

DOI: 10.31866/2616-759x.3.1.2020.204354
УДК 792.02:792.075(477)

КЛАСИЧНА ДРАМАТУРГІЯ В РЕЖИСЕРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЕДУАРДА МИТНИЦЬКОГО

Оксана Попова

magіstr; e-mail: odimkina91@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2056-2073
Український загальнонаціональний телеканал «1+1 Media», Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – визначити специфіку режисерських інтерпретацій у виставах Е. Митницького за творами класичної драматургії та виявити особливості новаторських концепцій і традиційних методів його театральної режисури на основі мистецтвознавчого аналізу вистав за творами А. Чехова, Л. Толстого та У. Шекспіра. **Методологія дослідження.** Стаття ґрунтується на сучасних мистецтвознавчих концепціях дослідження театральної режисури, основою яких є міждисциплінарний та комплексний підхід. Застосовано *типологічний метод* (спрямований на виявлення та визначення особливостей режисерської методології Е. Митницького), *метод мистецтвознавчого аналізу* (для виявлення специфіки формування та становлення головних теоретичних і практичних складників режисерської діяльності Е. Митницького; визначення його внеску в розвиток вітчизняного театального мистецтва), *когнітивний метод* (для обґрунтування специфіки режисерської майстерності Е. Митницького, виявлення та окреслення специфіки його індивідуальних творчих методів у процесі інсценізації творів класичної драматургії), *еволюційний метод* (для дослідження динаміки розвитку концепцій і методик Е. Митницького в контексті особливостей театального простору останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст.). **Наукова новизна.** Досліджено режисерську діяльність Е. Митницького в контексті особливостей інтерпретації класичної драматургії; визначено специфіку новаторських концепцій і традиційних методів театральної режисури Е. Митницького (на основі аналізу постановок творів класичної драматургії); схарактеризовано вплив режисерської діяльності Е. Митницького на розвиток сучасного вітчизняного театального мистецтва; здійснено спробу використання системного підходу до аналізу та трактування режисерської методології Е. Митницького. **Висновки.** Проблематика інтерпретації класики в цілому та творчості окремого драматурга є фундаментальною для сучасної театальної науки. Характер розвитку театральних ідей Е. Митницького відображає основні напрями сучасного театального процесу. Дослідження виявило, що в процесі створення вистав за класичними творами Е. Митницький поєднав традиції та новаторство театральної режисури. Його постановки можна вважати традиційними, оскільки вони не заперечують авторську стилістику літературного першоджерела. Новаторство полягає в акторській грі – психологічній глибині та проживанні ролі на сцені; домінуванні внутрішнього осмислення та переживання над зовнішніми засобами виразності за умови абсолютної довершеності форми.

Ключові слова: Е. Митницький; театральна режисура; інтерпретація; класична драматургія

Постановка проблеми

Е. Митницький – режисер, який відкрив нові шляхи в сучасному українському сценічному мистецтві, створивши новаторський авторський театр. Його театральні постановки вирізнялися глибинністю та досконалістю психологічного аналізу ролей, специфікою атмосфери, унікальним нюансуванням образів та використанням ансамблевості як головного принципу побудови вистави.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення концепції режисерської діяльності Е. Митницького, визначення масштабу та глибини його образного мислення, своєрідності пошуків та самобутності творчих напрямів, невід’ємності його естетичного досвіду та головних принципів і програм провідних театральних режисерів ХХ ст., пошуку нових шляхів дієвих зв’язків театального мистецтва з життям.

Діяльність режисера Е. Митницького розглянуто крізь призму його художнього кредо, ставлення до класичної п’єси та ролі драматурга.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Незважаючи на окремі наукові дослідження вітчизняних учених, присвячені означеному питанню, розробку проблематики режисерської діяльності Е. Митницького наразі недостатньо висвітлено.

Окремі віхи творчої діяльності Е. Митницького, зокрема перші режисерські кроки майстра на сценах народних театрів при Бориспільському будинку культури, Палаці культури «Дарниця» (у минулому – Будинок культури залізничників Дарницького залізничного вузла м. Києва) та Палаці культури «Більшовик» (м. Київ), висвітлює В. Айдіна (2006, с.179) у наукових розвідках «Загальнолюдські проблеми у творчості Едуарда Митницького» і «Творчість народного артиста України, режисера Едуарда Марковича Митницького – дзеркало його світоглядних традицій». На специфіці сучасного підходу Е. Митницького до підготовки театральних режисерів початку ХХІ ст. акцентує увагу І. Зайцева (2017) у науковій статті «Деякі тенденції українського театального мистецтва початку ХХІ століття», розглядаючи, між іншим, і творчу діяльність таких режисерів, як Д. Богомазов, О. Лисовець та А. Білоус, які позиціонують себе учнями майстра. Ю. Щукіна в науковій публікації «Релевантність авантюрного героя в музичних виставах та рок-операх на сценах Латвії та України», що присвячена особливостям творчих підходів до театральних постановок у жанрах опери та рок-опери литовських й українських режисерів, аналізує специфіку постановки вистави Е. Митницького «Тригрошева любов» у 1996 р. на сцені Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного. Особливості сценічних постановок Е. Митницького п’єс «Піднята цілина» за романом М. Шолохова (1966 р.), «Варшавська мелодія» Л. Зоріна (1968 р.), «Людина зі сторони» І. Дворецького (1971 р.), «Хазяйка» М. Гараєвої (1978 р.) та «П’ять пудів любові» А. Чехова (1993 р.) на сцені Київського театру російської драми ім. Лесі України аналізує М. Гринишина в публікації «Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки (1926–2014 рр.)». Досліджуючи діяльність Одеського

російського драматичного театру 1926–2014 рр., А. Банакурський (2017) аналізує специфіку постановок Е. Митницького, зокрема вистав «Зикови» (Максим Горький) та «Анна Кареніна» (Л. Толстой).

Аналіз історіографії дослідження засвідчив відсутність значного масиву наукової літератури, присвяченої вивченню та аналізу професійної діяльності Е. Митницького, особливостей його режисерського бачення та специфіки інтерпретації творів класичної драматургії.

Мета статті – визначити специфіку режисерської діяльності Е. Митницького в процесі постановки вистав за творами класичної драматургії.

Виклад основного матеріалу

Проблему інтерпретації класичної драматургії вважаємо однією з головних у театрознавстві, оскільки цей бік діяльності театру яскраво відображає його основні риси, характерні традиції, а також різноманітні невирішені питання та суперечності, без яких процес еволюціонування значно ускладнюється.

Звернення до постановки творів класичної драматургії наразі є одним з актуальних шляхів вирішення кризи постіндустріального театрального мистецтва. Проте варто наголосити на неоднозначності підходів сучасної режисури до розуміння, осмислення та інтерпретації актуальності класичних творів. Актуальність класичної драматургії нерідко оцінюють не з погляду розуміння нею проблем, а саме сприйняття готової та доступної для масового глядача форми (наприклад, стандартні сюжети, ситуації, типажі, персонажі), відповідно зазвичай «класичні тексти адаптують до наших днів, нав'язуючи невластиву проблематику, або ж звертаються до класики через кон'юктурні причини» (Сорокин, 2008, с.59).

За Е. Митницьким, усе, що відбувається в класичних творах, – це, з одного боку, поворот у минуле, а з іншого – у майбутнє, оскільки нічого принципово нового в систему людських відносин не вноситься – природа людських конфліктів лишається незмінна. На його думку, наближення класичного сюжету до наших днів виникає завдяки адекватності природи взаємин між персонажами, способу вияву їх почуттів, а не через вульгаризаторський підхід до постановки творів класичної драматургії – збагачення сценічного дійства сучасними аксесуарами з метою надання «дихання сучасності». Режисер наголошував, що актор, граючи в класичних постановках, як і в п'єсах сучасних драматургів, має перевіряти природу почуття за тим, що спостерігає в реальному житті, користуватися однаковими виражальними засобами, оскільки лише якщо глядач забуде, що сюжет класичний, і сприйме як актуальний для себе, провівши аналогію з почуттями, відчуттями або думками героїв, класична п'єса буде потрібною та зрозумілою (Митницький, 1976, с.14).

Щоб виявити специфіку використання традиційних методів та новаторство театральної режисури Е. Митницького в процесі створення сценічних постановок, вважаємо за доцільне проаналізувати з мистецтвознавчих позицій драматичні вистави за творами У. Шекспіра, А. Чехова та Л. Толстого – визнаних класиків світової драматургії.

У 1984 р. Е. Митницький на малій сцені Київського театру драми і комедії здійснив постановку вистави «Гамлет» за п'єсою У. Шекспіра (Гамлет – М. Венгерський, Клавдій – Б. Романов, Офелія – О. Слободенюк (Архангельська), Гертруда – Н. Білецька).

Структурні властивості драматичного тексту одного з найвідоміших творів світової драматургії, його унікальна театральність, що являє собою фундаментальний естетичний концепт, який характеризується особливостями поетики, зробили його актуальним та програмним для театру в усі часи.

Постановка, специфікою якої стало режисерське бачення поєднання пластичного рішення зі словесною дією, вирізнялася новаторством форми та змісту. Оскільки на пластичну дію завжди йде не пластична, а вербальна реакція персонажа, зміст безмовної дії розкривається режисером у вербальній реакції – у репліках і коментарях персонажів, в яких у метафоричній формі відображено сценарій невербальних сцен.

Варто зауважити, що унікальність режисерського бачення зумовлювалася особливостями сценічного простору, так званої «малої сцени» («Театр у фойє»), для якого цілком характерним було вторгнення глядача на ігровий майданчик. Як свідчить В. Фіалко (2006, с.651), займаючи свої місця, глядачі змушені були ступати на металеві листи декорацій – «холодне заціпеніння металу в чорному одязі сцени поєднувало ігровий та глядацький простір. У підземному бункері – тронному залі – владно панувала атмосфера трагедії».

Сценографічне вирішення постановки вражало – художник І. Несміянов для оформлення сцени використав лише цинкові театральні ящики для реквізиту та костюмів (із цього ж металу зроблено обшивку підлоги сцени). У процесі розвитку сценічної дії кофри – єдині ігрові елементи сценографії – перетворювалися на ліжко, трон, плаху, могилу «бідного Йорика», схованку, тиху заводь, в якій судилося потонути Офелії. Відповідно до режисерського задуму кількість кофрів збільшувалася з кожною смертю персонажів. Зрештою у фінальній сцені сценічний майданчик обернувся на цвинтар, а кофри – на цинкові гроби (Несміянов, 2010, с.175-180).

Драматургія Л. Толстого як важлива частина його літературного спадку та своєрідний моральний камертон, відповідно до якого суспільство протягом десятиліть знаходило власні больові точки, не могла пройти осторонь творчої уяви Е. Митницького. У 1997 р. на сцені Театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра він здійснив постановку найрезонанснішої п'єси Л. Толстого «Живий труп».

Відповідно до бачення драматургічного матеріалу, лейтмотивом постановки, на яку режисера надихнули слова головного героя: «Якби тільки не просипатися... так і померти», – стала тема неспроможності суспільства, проти якого постає Федір Протасов.

На думку Ю. Полякової (2018, с.109), більшість режисерів-постановників п'єси «Живий труп», як і виконавці головної ролі, так чи інакше наслідують перші трактування твору та образу Протасова. Це образ, створений режисерами К. Станіславським та В. Немировичем-Данченком у Московському художньому театрі (прем'єра 23 вересня 1911 р.; у ролі Протасова – І. Москвін), совісний, хворобливо чуйний до будь-якої брехні та недосконалості життя, головними рисами якого були нестійкість та жертвність – він викликає в глядача співчуття до всіх прикрощів і бунтів

його великої та красивої душі; та Всеволодом Меєргольдом і О. Загаровим на сцені Александринського театру в Санкт-Петербурзі (прем'єра 28 вересня 1911 р.; у головній ролі – Р. Аполлонський) – на перший план подано тему розпаду особистості: Р. Аполлонський грав Протасова, хвору людину, засмиканого неврастеніка, дії і вчинки якого були позбавлені логіки та вмотивованості.

Натомість для Е. Митницького головний герой – російський Гамлет, а його агресивний щодо панівної еліти вчинок – це своєрідний виклик суспільству. Його Федір Протасов (у виконанні О. Гетьманського) – тенденційний, агресивний і достатньо мужній. Він іде на особистий подвиг – припиняє брати участь у тому, що його не влаштовує. Режисеру вдалося показати трагедію людини, яку влада, позбавивши життєвих ілюзій, остаточно руйнує.

Постановка Е. Митницького п'єси «Живий труп» поєднує трагедію та елементи фарсу – образи тупих чиновників, яких скрізь забагато (режисер посилює це відчуття постійним перебуванням їх на сцені), розкриваються в подібних на оргію агресивних виходах. Вражають акторські роботи А. Яценка (Віктор Каренін), К. Ніколаєвої (Ліза) та Д. Лободи (Маша).

На думку мистецтвознавця А. Липківської (2006, с.916), Е. Митницький уводить до психологічних переживань головних персонажів струм ексцентричного гротеску: «Зграя чиновників, немовби античні Ерінії, кружляють навколо них, знущаються, жалять... – і це зіткнення жанрово-стильових режимів оголює, унаочнює фізичну непеєднуваність світу Протасова, Лізи, Кареніна і того безжального світу навколо них, де балом правлять сірі люди в сірих костюмах із запиленими краватками».

Музичне оформлення вистави – яскраве свідчення новаторства форм, що посприяли посиленню глибинних вражень завдяки наданню постановці складних темпоритмів. На думку Г. Фількевич (2006, с.587), темпоритм вистави здебільшого визначило музичне рішення О. Курія: «Кожна сцена оберталася, ніби старовинна платівка, навколо власного романсового стрижня».

Вистави Е. Митницького засвідчують варіативність новаторства, оригінальності творчих пошуків і досліджень режисером багатоманіття та специфіки фізичних і духовних станів людини. Однак, на думку дослідників, головним мотивом режисерської творчості Е. Митницького протягом багатьох десятиліть лишалася тематика зустрічі та прощання – специфіка системи стосунків між чоловіком і жінкою, в якій залучені всі елементи людської психології (Айдіна, 2006, с.242).

У 2000 р. Е. Митницький знову звертається до літературного матеріалу Л. Толстого, інсценізувавши один з найвідоміших його романів – «Анна Кареніна». Варто зауважити, що в цьому разі інсценізація – досить умовне визначення, оскільки вистава – радше власна п'єса Е. Митницького за мотивами роману Л. Толстого, його квінтесенція, жанр якої визначений автором як «хроніка пристрасті та гріху». Пріоритетним для себе в процесі написання та постановки п'єси в лаконічному стилі Е. Митницький убачав дослідження людських стосунків: із чого починаються почуття, де і як досягають апогею, як відбувається розв'язка в чуттєвих зіткненнях, у чуттєвому світі людини, оскільки кохання, на його думку, – це єдине, що є суттєвим у житті (Богомазова, 2017).

Відповідно до режисерського визначення жанру, основним в організації постановки став принцип кінематографічності – Е. Митницький використав великі плани, далекі проходки, довгі траєкторії та пов'язав мізансцени застосувавши ефект кадру, що згасає (коли епізод добігає кінця, світловий промінь, спрямований на виконавців, згасає, щоб поступово освітити новий).

Відійшовши від традицій реалістичного театру, постановник розкриває внутрішній світ персонажів, обмеживши мінімумом засоби виразності (зовнішня стриманість акторів підтримує заданий тон). На думку критиків, статичність акторів як протидія пристрастям їхніх персонажів, «незворушність, заглибленість кожного героя у власний світ дає змогу зосередитися на толстовському слові» (Підлужна, 2000).

Постановочною групою (в органічній єдності сценографії І. Куца та музичного оформлення О. Курія) створено напружену атмосферу вистави: дія відбувається в абстрактному чорному кабінеті, а всі жести та рухи виконавців, викривившись, віддзеркалюються в схожому на дзеркало геометричному предметі, розміщеному біля задника сцени. Напрочуд демонстративно відсторонившись від традицій реалістичного театру, Е. Митницький зумисно перевів зовнішню дію (подекуди вона зовсім відсутня) у напружене внутрішнє переживання персонажів.

В унікальному творчому уявленні Е. Митницького головна героїня вже не жертва душевно черстоного та деспотичного чоловіка, оскільки Олексій Каренін (у виконанні О. Ганноченка) – це великодушний, закоханий у власну дружину, уважний до її почуттів, шляхетний, терплячий, а іноді спокійний та стриманий чоловік. І головний конфлікт вистави (подружні стосунки, ненависть і кохання, осмислення понять відповідальності та обов'язку, наявність жалості та людського співчуття) практично виключає важливість присутності Вронського – відповідно до режисерського задуму М. Боклан створює образ чоловіка, закохатися та відчувати настільки глибоку пристрасть до якого здається неможливим.

Досить специфічним, на думку критиків, був фінал постановки: Анна (К. Ніколаєва), стоячи навколішках, промовляє останні слова, сповнені безвихідної рішучості, на фоні чорної порожнечі сцени та лягає головою до глядачів на підлогу. Емоційну напругу ситуації посилюють звукові та світлові ефекти – гудок паровозу та світло, що згасає, за мить обриваються. Насамкінець зі сцени лунають останні фрази Вронського (М. Боклан) та Кареніна (О. Ганноченко), які не мають сенсу, оскільки вже нічого не змінити – їхні постаті в променях світла уособлюють два з трьох кутів ще мить тому любовного трикутника (Підлужна, 2000).

У режисерській практиці Е. Митницького важливе місце посідають постановки п'єс А. Чехова, найвідомішими з яких є вистави: «П'ять пудів кохання» (Київський театр російської драми ім. Лесі Українки, 1993 р.; Російський драматичний театр Литви, 1997 р.) за п'єсою «Чайка»; «26 кімнат...» за комедією «Дідько» та «Три сестри» (Київський академічний театр драми і комедії на Лівому березі Дніпра, 2006 та 2010 рр. відповідно).

Лишаючись вірним власному режисерському стилю за формою та змістом, прагнучи висвітлити теми, що зачепили його найбільше, Е. Митницький надзвичайно об'ємно, глибоко та проникливо, трагедійно й оптимістично водночас, приділивши увагу кожній дрібниці, представив власне розуміння п'єси А. Чехова

«Три сестри» – твору, який через задану драматургом відкритість на помітну незавершеність провокує театральних режисерів на унікальні трактування сюжетів із життя (прем'єра 11 грудня 2010 р.).

В. Головчинер (2010, с.7), аналізуючи п'єсу «Три сестри» А. Чехова в контексті шукань драми початку ХХ ст., зазначає, що автор акцентує на циклічності руху життя. Проте драматург не прагнув до зображення подій – драматизм і гіркота життя персонажів полягали в тривалому, звичайному, сірому, одного кольору, щоденно-буденному стані.

На думку І. Чужиної (2011, с.12-13), Е. Митницький продовжує власні філософські роздуми щодо природи людини, розпочаті у виставах «Майн Кампф, або Шкарпетки в кавнику» Д. Таборі (прем'єра 17 листопада 1995 р.; проблематика постановки – злочинна бездіяльність добра перед злом: добро апіорі стає співучасником глобальних соціальних трагедій та катаклізмів) і «Море... Ніч... Свічки» Й. Бар-Йосефа за п'єсою «Це велике море» (прем'єра 1 березня 2003 р.; Е. Митницький розмірковує над причинами гріхопадіння героя – людини не ідеальної, але й не зіпсованої, яка не в змозі подолати морок власної душі), проводячи паралель між духовною кризою сучасного суспільства та людськими гріхами, слабкостями та недоліками.

Героїв вистави на шляху до мети чи заповітної мрії чекає міцна внутрішня перепона, яку не можуть обійти, подолати або навіть зруйнувати, оскільки вони лише анемічні інтелігенти. Цей асоціативний зв'язок з уявною стіною посилює сценографія О. Луньова – дія відбувається на тлі височеного муру, зведеного з валіз-цеглин, що перетворив такий бажаний шлях «до Москви» на глухий кут. Москва у свідомості сестер – це час і місце щасливого, безтурботного дитинства, тому минуле певним чином стає основою для проектування майбутнього.

Чеховські персонажі (Наталія – Т. Комарова, Ольга – Т. Круліковська, Ірина – О. Бушевська, Роде – А. Вахліовський, Маша – Л. Самаєва, Федотік – В. Канівець, Тузенбах – В. Цивінський, Прозоров – А. Самінін) в осмисленні Е. Митницького не здатні виживати, боротися зі злом та протистояти життєвим негараздам і несправедливостям не тому, що вони погані, а тому що вони не так виховані, а тихий опір інтелігентної, культурної людини – досить неефективний і сумнівний захист. Їм не вистачає сміливості на вчики – лише на дивні та жалюгідні спроби зробити бодай щось, наприклад: прощальний танець Вершиніна з Машею (А. Яценко) на очах Кулігіна (Ю. Литвин), її чоловіка, який мовчки ковтає образу, як і завжди; меланхолійний Тузенбах (В. Цивінський), який не спроможний ані запаморочити голову Ірині, ані піти з її життя; Солений (А. Мостренко), образ якого режисер вирішує відтворити в досить новаторській формі (через трагедійність і блюзнірство), вбиває на дуелі суперника Тузенбаха, оскільки зовсім не спроможний вибачити його.

Особливо чітко й детально Е. Митницький фіксує стадіальність деградації людської особистості – через пекельні муки зневіри в себе до остаточного самознищення на прикладі долі А. Прозорова (О. Кобзар, А. Самінін), який замість того, щоб стати професором кафедри Московського університету, здійснивши мрію свою життя, проживає в ролі секретаря земської управи. Остаточна деградація, на думку Е. Митницького, настає, коли персонаж розуміє, що культура – це не виправдана

розкіш і водночас каміння на шії для життя у вульгарному та меркантильному світі, тобто баласт, від якого потрібно звільнитися.

Образи сестер, що втілили молоді актриси, розкриваються перед глядачем в особах доволі нещасних, але водночас піднесених та порядних жінок, які гостро відчують зраду та брехню, співпереживають від щирого серця, проте занадто безпорадні, щоб зарадити будь-чому чи будь-кому (Чужинова, 2011, с.12-13).

Навмисна витонченість та інфантильна пасторальність першого акту вистави, що уособлює дитячу та юнацьку чарівність і несформованість життя, змінюється в другому акті через особисту кризу героїв (Маша зраджує чоловіка з коханцем, Ірина кидає італійську, Андрій із запального, романтичного й екзальтованого молодика перетворюється на істеричну людину у відчай). Зрозумівши, що в житті нічого не буває просто так, а за щастя потрібно боротися, герої п'єси займають позиції жертв, тому в їхніх репліках (наприклад, «якщо ні, то ні, будемо жити далі») відчувається не оптимізм і надія, а вирок, оскільки, коли ілюзії зникають, на людину чекає лише морок.

Чеховські «Три сестри» Е. Митницького – це вистава-відчай, крик душі про те, як життя підмінює мрії реальністю. У фіналі Ольга збирає валізи та викидає їх за стіну – дія уособлює відчай і руйнування всіх сподівань й ілюзій, духовну смерть сестер під моторошний крик труби.

Дія у виставі Е. Митницького цілком відповідає чеховському «тужінню за іншим життям», стану та самовідчуттю відносно самостійних персонажів як реального прошарку загального життя, що реалізується зовнішньо «в мерехтінні ілюзійних надій на щастя та в процесах краху... цих ілюзій» (Никитюк, 2010, с.431) на фоні різних фаз природного циклу.

Метафоричність і символічність режисерської мови Е. Митницького в процесі постановки класичних творів мали значну підтримку серед театральних художників (О. Друганова, О. Луньова, І. Куца, І. Несміянова). Підхід, відповідно до якого концентрація творців вистав зосереджувалася на конструктивно-виразних і функціональних сценографічних структурах, значно посилював доцільність виявлення образного змісту художніх деталей і справжніх фактур.

На думку Е. Митницького (2011, с.76), режисер повинен максимально актуалізувати класику, «пропустивши явища минулого через себе сьогоднішнього». Новаторська режисура Е. Митницького вирізняється унікальним філософським осмисленням дійсності, інтелектуальністю, фокусуванням на проблемах нинішнього часу, внутрішнього світу людини, актуальним прочитанням класики, яскравою формою та широкою палітрою сценічних засобів.

Значення новаторства театральної режисури Е. Митницького, на нашу думку, полягає в тому, що він підняв досягнення психологічної школи на якісно новий рівень, збагативши вітчизняний театральний простір не стільки новою методологією, скільки новою естетикою, основним в якій стало внутрішнє суб'єктивне відчуття режисера, його образне метафоричне мислення, досконале знання людських пристрастей, їхньої природи та специфіки, здатність створювати складний образний часопростір, поєднуючи в єдиному полотні вистави інколи суперечливі елементи.

Наукова новизна. Уперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджено режисерську діяльність Е. Митницького в контексті особливостей інтерпретації класичної драматургії; визначено специфіку новаторських концепцій і традиційних методів театральної режисури митця (на основі аналізу постановок творів класичної драматургії); схарактеризовано вплив режисерської діяльності Е. Митницького на розвиток сучасного вітчизняного театального мистецтва; здійснено спробу використання системного підходу до аналізу й трактування режисерської методології Е. Митницького.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів розглянутої проблематики. Матеріали статті відкривають перспективи для подальшого наукового дослідження специфіки театральної режисури Е. Митницького, що передбачає розширення джерельної бази та поглиблене вивчення окремих аспектів.

Висновки

Проблематика інтерпретації класики в цілому та творчості окремого драматурга є фундаментальною для сучасної театральної науки. Характер розвитку театральних ідей Е. Митницького відображає основні напрями сучасного театального процесу. Можемо зробити висновок, що в процесі виявлення глибини осягнення театром класики та дослідження двовимірного характеру театральної інтерпретації важливе місце посідає аналіз конкретного явища театального життя як результату взаємодії творчої трупі, тісно пов'язаної зі своєю історичною добою, проблематикою та об'єктивним змістом авторського першоджерела.

У процесі створення вистав за класичними творами Е. Митницький поєднав традиції та новаторство театральної режисури. Його постановки можна вважати традиційними, оскільки вони не суперечать історичній добі, в якій відбувається дія, а його режисерські інтерпретації не заперечують авторську стилістику. Новаторство полягає в акторській грі – психологічній глибині та проживанні ролі на сцені; домінуванні внутрішнього осмислення та переживання над зовнішніми засобами виразності за умови абсолютної довершеності форми.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Айдіна, В.С., 2006. Загальнолюдські проблеми у творчості Едуарда Митницького. В: *Україна – Світ : від культурної своєрідності до спорідненості культур*. Київ, Україна, 25-26 травня 2006 р. Київ: ДАКККіМ.
- Айдіна, В.С., 2008. Творчість народного артиста України, режисера Едуарда Марковича Митницького – дзеркало його світоглядних традицій. В: *Видатні постаті науки, культури і освіти України*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, Україна, 30-31 жовтня 2008 р. Київ.
- Баканурський, А., 2017. Одеський академічний російський драматичний театр (1926–2014). В: М. Гринишина, ред., *Нариси з історії інонаціонального театру в Україні ХХ – початку ХХІ століть*. Київ: Фенікс, с.381-439.

- Богомазова, Е. 2017. «Анне Карениной» - 16! *День*, [online] 12. Доступно: <<https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/anne-kareninoy-16>> [Дата обращения 1 февраля 2020].
- Головчинер, В.Е., 2010. «Три сестры» А. П. Чехова в контексте исканий драмы начала XX века. *Вестник Томского государственного педагогического университета*, 8 (98), с.5-10.
- Гринишина, М., 2017. Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки (1926–2014 рр.). В: М. Гринишина, ред., *Нариси з історії інонаціонального театру в Україні XX– початку XXI ст.* Київ: Фенікс, с.381-439.
- Зайцева, І., 2017. Деякі тенденції українського театрального мистецтва початку XXI століття. *Мистецтвознавчі записки*, [online] 32. Доступно: <<http://journals.uran.ua/mz/article/view/149819>> [Дата звернення 1 лютого 2020].
- Липківська, А., 2006. Літературне першоджерело та сценічний текст: від егоцентризму «молодого» театру рубежу 1980-х – 1990-х років – до демократичних цінностей сьогодення. В: *Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття*, с.899-934.
- Митницький, Э., 2011. *Знать, для чего живёшь: интервью, размышления, беседы и всё о театре с Эдуардом Митницким*. Киев: Радуга.
- Митницький, Е., 1976. Акторська особистість і шлях до ролі. *Український театр*, 3, с.14-17.
- Несміянов, І., 2010. 13 ескізів до 8 вистав із коментарями автора. *Сучасне мистецтво*, 7, с.175-180.
- Никитюк, М., 2010. Чехов Митницького: трагедія личности. *Teatre*. [online] Доступно: <<http://teatre.com.ua/review/chexov-mytnytskogo-tragedyja-lychnosty>> [Дата обращения 1 февраля 2020].
- Підлужна, А., 2000. Анна Кареніна. Віддзеркалення у часі. *Zn.ua*, 48, с.8-15.
- Полякова, Ю.Ю., 2018. «Живой труп» Л. Н. Толстого: к истории первых постановок в Харькове. *Соціально-гуманітарний вісник*, 18, с.107-113.
- Сорокин, В.Н., 2008. О некоторых тенденциях в современном театральном процессе. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*, 6, с.58-62.
- Фіалко, В., 2006. Український театр 1970-х-1980-х років: режисерсько-сценографічні пошуки. В: *Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття*, с.607-695
- Фількевич, Г., 2006. Музика як компонент образного синтезу вистав українського драматичного театру другої половини XX століття. В: *Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття*, с.587-606.
- Чужина, І., 2011. Сестри милосердя. *Український театр*, 6, с.12-13.
- Shchukina, Yu., 2019. Relevance of the adventurous hero of musicals and rock operas on theatrical stages of Latvia and Ukraine. *Latvijas Zinātņu akadēmija*, [online] 73 (2), 42-50. Available at: <http://www.lza.lv/LZA_VestisA/73_2/4_Yulija%20Shchukina.pdf> [Accessed 1 February 2020].

REFERENCES

- Aidina, V.S., 2006. Zahalnoliudski problemy u tvorchosti Eduarda Mytnytskoho [Common human problems in the work of Eduard Customs]. In: *Ukraina – Svit : vid kulturnoi svoieridnosti do sporidnenosti kultur* [Ukraine - World: from cultural origin to affinity of cultures]. Kyiv, Ukraine, 25-26 May, 2006. Kyiv: DAKKKiM.
- Aidina, V.S., 2008. Tvorchist narodnoho artysta Ukrainy, rezhysera Eduarda Markovycha Mytnytskoho – dzerkalo yoho svitohliadnykh tradytsii [Creativity of the People's Artist of Ukraine,

directed by Eduard Markovych Mitnitsky is a mirror of his worldview traditions]. In: *Vydatni postati nauky, kultury i osvity Ukrainy*. [Outstanding Figures of Science, Culture and Education of Ukraine] : Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference. Kyiv, Ukraine, 30-31 October 2008 r. Kyiv.

Bakanurskyi, A., 2017. Odeskyi akademichnyi rosiiskyi dramatychnyi teatr (1926–2014) [Odessa Academic Russian Drama Theater (1926–2014)]. In: M. Hrynyshyna, ed., *Narysy z istorii inonatsionalnogo teatru v Ukraini XX – pochatku XXI stolit* [Essays on the History of the International Theater in Ukraine in the XX - the beginning of the XXI centuries]. Kyiv: Feniks, pp.381-439.

Bogomazova, E. 2017. "Anne Kareninoy" - 16! ["Anna Karenina" - 16!] *Den'*, [online] 12. Available at: <<https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/anne-kareninoy-16>> [Accessed 1 February 2020].

Chuzhynova, I., 2011. Sestry myloserdia [Sisters of Mercy]. *Ukrainskyi teatr*, 6, pp.12-13.

Fialko, V., 2006. Ukrainskyi teatr 1970-kh-1980-kh rokiv: rezhysersko-stsenohrafichni poshuky [Ukrainian theater of the 1970s-1980s: directing and set design]. In: *Narysy z istorii teatralnogo mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of Theater Arts of Ukraine of the XX Century], pp.607-695

Filkevych, H., 2006. Muzyka yak komponent obraznogo syntezu vystav ukrainskoho dramatychnogo teatru druhoi polovyny XX stolittia [Music as a Component of Figurative Synthesis of Ukrainian Drama Theater of the Second Half of the Twentieth Century]. In: *Narysy z istorii teatralnogo mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of Theater Arts of Ukraine of the XX Century], pp.587-606.

Golovchiner, V.E., 2010. "Tri sestry" A. P. Chehova v kontekste iskanij dramy nachala XX veka ["Three Sisters" by A.P. Chekhov in the context of the quest for a drama of the early twentieth century]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 8 (98), pp.5-10.

Hrynyshyna, M., 2017. Natsionalnyi akademichnyi teatr rosiiskoi dramy im. Lesi Ukrainky (1926–2014 rr.) In: M. Hrynyshyna, ed., *Narysy z istorii inonatsionalnogo teatru v Ukraini XX – pochatku XXI st.* [Essays on the History of the International Theater in Ukraine in the XX - the beginning of the XXI century]. Kyiv: Feniks, pp.381-439.

Lypkivska, A., 2006. Literaturne pershodzherelo ta stsenichniy tekst: vid ehotsentryzmu "molodoho" teatru rubezhu 1980-kh – 1990-kh rokiv – do demokratychnykh tsinnosti sohodennia [Literary source and stage text: from the self-centeredness of the "young" theater of the turn of the 1980s - 1990s - to the democratic values of today]. In: *Narysy z istorii teatralnogo mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of Theater Arts of Ukraine of the 20th Century], pp.899-934.

Mitnickij, E., 2011. *Znat', dlja chego zhivjosh': interv'ju, razmyshlenija, besedy i vsjo o teatre s Jeducardom Mitnickim* [Knowing what you live for: interviews, thoughts, conversations and everything about the theater with Eduard Mitnitsky]. Kyiv: Raduga.

Mytnytskyi, E., 1976. Aktorska osobystist i shliakh do roli [Actor personality and the path to the role]. *Ukrainskyi teatr*, 3, pp.14-17.

Nesmiianov, I., 2010. 13 eskiziv do 8 vystav iz komentariamy avtora [13 sketches of up to 8 performances with author's comments]. *Suchasne mystetstvo*, 7, pp.175-180.

Nikitjuk, M., 2010. Chehov Mitnickogo: tragedija lichnosti [Chekhov Mitnitsky: the tragedy of personality]. *Teatre*. [online] Available at: <<http://teatre.com.ua/review/chexov-mytnytskogo-tragedyja-lychnosty>> [Accessed 1 February 2020].

Pidluzhna, A., 2000. Anna Karenina. Vidzerkalennia u chasi [Anna Karenina. Reflection in time]. *Zn.ua*, 48, pp.8-15.

Poljakova, Ju.Ju., 2018. "Zhivoj trup" L. N. Tolstogo: k istorii pervyh postanovok v Har'kove ["Living Corpse" by L. N. Tolstoy: on the history of the first productions in Kharkov]. *Sotsialno-humanitarnyi visnyk*, 18, pp.107-113.

Shchukina, Yu., 2019. Relevance of the adventurous hero of musicals and rock operas on theatrical stages of Latvia and Ukraine. *Latvijas Zinātņu akadēmija*, [online] 73 (2), 42-50. Available at: <http://www.lza.lv/LZA_VestisA/73_2/4_Yulija%20Shchukina.pdf> [Accessed 1 February 2020].

Sorokin, V.N., 2008. O nekotoryh tendencijah v sovremennom teatral'nom processe [On some trends in the modern theater process]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 6, pp.58-62.

Zaitseva, I., 2017. Deiaki tendentsii ukrainskoho teatralnoho mystetstva pochatku XXI stolittia [Some trends of Ukrainian theater art of the early 21st century]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, [online] 32. Available at: <<http://journals.uran.ua/mz/article/view/149819>> [Accessed 1 February 2020].

КЛАССИЧЕСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ В РЕЖИССЕРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭДУАРДА МИТНИЦКОГО

Оксана Попова

30

магистр; e-mail: odimkina91@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2056-2073

Украинский общенациональный телеканал «1+1 Media», Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования – определить специфику режиссерских интерпретаций Э. Митницким произведений классической драматургии и выявить особенности новаторских концепций и традиционных методов его театральной режиссуры на основе искусствоведческого анализа спектаклей по произведениям А. Чехова, Л. Толстого и У. Шекспира. **Методология исследования.** Статья базируется на современных искусствоведческих концепциях исследования театральной режиссуры, основой которых является междисциплинарный и комплексный подход. Применен *типологический метод* (направлен на выявление и определение особенностей режиссерской методологии Э. Митницкого), *метод искусствоведческого анализа* (для выявления специфики формирования и становления главных теоретических и практических составляющих режиссерской деятельности Э. Митницкого; определения его вклада в развитие отечественного театрального искусства), *когнитивный метод* (для обоснования специфики режиссерского мастерства Э. Митницкого, выявления и определения специфики его индивидуальных творческих методов в процессе инсценировки произведений классической драматургии), *эволюционный метод* (для исследования динамики развития концепций и методик Э. Митницкого в контексте особенностей театрального пространства последней четверти XX – начала XXI в.). **Научная новизна.** Исследована режиссерская деятельность

Э. Митницкого в контексте особенностей интерпретации классической драматургии; определена специфика новаторских концепций и традиционных методов театральной режиссуры Э. Митницкого (на основе анализа постановок произведений классической драматургии); охарактеризовано влияние режиссерской деятельности Э. Митницкого на развитие современного отечественного театрального искусства; предпринята попытка использования системного подхода к анализу и трактовке режиссерской методологии Э. Митницкого. **Выводы.** Проблематика интерпретации классики в целом и творчества отдельного драматурга является фундаментальной для современной театральной науки. Характер развития театральных идей Э. Митницкого отражает основные направления современного театрального процесса. Исследование показало, что в процессе создания спектаклей по классическим произведениям Э. Митницкий соединил традиции и новаторство театральной режиссуры. Его постановки можно считать традиционными, поскольку они не отрицают авторскую стилистику литературного первоисточника. Новаторство заключается в актерской игре – психологической глубине и проживании роли на сцене; доминировании внутреннего осмысления и переживания над внешними средствами выразительности при абсолютном совершенстве формы.

Ключевые слова: Э. Митницкий; театральная режиссура; интерпретация; классическая драматургия

CLASSIC DRAMATURGY IN THE DIRECTORIAL INTERPRETATION OF EDUARD MITNITSKY

Oksana Popova

Master; e-mail: odimkina91@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2056-2073
Ukrainian national TV channel "1 + 1 Media", Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to determine the specifics of the director's interpretations by E. Mitnitsky of the classical drama works and to identify the innovative concepts features and traditional methods of his theater directing based on the art analysis of performances based on the works of A. Chekhov, L. Tolstoy and W. Shakespeare. **Research methodology.** The article is based on modern art criticism research concepts of theater directing, the basis of which is an interdisciplinary and integrated approach. A *typological method* has been applied (aimed at identifying and determining the features of the director's methodology of E. Mitnitsky), *method of art history analysis* is (to identify the specifics of the formation and formation of the main theoretical and practical components of the directorial activity of E. Mitnitsky; determining his contribution to the domestic theatrical art development), *the cognitive method* is (to justify the specifics of the directing skills of E. Mitnitsky, to identify and determine the specifics of his individual creative methods in the process of staging the works of classical drama), *the evolutionary method* is (to study the dynamics of the concepts and methods development of E. Mitnitsky in the context of the features of the theater space of the last quarter of the twentieth – beginning of the twenty-first century). **Scientific novelty.** The directorial activity of E. Mitnitsky has been studied in the

context of the interpretation peculiarities of classical drama; the specificity of innovative concepts and traditional methods of theater directing by E. Mitnitsky has been determined (based on an analysis of the productions of classical drama); the directorial activity influence of E. Mitnitsky on the contemporary domestic theater art development has been characterized; an attempt has been made to use a systematic approach to the analysis and interpretation of the director's methodology of E. Mitnitsky. **Conclusions.** The interpretation of the classics in general and the work of an individual playwright are fundamental to modern theater science. The nature of the theatrical ideas development of E. Mitnitsky reflects the main directions of the modern theatrical process. The research showed that in the process of creating performances based on classical works, E. Mitnitsky combined the traditions and innovation of theater directing. His staging can be considered traditional, since they do not deny the author's style of the literary source. Innovation lies in acting; the psychological depth and living role on the stage; the dominance of internal understanding and experience over external means of expressiveness with the absolute perfection of form.

Keywords: E. Mitnitsky; theater directing; interpretation; classical drama

