

Yu. Borysenko

CULTURAL AND RECREATIONAL ACTIVITY OF THE UKRAINIAN SKANSENS: THE CURRENT STATE AND THE PROSPECTS

The aim of the work is to reveal the main directions of cultural and recreational activities of Ukraine's skansens in accordance with their classification. The main directions of cultural and recreational activities of Ukraine's skansens are singled out and among them: the organization of concert and festival activities, ethno-shows, cultural and artistic activities, staging various theatrical performances and performing master classes. The distinctive feature of them is the form of ownership (public or private). The current state and the main prospects of the cultural and recreational activities of Ukraine's skansens are analysed. The forms of work with the visitors in this type of museum institutions are highlighted and among them: master classes, quests, ethno-shows, theatrical actions, entertaining-cognitive games, festivals, and various cultural events. The main objective of the activities of the mentioned institutions is to preserve and revive folk traditions and incorporate them into the modern cultural context, with elements of the stage display. The scientific novelty of the article is to determine the state and the possible prospects for the further development of skansens in accordance with the specifics of cultural and leisure activities. Skansens of Ukraine are centres of popularization of cultural heritage through attraction of the museum audience to the implementation of cultural and leisure functions of the museum institutions.

The object of the article is the museum institutions of the skansen of Ukraine. The subject is the cultural and leisure activities of skansens at the present stage and in the future.

The objectives of the article are to highlight the main directions of cultural and leisure activities of skansens in Ukraine at the present stage, to classify open-air museums, to find out the forms of work with visitors and outline the prospects for further functioning.

Since the main purpose of the skansen activity in Ukraine is the gathering, preservation and popularization of the cultural heritage, the work of any Ukrainian skansen today, regardless the form of ownership is primarily aimed at the realization of cultural-entertainment or animation directions. It is this direction of the activity of museums in the open air that opens the prospects for their further development; it is the most interesting and meaningful form for working with different categories of visitors.

Consequently, we can identify the main directions of cultural and leisure activities of Ukrainian skansens, among which: the organization of concert and festival activities, ethno shows, cultural and artistic events, the staging of various theatricals and performing workshops.

Key words: *classification of skansens; cultural and recreational activities; forms of work with visitors; open-air museum; prospects, skansen; state.*

УДК 792/2(477)(045)

Ю. О. Гапчук

СТАНОВЛЕННЯ, РОЗВИТОК ТА СУЧАСНИЙ СТАН АНТРЕПРИЗНИХ ТЕАТРІВ В КУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСІ УКРАЇНИ

У статті розглянуто історію становлення та розвитку антрепризних театрів у культурному просторі України. Визначено стан діяльності сучасних антрепризних

театрів та проаналізовано їх репертуар. Зроблено загальний огляд ролі антрепренерів у театральному процесі.

Ключові слова: історія, розвиток, антреприза, антрепренер, вистава, театр, театральні трупи, сцена, репертуар, н'єса, актор, режисер, театральна форма, театральний продукт, глядач, прем'єра, декорація, культура.

В умовах сучасної театральної культури можна спостерігати стрімкий розвиток антрепризних театрів України. Означені театри зайняли почесне місце і вже майже нічим не поступаються театрам репертуарним (хоча й антреприза завжди знаходиться в жорсткій конкуренції з іншими формами театральної діяльності, намагається привабити свого глядача, запропонувавши цікаві новаторські режисерські ідеї). Сьогодні антрепризний театр – це не тільки вистава нових форм, а й окремий спектр проблем для наукового дослідження, зважаючи на практичну відсутність висвітлення в українській історіографії більшості аспектів розвитку вітчизняної антрепризи (виняток становлять публікації Т. Овчаренко, Л. Ахримович, М. Кузьміна, О. Лисюк). Зважаючи на це, обрана проблема є актуальною.

Мета статті – розкрити історію розвитку та сучасний стан діяльності антрепризних театрів в Україні. Завданнями дослідження є висвітлити основні етапи розвитку антрепризних театрів України, з'ясувати тенденції їх діяльності на сучасному етапі та розкрити особливості роботи антрепренера.

Сьогодні більш-менш кожна досвідчена людина може самотужки визначити поняття «антреприза», яке складається з двох частин: «антре», що походить від фр. *Entrée*, тобто вхід, або вступ та *Prise*, тобто представлення, або презентація. Проте варто звернутися до більш професійної трактовки даного поняття. Отже, антреприза (фр. *entreprise*, досл.: «підприємство») – «форма організації театральної справи, у якій приватний підприємець збирає акторів для участі в спектаклі (на відміну від репертуарного театру з постійною трупю)» [12, с. 8].

Театральне мистецтво України ніколи не стояло на місці. Мистецтвознавець Олена Лисюк у своїй науковій праці «Театрально-музичне життя Києва кінця XVIII – першої половини XIX ст.» стверджує, що театральні антрепризи у Києві з'явилися вже на початку XIX сторіччя, але мали здебільшого музичний напрямок. Польські та польсько-українські трупи поширювали кращі мистецькі твори Західної Європи.

Серед польських антрепренерів значне місце в мистецтві та в цілому в українській культурі посіли такі діячі, як О. Лотоцький, що відкрив антрепризу у Києві ще у 1803 році, та П. Кваснієвський, який розпочав свою діяльність роком пізніше – у 1804 році. Але ці антрепризні трупи не мали власного та обладнаного для проведення вистав приміщення, тому презентували свої вистави у приватних будинках та тимчасових приміщеннях. Вже у 1804 році постало питання про будівництво у Києві театру, де б могли виступати заїжджі артисти. Архітектором було призначено А. Меленського. За кошти громадян за рік було збудовано Перший Міський театр. Саме він і став культурним осередком Києва та центром його культурного життя. Тут презентували свої вистави антрепренери А. Змійовський (1816; 1819–1820), С. Малиновський (1819), Я. Камінський (1821), О. Ленкавський (1823; 1826–1829), А. Шитлер (1829–1830). Згадані антрепризи суттєво збагатили культурно-мистецьке життя Києва першої половини XIX ст. [6].

Антреприза А. Шитлера, що діяла у Києві у 1830-ті роки, продовжувала традиції А. Змійовського у напрямі звернення до української тематики. Велика увага приділялася елементам українського народного побуту, включаючи до свого репертуару, наприклад, твори Івана Котляревського, який сам, до речі, з 1817 по 1821 роки був директором

Полтавського вільного театру та вже відомим драматургом, твори якого показували українською мовою не лише в Україні, але й за її межами, що поширювало у Європі значення української культури в цілому та сприяло її розвитку на батьківщині. Але все це було пізніше, бо, судячи з біографічних довідок та досліджень українських мистецтвознавців, по-справжньому ім'я І. Котляревського для українського глядача відкрив Михайло Щепкін, російський актор, що був викуплений письменником з кріпацтва. Саме М. Щепкін у своїй українсько-російській антрепризі, що розпочала свою діяльність у Києві в 1821 році, взяв до постановки твори Котляревського «Москаль-чарівник» та «Наталка Полтавка» (на основі останньої видатний український композитор Микола Лисенко створив відому оперу) [7].

Повертаючись до А. Шитлера, слід зазначити той факт, що антрепринер став свого роду новатором у своїй справі. Саме він прославився створенням водночас різних акторських пересувних та мобільних труп, що дозволяло акторам водночас працювати на різних сценічних майданчиках у містах України. Так, скажімо, протягом 1834 р. частина трупи перебувала на гастролях у Житомирі, інша частина виступала у Ніжині. Як зазначає Л. Б. Архимовичу роботі «Українська класична опера. Історичний нарис»: «Репертуар оновлювався відповідно до місця гастролей» [1, с. 311]. Такі методи роботи спонукали антрепринера шукати все нові та нові підходи до глядача, експериментуючи з жанрами, формами та темами. Виникав своєрідний синтез з драми, комедії, опери, балету, великим попитом користувалися водевілі, які власне і поєднують в собі нескладний сюжет, любовну інтригу, кумедність ситуацій, танцювальні та пісенні номери. Головним завданням антрепренера було – заробляти гроші на утримання трупи, сплатення оренди, на виготовлення театральних афіш, костюмів, декорацій та й, наприкінці кінців, на залучення критиків та оплату їм схвальних статей.

У 1856 році в Києві було збудовано Другий Міський театр на зміну Першому, будівля якого вже знаходилася у занедбаному стані. В новому театрі також виступали українські та польсько-українські антрепризні трупи. Серед антрепринерів другого театру можна назвати Т. Борковського, М. Милославського, М. Новікова, П. Протасова, М. Кропивницького. Відомі російські актори також виходили на цю сцену. Серед них М. Єрмолова, О. Ленський, М. Савіна, С. Яблочкіна та інші.

Але окрім сценічного майданчика другого міського театру антрепризні театральні вистави відбувалися й у приватних будинках, наприклад, у маєтку генеральші Брікен на Хрещатику, у Ходоловського на Подолі та у будинку генерала Белгородського на Липках.

Театральна антрепризна справа, що набувала розмаху, вимушена була шукати новаторські підходи не лише до глядача, щоб задовольняти його глядацький попит, але й до акторів, режисерів, сценографів. Зростала конкуренція, оскільки театральний ринок характеризувався насиченістю. Нажаль, щоб задовольняти «естетичні» смаки різних прошарків населення, не завжди театральний продукт, тобто вистава, були якісними. Але подібна конкуренція також виступала поштовхом для створення нових шедеврів та професійного росту всіх учасників театрального процесу. При тому розвиток театрального процесу є одним з головних чинників (разом з живописом, літературою, музикою та іншими напрямками мистецтва) культурного піднесення. Гарна театральна постановка вимагає якісної літературної основи, цікавого сценічного рішення, оригінальної музики. Тобто, це цілком творчий процес талановитих митців, які і складають мистецький фонд нашої культури та сприяють її позитивному розвитку.

М. І. Кузьмін у своїй роботі «Забуті сторінки музичного життя Києва» зазначає, що «польсько-українські антрепризи становили важливу складову музично-театрального мистецтва Києва. Трупи демонстрували значний фаховий рівень,

різноманітний репертуар, включаючи опери і балети, нові режисерські та виконавські рішення, нові жанри. Це сприяло розвитку українського музично-театрального та оперного мистецтва і мало на нього значний вплив» [3, с. 225].

На початку ХХ-го століття в Україні найбільш відомою була трупа М. Кропивницького, якою керував М. Садовський, а також трупа П. Саксаганського і М. Заньковецької. До цих труп приєдналися І. Карпенко-Карий, Г. Борисоглібська, Л. Ліницька, Ф. Левицький та ін. У такому складі вони їздили країною з виставами впродовж 1900–1903 рр. В наслідок успішних гастролей у 1907 р. М. Садовський взяв в оренду Троїцький народний будинок у Києві, де згодом і заснував перший український стаціонарний театр. На початку ХХ ст. діяли також трупи Гайдамаки, О. Сулова, О. Суходольського тощо [9]. Піднесення культурної діяльності країни залежить від політичного стану та благополуччя, що мимоволі виражається у театральних постановках. У 1917 році країну розхитала революція, то ж з приходом більшовиків з відомих причин антреприза не мала можливості розвиватися і змогла почати відновлення кращих традицій, лише за часів перебудови та, найбільше, після розпаду СРСР на етапі державної незалежності України.

З огляду на сучасний стан театральної сфери, можемо сказати, що у ХХІ столітті зберігається міцна мережа державних театрів, які залишаються провідними і не зможуть у ринкових умовах вижити без підтримки державного фінансування. Але це тема для окремого дослідження.

Повертаючись до нашої розвідки, варто вказати на те, що вже у 90-х роках минулого століття мали місце спроби створення комерційних репертуарних театрів, але вони виявилися невдалими. Проте вже довгі роки вправно та успішно існує Київська академічна театральна майстерня «Сузір'я» під керівництвом Олексія Кужельного. Цей перший у нашій країні ангажементний театр розпочав своє існування у 1988 році. Протягом усього періоду його діяльності театром керує Народний артист України Олексій Кужельний. Для постановки вистав театральної майстерні запрошувалися як вже відомі режисери, так і зовсім молоді, які тільки розпочинали свій творчий шлях. Щодо акторів, які виходили на сцену «Сузір'я», театр може похизуватися такими іменами, як Ада Роговцева, Богдан Ступка, Микола Рушковський, Лариса Кадочнікова, Раїса Недашківська, Надія Батуріна, Лариса Кадирова, Людмила Лимар, Степан Олексенко та інші [5]. Олексій Кужельний завжди йде назустріч творчим експериментам, що й дозволило театральній майстерні довгі роки дивувати публіку. У «Сузір'я» є ще одна перевага перед іншими ангажементними, антрепризними театрами – наявність декількох сценічних майданчиків, хоч вони всі зовсім невеликі, а мікросцена взагалі більша, ніж камерна, але це дає змогу грати водночас по декілька вистав.

Переглядаючи ретроспективу створення перших антреприз в Україні, згадаємо, що роком раніше, у квітні 1987 року, був започаткований Київський театр «Актор», справжнім батьком якого довгі роки був Валентин Шестопапов. «Для мене театр... – це спосіб самоствердження, реалізація найпотаємніших творчих мрій, можливість працевлаштування моїх товаришів. Ми не зачиняємо двері ні перед ким», – зазначив на сайті театру В. Шестопапов [10]. Фундатор у такий спосіб сформулював основну творчу ідею свого творіння, тобто театру. Тут в центрі – Актор, його творча та людська особистість. Театр багато років надавав свій невеличкий сценічний майданчик для втілення акторських мрій та творчих експериментів відомим і не дуже київським акторам: народним артистам України Л. Яремчук, В. Алдошину, Л. Руснак, заслуженій артистці України Н. Кудрявцевій, акторам Н. Касторф, А. Варпаховській, І. Калашніковій, М. Жоніну, О. Данильченку, С. Мельнику та іншим.

Свій творчий шлях театр «Актор» розпочав у приміщенні кафе «Теремок» виставою за п'єсою О. Гельмана «Лавка». Через чотири роки отримав невеличке приміщення на Великій Житомирській у безпосередньому сусідстві з кінотеатром, але це не завадило створити такі знакові для театру вистави, як: «Записки божевільного» за М. Гоголем, «Крик» Т. Вільямса, «Граємо Стріндберга» Ф. Дюрренмата, «Гітель і Джеррі» У. Гібсона, «Листи любові» А. Герні, «Іграшка для мамі» А. Николаї та багато інших. Театр постійно брав участь у театральних фестивалях не лише в Україні. Не дивлячись на те, що театр антрепризний і складно говорити про його репертуар, але в його арсеналі налічується близько десяти вистав. Звісно, щоб визначитися з датою показу тієї або іншої вистави, треба провести певні перемовини з акторами, узгодити всі питання, але в цьому й полягає принцип антрепризності. Довгі роки в театрі «Актор» всіма організаторськими питаннями займалася директор Т. С. Родіонова – дружина В. Шестопалова. В 2013 році, після смерті засновника театру – Валентина Шестопалова, художнім керівником було призначено заслуженого артиста України Ігоря Славінського [10]. Але нещодавно, в 2017 році, в театрі пройшла реорганізація. Керівництво змінилося і на посаду директора та художнього керівника прийшов молодий і амбіційний антрепринер В'ячеслав Жила, який у 2013 році створив продюсерське агентство «RBGroup», завдяки якому було поставлено багато успішних антреприз, а саме: «Любов морков» (В. Горянський, О. Сумська), «Легенди Нарнії» (реж. Валерія Демченко), «Два анекдоти на вечерю», «№13», «Історії кохання для дорослих», «Здрастуйте, я ваша тітонька», «Ріпка», «Монро. Триумф і агонія», «Майстер і Маргарита». На сьогоднішній день антреприза Слави Жили репрезентована десятьма виставами. «Культура – це система певних обмежень, які ти не можеш переступати», – вважає антрепринер (йому 31 рік, закінчив університет ім. Капенка-Карого за спеціальністю «Організація театральної справи»). Батько Слави – відомий режисер, актор та громадський діяч В'ячеслав Миколайович Жила.

У 90-х роках минулого століття були спроби створення комерційних репертуарних театрів, але вони виявилися невдалими. Проте комерційні театральні проекти та приватні театри поодинокі, але створювались. Так виник театр «Браво», яким й досі керує Любов Титаренко. У 1991 році акторка вирішила покинути театр російської драми імені Лесі Українки та створити власний. Це був перший у Києві приватний театр. Разом зі своїми колегами-акторами з театру Лесі Українки, режисером В. Петровим та художником Н. Рудюк у новоствореному театрі «Браво» було поставлено першу виставу «Вбивчий і неповторний». На початку мало хто вірив в те, що театр проіснує такий довгий час, але завдяки обраній репертуарній політиці (театр віддає перевагу комедіям та сучасній драматургії), публіка не оминає його своєю увагою [4].

Ще один досить вдалий антрепризний комерційний театральний проект на початку 90-х років минулого століття також виник у Києві. Це компанія «Бенюк і Хостікоєв». Першою виставою був «Синьйор з вищого світу», надалі – «Біла ворона», «Про мишей та людей», «Люкс для незнайомців». Свої вистави метри вітчизняного театру грають на різних сценічних майданчиках Києва, бо свого не мають, а це переважно сцени Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки та Київського академічного національного театру оперети [8].

Це приклад того, що в Україні можлива не лише антреприза, яка шукає кожного разу для своїх вистав сценічні майданчики, а й справжні антрепризні театри, які мають навіть власні приміщення, певний штат співробітників, але не мають власної трупи. Акторів «наймають», збирають для певної постановки, запрошують режисера, художника, при необхідності, композитора, хормейстера, балетмейстера, і – працюють.

Чудовим прикладом такої роботи є вистава театру «Сузір'я» у постановці Ігоря Славінського, який, до речі, з 2008 року є штатним режисером Київського театру на Подолі, «В Барабанному провулку» за піснями Булата Окуджави. Вистава й досі з успіхом йде не лише у Києві, але й не менш успішно їздить країною та опановує все нові та нові сценічні майданчики. А розпочиналося все дуже просто. Зійшлися однокумці та друзі – режисер Ігор Славінський, акторське подружжя Ірина Калашнікова та Сергій Мельник та їх гарна знайома музикант Катерина Тижнова. Олексій Кужельний надав новоствореній команді приміщення для репетицій і робота розпочалася. Вистава навіть отримала Київську Пектораль. Трохи пізніше, знову у «Сузір'ї» з'явиться ще не одна робота творчого колективу, який не входить офіційно до штату театру. Ще один приклад – вистава «Одеські дачі» за творами Михайла Жванецького, яка у постановці Ігоря Славінського побачила світ у театрі «Актор», де також були задіяні актори Ірина Калашнікова, Сергій Мельник, Станіслав Мельник, Ніна Касторф та інші.

90-ті роки стали переломними не лише для України, що здобула незалежність, але і в культурі країни. Відкриваються нові імена, що раніш радянською владою були приховані від українців. Наше власне українське мистецтво ніби скинуло кайдани, що сприяло розширенню культурних меж. До того ж і технічний прогрес не стояв на місці. Новітні технології підштовхували театральних митців на нові форми самовираження. Прогрес вплинув і на глядача та на його сприйняття. Вже нікого неможна було здивувати тригодинною виставою, в якій персонажі ходять з кута в кут та промовляють нудні тексти.

Звісно, щоб не бути в програшу, антрепризні театри шукають все нові і нові засоби діалогу з публікою. Вже наприкінці 90-х театр імені І. Франка береться за мюзикл «Ех, мушкетери, мушкетери!», компанія «Бенюк і Хостікоєв» ставить рок-оперу «Біла ворона», режисер А. Жолдак прибігає до технологій театру абсурду у своїй виставі-перформенсі «Не боюся сірого вовка», заманюючи глядача ще й такими зірковими іменами, як Ада Роговцева та Богдан Ступка [8].

Але майже кожне десятиліття вимагає пошуку все нових і нових форм антрепризної діяльності. Тепер вже рок-операми та мюзиклами нікого не здивуєш. Сьогодні це своїми експериментами підтверджує нещодавно створений у Києві Дикий театр, який також цілком можна віднести до категорії антрепризних театрів. Сам театр позиціонує себе так: «Нам подобаються люди, що живуть свідомо, шукають себе і мають позицію. Нам подобаються люди, що вимагають від життя і оточуючих – більшого. Нам подобаються люди, що прагнуть розвиватись. Саме для таких людей ми і створили Дикий театр. Ми незалежні і непокірні, інколи скандальні, інколи брутальні, ми часто говоримо про неприємні речі, часто заходимо за межі дозволеного, але таким ми бачимо сучасний живий театр. І чудово, що ви з нами! PS: наші вистави можуть травмувати та викликати обурення. Не рекомендовані до перегляду людям з хиткою психікою та дітям» [2]. Саме ці слова написані на головній сторінці офіційного сайту Дикого театру. Жанри їх вистав дивують, наприклад: вистава-променад, вистава-трилер, вистава-треш, або просто у жанрі значиться: «про жінок», «про чоловіків». Однак все одно Дикий театр, у зв'язку із своєю професійною молодістю (тобто, він лише тільки на початку свого шляху), ніколи не поступиться тим різноманіттям жанрів антрепризних вистав, яке налічує за майже тридцятирічну історію Театральна академія «Сузір'я». Тут були: ода небайдужості, тессеракт, квартирник-суботник, реальний абсурд, мета гіпер реалістичний трагістоб-транс, імпровізація в стилі джаз, забави з примарами, подорож у часі, слідчий експеримент, поезоскоп, трагедія у стилі модерн, поліцейська комедія, сенситивні проявлення, варіації для віршоловів, трагікомічне

балансування, емігрантський мюзикл, нараторія, любовний брудершафт, хореодрама, комедія 16+ у ритмі «босанова», і це все окрім звичайних драм, мелодрам, комедій та трагедій.

З цього можна зробити висновок, що задля залучення публіки «антрепренери» (в даному контексті всі учасники творчого процесу) ідуть на такі експерименти і удаються до таких творчих форм, що їх попередники, які створювали київську антрепризу у минулих сторіччях і уявити собі не могли. Таке різноманіття новітніх форм суттєво збагачує вітчизняну культуру.

Та як би там не було, а й більшість столичних артистів залюбки погоджуються брати участь в антрепризних виставах. Певно, що це, для них, не лише можливість заробити фінанси, але й отримати бажану роль, яку, можливо, ніколи не запропонують у репертуарному театрі. Після того, як Аду Миколаївну Роговцеву звільнили з її рідного театру імені Лесі Українки в антрепризному русі вона стала акторкою номер один, погодившись двадцять років тому на пропозицію Романа Віктюка. І сьогодні на різних майданчиках Києва та інших українських міст Роговцева грає антрепризні вистави, здебільшого постановником яких є її дочка та режисер Катерина Степанкова («Рожевий міст», «Вася має зателефонувати», «Будьте як вдома», «Схоже на щастя») [12].

В основі класичної театральної моделі лежить така схема: драматург – режисер – актор – глядач. Саме за таким ланцюгом взаємопов'язаних елементів працюють державні репертуарні театри.

Однак, якщо ми досліджуємо антрепризм, то в цій схемі не вистачає однієї з дуже значущих ланок, а саме антрепренера, адже він був, є і буде в антрепризних театрах головним посередником між творчим колективом та глядачем.

Т. С. Овчаренко в своїй статті «Актуальні проблеми менеджменту театральної культури: забуте мистецтво антрепренерів» пише: «На початку виникнення професії роль антрепренера виконував драматург чи перший актор (наприклад, в Англії – Д. Гаррік, у Франції – Мольєр). В XIX – XX ст. цю роль виконували актори чи режисери (наприклад, Е. Дузе, М. Рейнхардт, М. Сінельников)» [8, с. 148]. Серед антрепренерів кінця XIX початку XX століть авторка називає: Г. О. Виходцева, В. О. Грицяя, Г. Й. Деркача, Г. А. Ашкаренко, Д. А. Гайдамаку, М. К. Садовського, П. К. Саксаганського, О. З. Суслова, І. К. Карпенко – Карого.

Відносно нещодавно існувала думка, що професія антрепренера не є актуальною в сучасному театрі. Проте це пережиток і стереотип радянських часів. Сьогодні будь-якому театру потрібен господар. Антрепризному – талановитий менеджер, репертуарному – художній керівник. Будь-який театр без твердої руки керівника занепаде. І якщо раніш про все дбала держава, то сьогодні неможна розраховувати на повну її підтримку, а антрепризам взагалі треба бути самодостатніми.

Змінилися часи і виникло нове поняття – театральний продукт, тобто вистава або будь-який інший проект, який можна продати та заробити на ньому, чим і мають займатися професіональні антрепренери.

На зламі політичних систем завжди з'являються нові тенденції в мистецтві. Якщо за радянської доби важко собі уявити антрепризні, або приватні театри, бо всім керувала держава, то під час перебудови починають виникати невеличкі театри-студії, камерні театри, відкриті сцени. Стали відомими імена таких режисерів, як Р. Віктюк, А. Жолдак, С. Жирков, М. Голенко, В. Троїцький, які шукають нові форми, пропонують суспільству креативні ідеї. З'явилася можливість вільно висловлювати свої театральні фантазії, шукати новий підхід до глядача – дивувати, епатувати. Але щоб театральний продукт дійшов до глядача, його хтось повинен продати. Потрібно

виховувати театральних менеджерів та продюсерів, такій справі мають навчати, створювати школи менеджерів, або навіть інститути, влаштовувати майстер-класи, запрошувати закордонних фахівців за для обміну досвідом. Та ця тема має розглядатися окремо. Завжди в театрах були адміністратори та розповсюджувачі квитків, але новий час та нові форми театального мистецтва потребують і нових фахівців, які зараз називаються менеджерами, тобто продавцями. Це окрема професія. Сьогодні театральний менеджер свого роду нащадок антрепренера, бо над завдання перед ним стоїть те саме – вигідно продати театральний продукт. Але щоб створити касовий продукт, спочатку треба знайти цікавий літературний матеріал, вмовити режисера, залучити та зацікавити акторів, домовитися щодо приміщення, знайти та вмовити художника, виготовити яскраву та привабливу рекламу (афіші, банери, флаєри, тощо), розкрутити театральний продукт у засобах масової інформації, під час прокату вистави вирішити питання оренди, гонорарів артистам, загального збору і таке інше. В репертуарних театрах цим займається не одна людина, а ціла команда, але адміністратор чи то навіть заступник директора з комерційної діяльності здебільшого не може впливати на вибір художнім керівником літературного матеріалу та розподіл ролей. Тому освічені театральні менеджери схилиються до антрепризного театру. По-перше, на цьому можна непогано заробляти на відміну від репертуарного театру, де якість та зацікавленість роботи акторів не залежить від заробітної платні, по-друге, завжди можна задовольнити творчі амбіції.

Принципи сучасного антрепризного театру практично нічим не відрізняються від тих антреприз, про які вище вже йшла мова. Серед основних можна виокремити такі:

1. мобільність (обмеженість декорацій та реквізиту, щоб не треба було наймати вантажівку для перевезення);
2. мала кількість акторів (бажано загальновідомих);
3. влучний – комедійний або мелодраматичний літературний матеріал, який легко б сприймався глядачем;
4. яскрава реклама.

Якщо театр виїздить у певне місто, наприклад обласний центр, то гастрольний графік будується так, щоб на шляху гастролей можна було зіграти декілька вистав, для цього головним є вміння менеджера домовлятися з директорами театрів, клубів, залучати та зацікавлювати людей на місцях.

Таким чином, за результатами дослідження можна констатувати, що основу розвитку сучасної антрепризи в Україні поклала діяльність українських, україно-польських та україно-російських театральних антрепризних труп періоду XVIII–XIX століть. За радянських часів антрепризний театр не мав можливості розвиватися, тому наступна значна хвиля його еволюції в Україні датується кінцем 80-х років XX ст. та триває до сьогодні.

В культурному дискурсі України антрепризні театри зайняли почесне місце і вже майже нічим не поступаються театрам репертуарним. По-перше, вони самі будують свою репертуарну політику, по-друге, саме антрепризні театри більш за все враховують інтереси публіки, по-третє, вони дають змогу акторам, режисерам, художникам, композиторам та іншим творчих особистостям реалізовуватися. Тенденціями діяльності антрепризних театрів на сучасному етапі є пошук нових форм театального висловлювання, жанрові експерименти, застосування новітніх технологій для реклами. Однак в сучасному суспільстві театральне мистецтво переживає жорстку конкуренцію нових форм. Це, нажаль, накладає відбиток на якість театральних продуктів. Якщо державні театри підпорядковуються певним департаментам та міністерствам, які, хоча б мінімально, впливають на формування репертуарної політики, то антрепризні театри

– цілком вільні у виборі постанов. Наслідком останнього іноді стає нехтування естетичними нормами театрального мистецтва.

На основі загального огляду історичної діяльності антрепренерів в Україні можна стверджувати, що особливість їх роботи полягає в створенні якісного театального продукту від першого кроку (задуму) до останнього – презентації глядачу. З того приводу якість антрепризних вистав насамперед залежить від внутрішньої культури антрепренера, оскільки він обирає собі команду для виготовлення театального продукту і, таким чином, є обличчям нашої сучасної та майбутньої культури.

Список використаної літератури

1. Архимович Л. Б. Українська класична опера. Історичний нарис / Л. Б. Архимович; загал. ред. В. Довженка. – Київ : Держ видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – 311 с. ; Arkhymovych L. B. Ukrainska klasychna opera. Istorychnyi narys / L. B. Arkhymovych; zahal. red. V. Dovzhenka. – Kyiv : Derzh vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury, 1957. – 311 s.

2. Дикий театр: Театр, що провокує [Електронний ресурс] – Режим доступу : wild-t.com.ua// ; Дукий театр: Театр, shcho provokuie [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu : wild-t.com.ua//

3. Кузьмін М. І. Забуті сторінки музичного життя Києва / М. І. Кузьмін. – Київ : Музична Україна, 1972. – 225 с. ; Kuzmin M. I. Zabuti storinky muzychnoho zhyttia Kyieva / M. I. Kuzmin. – Kyiv : Muzychna Ukraina, 1972. – 225 s.

4. Київський драматичний театр «Браво» імені Любові Титаренко [Електронний ресурс] // Перше екскурсійне бюро. – Режим доступу : <http://primetour.ua/uk/excursions/theatre/kievskiy-dramaticheskyy-teatr--bravo--imeni-lyubovi-titarenko.html/> ; Kyivskiy dramatychnyi teatr «Bravo» imeni Liubovi Tytarenko [Elektronnyi resurs] // Pershe ekskursiine biuro. - Rezhym dostupu : <http://primetour.ua/uk/excursions/theatre/kievskiy-dramaticheskyy-teatr--bravo--imeni-lyubovi-titarenko.html/>

5. Київська академічна майстерня театального мистецтва «Сузір'я» [Електронний ресурс] – Режим доступу : [suzirja.org.ua//](http://suzirja.org.ua/)Київська академічна майстерня театального мистецтва «Сузір'я» [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: [suzirja.org.ua//](http://suzirja.org.ua/)

6. Лисюк О. О. Театрально-музичне життя Києва кінця XVIII – першої половини XIX ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 / Олена Олегівна Лисюк; Київський держ. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 1998. – 210 с. ; Lysiuk O. O. Teatralno-muzychne zhyttia Kyieva kintsia XVIII – pershoi polovyny XIX st. : dys. ... kand. mystetstvoznnavstva : spets. 17.00.03 / Olena Olehivna Lysiuk; Kyivskiy derzh. un-t kultury i mystetstv. – Kyiv, 1998. – 210 s.

7. Мітлицька В. А. Музичне життя Катеринославщини сер. XIX – поч. XX ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / Вікторія Анатоліївна Мітлицька; Харківська держ. академія культури. – Харків., 2000. – 179 с. ; Mitlytska V. A. Muzychne zhyttia Katerynoslavshchyny ser. XIX – poch. KhKh st. : dys. ... kand. mystetstvoznnavstva : spets. 17.00.01 / Viktoriia Anatoliivna Mitlytska; Kharkivska derzh. akademiia kultury. – Kharkiv., 2000. – 179 s.

8. Овчаренко Т. С. Актуальні проблеми менеджменту театральної культури: забуте мистецтво антрепренерів / Т. С. Овчаренко // Культурологічна думка. – 2011. – № 4. – С. 145–149 ; Ovcharenko T. S. Aktualni problemy menedzhmentu teatralnoi kultury: zabute mystetstvo antreprenieriv / T. S. Ovcharenko // Kulturolohichna dumka. – 2011. – № 4. – С. 145–149.

9. Рибалко П. С. Культура в Україні на початку XX ст. [Електронний ресурс] // Рибалко П. С. Історія України (частина друга) / П. С. Рибалко. – Режим доступу :

<http://readbookz.com/book/201/7695.html> ; Rybalko P. S. Kultura v Ukraini na pochatku XX st. [Elektronnyi resurs] // Rybalko P. S. Istoriiia Ukrainy (chastyna druha) / P. S. Rybalko. – Rezhym dostupu : <http://readbookz.com/book/201/7695.html>

10. Театр актор [Електронний ресурс]. – Режим доступу: teatr-aktor.kiev.ua/ ; Teatr aktor [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: teatr-aktor.kiev.ua/

11. Толковый словарь Даля онлайн [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://slovardalja.net/>; Tolkovyy slovar Dalya onlayn [Elektronnyy resurs] – Rezhim dostupa : <http://slovardalja.net/>

12. Энциклопедический словарь юного литературоведа / сост. М. Е. Аспиз. - Москва : Педагогика, 1988. – 416 с. ; Entsiklopedicheskiy slovar yunogo literaturoveda / sost. M. Ye. Aspiz. - Moskva : Pedagogika, 1988. – 416 s.

Стаття надійшла до редакції 04.10.2017

Yu. Gapchuk

INCIPIENCE, DEVELOPMENT AND THE CURRENT STATE OF THE COMBINATION THEATRE COMPANIES IN THE CULTURAL DISCOURSE OF UKRAINE

In the conditions of modern theatre culture one can observe the rapid development of the combination theatre companies of Ukraine. The mentioned theatres took their place of honour and, by no aspects, concede to repertoire theatres (although the entreprise is always in a fierce competition with other forms of theatrical activity; it tries to attract its viewer, offering interesting and innovative ideas of directors).

Nowadays, the combination theatre company is not only the appearance of new forms, but it is also a separate spectrum of problems for scientific research, due to the lack of practical coverage of most aspects of national entreprise development in the Ukrainian historiography. All these aspects determine the actuality of this problem, and hence, at the same time, the relevance of this article.

The article deals with the history of the formation and development of the combination theatre companies in the cultural space of Ukraine. The state of activity of modern combination theatre companies and their repertoire are analysed. A general review of the role of entrepreneurs in the theatrical process is made as well.

The main stages of the development of the combination theatre companies of Ukraine are highlighted, trends of their activity at the present stage are clarified and the features of the entrepreneur's work are revealed.

Being based on the analysis performed, it was found that in the cultural discourse of Ukraine, the combination theatre companies took their place of honour and by no aspects concede to repertoire theatres. First, they build their repertoire policy themselves, second – combination theatre companies take into account the interest of audience above all. And third, they allow actors, directors, artists, composers and other creative individuals to be realized.

It is highlighted, that the tendency of activity of combination theatre companies at the present stage is to find new forms of theatrical expression, genre experiments, and the use of new technologies for advertising. However, in contemporary society, theatrical art is experiencing fierce competition of new forms. This, unfortunately, affects the quality of theatrical products.

Being based on a general overview of the historical activity of entrepreneurs in

Ukraine, it can be argued that the peculiarity of their work is to create a high-quality theatrical product from the first step (plan) to the last one – the presentation to the viewer.

The article highlights the fact that the quality of such performances primarily depends on the internal culture of an entrepreneur, since he chooses a team for producing a theatrical product and, thus, is the face of contemporary and future culture in Ukraine.

Key words: actor, audience, combination theatre company, culture, development, director, entrepreneur, enterprise, performance, history, repertoire, theatrical product.

УДК 785.11(477)

О. Г. Гриценко

КАНТАТА ВАЛЕРІЯ АНТОНЮКА «ЧОТИРИ ВІРШІ ДЛЯ СОПРАНО ТА СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ НА СЛОВА ВАСИЛЯ СТУСА» В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНО-СИМФОНІЧНОГО ЦИКЛУ

У статті з'ясовані принципи циклізації як фундаментальної основи художнього мислення в сучасній українській музиці. Досліджено принципи реалізації вокально-симфонічного циклу в музиці сучасного українського композитора ХХІ ст. Валерія Антонюка на вірші поета-шістдесятника Василя Стуса. У ході вивчення музичного матеріалу та інтерпретації Кантати В. Антонюка «Чотири вірші для сопрано та симфонічного оркестру на слова В. Стуса», було виявлено закономірності, що передбачають запрограмований збіг рецептивного слухацького й інтенціонального композиторського та виконавського векторів. Виникає той особливий тип інтеграції музичної форми – музичне циклоутворення, що не зводиться лише до послідовності частин, а ніби надбудовується над ними реально чи віртуально, через логіку або рецепцію. Аналізуючи Кантату В. Антонюка «Чотири вірші для сопрано та симфонічного оркестру на слова В. Стуса», обрано за основу її циклічність як певну низку гіперкомунікативних подій, полілог між частинами і цілим, пам'ятаючи, що художня циклізація здійснюється в «термінах мови» певного виду мистецтва, у даному випадку – музики. Категорії камерності й циклічності визначають сутність виконавської інтерпретації вокальних циклів. Остання можлива лише за умов досягання композиторського задуму. Виконавці ж мають подумки подолати частину шляху композитора й поета, зануритися в атмосферу їхньої епохи, світогляду й естетичних спрямувань. Дослідження Кантати із точки зору закономірностей циклоутворення має пряме відношення до проблем репертуару сучасного концертно-камерного виконавства, формування якого взаємопов'язане з новими слухацькими установками. Вокально-симфонічний цикл як велика форма камерно-вокального музикування є своєрідним узагальненням виконавського досвіду. Специфіка проявів речитативності, декламаційності та оповідальності у даній Кантаті розкривається на рівні жанрово-стильових комплексів конкретних поетичних творів В. Стуса, що зумовлює програмність та ідейну спрямованість твору, його особливе місце в композиторському доробку В. Антонюка та українській музиці.

Ключові слова: вокально-симфонічний цикл, виконавці, диригент, камерно-вокальна музика, композитор, поет.

У композиторській практиці історично склалися і розвивалися музичні цикли різних типів – вокальні й інструментальні, камерні й симфонічні, сюїтні й концертні