

- innovations, Conference proceedings of the International scientific conference], Dva komsomolca, Chelyabinsk, pp. 151–153. (in Russian).
7. Stanislavskij, K. S. (1988), Collected edition in 9 volumes, Iskusstvo, Moscow, Vol. 3, (1990), Rabota nad soboi [Self-cultivation], part 2, Rabota nad soboi v tvorcheskom processe perevoploshchenija [Self-cultivation in the creative process of impersonation], 508 p. (in Russian).
 8. Shilov, N. (2002), Scenarnoje masterstvo [Script excellence], Scenarnoje masterstvo, metodicheskoje posobije, [Script excellence, tutorial], VCHT, Moscow, pp. 117–142. (in Russian).
 9. Osborn, A. (1963), Applied imagination : Principles and procedures of creative problem solving 3rd ed, New York, Charles Scribner's Sons. (in English).
 10. Webster's New Collegiate Dictionary (1963), Springfield, G. and C. Merriam Company, 1221 p. (in English).

УДК 792 (1–21) “312”

Ірина Іващенко

СУЧАСНІ ТЕАТРАЛЬНІ ФОРМИ АРТ-АКЦІОНІЗМУ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ МЕГАПОЛІСА

У статті досліджено проблему становлення культури мегаполіса, зміст якої вимагає створення нових форм культурної діяльності та художньої практики. У даних умовах основним принципом стає синтез мистецтв, у зв'язку з чим театр набуває рис мистецьких акцій. Представлено аналіз сучасного досвіду арт-акціонізму, на основі якого визначено найбільш важливі риси, які забезпечать подальше перетворення театрального мистецтва.

Ключові слова: культура мегаполіса, культурний простір, арт-акціонізм, перфоменс, візуальний театр.

Ірина Іващенко

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ФОРМЫ АРТ-АКЦИОНИЗМА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МЕГАПОЛИСА

В статье исследовано проблему становления культуры мегаполиса, содержание которой требует создания новых форм культурной деятельности и художественной практики. В данных условиях основным принципом становится синтез искусств, в связи с чем театр приобретает черты художественных акций. Представлено анализ современного опыта арт-акционизма, на основе которого определено наиболее важные черты, которые обеспечат дальнейшее преобразование театрального искусства.

Ключевые слова: культура мегаполиса, культурное пространство, арт-акционизм, перфоменс, визуальный театр.

Iryna Ivashchenko

MODERN THEATRICAL FORMS OF ART-ACTIONISM IN THE CULTURAL SPACE OF METROPOLIS

The article deals with the problem of establishment of metropolis culture, the content of which demands the creation a new forms of cultural activity and artistic practice.

In the field of scientific research this problem is a unique phenomenon. The abovementioned sociocultural phenomenon has not been embodied in scientific works of philosophic and culturological nature yet.

Relevance of our research is stipulated by the necessity of study a dynamic cultural space of metropolis, in a climate of which the creation absolutely new consciousness and forms of cultural activity take place. Metropolis has a potential that influences over the emergence of the system filled with new cultural senses.

The aim of this article is to validate on the theoretical level the basic aspects of formation the cultural space of metropolis, under the conditions of which the principles and content of theatrical art are being changed and different forms of art-actionism become more significant. Another aim is to analyze and generalize the experience of artistic practice XX–XXI centuries that allows to denote the chief traits the phenomenon of art-actionism and its theatrical forms in particular.

It is against this background that the synthesis of arts becomes the main principle, for which reason the theatre gains patterns of artistic moves.

The defining feature of modern culture is its visual orientation. Philosophy gives us an understanding of the fact that man perceives surrounding world in visual forms, what, in its turn, results in the phenomenon when visualization becomes the main aspect of actual art.

Visual theatre as one of the forms of theatrical art is becoming more and more popular in Europe, this is stipulated by the openness of modern culture, its desire to overstep stereotypes and find new planes for existence. There is a huge amount of different festivals, contests, projects which give young directors and actors the opportunity to position results of their creative activities.

The article gives the analysis a modern experience of art-actionism on the grounds which the most important features that will provide the following reformation of theatrical art are defined.

The variety forms of art-actionism in largely determines the future of theatrical art, which is in a search a new means of expression, images and director's decisions.

Our following research can be devoted to the analysis of the particular artistic-theatrical practices which are under formation and development in the circumstances of posturbanistic culture at the moment.

Key words: *culture of metropolis, cultural space, art-actionism, performance, visual theatre.*

У сучасному світі основною формою організації культурного середовища стає мегаполіс – соціокультурний феномен, наділений власною свідомістю і змістом. З утворенням мегаполіса відкривається нова сторінка розвитку культури в постурбаністичному просторі. Виникнення мегаполіса стало наслідком змін, які вже відбулися і які відбуваються сьогодні в інформаційному культурному ареалі європейського та американського суспільства, а також глобалістичних тенденцій, що охопили світ у цілому.

Проблеми унікальності культури мегаполіса, як соціального феномена залишаються і досі у стадії розробки та вимагають детального вивчення, філософського та культурологічного аналізу, бо мегаполіс має потенціал, що впливає на виникнення системи, наповненої іншими культурними сенсами. Цей факт обумовлює актуальність дослідження.

Вивчення мегаполіса охоплює порівняно невеликий період. У першій половині ХХ століття Л. Мемфорд у науковий обіг вводить поняття “мегаполіс”, щоправда філософське осмислення міста як культурного простору здійснили Платон та Арістотель; про ідею заснування “ідеального” міста писали Л.-Б. Альберті, Т. Кампанелла, С. Філареті; про проблеми урбанізації – М. Вебер, Є. Дюкгейм, О. Шпенглер, Л.-Б. Альберті, про кризу урбаністичної культури та зміни культурного ареалу (cultural area) – П. Бергер, Д. Джекобс, М. Кастельс, Є. Сойя та ін.

Метою статті є обґрунтування основних аспектів формування культурного простору мегаполіса, його принципів і змісту сучасного театрального мистецтва, в якому закріплюються різні форми арт-акціонізму.

В умовах мегаполіса під впливом соціально-історичних умов новий зміст вкладається в культуру і мистецтво, змінюючи їх принципи і форми, а відтак відбувається народження нових. Ментальність мегаполіса та його принципи сприйняття навколишньої дійсності сприяють тому,

що в мистецтві, яке прагне поширити світовідчуття, все більшого значення набуває дієвий початок, тому специфічна художня діяльність конструює власну реальність, зміст, образи та засоби виразності.

У контексті постурбаністичного суспільства, під впливом сучасного мистецтва, трансформується внутрішній світ людини, що знаходить відображення в орієнтації на нові цінності та ідеали, створюються умови для активної самореалізації та самопізнання.

Аналізуючи досвід сучасних художніх практик, ми приходимо до розуміння неоднозначності і суперечності мистецтва та рухливості його меж. Набувши рис активної специфічної діяльності, воно все більше проявляє здатність до створення власної реальності.

Одним з яскравих проявів культури ХХ–ХХІ століть став арт-акціонізм, до якого тяжіє і сучасне мистецтво.

На початку ХХ століття характерними рисами акціонізму позначені маніфести та програми теоретиків образотворчого мистецтва А. Бретона, М. Дшана, К. Малевича, С. Далі, Ф. Т. Марінетті та ін., які віддавали перевагу процесу творчості, перетворюючи аудиторію на співучасників. Візуалізація і симулякризація, до речі, – характерні риси сучасної культури. Діалог між автором і глядачем відрізняється яскравою емоційністю та експресією, створюючи, відтак, особливий чуттєвий ареал.

Г. Буркхардт стверджував, що “у взаємодії є доля чуттєвого (...), і саме вона дає можливість відчувати дійсність. У чуттєвому житті, а йдеться про реалізацію, яку цілком можна назвати самореалізацією, якщо взяти до уваги те, що при цьому завжди має місце обопільність, щось від реалізації усіх учасників” [6].

Арт-акціонізм на рубежі ХХ–ХХІ століть переживає період становлення, пошуку сенсів, форм та образних рішень. Накопичується художній досвід, узагальнення якого згодом дозволить сформувати принципи та узагальнити їх на теоретичному рівні.

В умовах мегаполіса, насправді культура набуває нової ментальності та привабливості, як і різноманітність форм арт-акціонізму, що робить його актуальним напрямом.

Перші дослідження арт-акціонізму зробили художники-авангардисти, а згодом їх зречення художніх принципів і канонів цього напрямку посприяло створенню нового мистецтва – **перфомансу**, який залишається актуальним і нині; театралізація і візуалізація як частина художнього методу стали засадою естетики авангарду. В маніфестах футуристів і дадаїстів йдеться й про засади нового театру – імпровізаційний, миттєвий, алогічний та ірраціональний. Наприклад, “життя сприймати треба інтуїтивно і виражати безпосередньо. Коли буде покінчено з логікою, виникне інтуїтивна психологія матерії”, а далі “спільними зусиллями ми створимо так звану бездротову уяву. Ми викинемо з асоціації першу опорну половину, і залишиться тільки безперервний ряд образів. Коли нам досить на це духу, ми сміливо скажемо, що народилося велике мистецтво” [9].

Драматургія вистави втрачає значущість (наприклад вистави без слів), а дія і рух у просторі виходять на перший план. У сучасній культурі ці ж риси відрізняють хепенінг і перфоманс, провідні форми арт-акціонізму.

Дадаїсти і футуристи прагнули до створення власної мови, звукових формул. Наприклад, текст кожної п'єси розглядався ними як деяка формальна складена дія і пластика, натомість предметність набувала все більшого значення.

Хуго Балль у “Маніфесті до першого вечора дадаїстів у Цюриху” записав, що “не обов'язково вимовляти багато слів. Вірш – це привід обійтися по можливості без слів і мови. Цієї проклятої мови, липкої, як брудні руки маклерів, від дотиків яких стираються монети. Хочу володіти словом у той момент, коли воно закінчується і коли воно починається. У кожній справі своє слово, але саме слово стало справою. Чому нам не відшукати його” [1].

Театральне мистецтво ХХ століття також прагне створення театру нового типу. Наприклад, Тадеуш Кантор відкрив у Кракові “Крико”, театр комедії дель-арте, на сцені якого режисер пропагує предметність та самодостатність театральної композиції як головних засобів виразності, в той час як зміст п'єси не представляє інтересу для постановника. Творча свобода у виставах “Красуня і потвора”, “Клас, що Помер”, “Театр Смерті” принесла успіх театру, який гастролював на європейських сценах [5].

Філіппе Марінетті в маніфесті “Синтетичний театр” (1915 р.) виділив тезу, що все є театральним. Відтоді *перфоманс*, який повністю відповідав концептуальним поглядам футуристів, став актуальною формою театралізації культурного простору, здатною, на їх думку, відтворити реальність світу в усій повноті. Відмовившись від класичної режисури, актори конструювали театральні постановки, а актор перетворювався на механізм (ляльку або робота), що виконував певну функцію – носія відповідних емоцій, що зростають до рівня експресії або є частиною предметного простору сцени.

Свого часу К. Малевич розробив візуальні образи кубо-футуристичної опери А. Кручених “Перемога над сонцем”, в якій актори перетворювалися на предмети і форми, беручи участь у створенні динамічних мізансцен. Їх обличчя закривали геометричні маски, тіла – громіздкі конструкції, а сцена, покреслена пересіченими сталевими нитками, завалена каркасами механізмів. До речі, дійові особи не мали імен, хіба що: Деякий, Мандрівник, Забіяка та ін.

Про цю виставу залишилися спогади: “В межах сценічної коробки уперше народжувалася мальовнича стереометрія, встановлювалася строга система об’ємів, що зводила до мінімуму елементи випадковості, які нав’язуються їй ззовні рухами людських фігур. Самі ці фігури кромсалися лезами фар, поперемінно втрачаючи руки, ноги, голови, бо для Малевича вони були геометричними тілами, що підлягали не лише розкладанню на частини, а й розчиненню в мальовничому просторі” [7].

Характерною рисою сучасної культури також є візуальна спрямованість, бо, насправді, людина пізнає навколишній світ у формах видимого, а відтак візуалізація стає могутнім мистецьким засобом для виразності дії. Саме тому “візуальний” театр як одна з форм театрального мистецтва отримує популярність у країнах Європи, де відбуваються фестивалі, конкурси, проекти.

Так, наприклад, вистава “Ангел” нідерландського режисера Дуди Пайви здобула успіх глядачів у Франції. Під час нагородження він відзначив, що “можна говорити не словами, а рухом... Текст ніколи не змінюється, хоча вам і здається, що я вигадую на ходу” [8].

Під час вистави насправді складалося враження, що сюжет і дія народилися несподівано, може від галасу, а може розставлених на сцені стільців... Актори на декілька хвилин ставали частиною брили, а ляльки – перетворювалися на людей і жили своїм життям.

Візуальний театр сьогодні – театральний експеримент. Успішним проектом є, наприклад, й Інженерний театр “АХЕ”, в якому предмети, світло і звук виконують функцію драматургії, беручи на себе образність сценічної дії. Спрямованість на візуалізацію та акцентування формалізації на сцені театру здійснюють художники М. Ісаєв і П. Семченко – засновники творчого колективу. Критики та журналісти в публікаціях на сторінках міської преси галасливо намагаються визначити його приналежність до жанру та стилю: одні небезпідставно називають перфомансом, а інші – інсталяцією.

У листопаді 2004 року театр “АХЕ” здійснив показ вистави “Seine Loco” у виставковому комплексі “Крокус Експо”. Екстравагантність постановки полягала в тому, що глядачеві прийшлося мандрувати лабіринтом, щоправда, сидячи на платформі, а мізансцени відбувалися в окремих приміщеннях, об’єднаних, як кадри на кіноплівці.

Все в постановці наповнено візіонерством: дощ з води і молока; палаючий факел; паперовий корабель на родженому дроті тощо.

Театрознавець А. Гусев стверджує, що “усі вистави будуються за принципом: якщо мобілізувати річ, вона почне утворювати сюжет. Світ – потенційно драматургічний. Декілька крапель фарби і в акваріумі захід; розсипаний пісок на підлозі і буде написане ім’я; а промінь світла, що між лінзами, стане кращим символом людського мислення...” [4].

Варто згадати і візуальний театр Р. Габріа, концепцією якого є відхід від загальноновизнаних форм і жанрів та драматургії. Так, наприклад, вистава театру “Baralgin” – нове розуміння драматургії образу, як і в інших виставах Р. Габріа – “Барбузони”, “У пошуках Маркуса”, “Сумнів № 16”, “Фермер”, “Посмішки Джоконди” та ін., в яких режисер прагне до екзистенціонального відтворення світу та звільнення особи. Головним стрижнем кожної вистави стає оголеність та експресія почуттів, що дозволяє, в свою чергу, відмовитися від сюжетності і драматургії.

Р. Габріа відзначає, що “написані слова вмить стають аналізом того, що відбувається, а не що відбувається. Реальність піддається не тексту, а образам. Не діалоги потрібно записувати, а фіксувати емоції” [3].

Тому основою естетики “Gabria visual theatre” став танок і пантоміма, а початок творчих пошуків був пов’язаний з балетним танц-класом, де народилася нова техніка та пластика.

Візуалізація образів досягається через пластику і рух, але звук і світло також набирають самостійного значення, виступаючи не лише як супроводжуючий компонент дійства – дія на сцені наповнюється живим звуком і закутується у шлейф світла.

Підкреслюючи значущість і першооснову візуалізації, режисер Р. Габріа сам визначив жанр постановок “Baralgin” як візуальна рефлексія, а “Stereotip 4” – візуальний імпресіонізм, зазначивши, що “...відмова від виразного сюжету і чергова спроба формалізації театру пропонується Нам, істинним реалістам, а значить і метафізикам вона необхідна” [2].

У 2008 році відбулася і прем’єра медіа-перформансу “Дорога в Арктику”, в постановці “YARGA sound system” і Г. Барсу (Упсала, Швеція).

Концепція цього проекту була насправді унікальною, бо показ документального фільму про будівництво залізниці супроводжувався традиційним для Північного народу співом та грою на старовинних і сучасних інструментах (духові гуслі, пила, міра, семплери, даббінг, терменвокс та ін.). Концепція перформанса – це протиріччя і конфліктність зображуваного і звучного. Те, що відбувається на екрані, не підтверджується звуковим полем, сприяючи народженню принципово нового образного ладу, націленого на індивідуальне сприйняття глядача.

Різноманіття форм арт-акціонізму, без сумніву, має вплив на майбутнє театрального мистецтва. Для наукових розвідок предметом дослідження повинна стати художньо-театральна практика, становлення якої відбувається нині в умовах постурбаністичної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балль Хуго. “Манифест к первому вечеру дадаистов в Цюрихе”. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2012/3/h25.html>
2. Визуальный театр Романа Габриа. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://develop.karelia.ru/article/695>
3. Габриа Р. Я отражаю реальность как форму свободы. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ptj.spb.ru/archive/57/other-theatre-57/roman-gabria-ya-otrazhayu-realnost-kak-formu-svobody/>
4. Гусев А. Список ахейских кораблей. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.alexandrinsky.ru/magazine/rubrics/rubrics_88.html
5. Казьмина Н. О канторе, вечном авангардисте / Н. Казьмина // Вопросы театра. – 2008. – № 1–2. – С. 264–272.
6. Непонятая чувственность. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://anastasija-schulgina2011.narod.ru/ID_010_91_09_01_444_371.htm
7. Победа над солнцем. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.raruss.ru/avantgarde/page-rag2/2488-pobeda-nad-solntsem.html>.
8. Спектакль без пьесы. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.rusrep.ru/2007/29/vizualnyi_teatr/
9. Технический манифест футуристической литературы. Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://libelli.ru/works/marineti.htm>

REFERENCES

1. Ball H. Manifesto to the first meeting of Dadaists in Zurich, available at: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2012/3/h25.html> (in Russian).
2. Visual theatre of Roman Gabria, available at: <http://develop.karelia.ru/article/695> (in Russian).
3. Gabria, R. Y. I reflect reality as a form of freedom, available at: <http://ptj.spb.ru/archive/57/other-theatre-57/roman-gabria-ya-otrazhayu-realnost-kak-formu-svobody/> (in Russian).

4. Gusev, A. The list of Achaen ships, available at: http://www.alexandrinsky.ru/magazine/rubrics/rubrics_88.html (in Russian).
5. Kaz'mina, N. (2008). Of Cantor, the everlasting avant-gardist, *Voprosy teatra* [Questions of theatre], no. 1–2, pp. 264–272. (in Russian).
6. Incomprehensible sensualism, available at: http://anastasija-schulgina2011.narod.ru/ID_010_91_09_01_444_371.htm (in Russian).
7. Victory over sun, available at: <http://www.raruss.ru/avant-garde/page-rag2/2488-pobeda-nad-solntsem.html> (in Russian).
8. Performance without play, available at: http://www.rusrep.ru/2007/29/vizualnyi_teatr/ (in Russian).
9. Technical manifesto of futuristic literature. To call things by their proper names: program performances of the masters of Western European culture, available at: <http://libelli.ru/works/marineti.htm> (in Russian).

УДК – 792(09)(477.84)“1939–1941”

Людмила Ванюга

**СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ОБЛАСНОГО
ДЕРЖАВНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ
ІМ. І. ФРАНКА В ТЕРНОПОЛІ (1939–1941 РОКИ)**

У статті досліджено передумови створення та діяльність Обласного державного українського драматичного театру ім. І. Франка в Тернополі в період 1939–1941 рр. Розглянуто кадрову, режисерську та репертуарну політику театру. Охарактеризовано вплив тоталітарної радянської держави на розвиток театрального мистецтва в Галичині.

Ключові слова: *Обласний державний український драматичний театр ім. І. Франка в Тернополі, актор, режисер, вистава, державна політика.*

Людмила Ванюга

**СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
ОБЛАСТНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УКРАИНСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО
ТЕАТРА ИМ. И. ФРАНКО В ТЕРНОПОЛЕ (1939–1941 ГОДЫ)**

В статье исследовано предпосылки создания и деятельность Областного государственного украинского драматического театра им. И. Франко в Тернополе в период 1939–1941 гг. Рассмотрено кадровую, режиссерскую и репертуарную политику театра. Охарактеризовано влияние тоталитарного советского государства на развитие театрального искусства в Галичине.

Ключевые слова: *Областной государственный украинский драматический театр им. И. Франко в Тернополе, актер, режиссер, спектакль, государственная политика.*

Liudmyla Vaniuha

**SOCIO-CULTURAL PRECONDITIONS OF FORMING AND ACTIVITIES OF I. FRANKO
UKRAINIAN REGIONAL STATE DRAMA THEATRE DEVELOPMENT
IN TERNOPIL (1939–1941 YEARS)**

The article investigates the preconditions of I. Franko Ukrainian Regional State Drama Theatre development and activities in the prewar period (1939–1941) in Ternopil. In particular, it is