю» часу, що довгі промови важко сприймаються сучасними глядачами. Будь-який драматургічний матеріал і навіть класичний більшість режисерів театру без обґрунтованих на те причин та обґрунтувань вважають за можливе по-своєму інтерпретувати та навіть видозмінювати, невдало шукаючи актуалізовані теми де по-перше їх нема, а по-друге, де це зовсім ні до чого, що на нашу думку, докорінно змінює авторський задум. «Авторський задум є умовами гри, які не можна змінювати, є непорушним законом, мінімальною вимогою до образності. Захоплення особистою індивідуальністю актора чи режисера призводить до невірного крену у створенні сценічних образів» [7]. Перетворюючи закладений у твір авторський задум на штучно вигаданий ніби-то режисерський задум, які навіть не мають співвідношення один до одного – неприпустимо.

Наприкінці минулого століття головним для театру було те, що відбувався рух лабораторних студійних колективів, виникали театри різних форм і жанрів. Це був перехідний період в театральному мистецтві України з бажаннями заглянути за межі того що вже було відомо, перевершити не тільки сталі образи й коди культури, а й перевершити себе вчорашнього, вийти за межі даного світу. І така нова позиція «породжена зовсім не потребою містифікувати публіку, а знайти заміну прийомам, що вже набили оскомину, застосовувати нові прийоми, адекватні духу часу і новому почуттю життя». Крім того така позиція спричинена економічними чинниками, які впливають на культурну ситуацію та творчий процес [29].

На противагу хибним тенденціям того часу театр на Подолі з виставами «Бенкет під час чуми», «Яго» та «Ніч чудес» за шекспірівськими п'єсами брав участь у десятках міжнародних подій. Театр Віталія Малахова спромігся на першу спробу презентації українського продукту за кордоном і опинився серед фаворитів фестивалю в Единбурзі. Того ж часу актори львівського театру імені Леся Курбаса стажувалися у видатного польського майстра Єжи Гротовського. І здійснили декілька знакових спільних проєктів разом з польською групою «Гардженідзе» Влодзімежа Станєвського. А на львівський фестиваль «Золотий

лев» приїздили майбутні світові імена – наприклад, тоді ще молодий Гжегож Яжина. У 90-і з'явився Центр сучасного мистецтва «Дах». Трохи згодом народився міжнародний фестиваль «Гогольфест», який дав змогу бачити величезний об'єм закордонних вистав українським глядачам. Родоначальником та засновником фестивалю став режисер Владислав Троїцький. Саме він був ініціатором запрошення на фестиваль різноманітних колективів – і музичних, і театральних. На сьогоднішній день фестиваль відбувається в різних регіонах України, дуже запам'ятався митцям і глядачам цей театральний форум, який відбувся в Маріуполі до його окупації.

За часи Незалежності були побудовані нові театральні будівлі – Театр ляльок «Замок на горі» та Театр на Подолі. Відбулося переформатування Спілки театральних діячів України, запущено нові інституції, як УКФ та Український інститут. Український культурний фонд виконує багато функцій і не тільки в сфері культури. Він став державним інвестором, даючи можливість реалізувати незалежні проекти у сфері театального мистецтва, виводить більше наш театральний простір на проєктний менеджмент, підтримує не тільки державні театри, але й незалежні колективи. презентує нашу країну за кордоном. завдяки програмам Українського інституту активно перекладаються українські п'єси відбувається презентація нашої країни за кордоном.

Знаною і дуже популярною постала діяльність Мистецької майстерні «Драбина» у Львові. Майстерня реалізувала один з найкращих та популярних міжнародних театральних проєктів – фестиваль «Драма.UA» (іншим такого рівня фестивалем, що існує зараз, є Parade Fest у Харкові під керівництвом Вероніки Склярвої), також однойменний конкурс сучасної драматургії, що кожного року оголошує open call, а також створила Першу сцену сучасної драматургії і ряд важливих проєктів.

Величезний поштовх до розвитку актуальної мистецької рефлексії дали Театральна лабораторія «Десант» і «Мапи страху / Мапи ідентичності», які у 2014-2016 роках організувала Йоанна Віховська, польська кураторка і драматургиня, тісно пов'язана з Україною.

Шлях пройдений нашим театральним мистецтвом в останні часи стався через зусилля та завдяки попередньому досвіду. Головна перспектива розвитку театральної сфери полягає в реформі театральної освіти. Про яку вже багато років говорять, але процес професійного навчання не змінюється. Це стосується статусності головних театральних вишів та їх статутів, їх матеріальної бази та забезпечення, сучасних підходів до навчання та створення для нього належних умов, яке на сьогоднішній день знаходиться на рівні 60-х років. Існує проблема створення інфраструктури. Звісно, що нагальною є потреба і дуже великих капіталовкладень в театральну сферу, які дадуть можливість більш динамічного розвитку та створенню альтернатив домінуванню репертуарного театру в Україні. Такою альтернативою може стати поява таких театральних центрів, як, припустимо, в Польщі. Де у місті Гданськ було створено Шекспірівський центр з фантастичним технічним обладнанням, де можна організовувати театральні фестивалі, проводити майстер-класи, якісне навчання, де є технічна можливість робити спектаклі іншої якості, які б приваблювали молодь. В нашій країні це не обов'язково Київ, але й інші міста та регіони. Такий, як наприклад існуючий новий театральний комплекс у польському місті Любліні.

Спілка театральних діячів України і Міністерство культури багато років підіймали і обговорювали питання створення Інституту театру. І, на жаль, ті процеси досі не завершилися. Це треба зробити для чітких формалювань в сучасній нормативній базі – що саме змінити в законі чи в самому визначенні «театрально-видовищний заклад культури» [54].

На сьогодні багатьом стало зрозумілим, що недоречно було об'єднувати посаду директор-художній керівник театру. Життєдіяльність театрів доводила і раніше, що зазвичай це різні люди, які вміють вести господарську частину театру і менеджмент, або займаються художньою складовою театру. І нарешті, треба остаточно визначити статус для недержавного театру.

Театральний сектор в Україні має вбирати практики з різних мистецьких та інших сфер. Це збагатить і зробить більш гнучким власний досвід нашого мистецтва і має привести до тих речей, які раніше помилково не пускали на

сцену, тому що вони вважалися непрофесійними або такими, що так би мовити, не личать «храму мистецтва». Театр має менше зважати на те, що є мистецтвом, а що ні. Він має стати простором зустрічі, здорового конфлікту, який присутній у кожній близькій комунікації та простором нового спільного досвіду всіх тих, хто йому служить.



## РОЗДІЛ 2

### ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО МОЛОДІЖНОГО ТЕАТРУ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ

#### **2.1. Чернігівський обласний молодіжний театр, його становлення та розвиток**

Відомий український байкар Леонід Глібов вважав свого часу Чернігів найкращим містом для театральної справи. Він писав про місто та літній театр у ротонді, який збирав зацікавлену чернігівську публіку. Чернігівський глядач завжди був прихильником театрального мистецтва. Л. Глібов зауважував, що літній театр в Чернігові – це маленьке театральне приміщення з гарненькою сценою, з талановитими акторами і змістовним репертуаром, в якому були «Сватання на Гончарівці», «До мирового», «Наталка Полтавка» та французькі водевілі. Водевілі Леонід Глібов недолюблював через їх приблизний переклад і зауважував, що театральне мистецтво не може належати лише до «области увеселительных учреждений». За його думкою він мав стати для народу ареною морально – художньої пропаганди. Ні яким чином ідеологічною, як потім сталося з радянським театром, а морально – художнім театром.

Прошло декілька десятиліть і революційні події сімнадцятого року прибили до чернігівських берегів із різних територій колишньої Російської імперії представників інтелігентних професій. Тут був і Олександр Леонідович Загаров – талановитий актор і режисер МХАТу. Із дивізією Миколи Щорса він пройшов шлях від Почапа до Унечі й від Унечі до Чернігова. Щорсівці заволоділи Черніговом і нова влада доручила Олександрі Загарові заснувати новий театр. Театральний заклад в місті було відкрито 15 лютого 1919 року у пристосованому будинку Беляєва на тодішній вулиці Радянській (нині вул. Шевченка) та надане ім'я театру імені 25 Жовтня. Багато провінційних акторів та митців рятувалося від жахів громадянської війни в Чернігові і тому

трупі було не складно зібрати. Катаклізми революції були не в змозі зупинити тяжіння народу до театрального мистецтва. О. Загаров (Фессінг) був активним пропагандистом принципів МХТ та системи Станіславського. В Чернігові театр Загарова проіснував до 1923 року [25; 45].

На той час із театром О.Загарова в Чернігові працював театр ляльок започаткований Віктором Швембергером. Він теж опинився на берегах Десни у стародавньому українському місті волею долі. Це був драматург, режисер і актор, який потрапив до 25-го легкого артилерійського дивізіону, сформованого в російській столиці. Цей військовий підрозділ прибув в Україну. Саме в цей час українськими просторами курсував агітпоїзд ідеологічної радянщини «Пам'яті жертв революції», керований Олександром Коллонтай. Ось до нього і прибився Віктор Швембергер. У кінці 1919 року, коли він прибув до Чернігова, йому запропонували організувати державний драматичний театр. Разом з цим театром він створив і драматичну студію, а вже потім, у 1921 році, – Театр ляльок, перший професійний стаціонарний театр ляльок в Україні. Ляльки для цього театру виготовляв молодий скульптор Георгій Васильович Нерода – майбутній народний художник, член-кореспондент Академії мистецтв. Літом 1922 року Швембергер залишив Чернігів і повернувся до Москви. Без нього театр проіснував ще кілька років.

Трохи згодом у травні 1926 року в Чернігові народився Робітничо-селянський пересувний драматичний театр, у репертуарі якого були твори Кобзаря і класиків української драматургії. Цей колектив заклав фундамент для нинішнього Чернігівського академічного українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Після війни театр довго не мав свого даху над головою. Театральному колективу виділили непристосоване приміщення на триста місць у церкві св. Петра і Павла Єлецького монастиря. Кілька десятиліть цей театр залишався єдиним існуючим професійним театральним колективом у Чернігові.

Ніхто і гадки не мав, що в Чернігові десь за лаштунками зароджується обласний державний ляльковий театр, що теж не мав свого помешкання. Тому

лялькарі відкривали свій перший сезон на сцені обласної філармонії 26 листопада 1976 року виставою «Срібне копитце» за казкою Павла Бажова. Трупку становили молоді талановиті актори. А за шість років потому на посаду головного режисера до театру прийшов Геннадій Касьянов [45].

Отже у 1976 році в Чернігові відбулося друге народження в існуванні театру ляльок (тривалий час без приміщення). У 1982 році у колективі театру з'явився молодий режисер Геннадій Касьянов [23] [2], що надав нове дихання лялькам, навколо якого протягом 1982–84 років згуртувалась творча молодь – актори, більшість з яких щойно закінчила Дніпропетровське Державне театральне училище, створивши таким чином, костяк театральної студії «Молодіжна сцена» при Чернігівському обласному театрі ляльок.

До 40-ї річниці Перемоги у Другій Світовій Війні Геннадій Касьянов написав інсценівку за двома творами Бориса Васильєва «А зори здесь тихие...» та «В списках не значился», що дістала назву «11 сторінок воєнної прози» [23], жанр якої був визначений як «досвід прочитання прози на сцені», тобто вони були новаторськими й експериментаторськими.

1 травня 1985 року зіграли виставу перед курсантами Чернігівського вищого воєнного авіаційного училища льотчиків. Відтоді ця дата офіційно вважається Днем народження Чернігівського молодіжного театру [2]. Потім виставу дали у шпиталі, ПТУ, бібліотеці ім. В. Г. Короленка, новий театр набув розголосу в місті.

У жовтні 1985 року проходив 2-й Республіканський конкурс самостійних робіт молодих акторів, режисерів та сценографів. До Чернігова для відбору учасників завітали відомі київські театрознавці та критики С. Васильєв і В. Фіалко, які переглянули «11 сторінок...» у репетиційному приміщенні театру ім. Т. Г. Шевченка й оцінили роботу, запросивши творчу групу взяти участь у Республіканському конкурсі, що проходив в Одесі. На конкурсі 24-го жовтня 1985 року Чернігівський молодіжний театральний колектив, який мав тоді назву театр-студія «Молодіжна сцена», став Лауреатом і посів перше місце. Відтак, його учасники – режисер Геннадій Касьянов і актори Любов Веселова,

Юлія Матросова, Тетяна Салдецька, Мирослава Витриховська, Тетяна Тушич, Володимир Банюк, Олександр Максяков, Олег Шпак та Алла Дадашьянц здобули першу важливу перемогу, яка не лише багато значила для них самих як творчих колег, а й для творчого зросту й становлення їх молодіжного театру. Колектив запросили зіграти в Києві та Москві.

Після великого успіху в публіки постановки «11 сторінок...» чернігівська театр-студія «Молодіжна сцена» поставила наступний спектакль «Завтра була війна» за Борисом Васильєвим. Художником цієї вистави був киянин Сергій Сосновський. Після вистави «Завтра була війна» Геннадій Касьянов звернувся до твору Андрія Платонова «Ювенільне море» – з цієї роботи почався тісний творчий контакт режисера з музикантом Юрієм Кравчуком, який для цієї вистави написав оригінальну авторську музику, а в подальшому робитиме музичне рішення багатьох вистав театру. Прем'єра «Ювенільного моря» виявилась також вдалою.

У 1987 році зусиллями Є. О. Федоренко, В. М. Половця, М. Д. Вереса було остаточно вирішено питання щодо приміщення для театру, який складався на той час з театру-студії «Молодіжна сцена» та лялькової трупи. Йому передали будинок колишньої єврейської гімназії [43] (напередодні переїзду театру в цій будівлі знаходився Будинок піонерів). Актори та працівники театру власноруч, разом з будівельниками приводили історичний будинок у належний стан.

Відтак, 1-го жовтня 1988 року в Чернігові відкрився новий театр, який дістав назву Театр для дітей та молоді [23]. Перший театральний сезон відкрився виставою за «Кар'єром» радянського білоруського класика Василя Бикова. Далі були поставлені «Федот-стрілець» Л. Філатова, «Старший син», «Казка про Моніку» та інші.

У 1988 році театр започаткував фестиваль «Грудневі театральні вечори» і посів, як тепер свідчить історія почесне місце одного з найстаріших театральних фестивалів України після фестивалю «Вересневі самоцвіти».

Навесні 1989 року Геннадій Касьянов запросив для постановки вистави «Реггеді Енн» за п'єсою В. Гібсона режисера Київського театру оперети Олену Негреску. Ця музична казка для дітей та дорослих одразу полюбилася глядачеві і близько 10 років залишалася однією з найзначніших у репертуарі театру. За деякий час Олена Негреску знову приїхала до Чернігова і створила ще одну музичну виставу – «Зачароване коло» за творами М. Гоголя [41], [42].

Наступним режисером, запрошеним для постановки у театрі, став кримчанин Борис Мартинов. З успіхом грали у Чернігівському театрі для дітей та молоді його «Скляний звіринець» за п'єсою Т. Вільямса (1991), а в середині 1990-тих Б. Мартинов поставив у театрі ще дві вистави – «Одруження» М. Гоголя (1996) і «Трамвай «Бажання» за п'єсою Т. Вільямса (1997). Навесні 1993-го року, на запрошення того ж Г. Касьянова, колишній актор Запорізького ТЮГу та режисер Юрій Третяк здійснив на сцені Чернігівського обласного молодіжного театру постановку вистави «Трагічна історія Тараса Бульби та двох його синів» за повістю Миколи Гоголя; пізніше, у жовтні 2000-го року він же створить виставу у жанрі кумедних сантиментів «Американська комедія» за оповіданнями О'Генрі. А київський режисер О. Заболотний здійснив незабутню постановку за поемою Л. Українки «Кам'яний господар» (1995).

За 6 років роботи актором в театрі Андрія Бакірова (з 1989 року), він зіграв чимало ролей (здебільшого всі головні), і створив як режисер низку вистав: «Паперовий патефон», «Служниці», «Наш Декамерон», а найвдалішою його роботою стала «Дванадцята ніч» В. Шекспіра.

У 1994 році вперше актора з трупі Чернігівського молодіжного театру було відзначено званням – заслуженим артистом України став Володимир Банюк. Цього ж року за запрошенням головного режисера театру Г. Касьянова до театру та його акторів засновників вступив, перевівшись з Львівського драматичного театру Української Армії (ПРИКВО) артист Олексій Биш, якому у 2009 році було присвоєно почесне звання – заслужений артист України.

Тоді ж (1994 р.) у складних економічних умовах і за втрати цікавості до мистецтва була опробована й з успіхом використовувалася півдесятиліття така

форма творчого існування театру, як «Театр-вдома», що полягала у відіграванні вистав за принципом «квартирника» або просто на дворових ділянках житлових будинків. Упродовж 6 років було зіграно чимало вистав на різноплановому літературному матеріалі, остання вистава «Театру-вдома» – «Запрошення на страту» за В. Набоковим відбулася 17 червня 2000 року.

У 1996 році в театрі відбулася важлива реорганізація – від драматичної відокремилась лялькова трупа, що фактично означало розподіл функціонування в Чернігові надалі вже двох театрів – Молодіжного і Чернігівського театру ляльок (тепер Чернігівський обласний театр ляльок ім. О.П. Довженка) з власними будівлями. Директор театру Юрій Кравчук, який обійняв цю посаду в 1989 році, тривалий час клопотав про відокремлення, яке нарешті відбулося, і відтоді театр офіційно має назву «Молодіжний». Той театральний сезон (1996 – 1997) пройшов під назвою «9-ть проектів 9-го театального сезону», в якому було створено одразу 9 прем'єр і вистави демонструвалися декілька днів підряд або навіть і тижнів [34].

З Чернігівським молодіжним театром працювали сценографи: Сергій Сосновський, Олександр Симоненко («Цинкові хлопчики», «Озирися у гніві», «Реггеді Енн»), Міла Лазарева («Лоліта», «Трактирниця»). До речі вистава «Трактирниця» (прем'єра 1992 року) живе в репертуарі театру і зараз. З дня народження цієї вистави 15 років поспіль головну роль Мірандоліни незмінно виконувала заслужена артистка України Любов Веселова. Пізніше до плеяди сценографів, які працювали і працюють з театром приєдналися: Людмила Ковальчук, Олена Соловйова та Борис Фірцак. Не можна не сказати про улюблену виставу чернігівських глядачів «За двома зайцями» за М.Старицьким (прем'єра відбулась у лютому 1993-го року), в якій більше 20-ти років на сцені молодіжного театру в Чернігові жили персонажі Проня Прокопівна та Свирид Петрович Голохвастов у виконанні чудового дуету заслужених артистів України провідних майстрів сцени Любові Веселової та Олексія Биша.

Юрій Іздрик плідно співпрацював з театром не лише як художник («Над прірвою у житті», проект альманаху «Шедевра»), але й зробив переклад та

створив інсценування до вистави «Цвіркун на запічку» за Ч. Дікенсом. А 2015-го року в театрі відбулась прем'єра вистави «Воцек» за однойменним романом Юрка Іздрика.

Тісна творча співпраця з'єднала театр та київську художницю Людмилу Ковальчук, яка постала художником-постановником на той час більшості вистав театру: «Цвіркун на запічку», «Дванадцята ніч», «Одруження», «Вишневий сад», «Смерть Тарелкіна», «Гамлет», «Ревізор», «Дон Кіхот», «Мій бідний Марате» тощо.

У перші роки свого існування театр часто виїздив на гастролі до інших міст України, Білорусі та Росії; неодноразово подорожував до Києва з «Ювенільним морем», «Лолітою», «Дванадцятою ніччю», «Оркестром», «Над прірвою у житті» [53], «Графінею і Жаном», брав участь у театральних фестивалях.

На початку 2000-х років директором і художнім керівником театру став його засновник та головний режисер Геннадій Касьянов. У 2002 році він отримав звання заслужений діяч мистецтв України, а звання заслуженої артистки України отримала провідна актриса театру Любов Веселова.

Найзначнішими постановками Чернігівського обласного молодіжного театру 2000-х років стали: «Дон Кіхот» М. Булгакова (2000), вистави режисера Олексія Янковського «Ромео та Джульєтта» Кліма (2002) та «Анна Кареніна» (версія роману Толстого) Кліма (2003), «Овід (Прощай Арлекіне...)» Е.-Л. Войнич (2003), «Нора. Ляльковий дім» Г.Ібсен (2004 р.). Ці роки були цікаві й натхненні, наповнені творчою та плідною співпрацею театру, за художнім та ідейним режисерським задумом Г. Касьянова, з колективами Чернігівського обласного філармонійного центру фестивалів та концертних програм. Спільно з Академічним ансамблем пісні і танцю «Сіверські клейноди» (художній керівник та головний диригент засл. діяч мистецтв України Сергій Вовк) була здійснена постановка різдвяного проекту «Вертеп» (2002); з Академічним симфонічним оркестром «Філармонія» (художній керівник та головний диригент заслужений діяч мистецтв України М. Сукач) – поставили незабутні

вистави «Бал Маргарити» за М. Булгаковим (2001), «Пер Гюнт» Г. Ібсена (2001), «Заметіль» (2002).

У рамках творчої майстерні театру «МайАрт» найбільш значущими стали проекти: «Подорож з Онєгіним» (2002–2003) – цей роман повністю було прочитано на підмостках актором Романом Покровським в історичних місцях Чернігівщини (Ніжин, Батурич, Любеч, Остер та інші), «Качанівський лев» – цикл творчих вечорів у Національному заповіднику «Качанівка» (2002–2003 рр.); театральні вистави: «Черевики на товстій підшві» П. Гладиліна (2003 р.), «Зачарована Десна» О. Довженка (2004 р.) та «Танго» С. Мрожека [19] у постановці заслуженого артиста України Олексія Биша, який у 2012 році став Лауреатом Міжнародної літературної премії ім. Григорія Сковороди «Сад Божественних пісень».

До 20-річчя театру було відкрито театральний музей і видано книгу «Антологія. Собрание цветов» (обидві події – 2004 р.). До 30-річчя театру видано книгу «Монастир для своїх» (2015 р.), яка вміщує декілька знакових в творчості театру п'єс та інсценіровок, за якими в різні роки театр зробив незабутні вистави: «Одинадцять сторінок воєнної прози» (за Б. Васильєвим, інсценіровка Г. Касьянова), «Ювенільне море» (за А. Платоновим, інсценіровка Г. Касьянова), «Лоліта» (п'єса Едварда Олбі, за романом В. Набокова), «Над прірвою в житті» (американця Джерома Селінджера, в сценічній транскрипції відомого українського письменника та поета Юрка Іздрика), «Вишневий сад» (за А. Чеховим, в перекладі українською Петра Панча), «Український вертеп» П. Галагана (під редакцією А. Кисіля) тощо, а також есе завідувача літературною частиною театру Алли Пушкіної «Біографія часу» (в коментаріях Г. Касьянова).

На самому початку 2000-х років творчий колектив Чернігівського обласного молодіжного театру поповнився цілою групою молодих акторів-студійців – Р. Остапко, Є. Сидоренко, І. Атрощенко, О. Щукін (який з часом пішов з театру), К. Широкоград. Їхній справжній дебют відбувся у виставі «Мій бідний Марате» О. Арбузова (2005) та проекті «Зачарована Десна» Олександра



Довженка. А трохи пізніше (2009–2012) до акторів та студійців молодіжного театру приєдналися Р. Кучерова, М. Пономаренко і М. Бичук та О. Чекмарьов (які з часом залишили трупу). У 2012 році до акторської трупи чернігівської молодіжки прийшов актор Львівського Духовного театру «Воскресіння» А. Душний.

Слід зазначити, що більшість прем'єр цього періоду були досить вдалими. По-перше, це «Іванов» (2005), який подарував глядачеві та акторам зустріч з драматургією Чехова та низку цікавих, майстерно виконаних акторських робіт. Вистави «Гарольд і Мод» (2006), «Пригоди Петі святкової ночі» (2006), «Гра в kota-мишку» І. Еркеня (2007), «Пригоди ведмедиків панда» (2007), «Валентин та Валентина» (2008), «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка (2008р.), «Три товариші» за романом Е.-М. Ремарка (2009 р.) у постановці Геннадія Касьянова зайняли гідне місце у репертуарі і в історії театру. Режисер з Санкт-Петербурга Олексій Янковський плідно працював з театром і до цього («Ромео і Джульєта» (2001), «Анна Кареніна» (2002) відкрив XXII театральний сезон виставою «Отелло» Кліма за мотивами Шекспіра (2006), але з різних причин не протрималася в репертуарі, хоча була яскравою і викликала велику цікавість і у самих виконавців і у глядача. У 2008 році до рідних стін повернувся і Андрій Бакіров, створивши на сцені театру виставу «ART» Ясмiни Реза.

Свій XXV театральний сезон театр відкрив спектаклем за п'єсою Григорія Горіна «Поминальна молитва» (2009 р.) знову-таки у постановці Олексія Янковського з Володимиром Банюком у ролі Тев'є Молочника та усією трупою на сцені театру. Київський режисер Ігор Тихомиров, який захистив на сцені Чернігівської молодіжки свій режисерський диплом виставою «Неймовірний ілюзіон Ерні» Ейгборна, де головну роль виконав Олексій Биш, у 2007 році епотажував глядача виставою «Механічний апельсин» за Бьордвесом і знову повернувся, запропонувавши театру твір Е. Хемінгуей «Фієста» (2010р.) [57].

Театральний сезон 2012 – 2013 років театр відкрив прем'єрою вистави «Полліанна» за відомим романом Еліонор Портер. Вистава про дівчинку, яка змінила життя усього міста, і до сьогодні є найпопулярнішою у глядачів театру

за кількістю відвідувань. Режисером цієї вистави виступив актор та режисер Львівського Національного театру ім. М. Заньковецької Б. Ревкевич. У 2013 році цей режисер створив на сцені молодіжного театру ще одну постановку – «Безіменна зірка» М. Себастьяну.

У вересні 2014 року, як і за часи народження Молодіжного театру його засновник та режисер Геннадій Касьянов знову звертається до актуальної теми війни, звинувачуючи агресорські військові дії та розгорнуту війну Росії проти України. Навіть у важкі для країни часи мистецтво має жити, переконані актори та режисер. Сезон відбувся, хоч і довелося внести певні корективи. Тридцятий сезон Молодіжного театру відкрила прем'єра «Матінка Кураж та її діти» за Бертольдом Брехтом. Війна приносить горе у мирні міста та села. Своєю виставою Г. Касьянов вже тоді наголосив, що немає різниці в тому, як гинуть люди: від шаблі солдата чи від авіаційної бомби. Війна в будь-який час – це стихія, яка органічно ворожа людству. Фашистські ідеї переваги однієї нації за інші, зневага інтересами людства могли вилитися у світову війну [33]. Чернігівський молодіжний театр, враховуючи необхідність та прагнення до відповідності сучасним реаліям життя, оголошує XXXI театральний сезон (2015 – 2016 р.р.) «Сезоном української сучасної прози на сцені». Побачили світ вистави «Воцтек» за одноіменним романом Юрка Іздрика, «Вечірній мед» за романом Костя Москальця та «Повернення придурків» за романом львівського письменника Петра Яценка [58], [46].

Далі в репертуарі Молодіжного театру з'явилися вистави режисера Геннадія Касьянова «Крихітка Цахес» (п'єса Я. Стельмаха за твором Гофмана, 2016 р.), «Степовий вовк» за романом Г. Гессе (2017), «Собаче серце» за М. Булгаковим (2017) де глядацькі симпатії були спрямовані на роль Поліграфа Поліграфовича Шарикова у виконанні заслуженого артиста України Олексія Биша [36], цього ж року він же здійснив режисерську постановку вистави «Дорога Памела» за Джоном Патріком, яка стала бенефісом в ролі Памели Кронкі до ювілейної дати однієї з засновниць театру заслуженої артистки України Любові Веселової .

Весною 2018 року художній керівник театру, заслужений діяч мистецтв України Геннадій Касьянов приступив до постановки своєї останньої вистави «Бравий вояка Швейк» за романом Я. Гашека. Режисер, як і завжди ретельно та уважно, поважаючи автора провів 81 репетицію, але на жаль 13 вересня 2018 року на 65 році життя він раптово пішов з життя. Серце майстра та засновника Чернігівського молодіжного театру зупинилося. Несподівано й передчасно обірвалося життя Митця і Творця, талановитого й неперевершеного у своїх принципах режисера, директора і художнього керівника Чернігівського молодіжного театру Геннадія Касьянова. Це був удар для Чернігівського обласного молодіжного театру, який створив майстер неймовірної сили. Адже багато років він вів за собою своїх акторів, думаючи про кожного і надихаючи всіх, створював репертуар, розподіляв ролі. Власне, він творив художню правду на сцені й був Людиною завжди. Говорив, що вічність, безсмертя треба шукати в собі. І ось їх знайшов...

Важко сумуючи і переживаючи всім колективом, але з великою вірою, що на Небесах майстрові усе воздасться – за його добро, гармонію, любов, тепло й бажання ділитися часточкою своєї душі, його Театр і актори продовжують геніальну справу свого режисера. Адже це їхній Дім, котрий будували всі разом, разом зі своїм лідером, якого любили всі [49].

І його талановиту та вдумливу роботу над виставою «Бравий вояка Швейк» продовжили й успішно завершили в Молодіжному театрі його актори та виконавці ролей в цій виставі: заслужені артисти України Любов Веселова та Олексій Биш, актори театру Володимир Сурай, Тетяна Салдецька, Руслана Остапко, Руслан Бугай. Разом з ними були художник-постановник вистави Борис Фірцак, який створив чудову сценографію та костюми до вистави, хореограф та співпостановник вистави Олександр Маншилін, музичний керівник Олександр Корзаченко, який створив музичне рішення до цієї вистави та завідувач літературною частиною театру Алла Пушкіна. Вистава, де роль бравого вояки Швейка виконала жінка, одна з співзасновниць театру та соратниця Г. Касьянова Любов Веселова, стала справді геніальним мистецьким

проектом, прем'єра якого відбулась 14 вересня 2018 року. За бездоганне майстерне виконання головної ролі – Йозефа Швейка, вірність своєму театру та любимому режисеру артистка Молодіжного театру заслужена артистка України у 2018 році стала лауреаткою мистецької премії ім. Михайла Коцюбинського «Театрально-музичне сестство». Слід зазначити, що самовіддана талановита акторська гра кожного у цій незабутній виставі театру буквально заворожувала глядачів, талановиті, майстерні акторські перевтілення на сцені від образу в образ глибоко захоплювали усіх. Декорації і сам вибірковий драматургічний матеріал були осмислені режисером Г. Касьяновим та його творчою командою ідеально. А ще у цій виставі живе велика душа. Душа її творця й усіх тих, хто з ним поряд творив Мистецтво та художню правду, аби в душах прихильників театру Касьянова і у всіх інших це відгукнулося й залишилося [47].

Наприкінці 2018 р. КП «Чернігівський обласний молодіжний театр» ЧОР очолив його колишній директор Ю. Кравчук. Під його керуванням наступні два з половиною роки життєдіяльності молодіжного театру не були стабільними. Цей період і для країни, і для театру був пов'язаний з приходом пандемії «Covid-19» та вимушеними локдаунами, коли було нелегко всім. Адже простір звузився для громадян до квадратних метрів квартири, роботи онлайн, походів до магазину, аптеки... Вихід в таких умовах театр відшукав у представленні вистав в рамках «Театр-кафе», коли глядачі сидять в глядацькій залі за столиками, на певній відстані і в меншій кількості, який ще наприкінці 80-х запропонував театрові своєю в ньому постановкою театральної вистави «Сцени з італійського життя» за п'єсою Альдо Ніколаї режисер Ю. Третьак. На початку 2019 р. режисер Олексій Биш саме в цих умовах створює до професійного свята – Міжнародного Дня театру свою нову виставу і присвячує її засновнику театру Г. С. Касьянову. Не дивлячись на темні часи, театр живе, театр є і має бути! І талановиті вистави – теж! І захоплені глядачі – обов'язково! І щирі сльози, й веселий сміх! І неодмінно – синергія глядацької зали та сцени! І звичайно, не переносити все у світ занадто серйозних розмов, сферу конфліктів «прози і поезії», а весело відпочити, сміятися й реготати навіть, аби все «не те» зблідло і

змаліло, закликав своїм режисерським задумом О. Биш, бо сміх – він же лікує. В Міжнародний день театру в чернігівській Молодіжці було весело. Бо своє професійне свято тут, як і зазвичай, відзначили прем'єрою. Ексцентрична і просто атмосферна вистава, власне, комедія-буф «Поговорімо як художник з художником» за двома одноактними п'єсами Роберта Андерсона та Леоніда Зоріна змусила сміятися й дивуватися глядачів, що, здається, додавало запалу акторам, а їх глядачам оптимізму та сили [60].

Новий театральний сезон осінню 2019 р. Молодіжний театр Чернігова відкрив івентом «Назву не пам'ятаю» молодого режисера В. Сурая за п'єсою Катерини Пенькової в проекті «СучУкрДрама», а уже в січні світ побачила ще одна його постановка «Голоси в голові» О. Маслової. В лютому 2020 року режисер Євген Сидоренко здійснив постановку «Остання гавань» за п'єсою Теннессі Вільямса, а молода режисерка Олена Гапеева поставила патріотичну виставу про події Революції Гідності та розпочатої війни проти України в 2014 році російськими агресорами «Прощена неділя», за однойменним твором землячки-прилучанки, української письменниці Лілії Бондаревич-Черненко [32].

Взагалі, останні чотири роки (2018–2022) Чернігівський обласний молодіжний театр намагається здивувати глядачів широким спектром своїх творчих випробувань, які мали хаотичний характер втілення і представлення через пандемію «Covid 19» та не мали сценарного глибокого навантаження і однієї загальної творчої лінії: від розважальних пісенних програм для дорослих – «Побрехеньки 17-го кварталу», «Бризки шампанського», «Казанова. Сповідь» (задум та ідея Юрія Кравчука), «Клуб 4D. Подорож до Парижу» Алли Пушкіної, «Loft» до вистав цих же постановників для дитячої аудиторії – «Театральна пригода», «Загадкова кімната», м'юзиклу «Мрії Лускунчика». Пам'ятною залишилась на той час, як і в попередні роки прем'єра вистави до Дня Святого Миколая «Дивний сон на передодні свята» за п'єсою А. Пушкіної в її власній постановці.

Осіною 2020 року за неісторичною хронікою драматурга Кліма побачила світ вистава «Мазепа», координатором проекту як він сам себе визначив, став актор театру Р. Покровський, який наступною осінню надихнув акторів на виставу «Кассандра» за поемою Л. Українки. 1 травня 2021 року до Дня народження молодіжного театру за п'єсою того ж самого Кліма, А. Душний здійснив постановку комедії «Український декамерон або Театр сміху й гріху». Цього ж року цю виставу було з успіхом представлено на Міжнародному фестивалі «Золотий лев» у м. Львові.

18 лютого 2022 року перед самим початком широкомасштабних воєнних дій Росії проти України, новопризначений директор - художній керівник театру, режисер Ігор Тихомиров повернув на сцену театру драматичну виставу «Собаче серце» в постановці заслуженого діяча мистецтв України Г. Касьянова. Розгорнута підступна широкомасштабна війна Росії проти України та облога рашистами Чернігова не змогли зупинити патріотичного настрою колективу та всього творчо – постановочного складу театру. Вже в середині березня 2022 року, не дивлячись на бомбардування та постійні артобстріли міста та області, без електропостачання та опалення будівлі, в театр повернулись його актори. В цей нелегкий для країни та Чернігівщини час були створені вистави: «Тиловий Що?Денник» – сценічне театральне дійство, що допомагає досягнути теперішню реальність, «Екфразис» – вистава про життя, свободу від темряви і свободу творчості, а 30 - го червня 2022 року в стінах молодіжного театру прем'єрою «Рубікон» було закрито черговий XXVII театральний сезон; Творчий тандем заслуженого артиста України, актора, режисера - постановника спектаклю Олексія Биша в творчій співпраці з Юрієм Соколовим , автором п'єси, Тарасом Тарасенко, заслуженим діячем естрадного мистецтва України, автором музики та бездоганної майстерної гри заслуженої артистки України Любов Веселової своїм твором ствердили, щоб всі вороги та недоброзичливці України побачили, що український народ не зламати [38]!

## **2.2. Світ театру режисера Геннадія Касьянова: діяльність, новаторство, традиції**

Касьянов Геннадій Сергійович народився 1.01.1953 р. в м. Запоріжжя. Режисер театру ляльок, заслужений діяч мистецтв України (2001), член НСТДУ (1983). Лауреат премії ім. М. Коцюбинського. Закінчив Харківський державний інститут культури (тепер Харківська державна академія культури), за спеціальністю «режисер самодіяльного театрального колективу» (1978). У 1982 закінчив Харківський державний інститут мистецтв імені І. П. Котляревського за спеціальністю «режисер театру ляльок» (майстерня В. А. Афанасьєва) [55].

О. Інюточкін в Малій енциклопедії режисера театру анімації також засвідчує, що Геннадій Касьянов працював режисером-постановником Чернігівського обласного театру ляльок (1982–1983), потім – головним режисером (1983–1987). У 1987–1996 – головний режисер Чернігівського обласного театру для дітей та молоді, згодом – головний режисер Чернігівського обласного молодіжного театру. З 2001р. до 2018 р. – директор та художній керівник Чернігівського обласного молодіжного театру.

Геннадій Касьянов працював у традиціях психологічного театру. Здійснив постановки більше 80-ти вистав, серед яких: «Одинадцять сторінок військової прози» (1985) «Старший син» О. Вампілова (1988), «Лоліта» Е. Олбі за В. Набоковим (1992), «Трактирниця» К. Гольдоні (1992), «За двома зайцями» М. Старицького (1993), «Татуйована троянда» Т. Вільямса (1995), «Вишневий сад» (1997), «Іванов» (2001), «Чайка» (2010) та «Дядя Ваня» (2011) А. Чехова, «Смерть Тарелкіна» О. Сухово-Кобиліна (1997), «Гамлет» В. Шекспіра (1998), «Ревізор» М. Гоголя, «Украдене щастя» І. Франка (обидві – 2000), «Дон Кіхот» М. Булгакова за М. де Сервантесом (2001), «Матінка Кураж та її діти» Б. Брехта (2014), «Воццек» Ю. Іздрика (2015), «Степовий вовк» Г. Гессе (2016), «Собаче серце» М. Булгакова (2017), «Бравий вояка Швейк» Я. Гашека (2018) та багато інших [55].

Режисер Г. Касьянов прожив у м. Чернігів понад 35 років. Крім театру та думок про нього у нього не було нічого, він не мав родини, його родиною був театр. Він був начебто товариською, але й не товариською людиною водночас. Не любив ходити кудись аби піти, не любив розмов заради розмов. В нього були тільки квартира і театр. Театр, в якому він проводив більшу частину свого часу.

Театр, який режисер створив у 1985 році на хвилях перебудови в країні разом з однодумцями та співзасновниками Любов'ю Веселовою, Володимиром Банюком, Аллою Дадашьянц, Мирославою Витриховською, Олександром Максяковим, Валентином Макаром, Тетяною Салдецькою, Тетяною Тушич Олегом Шпаком. Спочатку був лише ляльковий театр – маленька контора без власного дому і створена при ньому студія «Молодіжна сцена». На його основі було засновано свою трупу і створено при ньому студію «Молодіжна сцена».

Історія театру, який створив разом з однодумцями Г. Касьянов почалася з вистави «Одинадцять сторінок військової прози» за творами Б. Васильєва. Цю виставу він зробив до 40-річчя Перемоги у Другій Світовій війні, зробили у вільний час, оскільки всі її учасники працювали в театрі ляльок. Для всієї команди це був експеримент, і то досить сміливий. Адже артистам довелося вийти з-за ширми на велику сцену. Найпершу виставу показали глядачам 1 травня 1985 в Чернігівському вищому військовому авіаційному училищі льотчиків (ЧВАУЛ), як грали – невідомо, бо курсанти переважно спали. Потім грали у гуртожитках, бібліотеках, клубах, причому безплатно. А далі був II конкурс самостійних робіт молодих акторів, режисерів і сценографів в Одесі, де чернігівці неочікувано для самих себе посіли I місце. Це було щось неймовірне! Артисти – засновники нового театру на чолі зі своїм режисером Г. Касьяновим «прокинулися відомими». Про Молодіжну сцену почали писати, запрошувати грати в Києві та Москві. Сповнені ентузіазму, ми створили другу виставу. Так сталося, що того часу у Москві чернігівських молодіжкінців побачив секретар Чернігівського обкому партії Володимир Половець. Й дуже дивувався: як же так? У Чернігові є своя Таганка, а він про неї ніколи не чув! Столичні критики



молодих акторів йому дуже хвалили. Коли Володимир Половець повернувся до Чернігова, то твердо наполіг, щоб новому театру виділили окреме приміщення. Відверто кажучи, в управлінні культури цього не хотіли робити, адже в залі всього 100 місць. Як же театру гроші заробляти? Але партія сказала: «Треба! Це буде наша маленька «Таганка». Так наш театр і був створений. Спочатку театр мав назву Молодіжна сцена [12]. Одже, обласна влада дала більшу будівлю, й було створено Молодіжний театр. Тому для Г. Касьянова Чернігів – це дорога в театр чи з театру разом з його акторами. З якими він творчо зростав і з віком викрісталізував таке ставлення: не має значення, хто що скаже про виставу, справа взагалі не в цьому. Звісно, приємно почути схвалення від залу, та вже немолодий режисер розумів, що те, що сьогодні недобре, завтра може бути добре, і навпаки. Роки існування театру Касьянова – це спроби якось існувати в цьому світі. Не заради грошей. Поки митець був живим і живе пам'ять про нього, поки живуть на сцені його вистави незважаючи на всі біди довкола, актори Касьянова мають можливість в щасливому стані творити. Хоча сам лідер та натхненник вважав існування свого театру стільки років – дивним випадком.

Цікавим був той час. Були нові буржуї, але не було нічних клубів. Треба ж було їм кудись ходити. До Молодіжного театру прийти було дуже престижно: глядачами були – інтелігенція та молодий бізнес, квитки на спектаклі – не дістати. За 15 днів до вистави люди о п'ятій ранку ставали в черзі, палили багаття. «Нові українці» – спонсори – привозили в театр каністри вина, різноманітні подарунки акторам та театру до прем'єр та пам'ятних дат. Нині час меценатів минув. Але є такі, хто й тепер ходить до касьянівського молодіжного театру. Єдиний, хто залишився з того часу, один із директорів фірми «ВВ» Влад Стамбурський, і зараз приходять на всі прем'єри з кошиком квітів.

На початку 1990-х Чернігівський молодіжний театр був дуже популярним, до нього не можна було потрапити. Навіть у літаках оголошували, що ви маєте обов'язково відвідати Молодіжний театр. Свій робочий день Г. С.

Касьянов починав о 8.30, а біля театру ще з ночі горіло багаття, люди ставали і записувались в чергу – о 14.00 продаж квитків на наступний місяць. От прямо як на «Таганку». А 1997-го настає 15 вересня, каса відкривається – і нікого нема, все без черги. Отакий настав важкий економічний час у країні. Чернігів для Касьянова – ідеальне місце, бо сам він, напевне, людина місця. Важливо, коли місце пов'язано з якимись почуттями – тоді воно стає рідним. Коли він з акторами тільки-но починав творчий шлях свого театру, їм дозволяли грати спектаклі на дитинці в будівлі старої ризниці – це називалося «Міні-театр на Валу», на 20 місць. Ти з того міні-театру виходиш ввечері взимку і бачиш – один собор, другий собор, XII століття, світяться ці віконця, сніг лежить – проситься туристична фраза «Приїжджайте до Чернігова». І весною красиво ходити. Але весною красиво всюди. Касьянов своєрідно розумів живопис, не міг в нього вглядітися, як поціновувачі вглядаються, і не вдивлявся особливо в краєвиди. Режисер сприймає довколишній простір дещо інакше. У Чернігові він побачив свій простір. А в цьому просторі світилось повітря. Один герой у виставі Г. Касьянова «Степовий вовк» за романом Гессе запитує у іншого – «А чого хочете ви?» – «Світла». – «Світло в вас. Вийдете зі своєї тіні, і буде світло». Про це режисер розмірковував щодня [37].

Режисер Геннадій Касьянов був перш за все високопорядною людиною. Дружбу із «потрібними людьми» він ніколи не водив. З тими, хто стоїть вище, намагався підтримувати лише ділові відносини. Та й справжніх друзів у нього було небагато. Валентин Мельничук, коли обійняв посаду, на другий чи третій день підписав у президента папери про присвоєння звання заслуженої артистки України актрисі Любові Веселовій та заслуженого діяча мистецтв України режисеру Геннадію Касьянову. Напевно, до того вони десь припадали пилом. А це було перед Новим роком. Губернатор прийшов до нас у театр, переодягся у костюм Діда Мороза. І зі сцени зачитав документ.

За тридцять три роки відданної праці художньому керівнику театру Г. С. Касьянову, на підмостках режисерам та акторам Молодіжного театру вдалося яскраво розкрити свій талант, створивши у Чернігові самобутній театр, з

вишуканою драматургією, з своєю неповторною атмосферою, традиціями, завоювали щире кохання не одного покоління чернігівців.

Про новаторство митця згадували і будуть згадувати. Театр Г. Касьянова відомий не лише своєю сценою. Були ще театральні проекти поза стінами... Для програми «Квиток на «Казбек» відібрали лише 40 глядачів – співучасників дійства. Квитки були дуже дорогі. За нинішніми мірками – більша частина зарплати. Для гостей митці театру на кіностудії ім. О. П. Довженка підібрали костюми та сукні XIX століття. Випрала, відпрасували та підігнали під індивідуальні мірки кожного, замовили коляску, заряджену трійкою коней, і на ній поїхали в річковий порт, там усіх проводжав духовий оркестр, півміста збіглося подивитися, думали, що кіно знімають. На «Казбеку» було просторо. грав струнний квартет... Потім у старовинних костюмах гуляли Валом і йшли через все місто додому. Казали, що враження були незабутні. Навіть дві студентки, які збирали гроші півроку, не шкодували, казали, що згадуватимуть усе життя.

Ще був проект – «Театр вдома». Люди вмикали телевізор, а там новини. Новина номер один – Кучма кудись поїхав. Новина номер два: у Чернігові відкрився «Театр вдома». Такого ніде не було. Геннадій Касьянов удвох із актором Женею Лебедевим на замовлення ходили по хатах і грали серйозні спектаклі з Байрона, Набокова, Рільке, а потім разом з господарями та їхніми гостями обговорювали вистави, вели інтелектуальні бесіди. Господарі осель, які виступали глядачами хвилювалися більше за акторів. Адже театр прийде! Прибирали будинок, готували на стіл, самі чепурилися. Пропрацювали з 1994 до 2000 року. По 10 вистав на місяць. «Театр вдома» побував в Києві, Львові та Тольятті [24].

Крім цих творчих новацій режисера Г. Касьянова були ще декілька. Варто згадати «Дев'ять проектів дев'ятого театального сезону» (1996 – 1997), куди входили такі вистави: «Марна обережність або Севільський цирюльник» П. Бомарше, «Неймовірний ілюзіон Ерні» А. Ейкборна, «Оркестр» Ж. Ануя, «Адаптація» Ю. Іздрика, «Маленький тато» С. Томіна – А. Кльонова за

оповіданнями В. Драгунського «Турандот» за інсценівкою А. Пушкіної, «Трамвай «Бажання» Т. Вільямса та Бенефіс Любові Веселової; «Сезон сучасної української прози на сцені» ( 2015 – 2016) – «Воцек» Ю. Іздрика, «Вечірній мед» К. Москальця, «Повернення придурків» П. Яценка; Проект «9 подій ХХХ театрального сезону (2014 – 2015) до 30-ти річчя театру; проект «ТеатрЛіт» (2017 – 2019) «Поетична вистава Олега Короташа» та «Пан Перевертас» в постановці режисера О. Биша; незабутній щорічний фестиваль «Чеховська весна» («Вишневий сад», «Іванов», «Чайка», «Дядя Ваня» у постановці режисера Г. С. Касьянова); Бенефіси акторів театру; Дні народження вистав та багато інших.

Серед успішних проектів започаткованих та впроваджених за ідеєю та втіленням режисера варто згадати також традиційний фестиваль «Грудневі театральні вечори», якого публіка завжди чекає з нетерпінням. Цей фестиваль народився ще в 1988 році, він один з найстаріших в Україні! Сюди запрошували відомих виконавців з Києва, Москви, Петербурга, Львова, Одеси, Таллінна. На сцені Молодіжного театру працювали Ада Роговцева та Микола Рушковський, Сергій Дрейден та Марина Поліцеймако, франківці, заньківчани, актори театру на Таганці та МХАТу ім. Чехова, київської творчої майстерні «Сузір'я», солісти Львівського театру опери і балету – уявіть на дощаних підмостках Чернігівської молодіжки «Вмираючий лебідь» Сен-Санса! За 25 років відбулося чимало цікавого. Постійно ставили капусники, створили театр-кафе, видавали навіть журнали. Всі спомини зберігають архіви та музей театру.

Вистави театру завжди відрізнялися новаторством і сміливістю. Багато речей робилися вперше саме на цій сцені. Тут ви можете побачити постановки класичних творів, таких як «За двома зайцями» або «Лоліта». Не відстає театр і від сучасних віянь. Акторів театральної трупі Г. Касьянова часто запрошують на гастролі до Києва, Львова, Одеси, Чернівців, Херсона, Кременчука та ін. Також Молодіжний театр бере участь в різних театральних фестивалях (наприклад, «Грудневі театральні вечори») і у всеукраїнських, європейських та міжнародних в тому числі [12].

Одними з особливостей творчих знахідок, ідей, пошуків Г. Касьянова та його рідного Молодіжного театру, які додають йому популярності, є постійна готовність до творчих експериментів і легкість вступу в плідну співпрацю з іншими колективами або установами культури. Наприклад, для постановки різдвяного проекту «Вертеп» в 2002 році театр привернув Академічний ансамбль пісні і танцю «Сіверські клейноди» Чернігівського обласного філармонійного центру фестивалів та концертних програм. Цікавим був також результат спільної роботи поєднаної з Академічним симфонічним оркестром «Філармонія» того ж закладу: постановки «Бал Маргарити» за Булгаковим, «Заметіль» і «Пер Гюнт». У 2002–2003 рр. трупа Молодіжного театру за ідеєю свого натхненника Г. Касьянова провела цикл виступів «Качановський лев», в ході яких театральними підмостками для артистів стала не сцена театру, а земля національного заповідника «Качанівка».

Такі проекти стають справжнім подарунком для сучасного глядача. Театр Г. Касьянова навіть створив свій слоган «Наш театр починається з глядача», який жадає бачити нове мистецтво, без штампів і академічних рамок. Свій 20-річний ювілей Чернігівський молодіжний театр відзначив виданням власної книжки (ініціатор Г. Касьянов), яку присвячено історії театру і театрального мистецтва. У тому ж ювілейному 2004 році за його ж ініціативою на базі театру були відкриті експозиції Театрального музею.

13-го серпня 2018 р. серце талановитого майстра зупинилося. Наймовірною трагічною втратою для його театру, своєрідного колективу вихованого ним, його акторів і всієї театральної України. Не минучий біль і сум, який не минув. І не минає, не минає, і вже ніколи не мине... Туга за наймовірною талановитим Творцем дивовижного Простору і Часу в театральному форматі. Пам'ять – про цього чудового чоловіка й керівника, для якого актори були «мов діти» і він знав усі їхні болі й радощі на сцені та поза нею. І намагався допомогти.

Любов до Митця, чийм домом був Театр – на віки вічні, даний йому Богом і який він у мініатюрі створив у стародавньому граді Чернігові. Радість – від того, що мали щастя спілкуватися, зустрічатися з Геннадієм Сергійовичем,

котрий був щирим і дотепним, а разом з тим і загадковим, з веселими іскорками й неземною таємницею в очах. Надія – що все ним створене житиме й ростиме вшир та вгору, адже є продовжувачі й шанувальники справи Маестро. Віра – що все повториться й нічого не вмирає, просто рухається по спіралі Буття...

Такі люди приходять на землю, аби розбудити наші серця, принести сюди іскру небесного вогню й запалити серця однодумців та шукачів. Така їхня місія у Всесвіті. І Геннадій Касьянов цю справу звершив. А продовжувати її є кому. Бо народився колектив, здатний розвивати й розбудовувати справу свого вчителя. Їхні душі співзвучні у вселенській гармонії. «Ура!» – сказав би Геннадій Сергійович.

Свята наша традиція – добрим словом згадувати тих, хто пішов за межу, у роковини пам'яті. Колектив молодіжників на чолі зі своїм керівником Юрієм Кравчуком так само і з наступним керівником Ігорем Тихомировим зробили цю дату світлою, збираючи в театрі друзів та шанувальників, просто театралів. І вже чотири роки це день світлих спогадів, лагідних, ледь сумних усмішок, слів удячності й любові, котра уособлює земне й неземне буття.

До роковин біля входу до театру на стіні з'явилася меморіальна дошка, встановлена коштом театру, де на білому мармурі портрет засновника театру Геннадія Касьянова у профіль. Тим самим Геннадій Сергійович ніби споглядає із засвітів на тих, хто входить до театру й виходить із нього, немов відчуваючи, як розвидняються наші серця після вистави. І так буде завжди, поки існуватиме театр. А він житиме завжди!

Його театр, як і 4 роки тому намагається довести, – ніщо не вмирає на цій Землі. Духовний код і душа вічні й «записані» в генофонді планети, котра теж жива, як і ми всі. Отже – все воскресає, а любов – не минає. І ми так само любимо Вас, Геннадію Сергійовичу. І ця любов дорівнює вічності!

Обіцяємо берегти Ваш і наш театр як зіницю ока. Аби Вам на Тамтешніх космічних орбітах, на окреслених Богом шляхах було легко й радісно творити і жити на повну та щасливу силу нового Буття [35]...

Театр Касьянова, на перший погляд нагадує щось середнє поміж жіночим будуаром і масонською ложею. Переступаючи поріг, потрапляєш у зовсім інший, карнавальний, перевернутий (а тому нормальний в нашій з-ніг-на-голову-поставленій дійсності) світ. В той же час у всьому відчувається чітко визначена і глибоко усвідомлена ієрархія та порядок, притаманні швидше військовому міністерству, аніж театру: адміністрація не метушиться в пошуках глядача, актори регулярно приходять на репетиції, костюмери шують одяг. Все це доповнюється добре продуманою системою обрядів, майстерно вплетених в загальний орнамент довкола театральної міфології. Отож: сцена-режим-міфотворчість, або: структура-сцена-культ, або: обряд-ієрархія-сцена. Саме в такій повнокровній цілості – не як суто мистецьке явище, а як сформований соціокультурний феномен – приваблює Чернігівський молодіжний.

Він видається своєрідною мічурінською лабораторією з культивації і консервації певного типу образних систем, певних категорій художнього мислення, певних засобів вираження, певного творчого методу, певних засад і традицій сценічної та позасценічної комунікації. Його унікальність неможливо осягнути, виходячи лише із сценічних проявів, та варто лише зануритись у цю філософію, як починаєш усвідомлювати незаперечну цінність усього організму. Не залишається нічого іншого. Як визнати й прийняти цю законсервовану театральну автентіку, незайманість, цю, з дозволу сказати, стилізовану стерильність (або ж стерилізовану стильність). Цей театр дійсно храм, який наповнений духом єднання, позбавлений жахливих закулісних привидів. Напевно, там, де людина має можливість реалізуватися, навіюванням, немає місця, а цей театр прищеплює і виховує нові покоління артистів, художників, режисерів [1], [2].

Геннадій Сергійович Касьянов акумулював та магнітизував навколо себе людей. Роки довгої дружби єднали і єднають їх з Черніговом, Молодіжним театром і Геннадієм Сергійовичем... І багато людей щиро продовжують це засвідчувати. Адже Молодіжний та його творця Геннадія Касьянова знало невимовно багато людей. І любило... Бо не можна не любити Талант, Щирість,

Вірність, Пошук, Неспокій, Добро, Вимогливість до себе та інших, Глибину душі й захоплене Серце...

Символічно все це, бо Геннадій Сергійович мав у серці великий Космос, ходив цим життям, як захоплений небожитель Всесвіту. Без перебільшення, режисер Касьянов став символом свого театру. І в кожній виставі він неустанно відшукував справжнє, нетлінне, живе зернятко, котре мало проростати в його акторах та глядачах світлом і талантом. І так і було! Одна з його чеснот – пошук та бажання жити по-справжньому, для серця і душі, не тільки своєї, а й інших. І саме тут і саме сьогодні. Тому Молодіжний театр так яскраво вимальовується саме щирими «інноваційними» проектами ще звідтоді, коли слово «проект» і на обрії нашого життя не з'являлося.

Фестиваль «Грудневі театральні вечори»... «Бал Маргарити»... «Чеховська весна»... «Театр вдома...» «Театр-кафе»... «Хроніки театру»... Музей театру... Літопис театру... Літні вистави... «МайАрт»... Дитячі вистави до Дня святого Миколая з медовими пряниками... А чого лише вартий проект, де на сцену «вийшла» сучасна українська проза – з Яценком, Іздриком та Москальцем... А відтак театр має і відповідну бібліотеку сучасних українських письменників, створення якої ініціював знову ж таки Касьянов. І саме завдяки Геннадієві Касьянову люди відкривали прекрасні твори наших талановитих авторів...

Геннадій Сергійович, звісно, як часто буває зі справжніми Талантами, не беріг себе... Серце Творця, власне, завжди неспокійне... Воно тріпотить інакше і стукає голосніше. Бо перебирає на себе й дрібні проблеми, й болі Всесвіту... Він був вимогливим до акторської гри, але завжди казав, що «актори – як діти»... А ще вірив, що «Театр ніколи не помре», бо в ньому є вища сутність, духовна потреба й цінність... А ще говорив, що «театр – його дім», а ще – «монастир для своїх»... І вийшло так, що не лише актори «однієї групи крові» стали тут своїми, а й ціле море захоплених глядачів. Бо ще на східцях (а не біля вішалки) вони потрапляли в полон особливої аури, світлої і жаданої, яка не відпускала вже й після вистави, й багато днів накочувалася відлунням...



## РОЗДІЛ 3

### ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТА ТВОРЧО-ПОСТАНОВОЧНОГО ТЕРЕНІВ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО МОЛОДІЖНОГО ТЕАТРУ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ

#### 3.1. Репертуарна політика Чернігівського обласного молодіжного театру та особливості її режисури

Чернігівський молодіжний театр та його художній керівник Геннадій Сергійович Касьянов ретельно підбирав вистави до постановок та репертуару, знаходив художників для постановок, своїх за духом акторів, працівників та запрошених режисерів. Місця для творчості вистачало всім. У театрі багатьом митцям якось усе відразу ставало рідним. Не театр, а музична скринька. Їх, до речі, вигадали для зберігання скарбів. Скарбів було багато. У спільній роботі Г. Касьянов завжди вибирав співзвучний творчій команді драматичний матеріал для постановок.

Розумний митець ніколи не може бути до кінця впевненим, які вистави в репертуарі театру можна назвати успішними, як кажуть, на всі 100 відсотків. Звичайно, це «Одинадцять сторінок...» – перша вистава театру. Наступним помітним явищем в історії театру, в житті багатьох глядачів була вистава у постановці київського режисера Олени Негреску «Реггеді Енн» за У. Гібсоном. Чимало юних глядачів дивилися її не раз. Шаленою популярністю користувалась вистава-капусник «Про Федота-стрільця» на вірші Л. Філатова. Потім була дуже гарна і знакова вистава для театру режисера з Криму Бориса Мартинова «Скляний звіринець» за п'єсою Т. Вільямса. Там чудово грали Андрій Бакіров, Оксана Гребенюк, Володимир Банюк, Тетяна Тушич, Тетяна Салдецька. Варто відзначити також виставу «За двома зайцями» з чудовим дуетом Любові Веселової (Проня) та Олексія Биша (Голохвастов), яка не

сходила зі сцени з незмінним успіхом більше 20-ти років. Серед інших вдалих проєктів: «Лоліта», «Дванадцята ніч». Кожна нова вистава щось дає театру. Треба згадати вистави «Овід», «Цвіркун на запічку», «Три сестри», «Принцеса Турандот», «Гамлет», «Вишневий сад», «Іванов», «Пер Гюнт», «Дон Кіхот», «Мій бідний Марате», «Пігмаліон» і ще так багато вистав, що не можливо перерахувати. Звісно, не обов'язково це вимірюється грошима, дуже важливо, щоб актори виховувалися на якісній драматургії – це Чернігівська молодіжка і намагалася робити завжди [12].

Щороку, 37 років поспіль, виходили на сцену не менше двох, трьох вистав, а були ще вистави театру удома. Яка специфіка роботи театральних людей: режисера та актора, художника та автора музики? Всі вони допомагають режисерові створювати образ вистави. Вони працюють як співавтори. Спочатку вигадують ідею, характери персонажів, обмовляють варіанти візуального сценічного простору, костюмів, музики і багато іншого, що стосується майбутнього спектаклю. Працювати з Геннадієм Касьяновим було дуже цікаво, незважаючи на велику його вимогливість. Іноді потрібно було зробити три, чотири варіанти ескізів, музики щоб режисер залишився задоволеним. Про майбутню виставу говорили годинами. Коли було затверджено ідею готувалися оригінальні ескізи, вони подавалися на художню та технічну раду. Після затвердження ескізів вони надходили до цеху для створення матеріальної частини вистави. Потім усе готове подавалося на сцену, репетиції. Багато професій бере участь у створенні вистави. Ставили світло до вистави, підшукувалися вдалі змістовні мізансцени. Ця захоплююча робота творчо поєднує режисера-митця з багатьма людьми.

Всі хто приїздив творчо співпрацювати з Чернігівським молодіжним закохувались в місто і в це місце назавжди. Все в ньому ставало їм дорогим: люди, духовність, пейзажно-історична краса і маленький театр у старовинному будинку на Родимцева 4. Геннадій Сергійович Касьянов людина культури, людина порядку. Бог дав йому багато милостей. Він зміг створити свій театр ще за глухих радянських часів. Актори корифеї розповідають, що будинок

відданий містом ремонтували своїми руками. У маленькому просторі театру міститься ВСЕ. Це схоже на космогонію Вертепа. Перший поверх ЗЕМЛЯ. Там є цехи, госпблок, бухгалтерія, адміністрація. На першому поверсі створюється матеріальна частина вистави. На верхньому поверсі НЕБО, там зал для глядачів, закулісся, гримерки, репетиційний зал, кабінет режисера, бібліотека. Касьянов любив створювати традиції. Вони продовжують жити та процвітати, як і ТЕАТР, його кохання, його життя. Молодіжний життєздатний організм. Багато акторів у цьому театрі зі студійців виростили у майстрів сцени. Багато чудових акторів почали створювати спектаклі як режисери. Це також надбання Г.С. Касьянова. Наразі акторський, режисерський потенціал у театрі значний.

Весь час життєдіяльності закладу його головний режисер розпочинав новий цікавий етап історії молодіжного Чернігівського Театру. Ми рубіжники, що не кажи... Змінюються епохи, тисячоліття, сторіччя. Йде пошук нових форм, по суті, пошук себе. Змінюється глядацьке сприйняття. Йде пошук співзвучної драматургії. Вибір драматургії оголює внутрішні інтереси, чим дихаємо, чим живемо, що несемо глядачеві. Режисер Касьянов вибирав для театру високу літературу. У перебудовчий час наприкінці 80-их років почала з'являтися нова література, яка раніш була під забороною. Касьянов розумно скористався цим. Він розпочав своє режисерське бачення репертуару постановкою вистави «Одинадцять сторінок військової прози» за повістями Б. Васильєва «А світанки тут тихі» та «У списках не значився», де засуджував війну у всіх її проявах та оспівував силу людського духу та перемогу українського народу над фашистським нацизмом в Другій Світовій Війні. До теми війни та перемоги добра над злом режисер повертався неодноразово в своїй творчості. На цьому ж першому етапі наступна вистава «Завтра була війна» того ж Б. Васильєва знову розповідала про жорстокість війни, так само як «Неопалима купина», «Кар'єр», «Ювенільне море» А. Платонова, або навіть «Про Федота - стрільця» Леоніда Філатова.

Окремо можна згадати постановку Г. Касьянова за листами воїнів - афганців, які збрала і опрацювала в своїй повісті «Цинкові хлопчики»

майбутня лауреатка Нобелівської премії письменниця Світлана Алексієвич. Якщо спробувати вловити звук того спектаклю, яким його задумав режисер Геннадій Касьянов та як його розіграли п'ять жінок та юнак на бархотно-чорній сцені з легкими золотими воротами посередині, найменше звук схожий на голоси розбору та вироку. Розпочатий співом, дзюркотливим і живим коливанням, рух вистави залагоджено невичерпністю цього дзюрчання, нескінченністю струмка.

Можна гадати, чому страшні та суто чоловічі розповіді про смерть на війні у чернігівців віддані жінкам. Здавалося б, С. Алексієвич намагалася передати характерний тембр кожного, кого розпитувала і хто погоджувався на монолог у відповідь; якщо це їй не зовсім вдалося, то театр міг би додати характерності. Обрали інше. Спогади чоловіків, що пройшли крізь смерть, тут також віддані жінкам, як спогади вдів і матерів. П'ять жіночих голосів, ведучи кожен своє, відповідають один одному у загальному плачі, у загальному болі та вині.

Спектакль Г. Касьянова «Цинкові хлопчики» схожий на ритуал, виконує місію ритуалу, при тому що якомога природніший, сповнений живого і тонкого болю. Туга душі в спектаклі чернігівців – це туга душі-християнки, яка страждає і тут, по цей бік, і за туманною переправою від грішного, вбивчого, нехристиянського свого життя «за життя». Щоб так жити на сцені, як живуть шість виконавців спектаклю Касьянова, необхідно дійсно мати спеціальні і високі індивідуальні і дорогоцінні якості. Їхня сценічна техніка в тому, що вони вмюють відшукувати в собі це дорогоцінне, викликати до дії і віддавати під час перебування на сцені. «Цинкові хлопчики» – спектакль, зроблений для того, щоб зрозуміти себе та допомогти іншим [20].

Режисер Геннадій Касьянов, очолюючи 33 роки Молодіжний театр вів мудру репертуарну політику, мав бездоганний художній смак, якому ніколи не зраджував і чітко та тонко відчував що на часі, що відбувається навколо, що називається «у повітрі». Режисер, один зі спектаклів якого («Ювенільне море» за А.Платоновим) свого часу навіть помістили в методички театрального

інституту як дуже важливий для своєї епохи. З часом навколо все різке мінялося. Крім тієї внутрішньої переконаності закритого й трохи відчуженого режисера в тому, що його театр не повинен зраджувати. Ніколи. Не зраджувати глядача, який одного разу повірив йому, а потім утворив довжелезні черги по квитки. Не зраджувати велику літературу, що три десятиліття не сходила з афіш. Не зникла вона навіть тепер, коли глядач підозріло жадав легких комедій, не усвідомлюючи тоді в своїй більшості, що життя органічно стало суворішим через війну. Отож дарма шукати в маленькому Молодіжному «малину» на зразок Марка Камолетті. Репертуар тут як і у мирні часи: Довженко, Квітка - Основ'яненко, Чехов, Роцин, Островський, Арбузов, Вампілов, Мольєр. «Я не здамся без бою!» – кожним репертуарним рядком підтверджує своє кредо афіша доброго смаку та зразкової поведінки.

В 2014 році російські війська розгорнули війну проти України. І уже не молодий чоловік, як і завжди вийшов на сцену перед початком своєї нової вистави «Матінка Кураж та її діти». І вже тоді одним із найперших митців в Україні він говорив, як годиться сьогодні, про війну та мир, переживаючи і вірячи в перемогу України. І, не помиляючись, вловивши флюїди театрального фанатизму, тверезо говорив про те, які наслідки несе з собою війна. Тобто, людина абсолютно некар'єрної відданості сценічній справі... Незважаючи на час, мораль. На те, що радянська перебудова (колись вихлюпнула на суспільній хвилі його театр) змінилася перестрілкою, підступним нападом російського агресора на Україну. Своєю виставою Касьянов говорив про головне – там, у вузькому залі, на малоформатній сцені, на якій не дуже-то й розгуляєшся. У всякому разі, фургон Кураж поставити тут ніде. Тут і актори ледве вміщаються. Тому чудовий художник Олена Соловйова й придумала такий же чудовий сценографічний образ для спектаклю – колесо. Його де не постав, там і «зіграє». Звісно – колесо історії, колесо долі, колесо Фортуни. Алюзія з міфічною колісницею Феспіда. Життя по колу, рух навколо осі, біг на місці...

Велика п'єса Брехта, написана 1939-го (в унісон Другій світовій), дихає й тепер передчуттям реальних бід. У діалогах, монологів, зонгах - психологія й

фізіологія війни. Карту Європи наприкінці 1930-х уже починали «кроїти» два маніяки, людське життя втрачало ціну, буття втрачало сенс. Із маніяками та втратами в нас і тепер немає проблем.

Слухаючи знаковий текст Брехта в чернігівському спектаклі, усвідомлюєш очевидне. Те, що на поверхні. А ця ж матінка (як художній образ) – зовсім не страдниця-страстотерпиця, якою її регулярно норовили представити радянські актриси у своїй лютій «боротьбі за мир». Вона – виплодок пекла, Сцилла і Харибда в одній особі. Вслухайтеся та впіймайте підтекст. І виявите іншу матір – так звану «братню» сусідку України – дітовбивцю, монстра. Справедливий антифашистський пафос брехтівської п'єси цю матінку в різних спектаклях часто олюднював. І на сценах світу виникали полки страдниць, що тягнули свої фургони й заливалися слізьми, всупереч теорії «епічного театру». Навіть Брехт свого часу зіщулився, заперечив, став чітко наполягати, що в цьому образі він підкреслює саме «риси меркантильного характеру», а не тему «батьківщина-мати кличе», так як брехала колись і бреше всьому Світу сьогодні, проросійська пропаганда та сам російський диктатор.

За своєю зовнішньою так і внутрішньою формою це – спектакль-урок, спектакль-повчання, спектакль-мораліте, спектакль-заклик. Група акторів, як учні вечірньої школи, піднімаються на сцену, сідають на лавки. Згодом по черзі, відповідно до сюжетної потреби, переміщуються в центр сцени, щоб навіть не зіграти, а розповісти історію про матінку Кураж. Наче відкритий урок миру. Актор театру Валентин Макар, що грає Кухаря. Іронічний, розважливий, звабний. Або полковий священик (актор театру Олексій Биш), у вуста якого Брехт вклав не випадкові й особливо значимі для нас сьогоднішніх слова: «Винні ті, хто затіває війну! Це з їхньої вини ниці пристрасті беруть у людях гору!» (Хіба не про сьогодні?) І ось цей артист розумно й неоднозначно дає зрозуміти, як війна може спотворити мораль, чесноту, зробити логіку – абсурдом, віру – безвір'ям, а Христа – антихристом. Фронтowa фурія Іветта Потьє у виконанні артистки Руслани Остапко – кокотка й кокетка, саме

зачарування: речі солодкі, погляди вкрадливі. Повія – вірний зброєносець Війни, її незмінна муза. Акторка в міру розкута й елегантна в образі Іветти.

І взагалі, завдяки справним акторам система брехтівських персонажів утворить навколо матінки Кураж замкнений логічний цикл. Кураж – символ війни, «людоджерства», дітовбивства. А вони – шестерні, що тягнуть проклятий фургон. Та ж Іветта – плоть війни, добровільно згвалтована жіноча ніжність. Полковий священник – знехтувана віра, що обернулася безвір'ям у період воєнних хронік. Кухар – черево війни, завжди ненаситне, зажерливе, бадьоре...

Що ж, із такими супутниками матінці не нудно в дорозі. Анна Фірлінг (тобто Кураж) цілком аргументовано може процитувати Брехта: «Ви мені тут війну не чорніть!» І справді, навіщо чорнити, якщо багатьом від війни тільки користь. Кураж (актриса Мирослава Витриховська) ще доволі молода, в неї струнка постать, рухи легкі, рвійні, очі палаючі, в'їдливі. Підібравши волосся вгору, вона відкриває своє чисте чоло – помітно, що ця жінка охоплена чи то загадковим натхненням, чи то прагненням боротьби. Щось неспокійне зачаїлося в її натурі, в її скаженому темпераменті. Остервеніння неглибокої душі – ось що вона грає в Кураж, якщо в Кураж взагалі є душа.

Форма спектаклю і його внутрішнє наповнення все-таки байдужості не викликають, а апелюють до процесу думання. Оскільки й сама ця історія – вічні думки про фатальний шлях, із якого не звернеш та про війну – хай буде проклята [9]...

Не обминула тема війни і останню постановку майстра. Спостерігаючи за воєнними діями на Сході України, у 2018 році перед своїм відходом за обрій, закликаючи і щиро вірячи в Перемогу України у війні розгорнутої проти неї Росією, Г. Касьянов приступив до репетицій вистави «Бравий вояка Швейк» Я. Гашека. Ярослав Гашек під час Першої Світової війни опинився в Києві після фільтраційного табору, коли царська армія почала набирати у свої війська полонених чехів та словаків. В гарнізонній в'язниці в Борисполі, де Гашека утримували цілих 11 днів за те, що вчинив непокору офіцерові, була написана початкова повість про Швейка, а роман Гашек дописував уже в 1923 році. І мав

намір продовжити, але не встиг... Так само, як не встиг довести свою виставу до прем'єри і режисер Чернігівського молодіжного театру. До речі, багато хто вважає цей твір Гашека автобіографічним. Тепер можна зауважити, що воєнна тема і пов'язані з нею вистави режисера Г. Касьянова, сподівання на мир та віра в Перемогу і силу людського духу, які супроводжували майстра всю його творчість, стали в якійсь мірі автобіографічними. Талановитий режисер в своїх сподіваннях та вірі в рідну Україну, ніби скориставшись знаним режисерським прийомом, «закільцював» свій творчий шлях воєнною тематикою.

На сцені Молодіжного образ Швейка... втілила заслужена артистка України Любов Веселова. Саме її і тільки її Геннадій Касьянов бачив у цій ролі. Чому? Бо Швейк – дуже світла людина. А Любов Веселова саме така. І її ясна душа написана просто на обличчі. Швейк же в нашій свідомості, попри всі свої дивакуватості та хитрощі, саме й сприймається, далєбі, як найдобріша людина (або гуманойд Землі, але з іншого виміру, напівжартома кажучи).

Власне, чи замислювалися ми, добре знаючи, хто такий Швейк, за що ми до нього так прихильні? Напевно, через те, що його дивакуватість чи то пак, як дехто каже, «простакуватий ідіотизм», є тільки прикриттям. Як і різні витівки та «вибрики». Насправді, Швейк – то доросла дитина зі світлою душею. І тим самим він рятує не тільки себе, а й інших. І – навіть нас сьогоднішніх. Адже про такі нескорено-щирі й безкорисливі вчинки багато хто нині не просто забув, а свідомо стер їх зі своєї пам'яті. На жаль... Адже якщо замислитися, то дивно, чому торговець песиками так прагне на фронт, аби побути «гарматним м'ясом». А тому, що він по-своєму саботажник та бунтар. А його придуркуватість – захисна реакція на абсурдність нашого теперішнього буття, однією з характеристик якого є війна. Адже немає нічого справді абсурднішого й несправедливішого, коли люди вбивають собі подібних, тобто життя – для якого, за промислом Божим, вони народжені... А Швейк – то справжній Божий чоловік, бо зберіг свою душу неушкодженою серед суцільної несправедливості. Саме так вважає і відомий український актор Богдан Бенюк, котрий уже багато



років грає Швейка в Київському національному академічному драматичному театрі ім. Івана Франка.

Власне, «Швейка» вважають одним із перших антивоєнних романів ХХ століття. Існує думка, що Гашеку «не доводилося перемагати в собі війну та внутрішньо здобувати перемогу над нею. Він стояв над нею вже із самого початку. Він глузував з неї». Ось чому чех із чехів Швейк і став громадянином планети. Бо це вічно живий антипод «невідомого солдата» всіх несправедливих воєн. Що глибоко символічно в усі часи, а особливо для України і усієї Європи сьогодні...

Остання вистава Геннадія Касьянова, роботу над якою продовжили й успішно завершили в Чернігівському обласному молодіжному театрі, стала справді геніальним мистецьким проектом. Адже саме акторська гра буквально заворожує, а талановиті акторські перевтілення від образу в образ просто на сцені – захоплюють. Декорації і сам вибірковий драматургічний матеріал осмислені ідеально. А ще у цій виставі живе велика душа. Її творця й усіх тих, хто з ним поряд творив Мистецтво та художню правду, театр з чудовим та змістовним репертуаром аби в наших душах це відгукнулося й залишилося...

Тому щирої подяки заслуговує весь колектив Молодіжного театру й учасники вистави, зокрема – заслужені артисти України Любов Веселова та Олексій Биш, актори: Володимир Сурай, Тетяна Салдецька, Руслана Остапко, Руслані Бугай, а також завідувач літературної частини театру Алла Пушкіна, співпостановник Олександр Маншилін, Борис Фірцак – за яскраву сценографію та костюми, Олександр Корзаченко – за музичне рішення.

Загалом же, вистава стала справжнім шедевром і позитивним реквіємом Геннадію Касьянову (до речі, на репетиціях на столикові Майстра в залі горіла лампа, лежав мікрофон і стояла фотографія Геннадія Сергійовича). А прем'єра разом із перфоменсом перед початком запам'ятається надовго. Уже перед театром моторний хлопчик Іванко в кепці пропонував «екстрений випуск» жартівливої газети з фото вусатого чоловіка – нібито австрійського ерцгерцога Франца Фердинанда. Позувала для портрета... завідувачка труп театру

Валентина Гнатівна Ілюхіна. Сестри милосердя – акторки Інна Атрощенко та Катерина Широкоград – пропонували глядачам профітролі, а гроші за них збирали на благодійність. У фойє звучала симфонічна музика – наживо (чудово грали студентки музичного училища). А фотовиставка чернігівчанки Інни Буглак із ніжними присмерковими «виноградно-яблучними» натюрмортами ніби говорила про осінній час збирання плодів своїх «трудів і днів» та була присвячена пам'яті Геннадія Сергійовича.

На початку вистави його голос поблагословив цю прем'єру на успіх і любов глядачів...

А на завершення спектаклю актори просто на сцені поклали квіти до портрета Режисера, котрий поставив свою останню виставу на цій Землі... І запалили свічку. Та сказали чимало щирих слів про цю чудову людину. Так само з добрими споминами та сльозами на очах виступали хрещена мама Молодіжного театру Майя Сосновська, перший заступник голови Чернігівської обласної ради Валентин Мельничук – давній друг театру. У день прем'єри, коли він вітав із успіхом Любов Веселову, згадалося, що коли Люба на сцені рідного театру отримала звання заслуженої артистки (було це перед Новоріччям), перший із букетом троянд до театру з вітаннями, в кожусі Діда Мороза, приїхав саме Валентин Васильович. І повідомив щасливу новину. Такі моменти не забуваються [47]...

Вдумливий, виважений, своєрідний репертуар Чернігівського обласного молодіжного театру може стати прикладом та в нагоді багатьом театрам України і іншим. Цьому слугували осмислені системність та впорядкованість, коректність та повага до класичної української та зарубіжної драматургії, виважений погляд на здобутки сучасних авторів, постійний пошук нової актуальної літератури, якісне та своєчасне представлення вистав в календарному розподілі та вдалими призначенням на ролі акторів для вдалого втілення художнім керівником театру Геннадієм Касьяновим.

### **3.2. Театральний маніфест Чернігівського обласного молодіжного театру як відповідь на агресію росії проти України та свідчення протилежності двох культур**

У першій третині ХХІ століття колектив Чернігівського молодіжного театру усвідомив різницю між культурами України та росії, як в дослідженому наукою історичному протилежному корінневому їх зародку, так і в новітній історії. Цьому слугувала не тільки політична напруга між країнами, а і назріла потреба визначення української самоідентичності. Художній керівник молодіжного театру, висловивши свою громадську позицію стверджував, «що українське та російське мистецтво мають послідовно розійтися по обидва боки, як два різних льодовики».

Саме з цього приводу колектив Молодіжного театру видав «Театральний маніфест». В його тексті зокрема було зазначено: «Визнаючи потреби молодого покоління українців у нагальному осяганні й осмисленні сучасної української літератури, підтверджуючи відданість і прихильність найкращим традиціям українського театру, враховуючи необхідність та прагнення до відповідності сучасним реаліям життя, використовуючи досвід, накопичений театром протягом 30 років, беручи до уваги перспективу творчого зростання складу театру, Чернігівський молодіжний театр оголошує ХХХІ театральний сезон (2015–2016 р.р.) сезоном української сучасної прози на сцені».

В зв'язку з цим, на початку січня 2016 року в Чернігівському обласному молодіжному театрі відбулася презентація книгозбірні «Поличка сучасної української прози», до якої увійшло кількадесят томів сучасних вітчизняних письменників. Під час заходу директор та худ. керівник театру заслужений діяч мистецтв України Геннадій Касьянов розповів історію створення книгозбірні й представив найбільш знакові, на його погляд, твори авторів, що увійшли до неї. За словами Геннадія Касьянова, формування «Полички», як частини бібліотеки театру, відбулося в межах проекту «Сезон сучасної української прози», робота над яким почалася ще влітку минулого року. Співробітники театру виявили

зацікавлення до творів Юрія Іздрика, Олесья Ульяненка, Василя Махна, Тараса Прохаська, Сергія Жадана, Юрія Винничука та інших авторів.

Художній керівник театру Геннадій Касьянов, – завжди загадка. Будь це двадцять літ тому чи нині. Важливо те, що він намагається збагнути, що відбувається з українською державою, країною культурою, літературою. Бо без літератури будь-який театр не може існувати. Він починається з неї. В театрі весь час тривав пошук авторів і читаючи різні твори, слід констатувати, що вітчизняної драматургії світового рівня поки що дуже замало. А от із прозою – набагато кращі справи. До наших сучасників Іздрика, Ульяненка, Андруховича, Кожелянка долучаються молоді автори, які демонструють дуже гарну школу та свій стиль – Жадан, Яценко, інші прозаїки. Вони прийшли в мистецтво і хочуть творчості, так само як і діячі театру. Усюди, і в столиці, і в областях триває пошук нового українського театру. Нових форм творчості. Цей потрібний пошук триває в Чернігівському молодіжному і до нині. В історії театру були певні етапи, коли він відкривав іншу літературу, яка тридцять років тому була на часі, була потрібна – це Платонов, Набоков, інші. Нині театральні митці прийшли до сучасної української літератури, яка стала на щастя з'являтися і дуже потрібна глядачеві. Прем'єри вистав сезону «Сучасної української прози» були аншлагові, гарні, але хотілося б бачити в залі більше патріотів України. Отримати їхню оцінку такої важливої роботи.

Перша вистава з триптиху молодіжкінців – «Воцтек» прозаїка та поета Юрія Іздрика надихнула глядачів на розуміння того, що сучасній людині дуже важливо мати свій внутрішній стрижень. А для того, щоб він з'явився, слід дуже уважно розібрати себе по кістках, провести певну самодеконструкцію і з'єднати знову, за іншим принципом. Так говорить Воцтек, який намагається зрозуміти себе у великому просторі. Не тільки в просторі чоловічо-жіночому, родинному, не тільки в дружньому, в суспільному, – а і в просторі свого буття. І це дуже складна та водночас цікава літературна форма. Вона має наштовхувати митців сцени на пошук нової театральної форми подання змісту. Складної навіть для

тих, хто науково досліджує текст. Текст Іздрика може довго не відкриватися і треба потрудитися, щоб таки потрапити до його глибинних просторів.

Театр не може бути тільки розважальним або виховним центр. Він має давати людині інше осмислення того, що вона або пережила, або хоче пережити. І якщо людина хоче долучитися до живої думки, то вона, відвідуючи театр, знову буде обмірковувати і смакувати цю думку. Навіть якщо людина не одразу розуміє, у який простір потрапила, але намагається зрозуміти зміст та форму донесення через виставу того чи іншого твору, вона теж із післясмаком іде з театру і хоче прочитати твір, відкрити його для себе.

Будь-який творець повинен шукати себе в протилежностях. Поставивши комедію, вже наступного дня думай, як поставити трагедію. Глядач у будь-якому тексті, або виставі хоче бачити, перш за все, себе. Чи це «Воцтек» Іздрика, чи «Повернення придурків» Петра Яценка, чи «Вечірній мед» Костя Москальця. Театр має бути різним, і у глядача має бути зацікавлення різними формами подання змісту зі сцени. В театрі це все має відбуватися, навіть, якщо йдеться «розібраність» людини. Цей популярний сьогодні на театрі постмодерністський мотив ми можемо бачити і у Іздрика і у Яценка. І відомий данський принц у Шекспіра теж – «розібраний». Тобто одні й тіж самі смисли, ходячи по спіралі, в різний час набувають різних форм. І люди здатні це вловити й витлумачити в будь-які часи. І актора, і певна річ глядача, цікавлять на сцені образи персонажів в їхній «цілісності». Так як відбувається з головними героями театральної вистави «Повернення придурків», в дії якої живуть бомжуваті Мула та А – такі собі митці, які можуть переродитися за своє життя в справжніх Творців, хоча для загалу не перестають бути придурками, так само як для головного героя «Воцтека» – «мудаки» серед людей, не перестають бути «мудакими». А головна думка роману така: навколо існує безліч звичайних, цілком здійснених мрій. Справдження яких, проте, приносить радість. А люди цього не відчують і не бачать. Навіщо шукати інших світів, як кажуть доброго добра. Коли можна поїхати просто на річку і знайти та відчути себе. І не треба помилково гадати і сподіватися, що знайти

себе обов'язково можна тільки в Парижі або Лас-Вегасі. Касьянову та його акторам пощастило зі змогою розпитати про твори авторів, спілкуючись з ними особисто в театрі. А приїзд автора Петра Яценка на прем'єру став для акторів Чернігівської молодіжки великою подією, також надзвичайно важливою і цікавою для митців сцени була тісна та багаторічна робота з Юрком Іздриком [8].

Виставою за одноіменним романом «Вечірній мед» Костя Москальця були закриті питання, що піднімалися в попередніх творах і важливо було зберегти все набуте під час роботи. На вистави кожного разу приходять різні люди, і театр ставить за мету, щоб вони після перегляду вистави не були запрограмовані в цей інформаційний час, позбулись зайвої зашореності, зайвої однозначності, чорно-білих висновків. Наприклад, питання ностальгії було на часі завжди. Ностальгії за втраченим, за всім, що не відбулося з Україною раніше, розуміння того, чому це не сталося раніше. Як така жадана Незалежність, про яку герої Москальця мріяли наприкінці 70-тих – на початку 80-тих. Але їх не чули. І це була вже тоді їхня здійсненна мрія. Сьогодні герої цих талановитих творів – це сталкери, бо за ними йдуть інші люди, швидше відчувши всім своїм серцем та єством, ніж почувши те, про що їм кричали. І вони йдуть і йдуть, йдуть сьогодні у бій з ворогом здійснювати свою мрію, достеменно знаючи, про що ж насправді вони так мріють багато років. І чимало героїв Костя Москальця, так само як і акторів молодіжного театру, які в цей жорстокий для України воєнний час волонтерять задля перемоги або служать в лавах ЗСУ, без сумніву – саме такі.

Згодом, після вистав сезону «Сучасної української прози», згідно того ж проголошеного театром Маніфесту, Геннадій Касьянов виступив вже з ідеєю представити авторів сучасної української поезії на сцені театру за ініціативою відомого журналіста, письменника, на той час колишнього зав. літ. частиною Молодіжного театру Дмитра Мамчура, в рамках щойно народженого творчого об'єднання «ТеатрЛіт».

Ідею керівника театру Геннадія Касьянова на малій сцені театру втілили Дмитро Мамчур (інсценізація) і заслужений артист України Олексій Биш (режисер-постановник). Таким чином, сучасний поет Олег Короташ виступив в Чернігівському молодіжному театрі з виставою, яка отримала за афішею назву «Поетична вистава Олега Короташа». Після вистави Олег Короташ сказав одному з чернігівських інтернет-видань: хотів подивитися на свої тексти очима людини, що грає на сцені разом з професійними акторами. Він висловив надію, що результатом цього може стати відкриття нових шарів у власних віршах. І це цілком відповідає творчому методу Короташа – пірнути в глибини власного «я», аби потім вирватися назовні, подібно до кита, що вилітає з рідної стихії. Такий алгоритм короташевого промовляння, яке часом нагадує шаманське камлання...То ж шаманський танок у його виконанні під час вистави виглядав цілком природно. Значна частина текстів Короташа організована самим поетом, режисером вистави та автором інсценівки так, що не потребує співрозмовника. Він промовляє передусім до себе, навіть питальні речення звернені до самого себе. А тому для режисера було цілком виправдано вивести поета на люди не просто для читання власних віршів, а для публічної розмови із самим собою. Разом з ним був «alter ego» (актор і режисер-постановник вистави Олексій Биш) і «муза» (акторка Іванна Маркова). Тут варто згадати слова геніального чуваського поета Геннадія Айгі, який відзначав як важливо для поета говорити із самим собою.

Саме довіра Короташа є тим, що приваблює читача попри відстороненість автора, його відкрити та ще й позірну незацікавленість у співрозмовниках. А в камерному просторі театру довіра є передумовою, аби дійство відбулося. Автор інсценівки Дмитро Мамчур (вдосконалили її в процесі О. Биш і сам Короташ) пішов не традиційним шляхом – від автора до ліричного героя, – а навпаки – від традиційної для богемної тусовки випивки на трьох («муза», друге «я» і власне душа автора) до правдивої самотності поета.

У виставі поет за задумом та засобами режисера постійно рефлексує щодо поезії та її можливостей. Висновок, до якого поет та режисер приводять читача-

глядача не є – оптимістичним та втішним. Проте щирість у ставленні до поезії та її виконання на театральній сцені дає шанс віднайти життєво необхідну тишу. Короташеві тишу творити вдається. І ділитися нею також [15]...

В Чернігівському молодіжному театрі у рамках проекту «Театрліт» відбулася прем'єра поетичної вистави за творами літератора і громадського діяча Сергія Пантюка «Пан Перевертас та інші» у постановці заслуженого артиста України Олексія Биша. Створити театральний проект на поетичному матеріалі – своєрідний виклик для усіх учасників дійства. Для режисера, який має вибудувати сценографію так, аби не зрадити основний принцип театального мистецтва — показати світ через дію; для акторів, які мають не просто художньо декламувати вірші, а їх проживати, пропускаючи через серце досить широкий спектр емоцій – від радості до болю; для автора п'єси, який мусить увібгати у майже годинну виставу розмаїття творчої особистості письменника, який пише для дітей і дорослих, поезію і прозу, а ще воює, ламає стереотипи, мислить, шукає себе у цьому світі й світ у собі.

Прем'єра нової вистави «Пан Перевертас та інші» у Чернігівському молодіжному театрі засвідчила, що все це вдалося. І запальний творчий колектив у складі письменника й тепер уже актора Сергія Пантюка, режисера-постановника Олексія Биша, соліста чернігівського театру естради «Феєрія» Іллі Клименка, акторки Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка Світлани Сурай зібрали аншлаг.

У виставі «Пан Перевертас та інші» поєднано вірші Сергія Пантюка для дорослого читача, де осмислюються складні питання війни, смерті, творчості, пам'яті родової та національної, щастя й любові, тягаря прожитих років і здійснених учинків, із текстами для дітей, де світло й радісно, безтурботно та фантазійно, де не існує нічого неможливого. Автор п'єси Дмитро Мамчур у творчості друга й колеги по цеху Сергія Пантюка виокремив означені мотиви й поєднав у суцільну метафоричну й енергетично сконденсовану оповідь.

Обрамлення вистави – лист, що отримує герой від себе майбутнього – дозволило поєднати в єдиному часопросторі дві іпостасі письменницької



особистості: дитину й дорослого, світ минулого і теперішнього (майбутнього), миру й війни. Хлопчик, який то тінню, то в реалі паралельно співіснує з митцем, є не лише спогадом про дитячі роки, коли легко мріялось, а душа ще не знала втрат, не бачила жахить і крові, а й водночас своєрідним альтер-его героя, яке може дати запотиличника, вчинити розгардіяш у хаті, нагадати дорослому про його потаємні бажання й забуті вміння. Цей дуалізм чудово ілюструє і застосований прийом гри тіні й світла. Атмосферу вистави підтримує й музика. Щось глибинне, архаїчне відлунює у пісні Світлани Сурай, а щемні й близькі кожному воїну мелодія та слова пісні «Добровольці Божої чоти» Олекси Бика не дисонують із казковими мелодіями гурту «Space» чи романтичними й життєствердними – Поля Моріа.

Проект «Театрліт» започатковано заслуженим діячем мистецтв України Геннадієм Касьяновим, який керував Чернігівським молодіжним театром понад тридцять років. Першу виставу, за творами поета Олега Короташа, було створено 2018 року. У планах театру – співпраця з іншими літераторами для популяризації сучасної української поезії [52].

Роботу по запровадженню завдань які викладені у змісті «Театрального маніфесту» Молодіжного театру не призупинено навіть у воєнний час. Після широкомасштабного вторгнення агресора 24 лютого 2022 року були створені творче дійство «ТиловийЩо?денник» та вистава «Рубікон» за драматичною поемою Юрія Соколова, яку автор написав будучи сам свідком цих подій або слухаючи історії людей, які особисто перебували під артобстрілами орків та їх бомардуваннями авіацією, на блокпостах, у чергах, серед військових. Автор спромігся показати як стан суспільства загалом, так і настрої і відчуття окремих людей, що опинилися в епіцентрі зламу часів. 30 червня прем'єрою вистави «Рубікон» у виконанні заслужених артистів України Любові Веселової та Олексія Чернігівський обласний молодіжний театр закрав свій черговий XXXVII театральний сезон. Цю виставу подивилися військовослужбовці, бійці територіальної оборони та рідні загиблих воїнів – члени громадської організації «Єдина родина Чернігівщини», вистава за драматичною поемою чернігівського

автора і громадського діяча, юриста за фахом Юрія Соколова. Режисер-постановник Олексій Биш, музичне оформлення Тараса Тарасенка, художник-постановник Олена Соловйова, художнє оформлення Ігоря Бизгана. Юрій Соколов оновив створений у 2017 році сюжет до реалій сьогодення. Вистава розкриває життєві моменти звичайних українців, які опинились у вирі подій російського вторгнення в Україну. Яскравим і зворушливим став виступ митців. Тема всім зрозуміла, бо війна продовжується Росія перейшла «рубікон». Після вистави від батьків загиблих героїв прозвучали слова подяки та були акторам вручені квіти. Виступив і ветеран АТО/ООС підполковник Ігор Бизган, який і зараз воює за незалежність України. Він подякував творчому колективу, кожній мамі загиблого героя подарував троянду. На вечорі згадали і першу виконавицю поеми «Рубікон» артистку розмовного жанру філармонійного центру Олену Белеванцеву, син якої загинув на війні, а сама вона у 2020 році померла від ковіду. Напередодні вистави актори відвідали її могилу і поклали квіти. Військові теж подарували акторам квіти та подякували за постійну підтримку захисників. Адже навіть під час блокування міста російськими військами актори театру робили вистави для оборонців міста [38].

## ВИСНОВКИ

Підсумовуючи результати дослідження, варто звернутись до встановлених у вступі завдань і зробити ряд висновків. Отже:

Театр визначено як важливу культурно-мистецьку інституцію в соціокультурному просторі XXI століття. В сьогоденних воєнних умовах театр як вид мистецтва залишається невід'ємною і важливою частиною духовного самотворення нації. Сфера культури і зокрема, її театральна галузь узагальнює досвід національних надбань, втілюючи моральні якості народу та його духовні ідеали. Театральне мистецтво завжди уособлювало та уособлює собою духовне самотворення нації. Театр та театральне мистецтво в цілому узагальнює досвід накопичених та збережених національних надбань, втілює моральні якості народу та його духовні ідеали. Осмислення художньої спадщини минулого, з творчими пошуками сучасних театральних діячів, в поєднанні національних культур, кожна з яких вносить щось своє в загальний культурно-мистецький розвиток, стає феноменом театального мистецтва.

Досліджено особливості зародження, становлення та розвитку українського театального мистецтва. Історичні витоки вказують на низку особливостей зародження та розвитку театру в Україні. Театральне мистецтво розвивалось з глибокої давнини, воно виявляло себе в народних іграх, танцях, піснях та обрядах. Києво-Могилянська академія у XVII - XVIII ст. стала головним центром пошуків та втілень основних форм театального життя в Україні, її професори були авторами драматичних творів, теоретиками театру, а акторами і основними носіями цього мистецтва, в свою чергу були – студенти-бурсаки. Український театр стає самобутнім естетичним явищем на зламі XIX-XX ст. Світ побачив та визнав видатних талановитих режисерів того часу – М. Кропивницького та М. Старицького. Вони одночасно втілювали постановки соціально-психологічних драм з музикою й співами і опер чи оперет. Основним процесом формування художньо-естетичних засад набуває творча робота в театральних колективах, керованих М. Кропивницьким, М. Старицьким і

М. Садовським. Народжений ними український класичний театр корифеїв став національним надбанням, став багатограним, яскравим, самобутнім, явищем. Театр корифеїв набув власних мистецьких рис і принципів, які зросли на ґрунті попереднього сценічного досвіду та напрацювань.

Розглянуто значення та стан сучасного українського театру в соціокультурному просторі ХХІ століття. Режисерський театр, народжений в ХХ столітті, в свою чергу не виключає колективної творчості і в ХХІ столітті, але і не здає своєї лідерської позиції за умови виховання у українського глядача патріотичних настроїв та підйому бойового духу, відшукуючи нові сміливі форми та засоби для цього, а також сформованості об'єктивного сучасного світобачення, чіткого сприйняття нової соціокультурної реальності, епохи постмодернізму з притаманною естетикою, полістилістикою, поліжанровістю, оволодіння новою сценічною мовою для реалізації сучасної драми, вміння встановлювати контакт з неоднорідною аудиторією театру, зокрема новим типом публіки, яка живе та працює в умовах війни заради перемоги. Отже, Україна беззаперечно переможе агресора і це має надати сучасному театральному мистецтву широку можливість для життєдіяльності та доповнити форми театральної діяльності новими засобами досягнення творчого зростання художньої цілісності вистав та творчих надбань. Але тільки за умови наявності факторів для розвитку театральної діяльності, таких як забезпечення сталого фінансування розвитку культури і мистецтва на сучасному етапі життя країни навіть в умовах війни, що стає однією з актуальних проблем театрів, адже постановочні колективи змушені значною мірою працювати в умовах самофінансування. Так і в театральному проекті – якщо закладені фактичні потреби в планованих ресурсах, а також способи вирішення можливих проблем, робота, пов'язана з управлінням проектом, завершується успішно.

Проаналізовано процес становлення та розвиток Чернігівського обласного молодіжного театру. Тридцять сім років минуло, як було засновано Чернігівський обласний молодіжний театр. На цей час він знаходиться у підпорядкуванні Департаменту культури і туризму, національностей та релігій

Чернігівської обласної ради. 33 роки творчу художню політику театру очолював його засновник – заслужений діяч мистецтв України Геннадій Сергійович Касьянов (1953 – 2018), талановитий режисер, блискучий організатор театральної справи – директор та худ. рук. театру (1985 – 1987; 1999 – 2018), невтомний генератор нових ідей і творчих пошуків, створивши в своєму театрі самобутню домашню атмосферу, що панує в Чернігівському обласному молодіжному театру і до цього часу, виховавши цілу плеяду талановитих акторів театру, який характеризує глибока духовність, тепла родинність, стрімка мінливість і творча напруга, виховавши свою вірну глядацьку аудиторію. І сьогодні перед чернігівською громадою та її владою постає питання про присвоєння театру імені його засновника – Геннадія Касьянова, аби увічнити пам'ять про непересічну особистість.

У ході проведення дослідження виокремлено неординарність, специфічність та особливості зародження традицій світу театру режисера Геннадія Касьянова, театрально-сценічної культури в його творчих пошуках та мистецьких практиках. В порівняно невеликій будівлі театру і невеликою в порівнянні трупю, за сезон театр встигає представити глядачам близько 10 прем'єрних вистав та театральних та мистецьких програм. Постановки здійснюються на різних сценічних майданчиках: на Великій сцені, на Малій сцені – в театральній бібліотеці театру, в «Театрі – кафе» (коли в залі встановлюються столики для глядачів) і навіть у фойє театру. У різноманітному репертуарі театру присутні спектаклі української, світової класичної і сучасної драматургії, а також для маленьких глядачів.

Дослідження особливостей сучасного репертуару Чернігівського обласного молодіжного театру показало, що всі роки свого існування Театр живе насиченим творчим життям, щороку випускаючи до десяти прем'єрних вистав та концертних святкових програм. Слід зауважити, що останніми роками театр потребує більш активного здійснення гастрольної діяльності містами України та Світу. Саме таке собі завдання на найближче п'ятиріччя (2021 – 2026) поставив театр та його новий директор та художній керівник,

режисер з Києва Ігор Тихомиров. В перспективі Чернігівський обласний молодіжний театр має запровадити нові чіткі вектори роботи в менеджерській та художній площинах свого розвитку. Сам час доводить, що сучасний глядач в Україні і всьому світі потребує нового динамічного та інтелектуального діалогу. Тож завдання для колективу Молодіжки сьогодні – стати театром, який відповідатиме вимогам часу та стане брендом, щоб зробити вагомий внесок у створення для Чернігова іміджу нової театральної мекки на культурній мапі Європи. Постає питання спрямованості художньої концепції театру до сучасних світових трендів. Пошуки театру мають розвиватися в площині нестандартних творчих рішень в постановках вистав. Вже зараз треба думати про організацію майстер-класів для акторів театру та творчої спільноти міста та усього регіону Сіверщини від провідних відомих фахівців театральної сфери України та Світу. Спостерігаючи наболілу нестачу молодих фахівців театр має подумати про їх віднаходження. Вихід можна знайти в наборі акторського курсу при одному з близьких за профілем навчальних закладів задля поповнення, в найближчій перспективі, трупі та формуванні єдиної для всього колективу художньої мови.

Визначено творчі засади розвитку Чернігівського обласного молодіжного театру в умовах російської воєнної агресії. Сьогодні перед театром, як ніколи постає питання популяризації сучасного українського театрального мистецтва поза межами країни, задля скорійшої інтеграції до країн європейської співдружності, донесення правди про розв'язану жорстоку війну рф проти українського народу. Задля цього театр має спонукати владу та інші структури про організацію гастролей театру на різноманітних театральних майданчиках Європи і Світу (фестивалі, гастролі, тощо). В цьому може допомогти плідна Ко-продукція з іншими театральними та концертними майданчиками міста, а також фундаментальна реорганізація фестивалю “Грудневі вечори” та започаткування міжнародного театрального фестивалю.

Виявлено особливі завдання шляхів та перспектив вдосконалення творчої практичної діяльності, проаналізовано практичні сценічні втілення театру в

період повномасштабної окупації України та облоги Чернігова під час вторгнення росії. Сьогодні театрального мистецтва доводить істину про те, що театр повинен бути і має бути різним. Більше того сьогоднішній театр має володіти здатністю змінюватися разом з часом. В обставинах війни, яку розгорнула росія проти України, в умовах воєнного стану та воєнних дій на території країни, театральне мистецтво має відгукнутися на усі виклики воєнного часу. Все це спонукає театри шукати способи взаємодії з суспільством та волонтерським рухом всебічно допомагати воїнам ЗСУ в наближенні перемоги над ворогом. Відзначаючи роль, значення і місце театру в умовах широкомасштабної війни рф проти України, в розвитку української культури, виокремимо його дві важливі заслуги по-перше у складних умовах триваючої війни, національно-визвольної боротьби українського народу, він сприяє піднесенню національної свідомості народу та морально-бойових якостей воїнів ЗСУ, офіцерського складу, бійців ТРО та інших сфер суспільства воєнної доби; по-друге, надзавдання – зберігти для українського театру талановитих акторів і театральних діячів, персоналу всіх творчо-виробничих цехів та інших, щоб мати можливість продовжувати розвивати національний театр і культуру загалом. Адже люди театру залишили акторство та режисерство. Зі зброєю в руках, на волонтерських постах, на культурних фронтах театр злився та обурювався, пручався та боронився, прихищав та годував. Для захисту країни та рідної землі взяли до рук зброю – зовсім не бутафорську і актори та співробітники Чернігівського молодіжного театру, а у сценічній професійній справі вони знайшли прихисток для справи перемоги, якщо й на сцені – то зовсім не декоративний. Багато театрів країни стали волонтерськими штабами, хостелами, пунктами збору харчів та одягу, шелтерами і Чернігівський обласний молодіжний театр, навіть під час рашистської облоги Чернігова також не стояв осторонь, надавши прихисток шпиталю та воєнним медичним працівникам. Вистави хоч і поступилися місцем оперативним імпровізаціям, в яких доводилося без режисерів та драматургів знову і знову вирішувати питання to be or not to be все одно знаходили свого глядача і вселяли надію в

нових прем'єрах створених під час артилерійських кононад. Молодіжний Театр йде в своєму розвитку далі певним шляхом творчості. Деструктивні мотиви заповнюють віртуальний простір, а театр – це живе спілкування.

У нашому оцифрованому світі живе цінується з кожним днем дедалі більше. Театр можна порівняти з вогнищем, вогнем, це один із найдавніших архітипів людства, і він гріє навіть якщо намальований... Основи закладені Г.С. Касьяновим, продовжують підтримувати театральне життя на Родимцева, 4.

Минуле, Сьогодні, Майбутнє нерозривні...



## ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Альманах «Шедевра»: Чернигов. молодеж. театр// редкол. Касьянов Г. С. и др.; макет и оформ. Ярошенко А. А. Чернигов : Десна, 1993. 95 с.
2. Антология. Собрание цветов: эссе о театре/ ред. и сост. Г. Касьянов; худож. А. Чумаченко. Чернигов, 2004. 174 с.
3. Антонович Д. Український театр. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://litopys.org.ua/cultur/cult23.htm> (дата звернення 20.09.2022).
4. Берестовская Д. С. Культурология. Учебное пособие. Симферополь: Бизнес-Информ, 2003. 392 с.
5. Вайно М. Е., Житницький А. З. Сценарна майстерність. Написання сценарію естрадно-масового театралізованого видовища. Навчальний посібник. Книга 2. Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2015. 144 с.
6. Вергеліс О. Театр починається з етики // Дзеркало тижня. 2006. 13-19 трав. С. 16-19.
7. Веселовська Г. Новаторські мистецькі напрямки і течії в театральному процесі України першої третини ХХ століття / Автореф. дис. д-ра мистецтвознав.: 17.00.02 / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2007. 34 с.
8. Вечір перед закриттям Сезону в Молодіжному. Дмитро Мамчур. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.svoboda.fm/culture/Culture/246755.html> (дата звернення 26.09.2022).
9. Війна, мати рідна (Кураж у провінції). Дзеркало тижня. Випуск №34, 26 вересня – 3 жовтня 2014 р.
10. Вовкун В. В. Мистецтво режисури масових видовищ: підручник. Київ : НАКККіМ, 2015. 356 с.
11. Гаврюшенко О. А. Історія культури / О. А. Гаврюшенко, В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська ; наук. ред. В. М. Шейко. Київ : Кондор, 2004. 763 с.

12. Голос України. Чернігівська «Таганка» святкує 25-річчя. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.golos.com.ua/article/139345> (дата звернення 24.09.2022).
13. Горбов А.С. Режисура видовищно-театралізованих заходів. Феодосія : «Поліфаст», 2004. 264 с.
14. Данченко С. В. Коваленко О. М. Бесіди про театр : Кн. Київ: «УКРТИППРОЕКТ», 1999. 219 с.
15. Деркач А. Олег Короташ: досвід подолання тексту. ЛітАкцент. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://litakcent.com/2018/05/23/oleg-korotash-dosvid-podolannya-tekstu/>
16. Дерман Л.М. Діджитал-проекування та презентація колекції одягу як автоматизована граматики ХХІ століття. // Культура і сучасність : альманах. 2020. № 2. С. 118-122.
17. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://kakuafaq.ru/korisni-poradi/2355-shho-take-pantomima.html> (дата звернення 20.09.2022).
18. Дзюба С. Про романтиків, фанатиків та негідників // Сіверянський літопис. 2006. №3. С. 90–91.
19. Дубровская О.Н. Театр: Энциклопедия. ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2002. 319 с.
20. Душа у переправы. И. Н. Соловьёва. Антология. Собрание цветов: эссе о театре / ред. и сост. Г. Касьянов; худож. А. Чумаченко. Чернигов, 2004. 174 с.
21. Зайцев В. П. Режисура естрады та масових видовищ: Навчальни й посібник. (2-е вид.). Київ : Дакор , 2006. 252 с.
22. Захава Б. Є. Майстерність актора і режисера. [Електронний ресурс]. URL : [https://royallib.com/book/zahava\\_boris/masterstvo\\_aktera\\_i\\_regisser](https://royallib.com/book/zahava_boris/masterstvo_aktera_i_regisser) (дата звернення 02.10.2022).
23. Історія Молодіжного театру: Загальний курс / ред. А. Пушкіна. Чернігів: ДП ПП «Інтертехнологія», 2000. 34 с.

24. Касьянов Геннадій. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://www.gorod.cn.ua/news/lyudjam-o-lyudjah/65-kasjanov-gennadii.html> (дата звернення 20.09.2022).

25. Ковтуненко В. І. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблем визначення соціокультурних показників): Автореф. дис. канд. мистецтвознавства / Держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2002. 19 с.

26. Кормич Л. І., Багацький В. В. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття): Навчальний посібник. / Л. І. Кормич, В. В. Багацький. Харків : Одиссей, Видання третє. 2004. 304 с.

27. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. Київ : Факт, 2000. 160 с.

28. Матушенко В. Б. Розвиток естрадного мистецтва: Підручник. Київ : НАКККіМ, 2016. 200 с.

29. Наконечна О. В. Детермінанти створення і втілення сценічного образу в театральному мистецтві: Монографія. Одеса : Астропринт. 2006. 248 с.

30. Наконечна О. В. Зміна призначення театру як соціального феномену в руслі ознак часу // Аркадія. 2004. № 4. С. 19–21.

31. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Ред.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. 154 с.

32. Новації і відкриття Молодіжного театру. / Людмила Пархоменко // Деснян. правда. 2021. 24 лют. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://www.dpnews.com.ua/news/1557> (дата звернення 20.10.2022).

33. Новини Чернігова. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://topnews.cn.ua/politics/2014/06/25/14483.html> (дата звернення 20.10.2022).

34. Норов. А. На бродвее без перемен // Черниговский полдень – 21 ноября 2006 г.).

35. Пархоменко Л. Неймовірно довгий і шалено короткий рік без Геннадія Касьянова... // Деснянська правда. 2019.08.08. [Електронний ресурс]. Режим

доступу : [https://dpnews.com.ua/news/156?fbclid=IwAR13f8-8X5ykydizEf5YilwB8\\_vJglDNtKwnKaVzw0VixYKhDd6ZSdnk](https://dpnews.com.ua/news/156?fbclid=IwAR13f8-8X5ykydizEf5YilwB8_vJglDNtKwnKaVzw0VixYKhDd6ZSdnk) (дата звернення 15.09.2022).

36. Пархоменко Л. Ніжне собаче серце і заплутана душа Шарикова... / Людмила Пархоменко // Деснян. правда. 2018. 5 квіт. С. 5.).

37. Повітря Чернигова. Стаття-інтерв'ю з Геннадієм Касьяновим. Газета День № 97-98. 2017.)

38. Прем'єра в молодіжному театрі // Світ – інфо. 2022. 14 лип. (№ 222). С. 15.

39. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.

40. Садовенко С. М. Театральна музика: особливості, функції, ролі // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. 486 с. С. 163–169.

41. Сердюк О. П. Основи управління комунікативним процесом : Підручник. Київ : ІЗМН, 1988. 240 с.

42. Сидорова В. «Стеклянный зверинец» снова в Чернигове / Виктория Сидорова // Черниговский вестник. Чернигов., 2008. 29 октября.

43. Соколова Г. Самое страшное в жизни – это нормальный человек // Черниговский полдень. Чернигов., 1996. 23 февраля.

44. Соколянский А. Хорошее место // Общая газета. 1994. № 2.

45. Станіславський К. С. Режисура та акторська майстерність. Вибрані роботи, 2018. [Електронний ресурс]. Режим доступу : [https://stud.com.ua/159601/kulturologiya/rezhisura ta aktorska maysternist vibrani roboti](https://stud.com.ua/159601/kulturologiya/rezhisura%20ta%20aktorska%20maysternist%20vibrani%20roboti) (дата звернення 15.09.2022).

46. Студьонова Л. Чернігівський beau monde, або Записки бібліографа, стор. 94, Чернігів. Видавництво «Десна Поліграф» 2016. [Електронний ресурс]. Режим доступу : [https://cg.gov.ua/web\\_docs/1/2016/12/docs/Chernihivskiy\\_beaumonde%20-%20L\\_Studioнова.pdf](https://cg.gov.ua/web_docs/1/2016/12/docs/Chernihivskiy_beaumonde%20-%20L_Studioнова.pdf) (дата звернення 18.09.2022).

47. Так хочеться «Вечірнього меду» : вистава «Вечірній мед» у Молодіжному театрі у Чернігові / Людмила Пархоменко // Деснянська правда. 2016. 19 травня. С. 1–5.

48. Таємниця усмішки бравого вояки Швейка – на сцені Чернігівського молодіжного театру // Деснян. правда. 2018. 20 верес. С. 1–5.

49. Театральна культура рубежу ХІХ-ХХ століть: Реалізм. Дискурс / Гринишина М. О. ІПСМ НАМ України. Київ : Фенікс, 2013. 344 с.

50. Те, що ви створили, ніколи не мине... // Деснян. правда. 2018. 16 серп. с. 1.

51. Тобілевич С. Корифеї українського театру: Портрети. Спогади / Ред., передм. та прим. О. Борщаговського. Київ : Мистецтво, 1947. 112 с.

52. Традиції, канони і новації українського театру: Початок ХІХ – початок ХХ ст. / Коломієць Р. Г. ІПСМ АМУ. Київ : Інтертехнологія, 2008. Кн. 1. 136 с.

53. Україна молода. ВИПУСК № 010 ЗА 29.01.2019. Тетяна Шептицька. Пан Перевертас та інші: виставу за творами Сергія Пантюка показали у Чернігові // Український театр ХХ століття: Антологія вистав / За заг. ред. М. О. Гринишиної; ІПСМ НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 944 с.

54. Український театр за 30 років: як змінився та чого чекати у майбутньому. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://suspilne.media/156471-ukrainskij-teatr-za-30-rokiv-ak-zminivsa-ta-cogo-cekati-u-majbutnomu/> (дата звернення 10.10.2022)

55. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. 1917 – 2017. До 110-річчя від дня заснування : мала енциклопедія / У 2 т. / Харків. нац. ун-т ім. І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків : «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. Т. 2 : Театральне мистецтво. Загальноуніверситетські кафедри і підрозділи. 428 с.

56. Черкашин Р. О. Художнє слово на сцені: Навч. Посібник. Київ : Вища шк. Головне вид-во, 1989. 327 с.

57. Черниговский молодёжный театр. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://brillion-club.com/partner/7724> (дата звернення 18.10.2022).

58. Чернігівський монітор. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://monitor.cn.ua/ua/culture/42049> (дата звернення 01.09.2022).

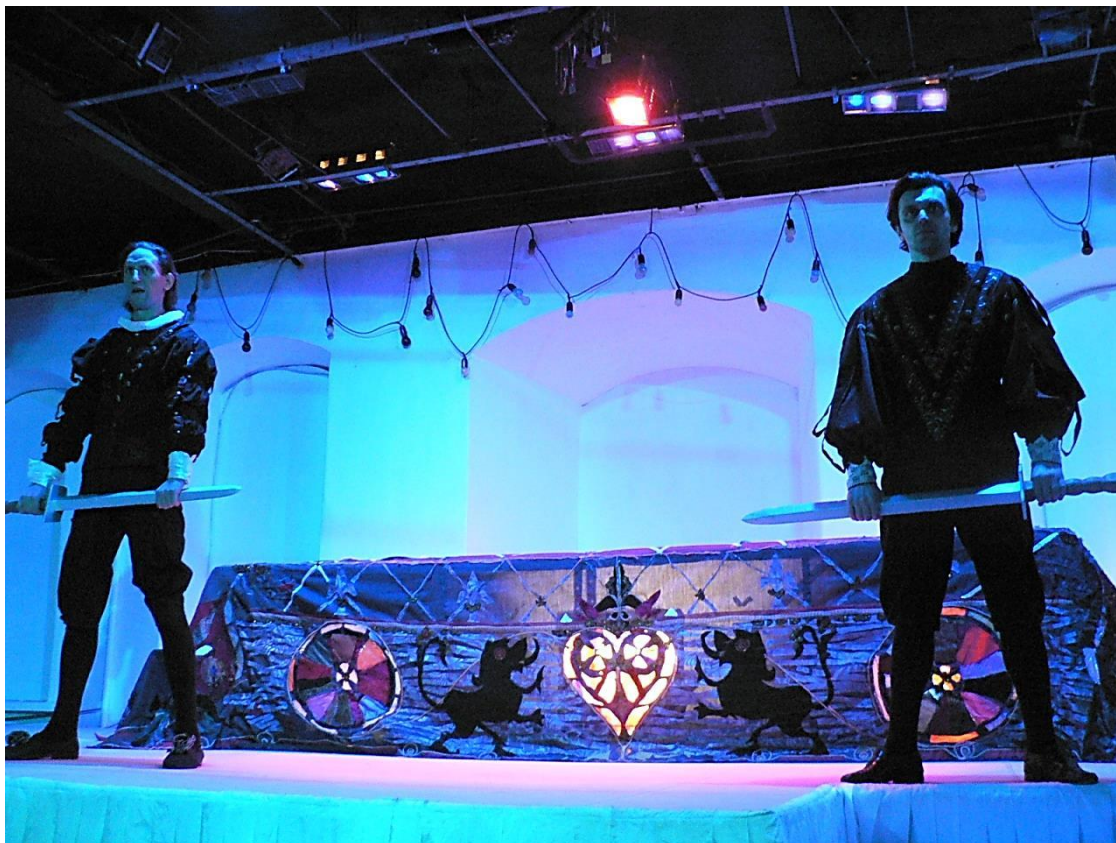
59. Чорній С. Український театр і драматургія. Мюнхен; Нью-Йорк, 1980. 470 с.

60. Як художник з художником розмовляли на сцені Молодіжного / Людмила Пархоменко // Деснян. правда. 2019. 4 квіт. № 14.



## ДОДАТКИ

Додаток А

СВІТЛИНИ З ВИСТАВ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО  
МОЛОДІЖНОГО ТЕАТРУ



**Колаж 1. Вистава «Декамерон 1/20» Дж. Бокаччо. Режисер – Геннадій Касьянов**





**Колаж 2. Вистава «Крихітка Цахес» Е. Гофмана. Режисер – Геннадій Касьянов**



**Колаж 3. Психологічна драма «Степовий вовк» Г. Гессе. Режисер –  
Геннадій Касьянов**





**Колаж 4. Хроніка тридцятилітньої війни «Матінка Кураж та її діти»**

**Б. Брехта. Режисер – Геннадій Касьянов**



**Колаж 5. Антиутопія «451 градус за Фаренгейтом» Р. Бредбері. Режисер –**

**Геннадій Касьянов**



**Колаж 6. Народна комедія «За двома зайцями» за М. Старицьким.  
Режисер – Геннадій Касьянов**





**Колаж 7. Різдяне «Вертеп» П. Галагана. Режисер – Геннадій Касьянов**



**Колаж 8. Спроба порозуміння з Петром Яценком « Повернення придурків»  
за романом П. Яценка. Режисер – Геннадій Касьянов**





Колаж 9. Пазли «Воцек» Ю. Издрика. Режисер – Геннадій Касьянов



**Колаж 10. Драма «Політ над гніздом зозулі» Д. Вассермана за романом  
К. Кізі. Режисер – Геннадій Касьянов**





**Колаж 11. Сторінками повісті «Зачарована Десна» О. Довженка.**

**Режисер – Олексій Биш**





**Колаж 12. Комедія-фарс «Поговорімо як художник з художником»**

**Р. Андерсон, Л. Зорін. Режисер – Олексій Биш**





**Колаж 13. Елегія «Вечірній мед» за романом Костя Москальця. Режисер –  
Геннадій Касьянов**



**Колаж 14. Людське «Бравий вояка Швейк» за романом Я. Гашека.**

**Режисер – Геннадій Касьянов**





**Колаж 15. Хроніки воєнного буття «Рубікон» за драматичною поемою  
Ю. Соколова. Режисер – Олексій Биш**