

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 792.78.071

Поліна Бараніченко

КЛАСИЧНА ДРАМАТУРГІЯ В ЕСТРАДНОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті досліджено роль класичної театральної драматургії у підготовці режисера театралізованих та естрадних постановок. Розглянуто базові принципи режисури та сценарного мистецтва у драматичному театрі та театралізованих виставах. Охарактеризовано спільні риси та відмінності між театральними та естрадними виставами.

Ключові слова: драматичний театр, естрада, драматургія, сценарне мистецтво, режисура.

Полина Бараниченко

КЛАССИЧЕСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ В ЭСТРАДНОМ ИСКУССТВЕ

В статье исследовано роль классической театральной драматургии при подготовке режиссера театрализованных и эстрадных постановок. Рассмотрено базовые принципы режиссуры и сценарного искусства в драматическом театре и театрализованных постановках. Охарактеризовано общие черты и отличия между театральными и эстрадными представлениями.

Ключевые слова: драматический театр, эстрада, драматургия, сценарное искусство, режиссура.

Polina Baranichenko

CLASSICAL DRAMATURGY IN THEATRICAL PERFORMANCE

The role of classical drama in preparing a pop producer is investigated in the article. The basic principles of producing and art of scenario in drama theatre and theatrical performance are studied. The similarities and differences between classical drama and theatrical performance are characterized.

The theatrical performance has all the features of classical theatre: acting persons and audience, active actions, theatrical suits, make-up, wigs, essential elements and prop. But a specific action, producing and dramaturgy distinguish the theatrical performance from classical drama. The theatrical performance consists of separate performances that need coordination. But the drama theatre is an indissoluble action that exposes the only plot. The classical theatre producer works with a certain play. But the producer of theatrical performance works with a play based on a real life

episode. The acting persons in the theatrical performance are real and certain. The audience takes part in the performance as well.

One of the main similarities between drama theatre and theatrical performance is a scenario for staging. The spectacle was an inalienable part of Vakhtangov's "fantastic realism" and Brecht's "epic" theatre. Vakhtangov's theatre presented the principle of "an open play" of an actor with a spectator, theatrical character, and mask. The main things for the producers and scenario writers of drama theatre and theatrical performance area plot plan, literary development and staging. It is clear that the use of elements of the drama theater can become a base for further development of modern theatrical performance.

Key words: *drama theatre, variety, dramaturgy, scenario art, directing.*

Сучасний стан естрадного мистецтва характерний динамічним розвитком різноманітних форм масштабних театралізованих постановок. Створення подібних масштабних шоу наближає їх до театральних вистав як за розмахом, так і за складністю структури. Уподібнення естрадних постановок драматичним робить актуальним питання про доцільність застосування принципів класичної театральної драматургії у підготовці режисерів театралізованих програм. Драматургічна спадщина минулого є джерелом безцінного досвіду, але питання про те, наскільки цей досвід можна застосувати до естрадного мистецтва, залишається відкритим.

Упродовж ХХ ст. вітчизняні вчені досліджували драматургію естрадного мистецтва в різних аспектах: мистецтво естради: С. Клітін [4], драматургія театралізованих постановок: І. Богданов, І. Виноградський [1], С. Борисов [2], А. Чететін [11], сценічна культура режисерів театралізованих вистав і свят: О. Марков [7], режисура свят і видовищ: Ю. Черняк [10], І. Шароев [12], організація дозвілля і шоу-програм: І. Шубіна [13, 14], інноваційні форми молодіжного дозвілля в ХХІ столітті: В. Корякова [5, 6].

Мета статті – показати роль та специфіку класичної драматургії в естрадному мистецтві, порівняти між собою головні принципи драматургії, які використовують у своїй практиці режисери драматичного театру та театралізованих постановок.

Навіть у нинішні часи засвоєння майстерності режисури міцно прив'язане до класичної теорії драми, і цьому є кілька причин. По-перше, не дивлячись на понад сторічну історію режисури, яка уславилась і гучними іменами, і великими перемогами, академічна свідомість людей, які навчаються театральному мистецтву, продовжує сприймати режисуру як мистецтво інтерпретації драматичного літературного твору, сприймаючи це мистецтво як несамостійне, а, деякою мірою, вторинне. Декларативно режисер, безумовно, вважається автором вистави, проте на практиці найчастіше є лише інтепретатором твору письменника-драматурга. По-друге, традиції сучасного режисерського навчання зростали, головним чином, у просторі психологічного театру, де доля людини, взаємовідносини героїв та сюжет мають першочергове значення. Інші напрямки, такі, як ігровий театр, театральний конструктивізм та театральний футуризм, або театральний експресіонізм, не отримали належного розвитку та не сформували власні педагогічні системи з цілого ряду історичних, соціальних, політичних причин, які, власне, не мають відношення до естетики та мистецтва.

Існують різні модифікації цих схем, проте в основі вони всі схожі одна на одну. Від студента-режисера вимагають визначити тему, сформовану як протиріччя, ідею, базовий конфлікт твору, його подієвий ряд та інше. Тобто головний акцент робиться на поступовому зародженні, розвертанні та завершенні цього конфлікту. Так само сьогодні навчають і студентів-режисерів, що спеціалізуються на постановці театралізованих шоу-програм [9].

Якщо проаналізувати генезис загальноприйнятих формул, то виявиться, що основою до подібних аналітичних правил є теорія трагічного конфлікту, запропонована Г. Ф. Гегелем в "Естетиці" та "Філософії історії".

Саме там розумна, субстанціональна воля була названа основною рушійною силою дії трагедії, а зіткнення протилежно направлених вольових актів – конфліктом. "Дія є виконана воля" – це положення гегелівської теорії драми вважається беззаперечним постулатом будь-якого виду режисури. Головною рушійною силою базового конфлікту є гегелівська колізія – драматургічна ситуація, яка виявляє суперечності, що лежать в основі конфлікту, який

відтворюється у дії п'єси, а знімається або вирішується лише у фіналі. В основі вирішення колізії лежить та ж сама гегелівська діалектика – не перемога однієї з конфліктуючих сторін, а ситуація, яка знімає вихідні суперечності.

Важливу роль також відіграє гегелівський пафос, тобто енергія “загальних сил”, які виступають не тільки і не стільки як такі, але й живуть у “людському серці і рухають людською душею в її глибинах”. Саме цей пафос і є витоком тієї самої ідеї, формулювання якої й донині вимагають від студентів педагога зі сценарної майстерності.

Не менш значущим залишається і авторитет Арістотеля. Не випадково навчання режисерів постійно пов'язано з постановкою етюдів, тобто “міні-історій”, придатних для виконання студентами, які ще не оволоділи режисерською майстерністю. Основна вимога до етюдів – це відображення зміни подій всередині історії. Фактично це відповідає поняттю “перипетії”, яку Арістотель першим з відомих теоретиків драми назвав наріжним каменем для всіх драматичних творів. Таким чином, підставою для виховання режисера театральновидовищних мистецтв є праці класиків європейської теорії драми, які завершили свій життєвий шлях задовго до народження такої театральної професії, як режисер.

Звичайно, всім відомо, що свої ідеї Гегель і Арістотель створювали саме для теорії драми, адресуючи їх авторам п'єс або ж аналізуючи написані на той час великі трагедії. Ні Арістотель, ні Гегель не надавали особливого значення видовищності. Арістотель вважав її не надто істотною частиною трагедії, підкреслюючи, що п'єса повинна довести читача до катарсису і без будь-якого видовища.

Гегель у свою чергу вважав, що театральна вистава – це лише форма, в яку “одягається” зміст п'єси. Через це виникає парадоксальна ситуація: студентів навчають режисурі, тобто створенню видовища, але використовується для цього літературознавчий інструментарій. Навіть для режисерів, яких готують до драматичного театру, подібний досвід навчання можна вважати сумнівним, і навіть не тому, що твори Ібсена, Метерлінка, Чехова і Брехта були написані у відповідності з іншими лекалами. Цей метод навчання режисерів сумнівний ще й тому, що є занадто літературоцентричним, а театр, як це неодноразово підкреслювалось європейськими теоретиками, вже давно у своєму розвитку відірвався від драми.

Досліджуючи питання театралізованих постановок, А. Четвін підкреслює, що драматургія масових театралізованих постановок відокремилася від драматургії театру. Вона виникла внаслідок застосування у масовому видовищному мистецтві прийомів і засобів театралізації, що дозволило доносити у художній формі певну ідею до масового глядача. Відносно масових вистав, термін “театралізація” означає органічне поєднання матеріалу нетеатрального, життєвого, безпосередньо пов'язаного із щоденною практикою і побутом, та матеріалу художнього, образного [11, с. 21].

Таке поєднання, такий сплав публіцистичного, документального і художнього необхідний для досягнення відповідного естетичного ефекту і впливу на публіку. Тобто, театралізація – це спосіб творення художньої образності для масового сприйняття, творення шляхом поєднання, злиття в театралізованому видовищі художньо-образних та утилітарних засад. На основі театралізації та залучення творчої специфіки самодіяльних та професійних естрадних колективів створюються різні види театралізованих масових постановок [11, с. 21].

Автори І. Богданов та І. Виноградський зазначають, що “драматургія твору естрадного мистецтва представляє собою ідейно-тематичний і дієвий зміст, виражений через дії акторів. Вона може мати вигляд монологу чи діалогу, а також сценарію, в якому не вписана мова персонажів, а безпосередньо зафіксовані їхні дії, поведінка, ті чи інші вчинки і реакції на них” [1, с. 26].

Будь-яка театралізована постановка повинна підпорядковуватися законам драматургії, порушення яких руйнує загальну цілісність, послідовність та завершеність театралізованого видовища. З іншого боку, мистецтво театралізованих постановок все ще знаходиться у стадії формування специфічної теорії та практики. Відповідно слід враховувати, що з часом у ній можуть виникнути специфічні особливості режисури та драматургії [1, с. 26].

З одного боку, театралізовані постановки мають у своїй основі всі ознаки театру. У них присутні дійові особи та глядачі, активна дія, використання костюмів, гриму, перук,

різноманітного реквізиту, бутафорії, сценографії. З іншого боку, низка особливостей відрізняє театралізовану естрадну постановку від вистави театральної. Насправді – це специфічне дійство зі своїми особливостями режисури та драматургії [1, с. 27].

Драматургія театралізованих постановок не менш складна, ніж театральна драматургія. Насамперед, складність полягає у тому, що театралізована постановка складається з окремих номерів, які необхідно узгодити між собою. У той же час театральна вистава є суцільним дійством, яка розкриває один сюжет. Крім того, кожен театралізований захід вимагає нових оригінальних рішень, оскільки являє собою одноразове дійство, у той час як театральна вистава у своїй основі ставиться певним режисером один раз і може повторюватися у даній інтерпретації скільки завгодно разів. Тому режисерам, що спеціалізуються на естрадних постановках, доводиться частіше оновлювати творчі задуми.

Дане порівняння важливе самим фактом зв'язку драматургії театралізованих постановок з драматургією професійного театру. Крім того, в їхній основі лежить загальна естетична природа мистецтва. У той же час, закони художнього відображення дійсності, впливу на свідомість аудиторії працюють у театралізованих видовищних постановках не механічно, а відповідно до специфічних особливостей даного виду вистав.

Дуже часто драматургію театру та драматургію театралізованих постановок досить різко розмежовують та протиставляють. У праці С. Маркова дослідник підкреслює, що у драматургічному театрі матеріалом для режисерської роботи є конкретна п'єса. Саме на її основі створюється вистава, яка може бути витримана у класичному стилі або стилізована відповідно до запитів сучасності, сьогоденної проблематики. У театралізованій постановці драматургія створюється на основі реальної життєвої події, реального фактичного матеріалу. Герої театралізованої постановки реальні та конкретні, і сама аудиторія фактично є героєм дійства [7, с. 133].

Дійсно, підходи до сценічного втілення у драматичному театрі та практиці театралізованих постановок різні. У драматичному театрі вистава створюється, виходячи з ідейно-тематичної та сюжетної основи, що закладена автором п'єси. У театралізованій постановці – конкретна святкова ситуація, яка написана сценаристом і втілена режисером.

У театрі режисерська концепція визначається межами авторського матеріалу, навіть якщо вони і не повністю співпадають. У театралізованій постановці режисер виходить із суспільної значимості події, якій присвячена постановка. У даному випадку режисерська концепція постає засобом передачі інформації про цінність події для громади та суспільства [7, с. 133].

Також драматургія театралізованих постановок завжди документальна за своєю основою. Вона виконує функцію художнього осмислення і оформлення реальної події та факту. Драматургія естрадної постановки будується на основі конкретної ситуації певного дня, певної дати, святкової події, героїв, якими стають реальні люди, а не вигадані персонажі [1, с. 39].

Але є і те, що зближує драматургію естрадної постановки та драматургію театральної вистави. С. Борисов підкреслює, що спільним є те, що сценарій естрадної постановки, так само як і п'єса, створюється для постановки на сцені. Художній рівень кожного конкретного естрадного видовища буде тим вищий, чим більше він відповідає певним спільним драматургічним вимогам, а саме композиційній цілісності, єдності конфліктного дійства, наявності сюжету, нарощуванню сили емоційного впливу тощо. Також спільним є головне завдання постановки – донести певну ідею методом емоційного впливу [2, с. 50].

Цілком правомірним буде, з цієї точки зору, визнати сценарій естрадної постановки драматургічним твором, оскільки він створюється як цілісна художня структура, що об'єднує засоби мистецтва, літератури та реакції аудиторії, так само, як і п'єса. Тим більше, що у світі мистецтва існують прообрази подібних сценаріїв – лібрето опер та оперет.

Щоправда, на даному етапі розвитку драматургії естрадних постановок позиція сценариста, естрадного драматурга, автора майбутнього видовища, вважається дещо суперечливою, оскільки провідну роль у створенні естрадної постановки все ж таки відіграє режисер. Через це все ширше розповсюджується термін “режисерська естрада”, який і характеризує основу даного протиріччя.

Але, на нашу думку, справжню художню цінність має грамотно, професійно вибудований за законами драматургії сценарій, розробкою якого має займатися саме сценарист. Адже талановитий режисер не завжди досить гармонійно поєднує у собі навички драматурга, створюючи лише сценарну експлікацію, а не повноцінний сценарій. Як зауважує дослідниця І. Шубіна: “Звісно, стосовно естрадної драматургії, або, як її ще іноді називають, – “драматургії малих форм”, то вигадати хід для шоу-програми, театралізованої постановки, естрадної мініатюри, звісно ж, може й режисер, і сам виконавець, а іноді й кваліфікований завідувач літературною частиною тієї чи іншої концертної організації. Але записати все це на папері, наповнити не тільки змістом, але втілити змістове наповнення в конфліктно-драматургічну форму, вигадати дотепні “репризи”, ефектний фінал, щось заримувати – цим повинен займатися професійний літератор – естрадний драматург” [13, с. 92].

Певні риси, що єднають драматургічні основи театру та естради, ми можемо віднайти і в драматичному театрі. Зокрема, видовищність була невід’ємною частиною “фантастичного реалізму” режисерського методу С. Вахтангова та “епічного” театру Б. Брехта.

У театрі Вахтангова задіяний принцип “відкритої гри” актора з глядачем, з театральним образом, маскою. Також театральна дія включала певні інтермедії – пантоміму, репризи на сьогоденні теми, іронію, імпровізаційність, максимальну акторську ширість та правду переживання. Зокрема, таким є класичний спектакль Вахтангова “Принцеса Турандот”, який і досі є візитною карткою театру [13, с. 95].

Той самий принцип “відкритої гри” використовувався у театрі Б. Брехта. У ньому, так само, використовувалися музика, хореографія, пантоміма, вірші тощо. Крім того, Брехт вживав у театральному дійстві спеціально створені куплети, репризи, цитати з газет, а також зонги – спеціальні пісні, що виконуються акторами для того, щоб прокоментувати сюжетні події. Актори у даному випадку ставали своєрідними “ведучими” для глядачів, до яких вони час від часу зверталися безпосередньо, навіть виходячи з образів [13, с. 95].

Подібні приклади свідчать про те, що значна кількість мистецьких прийомів, що зараз вважаються естрадними, насправді виникли і розвивалися у театральному середовищі. Слід відзначити, що подібні збіги відмічені у випадках, коли автори та режисери намагаються наблизити театральне мистецтво до масової культури, до якої у наш час відносять і естраду.

Спільним для обох видів драматургії є також те, що головним для сценариста та режисера є певне бачення – задум, літературна розробка і практичне втілення драматургічного матеріалу. Літературну основу естрадної постановки та її режисерську інтерпретацію неможливо представити одне без одного. Насправді це єдине ціле творчого процесу.

Незважаючи на певні спільні риси, які дозволяють, зокрема, використовувати методи драматичного театру у підготовці режисера естрадного театру, слід знову повернутися до розбіжностей, які чітко визначають межі спільного у двох проявах режисерського мистецтва.

Так, неправильним є механічне, абсолютизоване перенесення принципу конфлікту до драматургії театралізованих постановок. Конфлікт як основа драматургії естрадної постановки є дещо іншим, ніж у драматичній виставі. У п’єсі конфлікт створюється від початку до кінця на основі протистояння інтересів та характерів героїв.

У театралізованій постановці конфлікт не має докладно розроблених взаємовідносин та поглибленого малюнку образів. Конфлікт у драматургії естрадної вистави більше показний, гротескний, такий, що складається з маленьких ситуативних конфліктів між окремими персонажами. Він не виконує головних функцій, а лише оживлює, робить більш яскравим загальне дійство [9].

Драматичні колізії створюються не стільки за рахунок прямої взаємодії персонажів, скільки за рахунок зовнішніх прийомів. У театралізованій постановці конфлікт не має детально розроблених взаємовідносин, поглибленого розвитку образів. Психологічне обґрунтування поведінки героїв виражається через музику, спів, танок, пантоміму. При цьому у режисера і сценариста театралізованої постановки є можливість спростити завдання, використавши відношення глядачів до даної події та теми, яка найчастіше складається заздалегідь [9].

Властива драматургії театралізованих постановок емоційність дозволяє миттєво перемикає глядачів з одного об’єкта на інший без додаткової драматизації, але з обов’язковим

дотриманням логіки. Інакше кажучи, драматургія театралізованої постановки повинна будуватися так, щоб у зовнішній формі подачі було видно внутрішній образ, відповідний її темі, ідеї, головному завданню.

Дія в драматургічному творі – це конфлікт у розвитку. Вона розвивається з початкової конфліктної ситуації, що виникла у зав'язці і до вирішення конфлікту у розв'язці. У драматургії театралізованих постановок ми повинні так само говорити про значущість дії, але природа її дещо інша. Вона обумовлена специфікою театралізованих постановок, які можна розглядати як форму активного організованого спілкування, взаємодії всіх акторів і глядачів, які беруть участь у заході [9].

Сценарій у даному випадку програмує різні види дії – ігрові, драматичні, умовні і безумовні, утилітарно практичні, ритуальні, комунікативні, тобто спілкування і взаємодію всіх присутніх на заході. Вони підпорядковані загальній меті та об'єднані композиційною єдністю. Разом вони утворюють головну наскрізну дію, яку можна визначити як художньо-комунікативну. Саме ця дія, що об'єднує всі види дій, запрограмованих сценарієм, можна вважати предметом драматургії театралізованих постановок.

І. Шарось зауважує: “Першорядне значення в драматургії відіграє композиційна цілісність. Композиція являє собою загальну будову твору мистецтва, визначає розташування основних його частин у певній системі і послідовності. Композиція – це дисциплінуюча сила і організатор драматургічного твору. Вона призначена стежити за тим, аби ніщо не відволікало від основного дійства. Смісловий взаємозв'язок окремих частин знаходиться на рівні координації, тобто узгодження, зіставлення їх в єдину структуру, а не на рівні субординації або підпорядкованості один одному” [12, с. 116].

Композиція драми, як відомо, складається з наступних основних елементів: експозиції, зав'язки, основної дії, кульмінації та розв'язки. У кожного з цих елементів своя задача, своя функція.

Дотримання композиційної єдності особливо значимо в театралізованій постановці, тут також можна говорити про основні елементи композиції, але функції і завдання мають свій специфічний відтінок. Як відомо, сценарій має епізодичну побудову. Епізод – це основна структурна одиниця композиції сценарію. Епізод – це фрагмент, що містить у собі закінчений момент змісту, що має свою логіку, що володіє своєю зав'язкою, розвитком і завершенням дії. Єдність і взаємозв'язок всіх епізодів створюють образну основу сценарію. Цементуючим початком композиційної побудови є єдність теми, мети і дії.

Порівняння драматургії театру і драматургії театралізованих постановок було б неповним без урахування наступних важливих вимог до останньої: актуальності, значущості в даний конкретний момент та мобільності. Драматург може дозволити собі писати п'єсу кілька місяців, може й рік. Сценарій естрадної постановки і його постановка вимагають набагато швидшого втілення.

У драматургії театру ми бачимо текст, виражений у діалогах і монологів, який завдяки режисерському рішення, грі акторів отримує втілення у виставі. У драматургії театралізованих постановок та свят на прийомі художнього узагальнення теми та ідеї композиційно з'єднані виразні засоби мистецтва: документальний, фактичний матеріал і дії аудиторії.

Таким чином, ми можемо констатувати той факт, що розгляд теорії і практики драми так чи інакше веде до виявлення характерних рис і особливостей різних форм і жанрів драматургії театралізованих постановок. Спираючись на елементи теорії драми, розробка сюжетно-образної дії театралізованої постановки може досягти рівня твору мистецтва. Драматургія і режисура театралізованої постановки не є суцільною імпровізацією. Вони постають як діалектика необхідності утвердження ідеології та свободи відтворення духовно-моральних цінностей, організованого дійства та стихійного життєствердження.

Отже, застосування елементів драми може стати тим стрижнем, який дасть реальний поштовх розвитку та поглибленню драматургії театралізованої постановки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богданов И. А. Драматургия эстрадного представления / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – Санкт-Петербург, 2009. – 302 с.
2. Борисов С. К. Основы драматургии театрализованного действия: учеб. пособие / С. К. Борисов. – Челябинская государственная академия культуры и искусств. – 4-е изд. – Челябинск, 2011. – 207 с.
3. Досуговый молодежный инновационный центр в муниципальном образовании: монография / [ред. Е. М. Акулич, В. В. Попов, Н. И. Южакова и др.]. – Тюмень : РИЦ ТГАККИ, 2008. – 120 с.
4. Клитин С. Искусство эстрады XIX–XX вв. / С. Клитин. – Санкт-Петербург : ГАТИ, 2005. – 283 с.
5. Корякова В. В. Анимация в туризме: теория, методика и практика: учеб. метод. пособие. – Выпуск 1 / В. В. Корякова. – Тюмень : РИЦ ТГАККИ, 2008. – 224 с.
6. Корякова В. В. Инновационные формы молодежного досуга XXI века. Анализ современного опыта / В. В. Корякова // Молодежь и театр : сборник материалов Всероссийской конференции, 27 ноября 2009 г. ; [науч. ред. Е. Б. Заболотный; отв. ред. А. М. Николаева, М. В. Жабровец, Л. Ф. Балина]. – Тюмень : ТГАККИ, 2009. – 164 с.
7. Марков О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников: учебное пособие для преподавателей, аспирантов и студентов вузов культуры и искусств / О. И. Марков. – Краснодар : Изд-во КГУКИ, 2004. – 408 с.
8. Мастерство режиссера / [под общей ред. Н. А. Зверевой]. – Москва : ГИТИС, 2007. – 534 с.
9. О режиссуре массовых праздников и представлений [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.playwright.ru/dramaturg/a-knigi-po-rejissure.htm>
10. Черняк Ю. М. Режиссура праздников и зрелищ: учеб. пособие / Ю. М. Черняк. – Минск : ТеатраСистемс, 2004. – 224 с.
11. Чечетин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений: учебное пособие для вузов культуры и искусств / А. И. Чечетин. – Москва : МГУКИ, 2004. – 328 с.
12. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учебник для студентов театральных высших учебных заведений. – Изд. 3-е, исправленное / И. Г. Шароев. – Москва : РАТИ-ГИТИС, 2009. – 336 с.
13. Шубина И. Б. Драматургия и режиссура зрелища, игра, сопровождающая жизнь / И. Б. Шубина. – Ростов-на-Дону : Феникс. – 2006. – 362 с.
14. Шубина И. Б. Организация досуга и шоу-программ / И. Б. Шубина. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2003. – 350 с.

REFERENCES

1. Bogdanov, I. A. and Vinogradskiy, I. A. (2009), *Dramaturgiya estradnogo predstavleniya* [Drama Variety representation], St. Petersburg. (in Russian).
2. Borisov, S. K. (2011), *Osnovy dramaturgii teatralizovannogo deystva: ucheb. posobie* [Fundamentals of theatrical drama: study guide], Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts, 4th ed, Chelyabinsk. (in Russian).
3. Akulich, E. M. (2008), *Dosugovyy molodezhnyy innovatsionnyy tsestr v munitsipal'nom obrazovanii: monografiya* [Leisure Youth Innovation Center in a municipal formation: monograph], Tyumen, RITS TGAКKI. (in Russian).
4. Klitin, S. (2005), *Iskusstvo estrady XIX–XX vv.* [Art performance XIX–XX centuries], St. Petersburg, GATI. (in Russian).
5. Koryakova, V. V. (2008), *Animatsiya v turizme: teoriya, metodika i praktika: ucheb. metod. posobie* [Animation in tourism: the theory, methodology and practice: study guide], iss. 1, Tyumen, RITS TGAКKI. (in Russian).
6. Koryakova, V. V. (2009), “Innovative forms of youth leisure XXI century. Analysis of the current experience”, *Molodezh' i teatr : sbornik materialov Vserossiyskoy konferentsii* [Youth and theater: a collection of materials All-Russian Conference], scientific. ed. E. Zabolotny; Ans. ed. A. Nikolaev, M. Zhabrovets and L. Balin, November 27, 2009, Tyumen, TGAКKI. (in Russian).

7. Markov, O. I. (2004), *Stsenarnaya kul'tura rezhisserov teatralizovannykh predstavleniy i prazdnikov: uchebnoe posobie dlya prepodavateley, aspirantov i studentov vuzov kul'tury i iskusstv* [Scenario culture producer theatrical performances and festivals: a manual for teachers and students of high schools of culture and arts], Krasnodar, izd-vo KGUKI. (in Russian).
8. Zvereva, N. A. (2007), *Masterstvo rezhissera* [Mastery of producer], Moscow, GITIS. (in Russian).
9. Directing the mass celebrations and representations [electronic resource], available at: <http://www.playwright.ru/dramaturg/a-knigi-po-rejissure.htm>. (in Russian).
10. Chernyak, Y. M. (2004), *Rezhissura prazdnikov i zrelishch: ucheb. posobie* [Directing festivals and circuses: study guide], Minsk, TeatraSistems. (in Russian).
11. Chechetin, A. I. (2004), *Osnovy dramaturgii teatralizovannykh predstavleniy: Uchebnoe posobie dlya vuzov kul'tury i iskusstv* [Fundamentals drama theater performances: study guide for higher educational institutions of culture and arts], Moscow, MGUKI. (in Russian).
12. Sharoyev, I.G.. (2009), *Rezhissura estrady i massovykh predstavleniy: uchebnyk dlya studentov teatral'nykh vysshikh uchebnykh zavedeniy* [Direction pop and mass performances: the textbook for students of theater universities], iss. 3d, Moscow, RATI-GITIS. (in Russian).
13. Shubina, I. B. (2006), *Dramaturgiya i rezhissura zrelishcha, igra, soprovozhdayushchaya zhizn'* [Playwright and Director of the spectacle, the game that accompanies the life], Rostov-on-Don, Feniks. (in Russian).
14. Shubina, I. B. (2003), *Organizatsiya dosuga i shou-programm* [Leisure and entertainment programs], Rostov-on-Don, Feniks. (in Russian).

УДК 792.077 (477.84) “19”

Павло Смоляк

**АМАТОРСЬКИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ ГУРТОК СЕЛА СМІКІВЦІ
ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ПОВІТУ В КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЬОМУ РУСІ
ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті проаналізовано виникнення та діяльність аматорського театрального гуртка села Смиківці Тернопільського повіту в культурно-освітньому русі Галичини першої третини ХХ століття. Звернено увагу на роль керівників місцевої філії “Просвіти” та їхнє ставлення до театрального гуртка села. Висвітлено соціально-політичне становище населення в цей період та його вплив на культурно-мистецьке життя краю. Показано умови праці гуртка, роботу керівників-постановників, репертуар колективу на різних етапах розвитку та його втілення на аматорській сцені.

Ключові слова: національна свідомість, аматорський театральний гурток, товариство “Просвіта”, вистава, репертуар, костюм, декорація.

Павел Смоляк

**ЛЮБИТЕЛЬСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ КРУЖОК СЕЛА СМЫКОВЦЫ
ТЕРНОПОЛЬСКОГО УЕЗДА В КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ДВИЖЕНИИ
ГАЛИЧИНЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ВЕКА**

В статье проанализировано возникновение и деятельность любительского театрального кружка села Смыковцы Тернопольского уезда в культурно-образовательном движении Галичины первой трети ХХ века. Обращено внимание на роль руководителей местного филиала “Просвита” и их отношение к театральному кружку села. Освещено социально-политическое положение населения в этот период и его влияние на культурно-