

Алла Медведєва, Ростислав Муравін
Alla Medvedieva, Rostyslav Muravin

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО В ПЕРІОД СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

STAGE ART IN THE PERIOD OF SOCIO-CULTURAL TRANSFORMATIONS

Сьогодення вимагає від усіх галузей України життєво-необхідного інноваційного типу розвитку. У цих умовах шлях до інновацій лежить через підвищення інтелектуального рівня людей, що можливо тільки у висококультурному середовищі. У статті розкрито актуальність проблеми підвищення вимог до театральної справи згідно зі специфікою та методологією професійної мистецької освіти. Проведено визначення шляхів і способів збереження в умовах економічної кризи досягнень вітчизняного сценічного мистецтва, а в довгостроковій перспективі – забезпечення динамічного розвитку театральної справи, як у традиційних для України формах, так із використанням інноваційних підходів, адаптації світового досвіду в цій сфері.

Ключові слова: театр; професійна мистецька освіта; методологія мистецької освіти; мистецько-педагогічний процес.

Сьогодення вимагає від усіх галузей України життєво-необхідного інноваційного типу розвитку. У цих умовах шлях до інновацій лежить через підвищення інтелектуального рівня людей, що можливо тільки у висококультурному середовищі. Динамізм змін сучасної інформаційної цивілізації сприяє впровадженню освітніх інновацій, пов'язаних зі зміною ролі та статусу людини.

Проблеми методологій у галузях мистецької освіти розглядалися в працях Е. Митницького, М. Резніковича, О. Рудницької, О. Щолокової та ін.

Вітчизняні вчені у ґрунтовних культурологічних дослідженнях наголошують на потребах збереження набутків етносу в сфері мистецтва (В. Андрущенко, Ю. Богущкий, В. Кремень, М. Култаєва, В. Лутай, М. Михальченко, В. Пазенок, М. Попович, С. Рижкова, І. Степаненко, В. Табачковський, В. Шейко та ін.).

На значимості практики фахівця актора чи режисера під час здобуття художньо-мистецької освіти акцентують увагу Є. Ганелін, І. Генералова, В. Кісін, М. Крапівка, М. Левченко, Л. Некрасова, Т. Полякова, Н. Чечель та ін.

Важливий внесок у дослідження проблеми видової специфіки мистецтва зробили такі філософи, як І. Кант, Г. Гегель, Г. Лессінг; науковці – Н. Таршиз, Ю. Борєв, В. Ванслов, Б. Галєєв, М. Каган, В. Міхалєв, В. Скатерщіков та інші. Ґрунтовними є праці зарубіжних і вітчизняних театрознавців і практиків, зокрема П. Саксаганського, Леся Курбаса, А. Таїрова, Д. Стреллера, М. Крапівки та ін.

Мета нашої статті – визначення шляхів і способів збереження в умовах економічної кризи досягнень вітчизняного сценічного мистецтва, а в довгостроковій перспективі – забезпечення динамічного розвитку театральної справи як у традиційних для України формах, так із використанням інноваційних підходів, адаптації світового досвіду в цій сфері [4].

Відповідно до мети на найближчий період часу і довгострокову перспективу обумовлюють такі завдання розвитку театральної справи: створення умов для розвитку театру як виду синтетичного мистецтва, розширення різноманітності театральної пропозиції, розширення доступності театального мистецтва для різних груп населення, збільшення глядацької

театральної аудиторії в межах певної громади, забезпечення єдності українського театрального простору; підтримка розвитку драматургії, науки про театр, театральної критики тощо [13]. Театральна комунікація передбачає наявність зворотного інформаційного зв'язку з акторами, впливу цього зв'язку на гру, взаємодії акторів і глядачів вивчені набагато слабше. Окрім того, серед учених немає однастайності щодо важливості вивчення окресленої взаємодії [15].

Забезпечити вирішення цих завдань має сприяти розвиткові мережі театрів і вдосконаленню їх матеріально-технічної бази, зокрема створення нових театральної колективів і реконструкція наявних театральної будівель; державна, муніципальна й громадська підтримка різних форм та моделей організації театральної справи, творчих ініціатив; кадрове забезпечення театральної діяльності, що відповідає сучасним вимогам; підтримка механізмів самоорганізації в театральної справі; вдосконалення нормативно-правової бази; визначення антикризових заходів у театральної справі. Кроки для трансформацій в сфері культури обумовило прийняття Закону України "Про культуру" [5].

Можливість відвідування театру має велике значення для формування високого рівня культурного середовища в місті, регіоні, в країні загалом.

Театральне мистецтво у сучасній Україні має зайняти істотне місце в розвитку людського потенціалу, у створенні сприятливих передумов для плідної реалізації здібностей кожної людини, поліпшення умов життя громадян та якості соціального середовища [5], [14].

Театр – одна з небагатьох сфер живого людського спілкування, не опосередкованого технічними засобами. Театральне мистецтво має особливу силу впливу на глядача, спонукаючи його до співтворчості: театральної глядачі, разом з акторами, режисерами, художниками, музикантами – учасники створення сценічного твору (театр автобіографічний, театр "агітпроп", театр (альтернативний, театр (антропологічний) тощо. Театральну діяльність у надзвичайно вузькому економічному сенсі можна віднести до сфери послуг і тільки від імені однієї з її складових – показу вистави. Особлива місія театру – доносити до суспільної свідомості ідеї і цінності, спонукаючи людей до творчості. Окрім того, театр є одним із найважливіших засобів збереження та розвитку мов різних етнічних груп населення України [3], [15].

Театральне мистецтво характеризується нерозривним зв'язком із театральною освітою. Модель репертуарного театру повинна забезпечити не тільки можливість активного співробітництва театрів і навчальних закладів в освітньому процесі, а й неформальну, фактично безперервну освіту в театральної трупах у процесі практичної творчої діяльності. Репертуарний театр із постійною трупкою здатний забезпечити спадкоємність акторського мистецтва. Актор, який отримав основи майстерності в спеціалізованому театральному закладі освіти, по-справжньому опановує професію тільки в театрі, в роботі з режисерами, з майстрами сцени. Актор має пізнати особливості театру джерел Є. Гротовського, театральної антропології Барби, Шехнера ("Діоніс 69-го року"), ритуали й акції таких труп, як "Фура дельс Баус" чи "Бріс Гоф" тощо [2], [15].

Випереджаюче зростання державного та муніципального фінансування театрів у порівнянні з динамікою власних доходів – об'єктивна закономірність. Театр економічно збитковий за своєю природою не тільки в Україні, а й в усьому світі. Вклад театру у формування людського капіталу – найважливішого чинника економічного зростання, дозволяє вважати соціальними інвестиціями витрати держави на підтримку театрального мистецтва. Не піддається прямому вимірюванню соціально-культурний ефект театральної діяльності, він по суті незмірно вище його ринкової оцінки. Як уже показав досвід перетворень у соціально-економічній сфері, механічне поширення на сферу культури принципів реформування, що застосовуються у сфері матеріального виробництва, не тільки не дає позитивного ефекту, а й призводить до негативних результатів [6]. Державна підтримка репертуарного театру має стати одним із пріоритетів державної культурної політики [13].

Для вирішення поставленої мети використано теоретичні методи наукового дослідження: аналіз сучасного стану досліджуваної проблеми у філософській, педагогічній та спеціальній літературі, класифікація критеріїв і показників.

У минулі два десятиліття театральна справа зазнала істотних змін на тлі початку формування громадянського суспільства в нашій країні. Майбутній період вимагає особливої уваги до цих процесів із тим, щоб театральна справа не залишилася в ар'єргарді загального розвитку і не стала гальмом для нових форм соціально-економічних відносин у цій сфері. У цьому контексті особливе значення матиме консолідована діяльність самого театрального співтовариства, вміння виробити принципи і норми, необхідні для розвитку театральної справи на новому етапі [7], [6].

Існування і розвиток мистецтва в будь-якій державі, яка претендує на провідні позиції в сучасному світі, визначає необхідність включення його в загальносвітовий контекст. Виходячи з цього, визначаються три напрями розвитку театральної справи в Україні. По-перше, слід брати, за змогою, все краще, що накопичено в світовому театральному процесі. По-друге, необхідно охороняти власні традиції і здобутки. По-третє, в умовах свободи пересування товарів, послуг, людей і капіталу треба прагнути до створення організаційних та фінансових можливостей для підвищення конкурентоспроможності українських театрів і театральних закладів освіти у міжнародному просторі [1].

В обставинах відкритого світу без культурних бар'єрів держава повинна займати протекційністську позицію щодо театру, в першу чергу, об'єктом державного захисту має стати традиційна модель репертуарного театру.

На порозі переходу до другого десятиліття ХХІ ст. Україна, як і все світове співтовариство, опинилася в умовах економічної кризи. Однак театральна справа повинна забезпечити в майбутньому не тільки збереження досягнень вітчизняної сцени попередніх років, а й дати нові імпульси розвитку театру і як виду мистецтва, і як соціального інституту, який відповідає на запити українців [8].

Як свідчить світова практика, наявність театру в місті – один із чинників для інвестиційних та промислових компаній під час прийнятті ними рішення про відкриття нового бізнес-проекту. У цьому випадку робоча сила оцінюється експертами як потенційно більш культурна, освічена і, відповідно, кваліфікована. Наявність театру є додатковим аргументом і для залучення високопрофесійних кадрів, що переїжджають з інших місць [9].

Під час аналізу статистичних даних щодо розвиненості мережі театрів, наша країна програє більшості європейських держав. Показник кількості театрів у розрахунку на 1 млн. жителів – у Австрії – 24, в Швеції – 13,6, у Франції – 9,6, у Великобританії – 8,9, в Італії – 5,9. У розвитку театральної справи відстає навіть Київ. Наприклад, у Празі більше 100-а державних і муніципальних театральних колективів, в Москві більше 200-ти театрів. (Причому засновниками є не тільки держава або мерія, а кожен район). При цьому в будь-якій щільно заселеній країні Європи житель невеликого населеного пункту, де не має театру, може легко потрапити на виставу в сусідньому місті. Або ж мерія невеликого міста має власне, відповідно обладнане театральне приміщення, у якому в обов'язковому порядку періодично відбуваються вистави, створені в театрі найближчого великого населеного пункту. (Наприклад, театр Північної Баварії розташований у м. Пассау – 100 000 тис. осіб. Він, із затвердженим на рік вперед графіком, регулярно дає виїзні спектаклі в довколишніх містах – Регенсбург і Штраубінг (20-30 тис. осіб), мерії яких містять театральні майданчики на 250 глядачів. Подібний досвід є і в Україні. Сімферопольський драматичний театр, створив кілька театральних майданчиків у невеликих містах Криму. Для більшості ж українців, що живуть у місті, де немає театру, а тим більше в сільській місцевості, можливість залучення до театрального мистецтва або виключена, або сильно утруднена. Виходячи з цього, має сенс затвердити на рівні Кабінету Міністрів соціальні нормативи в частині послуг професійних театрів, які встановлюють мінімальну кількість державних і муніципальних театрів різних видів у суб'єктах України (окрім Києва), – із розрахунку – 2-3-і глядацьких місця на кожну 1-ну тисячу населення, створення театральних колективів у містах відповідно до кількості населення від 100 тис. осіб.

Поява малих сцен у кінці 1980-х – початку 1990-х рр. отримала у подальшому велике поширення, визначається особливістю функціонування театрів в умовах глобальної інформатизації і відповідає загальносвітовим тенденціям. Під час збереження актуальності масштабних спектаклів різних жанрів, які вимагають відповідних їм великих майданчиків і залів для глядачів, у більшості країн, включаючи Україну, постійно збільшується питома вага малих та камерних сцен [16], [17].

Кількісний брак театрів у минулі десятиліття частково перекривався широко поширеною системою гастролей, яка, до того ж, зміцнювала зв'язки в єдиному театральному просторі країни, сприяла міжнаціональному спілкуванню, демонстрації кращих художніх досягнень, знайомству мешканців провінції з творчістю провідних майстрів сцени столиць, розширенню театральної пропозиції. Завдяки активній гастрольній діяльності в літній період жителі багатьох міст України для задоволення своїх потреб у сценічному мистецтві додатково до того, що їм пропонував місцевий театр, могли вибрати ще до 20-и вистав різних жанрів з репертуару гастролерів. Зі згортанням гастрольної діяльності в розпорядженні жителя міста з одним театром залишився репертуар з 8-15 назв, який, на сьогоднішній день, майже не поповнюється. Згортання міжрегіональних гастролей має лише одну причину – економічну: різке підвищення тарифів на транспортні та готельні послуги.

Особливим напрямом сучасного театального процесу є розвиток театру для дітей. Культурні акції, орієнтовані на дітей та юнацтво, найменш адаптовані до ринкової економіки. У зв'язку з цим, відсутність стрункої системи державного протекціонізму залучення дітей до театру може призвести до втрати завойованих позицій у цій галузі, а в майбутньому, як наслідок – до різкого зниження інтересу до театру дорослого населення.

Для дітей і підлітків театр – це найпотужніший інструмент соціалізації особистості, становлення художнього смаку, механізм виховання естетично розвиненої, творчої особистості. Театри для дітей – перші, куди приходить юний глядач. Від них залежить, чи стане він у майбутньому постійним, справжнім глядачем драматичного та музичного театру.

Вітчизняний театр сформував особливий інститут – професійні театри для дітей та підлітків. Створені в 1920-х рр. численні театри юного глядача (ТЮГ), а пізніше і музичні театри для дітей, стали першим і унікальним світовим досвідом, який незабаром поширився на багато інших країн. ТЮГ покликані органічно поєднати професійне мистецтво і педагогіку, пройшли довгий і багато в чому яскравий шлях, але сьогодні їх подальша доля вимагає особливої уваги.

Орієнтація на платоспроможний попит за низького рівня доходів населення зумовлює помірний розмір цін на квитки переважної більшості театрів. Розширення доступності театального мистецтва має забезпечуватися заходами, спрямованими на поступове вирівнювання можливостей відвідування театрів для мешканців міської та сільської місцевості, громадян з різним рівнем доходів, громадян з обмеженими можливостями.

Розширення доступності театального мистецтва для різних груп населення зміцнює єдність українського театального простору. Радикальне збільшення театальної пропозиції для дітей і підлітків вимагає економічного стимулювання засновниками театрів усіх рівнів, постановки та прокату спектаклів для дітей у межах фінансування державних (муніципальних) завдань, в інших формах, а також спеціального розділу державної програми, який повинен передбачати стимулювання та державну підтримку: написання драматургічних і музично-драматичних творів дитячого і підліткового репертуару; постановок, як у ТЮГ, так і в “дорослих” театрах вистав дитячого і підліткового репертуару; додаткового матеріального і морального стимулювання артистів, режисерів, диригентів, балетмейстерів, художників – творців вистав для дітей і підлітків; вивчення та поширення позитивного вітчизняного та зарубіжного досвіду в галузі театру для дітей та підлітків; спеціальних освітніх програм, орієнтованих на підготовку або підвищення кваліфікації творчих працівників для дитячого театру, театральних проектів для дітей і підлітків; експериментальних і малих форм дитячого театру,

орієнтованих на невелику кількість глядачів, які забезпечують близький контакт виконавців із глядачами; залучення шкільних вчителів у розробку та реалізацію виховних програм засобами професійного театру; гастролей театрів із дитячим та підлітковим репертуаром.

Із двох видів театральної діяльності – створення та показ вистав – визначальним для розвитку театру як виду мистецтва є створення нових постановок. Вибір репертуару, репетиційна робота під час підготовки нового чи “експериментального” спектаклю – основні складники творчого процесу.

Термін “експериментальний театр” конкурує з термінами “театр авангарду”, “театр-лабораторія”, “перформенс”, “пошуковий театр”, “модерний театр”. Цей тип театру протистоїть традиційним комерційному та міщанському театрам, які шукають фінансової вигоди і базуються на усталених художніх рецептах, а також театрові класичного репертуару, де ставлять тільки п'єси відомих драматургів [15].

Кількість нових постановок в українському репертуарному театрі визначається низкою чинників, включаючи можливості трупи, потреби глядачів, обмеженість ресурсів тощо. Театр, який не приділяє належної уваги підготовці нових оригінальних постановок, неминуче опиняється в стані творчої стагнації.

Індикатори розвитку театрального мистецтва визначаються в співтоваристві самих театральних діячів у співпраці з театальною критикою. Важливу роль грають театральні фестивалі як українські, так і міжнародні.

Театральний фестиваль – форма моніторингу розвитку театрального мистецтва. Конкурси, що відбуваються в межах фестивалів, стимулюють творчий пошук. Сьогодні фестивальний простір збирає не тільки цільову аудиторію, а й частину сторонніх людей, зовсім не обізнаних із тим або іншим напрямом. Фестивалі є дієвим ресурсом для промоції культурних та театральних можливостей України. Важливою передумовою організації фестивального руху є своєчасне інформування та рекламування подій, загальнодоступність до інформації про них. На жаль, сьогодні в Україні практично згорнуто театально-фестивальний рух. На відміну від Європи, Росії. Наприклад, Zurcher Theater Spektakel – головний швейцарський театральний захід – уже три десятки років проводять у Цюріху. Щоліта на фестиваль приїздять 30-40 труп, які презентують напрацювання в галузі сучасного інноваційного театру. Або традиційне Венеціанська бієнале сучасного мистецтва – починається 1 червня, завершується наприкінці листопада. Паралельно з цим заходом на початку серпня у Венеції відбудеться ще один фестиваль – театральний [19]. У Росії є 256 постійно діючих театральних фестивалів, які відбуваються понад у 100-а містах.

Пропонується організувати такі всеукраїнські театральні фестивалі – фестиваль кращих вистав драматичних театрів України за підсумками театального сезону. А також щорічний фестиваль театрів для дітей і юнацтва, фестиваль спектаклів для дітей, міжнародний фестиваль професійних шкіл (на базі відповідних закладів освіти країни згідно з розробленим графіком). Актуальними є міжнародні театральні фестивалі спектаклів для малих сцен, фестивалі оперного і балетного мистецтва. Визнання інновацій вітчизняного театру пов'язують із закордонними гастролями українських театрів.

Експортний потенціал українських театрів і театральних закладів освіти має отримати підтримку влади та громадськості як всередині країни (театр, важливо розглядати як чинник формування туристичного попиту, прагнення іноземців отримати театральну освіту в українських ЗВО), так і фахова діяльність за кордоном (зарубіжна гастрольна і педагогічна діяльність).

Сьогодні вимагає впровадження Державної премії в галузі театального мистецтва ім. Л. Курбаса. “Премія присуджується щороку професійним театральним режисерам за вагомий внесок у розвиток сучасного театального мистецтва України і вручається у лютому до дня народження видатного українського режисера” [14]. Маємо також премію “Наш Родовід”, що присуджується щорічно діячам театального мистецтва за високі

мистецькі здобутки впродовж багатьох років, розвиток і збагачення традицій театрального мистецтва України. Премію ім. Марії Заньковецької, що присуджується щорічно акторам драматичних і музично-драматичних театрів за створення ролей високого художнього рівня, які стали подією в театральному мистецтві України. Премією ім. Мар'яна Крушельницького – за створення ролей високого художнього рівня, які стали подією в театральному мистецтві України. Нею нагороджений головний режисер Дніпродзержинського академічного музично-драматичного театру ім. Л. Українки, Чулков Сергій Анатолійович. Премію ім. Сергія Данченка, яка присуджується щорічно театральним діячам – режисерам, акторам, організаторам театральної справи за творчі досягнення, що наближають театр України до кращих зразків світового мистецтва, відчуття у творчості громадського пульсу часу, естетичну довершеність, утвердження принципів духовності та гуманізму. Премією Національної спілки театральних діячів України ім. Вадима Писарева, яка присуджується щорічно за кращі роботи в галузі мистецтва балету, що вирізняються високим професійним рівнем та збагачують українське театральне мистецтво. Премію ім. Віктора Афанасьєва, яка присуджується щорічно за вагомий внесок у розвиток театрального лялькового мистецтва, за визначні режисерські досягнення, за високу мистецьку досконалість акторських робіт, за ефективну організацію роботи театру ляльок. Премію ім. Панаса Саксаганського, яка присуджується театральним діячам – режисерам, організаторам театральної справи за творчі досягнення. Премією ім. Миколи Садовського, що присуджується за вагомий внесок у справу національно-культурного відродження, за активну і плідну організацію театральної справи. Таким чином, розвиток сценічного мистецтва вимагає високої оцінки сучасного драматургічного або музично-драматичного тексту. Вітчизняні театри мають класичний репертуар, але пропонують глядачам твори що відповідають проблемам сьогодення [9].

Сьогодні, окрім різноманітних арт-проектів (художніх виставок, майстер-класів, перформансів), глядачі бажають послухати бродвейські хіти у виконанні театру мюзиклу, а також побачити виступи відомих українських театральних колективів, познайомитись із особливостями театрального мистецтва світу: Індії, Китаю, Японії тощо.

Актуалізується новітній напрям сучасної драматургії “нової драми” і “документальної драми”. Якщо в багатьох європейських мовах термін “драма” виник як відповідник старогрецького слова *drama* (дія) у значенні театрального твору, то у французькій мові “драма” означає точно визначений жанр: міщанська драма (XVIII ст.), романтична й лірична драми (XIX ст.) [14], [15]. Нова драма, як і людська психологія, має свої закони. Про сучасні події можна писати у жанрі документальної драми. Це форма, де художні засоби не підмінюють реальності. Саме Л. Курбас заклав ідеї “нового театру” [18].

Сьогодення свідчить, що відсутній механізм створення та просування сучасної драматургії – від лабораторій і семінарів, у межах яких створюються нові тексти, до постановки спектаклів і демонстрації їх на спеціалізованих оглядах. З метою просування до сцени творів сучасних авторів Міністерство культури реалізує певні відповідні заходи. Купуються авторські права на твори для їх реалізації в театрах. Сьогодні відсутня адресна підтримка постановок за сучасною драматургією (Рідкісний виняток ініціативи Харківської мерії). Прикладом є “НЦТМ” – величезна лабораторія творчого експерименту: не просто театр, а скоріше “театр при центрі Леся Курбаса”. У нього немає постійної трупи. Київський театр при центрі Леся Курбаса – це абсолютно різні вистави, актори, режисери, це вільна сцена для театральних експериментів. Тут працюють майстри з різноманітних київських та українських театрів [12].

Прикладом успішної театральної діяльності є історія Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка, який з 1926 р. розташований у Києві. Непростими, проте сповненими мистецьких шукань були роки становлення колективу, що розпочав свою діяльність 1920 р. у Вінниці. Очолив його видатний український режисер, театральний діяч, актор Гнат Петрович Юра, який керував ним з 1920 по 1964 рр.

Майже немає прикладів (окрім Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса та Національного театру ім. Івана Франка) активного співробітництва театрів з драматургами. З перших сезонів Національний театр Франка був лабораторією української п'єси. Більшість класиків української драматургії XIX–XX ст. отримали першопрочитання своїх творів саме на сцені цього театру. З 1978 по 2001 рр. театр очолював С. Данченко. Йому належить розробка моделі поняття “національний театр”. Театр Високого Стилю, де відверта театральність, вишуканий смак виступають в єдиному синтезі зі справжньою народністю.

У 2012–2017 рр. колектив очолював Народний артист України, режисер С. Мойсеєв. З 2017 р. на посаду головного режисера театру було обрано знаного режисера, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, заслуженого діяча мистецтв України, неодноразового лауреата премії “Київська Пектораль”, автора вистав франківців “Ліс”, “Morituritesalutant” – Д. Богомазова. Національний театр Франка неодноразово представляв українське сценічне мистецтво на численних міжнародних фестивалях, театральних форумах, гастрольних турне. З ним знайомі глядачі Болгарії, Югославії, Македонії, Росії, Грузії, Німеччини, Австрії, Італії, Греції, Сполучених Штатів Америки [10], [11].

Є необхідність створювати фахові театрознавчі журнали, оскільки є небагато часописів: “Український театр”, “Кіно. Театр”, “Просценіум”. Інформацію про театр та творчість драматургів, акторів маємо на інтернет-порталах (teatre.ua, teatral.org.ua). Сьогодні відсутня взаємодія драматургів із театрами [6].

Гостра нестача вистав для підлітків – не тільки культурна, але й важлива соціальна проблема українського театрального мистецтва. Залишаючи в цьому складному перехідному віці підлітків фактично без театральної пропозиції, театр ризикує залишитися в майбутньому без театрального глядача, а суспільство – позбутися духовно розвинених людей. Чинні механізми стимулювання українських драматургів, композиторів для створення драматичних і музично-драматичних творів для підлітків, а театрів – для постановки таких вистав недостатні. Ініціація створення і просування до сценічного втілення сучасних драматичних і музично-драматичних творів має стати однією з важливих задач державної підтримки театального процесу.

Жодна сучасна культурологічна чи філософська теорія неспроможна ідентифікувати сучасні жанри та види інновації театального мистецтва, описати його складники. Цей вид мистецтва неможливо обмежувати сукупністю окремих технік. Практика визначає місію безперервного розширення обріїв сцени: показ діапозитивів та кінофільмів (Піскатор, Свобода). Спостерігаємо залучення до театального дійства скульптури (“Бред енд Папет”), синтез мистецтва використання танцю і міміки, політичної діяльності (агітпроп) та масових заходів (геппенінг) тощо.

Підтримка створення нових вистав, зокрема творів за сучасною драматургією, має включати таке: економічне стимулювання засновниками театрів усіх рівнів підготовки нових вистав, із урахуванням художньої місії театру та творів сучасних авторів у межах фінансування державних (муніципальних) установ в інших формах; розширення обсягів і форм державної та регіональної підтримки створення творів, призначених для постановки в театрах України. У їх числі проведення Міністерством культури, творчими спілками, регіональними та місцевими управліннями та відділами культури конкурсів на написання і постановку в театрах України драматичних і музично-драматичних творів, у першу чергу, орієнтованих на дитячу та підліткову аудиторію.

Фінансову підтримку з державного і регіональних бюджетів драматургічних фестивалів, майстер-класів, а також спеціалізованих періодичних видань, що публікують п'єси сучасних авторів; видання на замовлення Міністерства культури України з подальшою розсилкою інформаційних бюлетенів про нові п'єси, опери, балети, мюзикли. Випереджаюче зростання бюджетного фінансування в порівнянні з власними доходами театрів носить об'єктивний характер.

Підвищення власних доходів за рахунок збільшення цін на квитки, за низького середнього рівня доходів населення і високих темпах інфляції, призводить до зниження попиту і відпо-

відного зниження доходів театрів. Заміна послуг, які надавалися раніше безкоштовно або за доступною ціною, тепер в умовах ринку та росту цін негативно сприймається людьми, і вони часто просто відмовляються від цих послуг. Тому існування некомерційного репертуарного театру завжди залежить від державної і громадської підтримки.

Представлені результати досліджень є початковою ланкою у розробленні моделі виховання фахівців аудіовізуального мистецтва та виробництва.

Список використаних джерел

1. Богуцький Ю.П. Культура в системі світової самоорганізації // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва, № 3. 2007. С. 3.
2. Гротовский Е. Искусство, как средство передвижения. [Электронный ресурс]. 2018. Доступно: <http://libelli.ru/forarts/grotovsk.htm/>
3. Дятчук В.В., Барабан Л.І. Український тлумачний словник театральної лексики. Київ, 2012.
4. Завгородня О. Структурна динаміка як фактор інноваційного розвитку національної економіки. Економіка України, № 11, С. 11-42, 2004.
5. Верховна Рада України (2011, жовт. 24). Закон України 2778-VI, "Про культуру". Відомості Верховної Ради України.
6. Крапівка М.В. Основи сценічного та екранного мистецтва. [Електронний ресурс]. 2018. Доступно: <http://socgum.mdpu.org.ua/>
7. Крег Г. Про мистецтво театру. Київ : Мистецтво, 1974.
8. Круль П.Ф. Процес професійного становлення студента-митця. Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії. [Електронний ресурс]. 2007. Доступно: <http://www.culturalstudies.in.ua/>
9. Кузнецова І.В. Нелінійне мислення як стратегія розвитку культурно-мистецької освіти України // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва. № 1, 2009. С. 7-13.
10. Курбас Л. Філософія театру. Київ, Україна: Вид-во Соломії Павличко, 2001.
11. Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка. [Електронний ресурс]. 2018. Доступно: [http://ft.org.ua/ukr/history/theatre/24 /](http://ft.org.ua/ukr/history/theatre/24/)
12. Національний Центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса. [Електронний ресурс]. 2018. Доступно: <http://www.primetour.ua/uk/excursions/theatre/Natsionalnyiy-TSentr-teatralnogo-iskusstva-imeni-Lesya-Kurbasa.html>
13. Отич О.М. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти. Чернівці, Зелена Буковина, 2008.
14. Паві П. Словник театру. Львів, 2006.
15. Міністерство культури України. (2017, Черв. 27). Наказ № 556 "Про затвердження Положення про премію імені Леся Курба". [Електронний ресурс]. Доступно: [http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/z0877-17 /](http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/z0877-17/)
16. Сім театральних фестивалів цього літа. [Електронний ресурс]. 2018. Доступно: http://www.autotravel.ua/articles/7-teatralnyh-festyvaliv-cogo-lita/view_print/
17. Чехов М. Об искусстве актера. Москва : Искусство, 1999.
18. Чехов М. Путь актёра: Жизнь и встречи. Москва : АСТ, 2007.
19. Чечель Н. Акторська школа Леся Курбаса і кіно. [Електронний ресурс]. 2018. Доступно: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=694

The present requires from all sectors of Ukraine a vital innovative type of development. In these conditions, the way to innovation is through increasing the intellectual level of people, which is possible only in a highly cultural environment. The dynamism of changes in modern information civilization contributes to the introduction of educational innovations related to the change of the role and status of the

person. A special direction of the modern theatrical process is the development of the theater for children. Cultural actions targeting children and young people are the least adapted to a market economy. In this regard, the lack of a coherent system of state protectionism involving children in the theater can lead to the loss of positions won in this area, and in the future, as a consequence – to a sharp decrease in interest in the theater of the adult population. The article reveals the relevance of the problem of increasing the requirements for theatrical business according to the specifics and methodology of professional art education. The author defined the ways and means of preserving the achievements of the national stage art in the conditions of the economic crisis, and in the long term – ensuring the dynamic development of theatrical business both in traditional forms for Ukraine and with the use of innovative approaches, adaptation of world experience in this field. The author came to the conclusion that no modern cultural or philosophical theory is untenable to identify modern genres and types of innovation of theatrical art, to describe its components. This kind of art can not be limited to a set of individual techniques. Practice defines the mission of continuous expansion of the horizons of the scene: the display of transparencies and movies (Piscator, Freedom). The involvement of sculpture in a theatrical play observed is ("Bread and Puppet"). The synthesis of art of using dance and facial expression, political activity (agitprop) and events (happenings) are observed.

Key words: theatre; professional artistic education; methodology of artistic education; artistically-pedagogical process.

УДК 378.016.785

DOI: 10.32626/2309-9763.2019–26–2.136-141

Олександр Михайлишен, Анастасія Михайлишена
Oleksandr Myhailysheh, Anastasiia Myhailyshehna

СПЕЦИФІЧНІ ОСНОВИ ТЕХНІКИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО ДИХАННЯ ПІД ЧАС ГРИ НА МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ

SPECIFIC FUNDAMENTALS OF THE TECHNIQUE OF FORMATION OF PERFORMING BREATH WHILE PLAYING COPPER WIND INSTRUMENTS

У статті схарактеризовано поняття і досліджено техніку виконавського дихання під час гри на мідних духових інструментах; розглянуто схему роботи дихального апарата музиканта; вивчено особливості дихання під час "гри на опорі" та об'єктивні закономірності звуковидобування на мідних духових інструментах; окреслено процес регулювання руху повітряного струменя за допомогою фонем.

Ключові слова: мідні духові інструменти, звукоутворення, виконавське дихання, амбушюр, типи дихання, "гра на опорі".

Однією з найголовніших складових виконавської майстерності гри на духових інструментах є постановка виконавського дихання, оволодіння яким вважається чи не найскладнішим завданням виконавця-духовика. Питання аналізу виконавського дихання та проблеми щодо його правильної постановки знайшли відображення у методичних працях відомих педагогів-методистів XIX-XX століття, зокрема Ж. Арбана, Є. Рейхе, Г. Орвіда, М. Табакова, В. Венгловського, Ю. Усова. У зв'язку з цим, стане доцільним посилатися у статті на досвід цих викладачів-духовиків.

© Олександр Михайлишен, Анастасія Михайлишена, 2019