

DOI: 10.31866/2617-2674.2.2.2019.185704
УДК 792:791(477)**УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР І КІНЕМАТОГРАФ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ:
АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ ТА НОВАТОРСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ**Роман Ширман^{1а}, Діана Мирошніченко^{2а}¹ заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри кіно-, телемистецтва;
e-mail: ROM_NAT@ukr.net; ORCID: 0000-0003-4900-7791² магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;
e-mail: dianataimanova@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7076-4159^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Ключові слова:**українське мистецтво;
театр;
кінематограф;
художній образ;
модернізм;
новаторські концепції**Анотація**

Мета роботи – дослідження процесу розвитку та взаємодії українського кінематографа та театру ХХ століття у контексті світового видовищного жанру, виявлення новаторських тенденцій, характерних для історичних умов того часу. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні емпіричного, теоретичного та структурно-функціонального методів, спрямованих на накопичення фактичного матеріалу, порівняння окремих параметрів і сукупних ознак досліджуваних об'єктів, спостереження за динамікою розвитку жанрових розмаїть та встановлення відмінностей і подібностей між ними, а також, при аналізі теоретичних праць мистецького напрямку та творів екранного та театрального мистецтва. Спираючись на аналітичний метод дослідження проведено аналіз історичних умов, літератури, подій, факторів впливу на кіно та театр у мистецькому просторі. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що в ході кінознавчого аналізу виявлено актуальні тенденції та пріоритети розвитку українського кінематографа і театру першої половини ХХ століття. **Висновки.** Характерні для початку ХХ століття кризові явища (війни, революції та соціальні конфлікти) сприяли створенню депресивного стану соціуму на теренах Західної та Східної Європи та визначили умови створення нового напрямку мистецького розвитку – модернізму. Український театр і кінематограф на початку ХХ століття набули нових рис та аспектів взаємодії: сформувався новий суб'єктивний підхід митця до творчого процесу, на базі сталих традицій виникли новаторські тенденції у методах поєднання різних компонентів часу і простору в межах єдиної екранної реальності. Модернізм надав видовищним жанрам мистецтва додаткових можливостей: ефективно впливати на свідомість глядача через нові засоби художнього мислення, відтворюючи реальний навколишній світ і світогляд людини, заглиблюючись в її духовний стан і особисті переживання.

Як цитувати:Ширман, Р. та Мирошніченко, Д. (2019). Український театр і кінематограф на початку ХХ століття: аспекти взаємодії та новаторські тенденції. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 2(2), с.188-199.

Постановка проблеми

Мистецтво початку ХХ століття відзначилося появою модернізму – світосприйняття, що передбачає нетрадиційну форму й неоднозначну, глибинну сутність явища. Розмаїття модерністських напрямків відкрило можливість творчого пошуку для обдарованих естетичним почуттям особистостей і таких, які позбавлені його. Образні перетворення, властиві справжнім мистецьким творам, було демонстровано у Західній та Східній Європі на початку ХХ століття, та в нашому дослідженні більше уваги ми приділили Україні та вітчизняній культурі. В той час, коли західноєвропейські діячі, митці і літератори творили в стилі модерну на межі століть, українська культура того часу не мала визначеної доби модернізму.

Актуальність обраної теми обумовлена недостатнім рівнем розкриття й дослідження методології української кінознавчої думки, її специфіки та ролі в сучасному кінематографічному процесі. Дослідження теорії кіно важливе для формування певної методологічної структури кінознавства. Українські кінознавці використовують різні методи аналізу та форми подачі матеріалу, але можна простежити спільні тенденції, що укріплюють термінологічну базу кінознавства як науки.

В міру того, як кінематограф виокремлювався в нову мистецьку течію, вбираючи і трансформуючи риси попередніх художніх надбань, теоретична думка узагальнювала й координувала творчий процес. Перші світові кінознавчі праці з'явилися ще на початку ХХ ст. У них досліджувалися відмінності основних компонентів кінотвору від відповідних компонентів театру, соціологія фільму.

Мистецтвознавці Р. Канудо, А. Антуан, Л. Делюк вивчали специфіку кіно, німецькі кінознавці Р. Арнхейм і З. Кракауер досліджували кінематограф, використовуючи методику психології і соціології, Ж. Садуль та А. Базен зверталися до вивчення онтології кінематографа поряд із дослідженням взаємодії кіно з іншими видами мистецтва. Наприкінці 60-х років ХХ ст. виник такий напрям, як кіносеміотика, що при аналізі фільму використовує методику лінгвістики.

Під впливом нових тенденцій західної культури театральне і кіномистецтво України на початку ХХ століття здолало прірву між старим традиційним у театрі та документально-етнографічним у кіно. Кіномистецтво України у період 20-х – 30-х років ХХ століття визначилося новаторськими тенденціями у творчості О. Довженка, І. Кавалерідзе, Л. Курбаса, М. Охлопкова, братів Кауфманів, Ф. Лопатинського. На жаль, кінострічок, які знімали вищезгадані кінорежисери, залишилося небагато – більшість їхніх творів було знищено у 30-ті роки.

Доля українського модернізму склалася трагічно: формуючись у контексті європейських новацій, переживши пролетарську революцію, стиль модерну в 30-ті роки ХХ століття зазнав спочатку переслідувань, а потім і методичного винищення. Причому винищення не тільки фізичного (розстріли та табори), а й духовного – протягом подальших десятиліть навіть згадки про багатьох талановитих митців чи розмаїття їхніх художніх засобів на початку ХХ століття в Україні стають неможливими.

В історію української культури червоною стрічкою увійшло ім'я Леся Курбаса. Його творчість сьогодні відома всім, хто має причетність до театального мистецтва в Україні. А от за часи відлиги,

у 60-ті роки ХХ століття повертали це ім'я українській культурі справжні сміливці – юні тоді Лесь Танюк та Неллі Корнієнко. Молодих ентузіастів не спинило те, що їхня діяльність у ті часи могла завершитися переслідуванням або навіть, і ув'язненням. У науковому доробку видатних діячів української культури цілий масив досліджень, присвячених творчості Леся Курбаса: театральній естетиці театру Леся Курбаса присвятили свої праці у формі статей та спогадів Н. Корнієнко (1987, с.9), Н. Бажан (1987, с.2).

До теми аналізу українського театрального мистецтва початку ХХ століття звернулися науковці-мистецтвознавці: Н. Чечель «Українське театральне Відродження» (1993, с.16), Д. Антонович «Триста років українського театру. 1619–1919» (2003, с.122), А. Веселовська «Український театральний авангард» (2011, с.202). Особлива зацікавленість науковцями темою мистецького розвитку та еволюції театрального жанру та кінематографа проявилась в останні роки. В цьому контексті заслуговують на увагу праці «О художественной культуре модернизма: в развитие одной идеи» (Щедрин, 2011), «Березільська культура: Історія, досвід» (Єрмакова, 2012).

Науковий інтерес до синтетичної природи кіномистецтва, методів поєднання різних компонентів часу і простору в межах єдиної екранної реальності не згає і нині. Столітній період досліджень ствердив самобутність кіномистецтва, і тому на тлі жанрового розмаїття виникають нові можливості та форми сприйняття і водночас – нові питання.

Мета дослідження

Метою дослідження є спроба визначити основні аспекти розвитку і тран-

сформації українського кінематографа і театру на початку ХХ ст., виявлення новаторських тенденцій, характерних для історичних умов того часу.

Виклад основного матеріалу

Український театр, зазнавши кардинальних післяреволюційних змін, за одне десятиріччя – 20-ті – 30-ті рр. – долає шлях від етнографічно-побутового до психологічно-реалістичного або навіть принципово новаторського. Кіномистецтво оперує «зафільмованими» історіями або хронікою подій; кінострічка назавжди фіксує світ, який створює кінорежисер. Тому, коли йдеться про новаторські тенденції у кінофільмах українських режисерів 20-х – 30-х років, ми часто звертаємося до статей у тогочасних журналах, або до спогадів тих, хто пережив наступні трагічні десятиліття.

Стосовно театрального та кіномистецтва у радянську добу існувала варіативність трактування реалізму, натуралізму, модернізму та соціалістичного реалізму, що стало основою появлення нового художнього образу в театрі й кіно в пошуках духовних ідеалів та засобів виразності у контексті європейських мистецьких тенденцій першої третини ХХ століття.

Міркування театрального критика Я. Мамонтова, безперечно відповідали пафосу й духу статей Радянської України, але все ж таки вирізнялися з-поміж інших дописів об'єктивним поглядом на стан театрального життя. Дана цитата увійшла у збірку «Театральна публіцистика» 1967 року як свідчення певної «відлиги» того періоду. Але все-таки, Я. Мамонтов вважав, що можна зберегти індивідуальне «обличчя» кожного теа-

тру в межах одного панівного варіанту творчості – реалізму: «Мистецька культура нашого театру на новій фазі життя його мусить розвиватися під знаком національної форми (в зазначеному розумінні). Чи означатиме це стильову однотиповість театру наступних років? Чи можна разом з Л. Курбасом чекати на «стилістичну уніфікацію» цієї доби? Я переконаний у протилежному: мені здається, що уніфікація стилю на високому мистецькому рівні неможлива і що «національна форма» нашого театру на новій своїй фазі буде виявлятися й розвиватися саме в боротьбі різних стилів та жанрів, цебто в мистецькому самовизначенні окремих театрів. Певна річ, що на радянському ґрунті навряд чи утвориться та вакханалія, що характерна для сучасного буржуазного мистецтва. Але заперечувати можливість будь-яких стильових розходжень та змагань – це значить заперечувати нормальний розвиток стильової культури» (Мамонтов, 1997).

Стаття Л. Курбаса «Треба перемінити окуляри» в виданні «Радянський театр» є по суті відповіддю на вищезгадану статтю Я. Мамонтова у питанні стилю як єдиного мистецького шляху театру. Л. Курбас (1929, с.38) зазначив, що визначення роботи театру «Березіль» як театру «експресивного реалізму» було кроком, спрямованим на доведення до абсурду «напрямової однородності, викликати саме поняття реалізму на сторінки нашої преси, на перевізування його на дискусійній трибуні». Режисер вважає, що «...диференціація театрів мусить піти за зовсім якоюсь іншою ознакою, чи то за типом підготовленості глядача (до якого театр прив'язаний), чи то, як раніш траплялося – будуть існувати різні школи...».

У радянській критиці натуралізм як мистецький напрямок відокремлювався в реалізм – відтворення «правди життя», «типових героїв у типових обставинах» на відміну від натуралістичних депресивно-фізіологічних рухів сюжету та характеристик дійових осіб. Але як визначив подальший розвиток радянського театру, реалізм був ідеологічним проектом, винайденим для виправдання соцреалізму. Тому запеклі дискусії довкола стилю (або напрямку) реалізм – з розмаїттям визначення – та прагненням віддати належне й виштовхнути його на рівень Ренесансу або Бароко займали панівне місце у дослідженнях мистецтвознавців й літературознавців доби Радянського Союзу.

Мистецтво театру – це гра, в яку включений глядач – отже, реалістичні (натуралістичні) елементи у театрі покликані для формування певної відповідності у сприйнятті реципієнта. Але обов'язково ці елементи мають бути художньо перетворені, якщо йдеться про театр, як мистецтво, а не про ілюстрацію літературного тексту драматургічного матеріалу. У свідомості глядача формується низка вражень, причому наступні, більш пізні співвідносяться з попередніми, що їх було сприйнято. Отже, цілісність враження від вистави складається з багатьох компонентів – сценографії, музичного оформлення, акторської гри – узгоджених єдиним режисерським рішенням, що ми визначаємо, як образ вистави. «Якщо на сцені щось є тільки самим собою, якщо воно не є одночасно чимось іншим – воно не образне... – зазначає чеський сценограф Й. Свобода, – розгортання протилежностей, формування напруженого поля між ними, згортання їх у певну єдність, сповнену напруги – такою є сутність

мистецтва театру» (Михайлова, 1978, с.205).

Отже, «реалізм» у театрі є вигаданим напрямком, що виправдовував радянське ідеологізоване мистецтво, яке торувало шлях «соціалістичному реалізмові». Крім Радянського Союзу напрям «реалізм» не мав такого теоретичного та практичного масштабу ні в одній країні світу. Відповідно до театрального мистецтва характеристики «реалізму» цілком вкладаються у риси «натуралізму», «побутовізму» або «етнографізму».

Загальне визначення явищ мистецтва й літератури початку ХХ ст., що відійшли від традицій реалістичного зображення світу та створили новий підхід у відтворенні буття – модернізм. Основна риса творчості модерністів – створення образу за принципом розгалуженої асоціативності та відповідність вільної виразності форм характеру світовідчуття або переживання митця.

Модерністи свідомо вважали власну творчість елітарною й здебільшого утверджували превалювання форми над змістом. На зміну натуралістичній об'єктивності з'явилася художня суб'єктивність, а реалізм заступила нова, змодельована модерністами, реальність. Звідси найрізноманітніші художні засоби – «потік свідомості» в літературі, процес перетворення реальних явищ, подій, проблем на ідіоми, символи, знаки, – тобто абстрактні форми, що не відображають дійсності, а лише її символічно моделюють, створюють дещо подібне до адекватного їй душевного настрою, а також граничний психологізм та ірреальність, візуальна поезія, колаж та фотомонтаж – словом, суцільне експериментаторство, що має на меті створення «нової реальності».

Модернізм дає можливість думати про невідповідність сутності та явища, методу і напрямку. В літературі, театральному мистецтві взаємодіють різні естетичні тенденції, – поширеність символічних, типових образних моделей, нігілізм, що виходить за межі суспільних відносин, – все, що дає можливість об'єктивно розв'язувати проблему людини і людського буття.

Передчуття першої світової війни породжує концепцію абсурду, що охоплює всі сфери людського існування. Звідси – ідея безсилля та приреченості індивідуума. Одна з модерністських концепцій – поєднання колективізму з ідеєю насильства, несправедливості, перевагою інтересів суспільного над інтересами особистості таким чином, що будь-який вияв індивідуальної свідомості сприймається як протест, захист особистої людської гідності.

Перша світова війна розмежувала дві культурні доби. Безпрецедентна за своїм тотальним характером, за масштабами руйнацій і смертей, війна продемонструвала контраст між успіхами наукової думки й застосування її до аморальної та безглуздої мети. Це ще сильніше ставило під сумнів етичну цінність розуму та гуманістичну силу мистецтва.

Але попри всі випробування, модерністське мистецтво бурхливо й невпинно перебудовувалося, винаходячи нові методи й напрями, але при всій різноманітності ці течії об'єднувало тяжіння до потаємних рухів людської психіки, бажання випробувати їх можливості. «Наше завдання – ясніше побачити те, що без відома людини вирує в глибинах її душі», – говорив А. Бретон. Експериментальність – характерна риса модернізму. У порівнянні з ХІХ ст., нова

літературна стилістика – прагнення автора зафіксувати внутрішній монолог дійових осіб, в якому висловлюється багатоскладовість, мозаїчність людської свідомості, зацікавлення патологічними станами психіки; спроби розібратися «зсередини» в явищах агресивності, жаху, ізоляваності і, взагалі, в гомоні та шаленстві світу.

Кожна людина бачить світ крізь призму власних переживань. Кінематограф – це емоції, закарбовані завдяки акторській грі у часі. Зламний момент, а саме XIX–XX століття змінює спільне усвідомлення буття. Саме митці нагороджують об'єктивне сприйняття реальності об'ємністю палітри переживань, інтерпретацій і почуттів. Світ втрачає сіру вуаль і набуває різнобарвності під впливом нової ери. Знаменитий кінорежисер Федеріко Фелліні (посилаючись на статтю Наймана та вільно інтерпретуючи його), говорить: «Творчою можна вважати таку особистість, що перебуває на межі між заспокійливими, зручними для нас канонами свідомої культури, й несвідомої – первісною магмою, мороком, ніччю, морськими глибинами. Ця особливість, такий проміжний стан і робить людину творчою особистістю. Вона живе, стверджується, існує в цій суміжній смузі, щоби здійснювати певну трансформацію – сенс життя...» (Дмитрієва, 1988, с.202). Ці роздуми справедливі як для самого Фелліні, так і для багатьох інших митців XX ст. Як пише Н. Дмитрієва (1988, с.203), «...вони лавірують між алгеброю інтелекту й магмою сновидінь, з'єднуючи, зливаючи, перевіряючи одне одним – щось на кшталт готичної архітектури – одночасно конструктивної та фантастичної...». Літературний і мистецький модернізм складався на засадах ідейно-художньо-

го зближення течій та шкіл, не тільки і не стільки синхронних, а розтягнутих на десятиліття та формуючих в сукупності історію напрямку.

Як зауважує Л. Андреев (1972, с.19), «Найточніше визначення модернізму – найневизначаєме. Знищення мистецтва й перетворення його в недосяжну для пересічних смертних «вежу зі слонової кістки», заміна бруталної наочності матерії образом порожнини, абсолютної відчуженості, дискредитація розуму як одна з прикмет нового мистецтва – все це складові модернізму, і далеко не всі».

Заміна імітації на концепцію, орієнтація на новітні філософські системи, відкриття суспільних та природничих наук, щоправда, суперечить абсолютній відмові зверхності розуму та злегка відсуває повну перемогу інтуїтивності над ним. Недарма нігілістично-авангардистські маніфести дадаїстів та футуристів опиняються поруч із маніфестами, які претендують на академізм, сюрреалістів, екзистенціалістів і структуралістів та складають класичний модерністський диптих – тотальне заперечення й тотальне ствердження. Кожна новітня ідея й абсолютна істина, й водночас, нігілістичне твердження.

В першій половині XX століття в українському культурному просторі відбувся процес переосмислення багатьох історичних аспектів кіномистецтва. Криза, що загальмувала український кінопроцес, не вплинула на розвиток мистецтвознавчої думки, і кіномитці знайшли нові шляхи кінематографічного відтворення дійсності. Починаючи з 30-х років XX ст., відбувається активізація творчого потенціалу українських кінознавців. Спроби відтворення цілісної історії українського кінематографа, а також окреслення новітнього кінопроцесу

періоду незалежності України принесли успішні результати: з кожним роком з'являється дедалі більше кінознавчих досліджень, присвячених як українському кіномистецтву, так і світовому. Ця тенденція породжує надію на те, що успіхи теоретичної думки, урешті, вплинуть на позитивну динаміку розвитку практичного виміру кіномистецтва. На жаль, охопити всі наявні наукові праці і вже досліджених кінознавців, і молодих дослідників неможливо, але однозначно можна стверджувати, що в кінознавчій сфері за останні десятиліття проявилися певні тенденції, які розкривають потужний потенціал наукової думки.

Новизна дослідження

Наукові завдання статті спрямовані на виявлення основних принципів кінознавчого аналізу українського театру та кінематографа на початку ХХ століття на прикладі досліджень українських теоретиків кіно, окреслення актуальних тенденцій і пріоритетів розвитку сучасного українського кінознавства.

Методологічний інструментарій кінознавства на теренах вітчизняного дослідницького простору видозмінювався залежно від історичних координат. На авансцену світового мистецтва українське кінознавство вийшло після Жовтневої соціалістичної революції (Мартен, 1959, с.56). У творах того часу, коли основним ідейним напрямом був утверджений соцреалізм, інколи простежуються авторські засоби виразності в особистісному світосприйнятті автора й організації нового матеріалу на основі того, яким він оперує в творчому процесі. Стосовно кола теоретичних варіацій, то кінознавство зосереджувалося на вивченні виразних форм, відповідних

новим завданням кіно. Водночас, виникають новаторські риси та способи у розв'язанні творчих питань: різноманітна подача видовищного матеріалу, особливе відтворення образу кіноактором, питання кінодраматургії, теорія монтажу звуку й зображення. На фоні професійних пошуків у театральном-видовищному жанрі з'явилися праці, присвячені дослідженню еволюції художнього образу як універсальної парадигми мистецтва.

Художній образ – індивідуалізоване узагальнення, яке виокремлює у конкретно-почуттєвій формі сутність об'єкту. Це – єдність думки і почуття, раціонального та емоційного, об'єктивного та суб'єктивного. Образ складається не тільки з матеріалу дійсності, що її переробляє творча фантазія митця, а й з його ставлення до зображуваного, й обов'язковою умовою є неповторність та оригінальність художнього образу.

Науковець О. Опанасюк (2004, с.17) у своїй праці «Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм» визначає: «...Образ є не тільки зображення предмету, а і уявлення про предмет за допомоги його пізнання у його русі. Образ має різноманітні форми, пов'язані з рухом пізнання світу. Образ – спосіб пізнання, а не просто відображення явища...».

Нові принципи творчості можна віднести до зміни стосовно художнього образу – від співвіднесення образу з існуючою дійсністю, характерним для класичного мистецтва.

Митець початку ХХ століття тяжіє до глибини змісту, а форма набуває пріоритету засобами виразності – слово, колір, звук набувають автономного існування. Зміна акцентів надає реальним предметам образності завдяки контексту, що повністю змінює їхній сенс.

Стереоскопічність художнього образу модернізму створюється через міфологізацію, позачасовість, інтерпретацію, фрагментарність та деструкцію. Мистецтвознавець І. Євдошина (2002, с.14) у праці «Художня свідомість модернізму» визначає, що «...формування художнього образу опирається на інтуїтивне, містичне, асоціативне і підсвідоме. У модерністському творі форма і є зміст, сенс; традиційний художній образ роздрібнюється, його елементи абсолютизуються – об'єктивне – натуралізм; виразність – абстракція, емоційне наповнення – експресіонізм, надреальність та суб'єктивізм – сюрреалізм».

У процесі розвитку культури людства художній образ набуває різних якостей. Змінюється співвідношення дійсності та вигадки, реальності та ідеалу, загального та індивідуального, раціонального й емоційного тощо.

Естетичні переживання формуються шляхом ускладненості мистецької мови, причому не штучної, а загостреної художньої виразності.

Загострення та акцент на ту чи іншу складову художнього образу посилює активність реципієнта, тому більшість творів модерністського періоду спрямовані на інтерпретаційні зусилля читача, глядача або слухача. На нашу думку, художній образ у театральному мистецтві є поліваріантним – це і цілісне режисерське та сценографічне рішення вистави, і образне тлумачення окремих сцен та персонажів. З появою модерністського мистецького мислення формування художнього образу вистави стає обов'язковим для режисерів-новаторів Західної та Східної Європи.

Емоційний вплив на глядача справляє твір кіномистецтва, що передає певну історію. Як зазначав Роберт Мак-

кі у книзі про сценарну майстерність: «Історії задовольняють глибинну людську жагу до осмислення життєвого досвіду. Це не просто інтелектуальна вправа, а частина вельми особистого, емоційного переживання». У свою чергу, В Беньямін вважав, що «...кіно – форма мистецтва, яка відповідає зростаючій загрози життю, з чим доводиться стикатися людям, які живуть тепер. Потреба у шоковому впливі – адаптаційна реакція людини на небезпеку, що чатує на неї. Кіно відповідає глибинним змінам апперцепційних механізмів – змінам, що у масштабі приватного життя відчуває кожний перехожий у натовпі великого міста, а у масштабі історичному – кожний громадянин сучасної держави».

Безперечно, кіно – мистецтво масове, агітаційна та пропагандистська складова була підкреслена за часів Першої та Другої Світових війн. Особливості (технічні та мистецькі) кінематографа піднесли свого часу розважальну складову, поступово змінюючи її на агітаційну – як зазначав Дюамель «Я більше не можу думати про те, що я хочу. Місце думок займають образи, що рухаються. Дійсно, ланцюг асоціацій глядача цих образів переривається їхньою зміною» (Єрмакова, 2012, с.105).

Як і на межі XIX–XX століть, коли здавалося, що традиційне мистецтво (театр) буде переможене й знищене кінематографом, сьогодні виникають побоювання стосовно втрати кіномистецької складової через захоплення формальними, технічно новаторськими можливостями. Створення трьохвимірного зображення безперечно, відкриває нові обрії для кінематографа, але поки що перевага у фільмах цього формату віддається саме незвичним для пересічного глядача візуальним та аудіо

враженням. Тому кінострічки такого кшталту все-таки ближче до атракціону, ніж до мистецтва.

Висновки

Отже, незалежно від науково-технічного прогресу, що не оминає всі види сучасного мистецтва, тільки за наявності образно-художнього рішення та емоційного впливу на глядача ми можемо вести мову про мистецтво театру і кіно.

Характерні для початку ХХ століття кризові явища (війни, революції та соціальні конфлікти) сприяли створенню депресивного стану соціуму на теренах Західної та Східної Європи та визначили умови створення нового напрямку мистецького розвитку – модернізму. Український театр і кінематограф на початку ХХ століття набули нових рис та аспектів взаємодії: сформувався новий суб'єктивний підхід митця до творчого процесу, на базі сталих традицій виникли новаторські тенденції у методах поєднання різних компонентів часу і простору в межах єдиної екранної реальності. Модернізм надав видовищним жанрам мистецтва

додаткових можливостей: ефективно впливати на свідомість глядача через нові засоби художнього мислення, відтворюючи реальний навколишній світ і світогляд людини, заглиблюючись в її духовний стан і особисті переживання.

Мистецтво театру в Україні після розпаду Радянського союзу надзвичайно розвинулося. Поряд з академічними національними закладами з'явилися експериментальні театри, вистави режисерів-новаторів. Набрал силу і вітчизняний кінематограф: значна кількість кінострічок короткого метра виробництва українських студій має свого глядача як в Україні і за кордоном.

Сучасність у культурі України є яскравим прикладом карколомних змін суспільної свідомості. Сьогодні, коли наша країна крізь кров і звитягу виборює власне майбутнє, неможливо охопити всі основні тенденції подальшого розвитку мистецьких пошуків. У театральному і в кіномистецтві сучасної України зростає плеяда молодих митців, зусиллями яких вітчизняне мистецтво театру і кіно вийде на новий, світовий рівень.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Андреев, Л., 1972. *Сюрреализм*. Москва: Искусство.
- Антонович, Д., 2003. *Триста років українського театру. 1619-1919*. Київ: Дніпро.
- Бажан, Н., 1987. Под знаком Л. Курбаса. Статьи и воспоминания о Л. Курбасе. *Литературное наследие*. Москва: Круг.
- Буряк, Б.С. ред., 1986. *Історія українського радянського кіно*. В: Т. 1. 1917-1930. Київ: Мистецтво.
- Веселовська, А., 2011. *Український театральний авангард*. Київ: Мистецтво.
- Гармс, Р., 1927. *Філософія фільма*. Ленінград: Academia.
- Госейко, Л., 2007. *Історія українського кінематографу*. Київ: Мистецтво.
- Григорян, Ар., 1974. *Художественный стиль и структура образа*. Ереван: Издательство АН Армянской ССР.
- Дмитриева, Н., 1988. Живое прошлое. *Иностранная литература*, 11, с.202-203.
- Єрмакова, Н., 2012. *Березільська культура: Історія, досвід*. Київ: Дніпро.

- Здан, В., 1982. *Эстетика фильма*. Москва: Эра.
- Корниенко, Н., 1987. *Театральная эстетика Лесе Курбаса*. Статьи и воспоминания о Лесе Курбасе. Москва: Знание.
- Курбаса, Л., 1929. Треба перемінити окуляри. *Радянський театр*, 2-3, с.38.
- Лотман, Ю., 1973. *Семантика кино и проблемы киноэстетики*. Таллин: Эсти Раамат.
- Мамонтов, Я., 1967. *Театральна публіцистика*. Київ: Мистецтво.
- Мартен, М., 1959. *Язык кино*. Москва: Искусство.
- Михайлова, А., 1978. *Образ спектакля*. Москва: Искусство.
- Опанасюк, О., 2004. *Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм*. Дрогобич: Коло.
- Петров, С., 1957. О реализме как художественном методе. *Вопросы литературы*, 2, с.3-49.
- Рильський, М.Т. ред., 1957. *Український драматичний театр. Нариси історії. Радянський період*. Київ: Україна.
- Самарин, Р.М. ред., 1962. *Реализм и его соотношения с другими творческими методами*. Москва: Издательство Академии наук СССР
- Чечель, Н., 1993. *Українське театральне Відродження*. Київ: Дніпро.
- Щедрина, Г.К., 2001. О художественной культуре модернизма: в развитие одной идеи. *Серия «Мыслители», В диапазоне гуманитарного знания*, 4. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество.

REFERENCES

- Andreev, L., 1972. *Siurrealizm [Surrealism]*. Moscow: Iskusstvo.
- Antonovych, D., 2003. *Trysta rokiv ukraïnskoho teatru. 1619-1919* [Three hundred years of the Ukrainian theater. 1619-1919]. Kyiv: Dnipro.
- Bazhan, N., 1987. *Pod znakom L. Kurbase. Stati i vospominaniia o L. Kurbase* [Under the sign of L. Kurbas. Articles and memories of L. Kurbas]. *Literaturnoe naslednie*. Moscow: Krug.
- Buriak, B.S. red., 1986. *Istoriia ukraïnskoho radianskoho kino* [History of the Ukrainian Radian Film Center]. In: Vol. 1: 1917-1930. Kyiv: Mystetstvo.
- Veselovska, A., 2011. *Ukrainskyi teatralnyi avanhard* [Ukrainian theatrical avant-garde]. Kyiv: Mystetstvo.
- Garms, R., 1927. *Filosofiiia filma* [The philosophy of the film]. Leningrad: Academia.
- Hoseiko, L., 2007. *Istoriia ukraïnskoho kinematohrafu* [History of the Ukrainian Knematograf]. Kyiv: Mystetstvo.
- Grigorian, Ar., 1974. *Khudozhestvennyi stil i struktura obraza* [Artistic style and structure of the image]. Yerevan: Publishing House of the Academy of Sciences of the Armenian SSR.
- Dmitrieva, N., 1988. Zhivoe proshloe [The living past]. *Inostrannaia literatura*, 11, pp.202-203.
- Iermakova, N., 2012. *Berezilska kultura: Istoriia, dosvid* [Berezilska culture: History, dosvid]. Kyiv: Dnipro.
- Zhdan, V., 1982. *Estetika filma* [The aesthetics of the film]. Moscow: Era.
- Kornienko, N., 1987. *Teatralnaia estetika Lesia Kurbase. Stati i vospominaniia o Lese Kurbase* [Theater aesthetics of Les Kurbas. Articles and memories of Les Kurbas]. Moscow: Znanie.
- Kurbasa, L., 1929. Treba pereminyty okuliary [Requirement of eyepiece removal]. *Radianskyi teatr*, 2-3, p.38.

- Lotman, Iu., 1973. *Semantika kino i problemi kinoestetiki* [The semantics of cinema and problems of film aesthetics]. Tallinn: Eesti Raamat.
- Mamontov, Ya., 1967. *Teatralna publitsystryka* [Theatrical publication]. Kyiv: Mystetstvo.
- Marten, M., 1959. *Iazyk kino* [The language of cinema]. Moscow: Iskusstvo.
- Mikhailova, A., 1978. *Obraz spektaklia* [Image of the play]. Moscow: Iskusstvo.
- Opanasiuk, O., 2004. *Khudozhnii obraz: strukturna fenomenolohiia i typolohiia form* [Artistic image: structural phenomenology and typology of forms]. Drohobich: Kolo.
- Petrov, S., 1957. O realizme kak khudozhestvennom metode [On realism as an artistic method]. *Voprosy literatury*, 2, pp.3-49.
- Rylskiy, M.T. ed., 1957. *Ukrainskyi dramatychnyi teatr. Narysy istorii. Radianskyi period* [Ukrainian Ukrainian Drama Theater. Essays on history. The Soviet period]. Kyiv: Ukraina.
- Samarin, R.M. ed., 1962. *Realizm i ego sootnosheniia s drugimi tvorcheskimi metodami* [Realism and its relationship with other creative methods]. Moscow: Izdatelstvo Akademii nauk SSSR
- Chechel, N., 1993. *Ukrainske teatralne Vidrozhennia* [Ukrainian Theatrical Theater]. Kyiv: Dnipro
- Shchedrina, G.K., 2001. O khudozhestvennoi kulture modernizma: v razvitie odnoi idei [On the artistic culture of modernism: the development of a single idea]. *Seriia "Mysliteli", V diapazone humanitarnogo znaniia*, 4. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo.

УКРАИНСКИЙ ТЕАТР И КИНЕМАТОГРАФ НАЧАЛА XX ВЕКА: АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И НОВАТОРСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ

Роман Ширман^{1а}, Диана Мирошниченко^{2а}

¹ заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры кино-, телеискусства;
e-mail: ROM_NAT@ukr.net; ORCID: 0000-0003-4900-7791

² магистрант кафедры кино-, телеискусства;
e-mail: dianataimanova@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7076-4159

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель работы – исследование процесса развития, взаимодействия украинского кинематографа и театра XX века в контексте мирового зрелищного жанра, выявление новаторских тенденций, характерных для исторических условий того времени. **Методология исследования** основана на применении эмпирического, теоретического и структурно-функционального методов, направленных на накопление фактического материала, наблюдение за динамикой развития жанрового разнообразия, выявление различий и сходства между объектами, а также, при анализе художественных произведений экранного и театрального искусств. Опираясь на аналитический метод исследования, проведен анализ исторических условий, литературы, событий, факторов влияния на кино и театр в художественном пространстве. **Научная новизна** исследования заключается в том, что в ходе киноведческого анализа выявлено актуальные тенденции и приоритеты развития украинского кинематографа и театра первой половины XX века. **Выводы.** Характерные для начала XX века кризисные явления (войны, революции и социальные конфликты) способствовали созданию депрессивного состояния социума в Европе и определили условия создания нового направления художественного искусства – модернизма.

Украинский театр и кинематограф в начале XX века получили новые черты и аспекты взаимодействия: сформировался новый субъективный подход художника к творческому процессу, на базе устоявшихся традиций возникли новаторские тенденции в методах сочетания различных компонентов времени и пространства в рамках единой экранной реальности. Модернизм дал зрелищным жанрам искусства дополнительные возможности: эффективно воздействовать на сознание зрителя через новые средства художественного мышления, воспроизводя реальный окружающий мир и мировоззрение человека, углубляясь в его духовное состояние и личные переживания.

Ключевые слова: украинское искусство; театр; кинематограф; художественный образ; модернизм; новаторские концепции

UKRAINIAN THEATER AND CINEMATOGRAPH AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY: ASPECTS OF INTERACTION AND INNOVATIVE TRENDS

Roman Shyrman^{1a}, Diana Myroshnychenko^{2a}

¹ Honored Artist of Ukraine, Professor of the Cinema and Television Art Department;
e-mail: ROM_NAT@ukr.net; ORCID: 0000-0003-4900-7791

² Master Student of the Cinema and Television Art Department;
e-mail: dianataimanova@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7076-4159

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the work is to study the development process, the interaction of Ukrainian cinema and the theater of the XX century in the world entertainment genre context, identifying innovative trends characteristic of the historical conditions of the time. **Methodology of the research** is based on the use of empirical, theoretical, and structural-functional methods which aimed at accumulating factual material, observing the dynamics of development of genre diversity, identifying differences and similarities between objects, as well as analyzing the artistic works of screen and theater arts. Based on the analytical method of research, an analysis of historical conditions, literature, events, factors of influence on cinema and theater in the artistic space has been carried out. **Scientific novelty** of the article lies in the fact that in the course of film analysis, current trends and priorities for the development of Ukrainian cinema and the theater of the first half of the twentieth century were revealed. **Conclusions.** The crisis phenomena characteristic at the beginning of the 20th century (wars, revolutions and social conflicts) contributed to the creation of a society's depressed state in Europe and determined the conditions for creating a new direction of artistic art - modernism. At the beginning of the 20th century, the Ukrainian theater and cinema received new features and aspects of interaction: an artist created a new subjective approach to the creative process, and on the basis of established traditions, innovative trends emerged in the methods of combining various components of time and space within a single screen reality. Modernism gave spectacular art genres additional opportunities: to effectively influence the consciousness of the viewer through new means of artistic thinking, reproducing the real surrounding world and the person's world outlook, delving into his spiritual state and personal experiences.

Keywords: Ukrainian art; theater; cinema; artistic image; modernism; innovative concepts



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.