

10. Matveichuk, M. (2015). To the problem of corporeality in modern dance URL: <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2015/1/64.pdf> [in Ukrainian].
11. Merlo-Ponty, M. (1999). Phenomenology of Perception. St. Petersburg: Juventa; Nauka, 603 p. [in Russian].
12. Moss, M. (1996). "Techniques of the body". Society. Exchange. Personality: works on social anthropology. Moscow: Vostochnaya literatura, p. 242-263 [in Russian].
13. Stanishevsky, Yu. (2008). Ukrainian Ballet Theater: History and Modernity. Kiev: Muzichna Ukrayina, 411 p. [in Russian].
14. Tsvetaeva, M. I. (1988). "Art in the light of conscience". Compositions: in 2 vol. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, Vol. 2: Prose. Letters, 640 p. [in Russian].
15. Tsvetkova, L. Yu. (2007). Method of Teaching Classical Dance. Kyiv: AlterPres, 324 p. [in Ukrainian].
16. Chilikina, N. (2013). Modern aspects of the philosophy of corporeality as the key to body language. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/viewfile/3066/3129> [in Ukrainian].
17. Churpita, T. M. (2014). "The professional formation of M. Tregubov (1928-1935)". Art criticism notes, vol. 26, p. 302-309 [in Ukrainian].
19. Lomax, A. (1968). Folksong Style and Culture. Washington, DC: American Association for the Advancement of Science; New Jersey: Transaction Books, 363 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції 18.04.2018 р.

УДК 792

Гусакова Ніна Миколаївна

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри режисури та майстерності актора Київського національного університету культури і мистецтв
nadezhda.kozhuhova12@ukr.net;

Пивоварова Катерина Валентинівна

старший викладач кафедри режисури та майстерності актора Київського національного університету культури і мистецтв

"СТО ТИСЯЧ" МИКОЛИ МЕРЗЛІКІНА 1968 р.: РЕЖИСЕРСЬКИЙ МЕТОД

Метою дослідження є вивчення окремих аспектів режисерського методу Миколи Мерзлікіна. **Метод дослідження** базований на історичному, системному та інформаційному підходах, методах аналізу і синтезу. **Наукова новизна.** У статті вперше зібрані матеріали, які дають загальне уявлення про творчий режисерський метод видатного українського театрального режисера і педагога Миколи Мерзлікіна на прикладі однієї з ранніх і найважливіших його постановок – "Ста тисяч" за І. Карпенко-Карим 1968 року. У статті також проаналізовано ситуацію у тодішньому ТЮГу, через яку яскраві творчі експерименти М. Мерзлікіна та інших режисерів театру не мали належного їм поширення і розголосу у свій час. **Висновки.** У статті здійснено аналіз творчого метода Миколи Мерзлікіна на прикладі вистави "Сто тисяч", поставленої в 1968 році. Вистава "Сто тисяч" представляє собою одну з ранніх вистав режисера і одну з найважливіших подій української театральної сцени кінця 1960-х років за визнанням тодішніх і сучасних мистецтвознавців. Поставлена за відомим твором класичної української драматургії вистава стала широким експериментальним полем для молодого режисера у пластичному та зображально-сценічному рішенні, в акторській грі, у своєрідному трактуванні образів п'єси, у загалом новаційному методі роботи над постановкою, який значно випередив свій час. Постановка "Ста тисяч" на сцені ТЮГу не вичерпала до кінця усього творчого потенціалу її автора, режисер в 1990-х р. знову звертається до п'єси з новим її прочитанням і баченням, знову цікавим і знову актуальним.

Ключові слова: Микола Мерзлікін, "Сто тисяч", режисер, театр, режисерський метод.

Гусакова Ніна Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры и мастерства актера Киевского национального университета культуры и искусств; Пивоварова Катерина Валентиновна, старший преподаватель кафедры режиссуры и мастерства актера Киевского национального университета культуры и искусств

"Сто тысяч" Николая Мерзликина 1968 г.: режиссерский метод

Целью данного исследования является изучение отдельных аспектов режиссерского метода Николая Мерзликина. **Метод исследования** базируется на историческом, системном и информационном подходах, методах анализа и синтеза. **Научная новизна.** В статье впервые собраны материалы, которые дают общее пред-

ставление про творческий режиссерский метод выдающегося украинского театрального режиссера и педагога Николая Мерзликина на примере одной из ранних и наиболее важных его постановок – "Ста тысяч" по И. Карпенко-Карому 1968 года. В статье также проанализирована ситуация в ТЮЗе, по причине которой яркие творческие эксперименты Н. Мерзликина и других режиссеров театра не имели надлежащего им распространения и огласки для своего времени. **Выводы.** В статье произведен анализ творческого метода Николая Мерзликина на примере спектакля "Сто тысяч", поставленного в 1968 году. Спектакль "Сто тысяч" является одним из ранних знаковых спектаклей режиссера и одним из наиболее важных событий украинской театральной сцены конца 1960-х годов по определению тогдашних и современных искусствоведов. Поставленный по известному произведению классической украинской драматургии, спектакль, тем не менее, стал широким экспериментальным полем для молодого режиссера в пластическом и изобразительно-сценическом решении, в актерской игре, в своеобразной трактовке образов пьесы, в общем инновационном методе работы над спектаклем, который значительно опередил свое время. Тем не менее, постановка "Ста тысяч" на сцене ТЮЗа не исчерпала до конца всего творческого потенциала ее автора, и режиссер в 1990-х гг. снова обратился к пьесе с новым ее прочтением и видением, снова интересным и снова актуальным.

Ключевые слова: Николай Мерзликин, "Сто тысяч", режиссер, театр, режиссерский метод.

Gusakova Nina, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of the Direction and Actor's Mastery department, Kiev National University of Culture and Arts; Pivovarova Katerina, Senior Lecturer, Professor of the Direction and Actor's Mastery department, Kiev National University of Culture and Arts

Director's method of "One hundred thousand" staged by Mykola Merzlikin in 1968

The purpose of the article is to study separate aspects of Mykola Merzlikin director's method. The **methodology** of the research is based on historical, systematic and informational approaches, analyses and syntheses methods. **Scientific Novelty.** There are materials in the article that have been collected for the first time and give a general understanding of creative director's approach of Mykola Merzlikin, famous Ukrainian stage director and teacher. The article is based on one of his earliest and most essential performances "One hundred thousand" written by Ivan Karpenko-Kary and staged in 1968. There is also analysis of Theatre for Young Audiences of that time. Due to the situation in the theatre and the country in general an information about bright creative experiments of Merzlikin and other stage directors wasn't fully disclosed. **Conclusions.** There is a research of Mykola Merzlikin director's method in the article. It is based on "One hundred thousand" play staged in 1968. The play was one of Merzlikin's earliest performances and one of the most important events in Ukrainian theatre life in the late 1960s, according to those times and contemporary critics. "One hundred thousand" is a classical play. However, it became an experimental field in plastic and scenography, acting and character interpretation for the young stage director. Although Merzlikin director's method was an innovative working approach ahead of its time, the director performed the play again in 1990 opening a new exciting meaning and relevant point of view.

Key words: Mykola Merzlikin, "One hundred thousand", stage director, theatre, director's method.

Актуальність дослідження творчого методу Миколи Мерзлікіна не викликає сумніву у контексті вивчення становлення і розвитку української режисерської і педагогічної школи. Учень Михайла Верхацького, наслідувач традицій курбасівської школи, театральний новатор, режисер-шістдесятник, педагог, Заслужений діяч мистецтв УРСР (1979), лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка (1999), Народний артист України Микола Мерзлікін досі залишається однією з найменш відомих і маловивчених постатей в історії українського театру ХХ століття.

Щоправда, за останні роки приходиться зацікавлення особою М. Мерзлікіна. Так, 2016 року зусиллям упорядниці, акторки і соратниці режисера Валерії Чайковської, вийшла друком книга "Микола Мерзлікін: пошук досконалості", у якій зібрані розпорошені у різних виданнях існуючі матеріали про життя, творчість, педагогічну діяльність та спогади про майстра. Окремі аспекти педагогічної діяльності М. Мерзлікіна розглядалися, зокрема, у статтях О. Безручком, В. Вітром, Л. Наумовою та іншими. Однак весь існуючий масив інформації і надалі потребує систематизації й комплексного структурного вивчення.

Відтак потребує дослідження й творчий метод Миколи Мерзлікіна. У його творчому доробку вистава "Сто тисяч" за І. Карпенко-Карим займає одне з найважливіших місць. Саме цією виставою Микола Іванович заявив про себе як про непересічного режисера зі своєрідним власним авторським почерком і свіжим баченням класичної, ставленої неодноразово і добре знаної драматургії. Саме "Сто тисяч" у постановці М. Мерзлікіна стала однією зі знакових вистав української сцени кінця 1960-х років. Про виставу "Сто тисяч", писав, зокрема, А. Драк, почасти у своїх спогадах її згадують Ю. Богдашевський, В. Вітер, В. Жежера, В. Савчук, Д. Чайковський та інші.

Виклад основного матеріалу. Театральне мистецтво України наприкінці 1960-х років зазнало оновлення: в театр прийшли цікаві молоді режисери. Як зазначає Д. Чайковський у своїй книзі "Режисерський задум вистави. Допоміжні матеріали для вивчення однієї з основних проблем режисерської творчості": "У Київському театрі юного глядача рутинну театральну ситуацію, наприклад,

руйнував молодий режисер-шестидесятник Микола Мерзлікін. Він категорично відмовлявся від побутового вирішення вистави "Сто тисяч" І. Карпенка-Карого" [10].

За спогадами українського актора, режисера і педагога Віталія Савчука, до того, як остаточно залишитися в репертуарі ТЮГу, виставу Миколи Мерзлікіна "Сто тисяч" в 1968 році грали на сцені Київського українського драматичного театру ім. І. Франка. В. Савчук же уперше побачив її саме на сцені ТЮГу, куди в 1978 році прийшов працювати.

"І хоч долю цієї постановки не можна назвати щасливою (вона явно випередила свій час), але нас вона сьогодні цікавить з погляду розкриття загальнолюдського філософсько-естетичного потенціалу, закладеного у п'єсах нашого класика і який десятиріччями нищився за допомогою кувалди "класового підходу"" [5, 4].

Режисерські пошуки Миколи Мерзлікіна у ТЮГу (у виставі "Пляшечки") уже у той час відзначив театральний критик Юрій Богдасhevський в своєму огляді в газеті "Культура і життя". Він написав про виставу молодих Сергія Данченка і Романа Віктука у Львові та Миколи Мерзлікіна в Києві [9, 67].

У статті "...Жадання правди, жадання добра" в 3 номері "Українського театру" за 1995 рік Аркадій Драк зауважує, що наприкінці шістдесятих "вийшла прем'єра, яка була шокуєче неординарною: "Сто тисяч" у постановці М. Мерзлікіна. Вперше після зухвалих експериментів 1920-х років режисер спробував відійти від стереотипу постановок української класичної п'єси..." [5, 3].

У просторовому вирішенні вистави режисер повністю відмовився від побутового інтер'єру, конкретних реалій життя, натомість увівши умовний простір. З іншого боку, відмова від виразного акторського гриму, перук, борід і наклейок була шляхом до втілення максимально реалістичного образу. І сам спосіб акторського існування був максимально позбавлений усіх театральних умовностей. "Зі школи відомі тексти п'єси з першої секунди вистави вражали якимось іншим звучанням... Так-так, саме звучанням... Актори не грали, та й ніби не було акторів, а вийшли живі люди, дуже схожі на сучасних дядьків, тіток, хлопців і дівчат. Усе ніби як у житті, і водночас у житті не так, ну хоча б те, як вони були вдягнені.

Одяг національний український, простий, побутовий, і, разом з тим, в ньому була якась вишуканість, шляхетність. У костюмах багато світлих тонів, і покромом своїм вони віддалено нагадували давньогрецькі хітони.

У виставі не було звичних для цієї п'єси побутових декорацій. Натомість посеред сцени стояла велика скриня. А по всьому простору сцени фрагментами були позначені деталі: вікна, двері, мисники, піч. Ніяких стін. Виникала ілюзія великої хати, і дуже швидко глядач при звичаювався і почував себе комфортно" [3, 10].

Поліфункціональність скрині у пластичному рішенні вистави неодноразово відзначалася критиками. Так, зокрема, А. Драк називає селянську розмальовану скриню єдиною, але промовистою об'єктом та ігровою деталлю. Ця скриня постійно "жила" і діяла разом з персонажами: у ній ховалися, лягали в неї як у домовину. На неї стрибали, підносячись у мріях своїх до небес, на ній займалися любовощами, її катали по сцені й пестили як символ накопичення і добробуту. Скриня ставала художньою метафорою спектаклю.

У своїх лекціях на кінофакультеті перед студентами Микола Іванович не раз звертав увагу на "недоторканість" творів класичної драматургії. Він зауважував, що кожне слово в драматургії зі світовим визнанням є не випадковим, цінним і важливим. Це підкреслюють також і критики у своїх власних спостереженнях про постановку "Ста тисяч": "Жодних купюр, правок, "відсебятин" щодо тексту п'єси режисер собі не дозволив. Як дбайливий селекціонер він спробував пересадити старе деревце з усіма гілочками у новий, наснажений сучасним добривом ґрунт, щоб воно зарясніло плодами" [5, 3].

М. Мерзлікін відійшов від звичного трактування "Ста тисяч" як драми. Він вивів п'єсу на новий рівень, завдяки живому елементу комізму й іронії: "Режисер напрочуд тонко вловив іронічну інтонацію п'єси, розвинув її, зробив основною у спектаклі, наблизивши його тим до сучасності" [2, 72].

Новації так виразно втілені у зовнішній формі, у художньому рішенні вистави в співпраці режисера зі сценографом Оленою Кириченко насправді мали під собою й глибокий внутрішній зміст. "Втративши побутове середовище, п'єса Карпенка-Карого набула рис філософської притчі про вічні категорії добра і зла, про духовні цінності, високі й химерні" [5, 3].

"Ставлення до головного героя, до Калитки, з самого початку п'єси було співпереживальним – і це стало несподіванкою. На сцені був не визискувач, не сільський жлоб, а кмітливий, хитрий і розумний чоловік – Герасим Никодимович Калитка – "багатий крест'янин" (так у Карпенка-Карого), якому з перших хвилин починаєш співчувати, захоплюєшся його метою. І коли на сцені обдурений Калитка, якого грав "Фадееч" (В. Олексієнко), чіплявся руками за скриню, в яку складав свої мрії, і цю скриню починав розкручувати навколо себе в контрових променях світла, тоді вона вже літала в темряві по

колу сцени, немов українська селянська доля у всесвіті. Доля, яку щоразу обманюють фактори, невідомі, пройдисвіти. "Обманив!!... Куме, він же гроші давав, я сам бачив! Ха-Ха-Ха! Сто тисяч!! Ха-Ха-Ха!", – Володимир Олексієнко подавав це не як божевілья, а як виклик, як страшну погрозу: не чіпайте нас!.. бо буде біда" [3, 10].

Як вважає критик А. Драк, центральною постаттю спектаклю став другорядний у п'єсі персонаж, названий драматургом "Невідомий". Цією постаттю у виставу було введено інфернальний мотив – фатум, "Мефістофель" у вигляді пристойного пана (актор В. Бродський).

Відповідно, критик вбачає трактування образу Калитки як людини, в яку вселився біс. Охопленний шаленою жагою наживи, пристрастю, масштаб якої співмірний з пристрастями Шейлока, Гарпагона, Скупого лицаря, образ Калитки у трактуванні Володимира Олексієнка сягав драматичних вершин.

Відзначали також і принципово нове трактування образу копача (артист Анатолій Пазенко). Ю. Богдасhevський, зокрема, зауважував: "Це не дурисвіт і ледар, а шукач свого щастя, яке полягає не в грошах, а в пошуках способу життя" [2, 72].

Таким чином, співпраця, зокрема, акторів В. Олексієнка та А. Пазенка з М. Мерзлікіним дала відкриття нових яскравих граней їх таланту, навіть у достатньо немолодому віці В. Олексієнка.

"Спектакль був цілком сучасним за світовими мірками того часу і зухвалим у контексті тодішньої рутинної театральної ситуації в Україні.

Було в ньому щось від стилістики театрів малих сцен, кімнатних театрів, які виникли пізніше – на початку 1980-х років" [5, 3–4].

Таким чином, вистава "Сто тисяч" стала дієвим експериментальним простором для молодого режисера. Дотримуючись мінімалізму у художньому оформленні, вводячи, зокрема, прийом іронії, реалістично вирішуючи образи героїв, тонко інтерпретуючи головних і другорядних персонажів п'єси, режисеру вдалось досягти великих змістових узагальнень у незвіданій досі стилістиці камерної сцени.

Як учень М. Верхацького і наслідувач традицій курбасівської школи М. Мерзлікін особливу увагу приділяв роботі з актором. При максимальній реалістичності творення сценічного образу й стилістичній камерності вистави, він досягав неперевершеного результату у розробці центральних, головних і другорядних, персонажів вистави. Відтак, показово, що саме у "Ста тисячах" відкрилися непересічні таланти, зокрема акторів В. Олексієнка та А. Пазенка.

Глибоке ґрунтовне знання історії, психології й традицій українського народу, про що, хоч і опосередковано, та свідчать спогади й відгуки сучасників, стало ще одним незаперечним фактором успіху вистави.

Вистава М. Мерзлікіна "Сто тисяч" мала надзвичайний вплив на глядачів, про що свідчать детальність спогадів, зокрема, наведених вище, і враження, пронесені через десятки років. Тогочасні театральні критики зі здивуванням відзначали: вистава йде понад рік, а інтерес до неї не спадає.

Свій гранично виразний, емоційний і детальний спогад по багатьох роках, що дає уявлення про виставу, режисер і педагог, завідувач кафедри режисури телебачення Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого Василь Вітер завершує так: "Після вистави, яка справила на мене неймовірне враження і лишилася в пам'яті на все життя, я підійшов до Миколи Івановича і на своє здивування нічого не зміг йому сказати. Ні слів вдячності, ні критики. Хоча, яка там критика у студента-першокурсника! Потім багато роздумував і ніяк не міг пояснити собі, що так вплинуло на мою уяву, що так довго не відпускало мої думки. Значно пізніше я зрозумів і зміг назвати цю подію – це було оте знамените курбасівське перетворення. Зміг назвати, та ніколи нікому не вдасться збагнути, як зробили це диво М. Мерзлікін і В. Олексієнко" [3, 10].

Розмірковування Віталія Савчука про долю вистави "Сто тисяч" видаються цілком логічними: "Микола Іванович дивовижно поставив "Сто тисяч" І.Карпенка-Карого в ТЮГу, ця вистава – подія в Україні щодо сценографії, гри акторів... І нині, з відстані років, коли є можливість порівнювати "Сто тисяч" Мерзлікіна з іншими постановками, я розумію, що ця робота стала, дійсно, явищем у театральному житті. Та, оскільки зроблена вона була в ТЮГу, критики її не пестили увагою" [1, 59].

Не тільки питання привернення уваги критиків стояло перед театром. Проблемою було також залучення дорослого глядача на вистави, й, відповідно, поширення, так би мовити, "мистецтва у маси". Про це навіть писало тогочасне "Комсомольское знамя": "Прикро думати, що і цю виставу [мова йде про іншу виставу М. Мерзлікіна "Пляшечки" у ТЮГу] дорослі глядачі не побачать. А чому, власне? Причин тут багато. Прийнято думати, що театр говорить сам за себе. Та якщо дитячий театр ставить вистави цікаві і дорослим, то вони мають про це якось дізнатися. Скажімо, вдалі постановки театру мають транслюватися по радіо, показуватися по телебаченню. ТЮГ розміщений не зовсім у центрі міста. А в центральній театральній касі білетів туди не продають, розповсюджувачі ж квитків працюють в школах і палацах піонерів" [4, 96].

Звичайно, після виходу статті ситуація не покращилася. Вистави ТЮГУ так і не отримали належної реклами, розповсюдження чи трансляції... Більше того, реакція на прем'єру "Ста тисяч" була неоднозначною: постановка зазнала критики з боку офіційної преси зі звинуваченням у замаху на святині. На захист вистави виступили шістдесятники І. Драч, О. Бердник. Вони оцінили пошуки молодого режисера відповідними європейському рівню, і стверджували, що вистава цілком може бути показаною навіть у Парижі як здобуток української національної культури [5, 4].

Надалі постановки М. Мерзлікіна навіть підпадали під заборону... Як пише театральний критик Віталій Жежера: "У мене склалося таке враження, що виставу "Запитай колись у трав" Мерзлікіну заборонили... з якоюсь мовчазною повагою до нього. А іншим разом було сказано, що його "Сто тисяч" у театрі – те саме, що "Тіні забутих предків" у кіно. Така оцінка могла означати тоді й комплімент, і вирок. Йому є чим похвалитися, але він байдужий до того. Він – шістдесятник. Але ніби поза обіймою, поза списками, ніби самотній самурай. Причина, можливо, в тім, що в Мерзлікіні немає ані бравади, ані надломлю, характерних для 1960-х, а тим більше 1970-х років. Він ніби на довше розрахований" [6, 81].

Постановка "Ста тисяч" на сцені ТЮГУ не була єдиною. По багатьох роках, уже у 1990-х, Микола Іванович знову звернувся до "Ста тисяч", і здійснив виставу з нами, своїми учнями, студентами факультету кіно і телебачення тодішнього Київського державного інституту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. "Микола Іванович уже бачив драматургію І. Карпенка-Карого, яку цінував як найкращий взірць світової драматургії, уже іншим оком..." [8, 258].

Уже добре знайомий режисеру, та багато в чому переосмислений матеріал, раптом зажив новим життям. Це знову було актуальне бачення, уже в контексті 1990-х. "На сучасному прочитанні п'єси Карпенка-Карого наголошували й колеги Мерзлікіна у своїх виступах, висловлюючи щире захоплення його новою роботою" [7, 157].

Наукова новизна. У статті вперше зібрані матеріали, які дають загальне уявлення про творчий режисерський метод видатного українського театального режисера і педагога Миколи Мерзлікіна на прикладі однієї з ранніх і найважливіших його постановок – "Ста тисяч" за І. Карпенка-Карим 1968 року. В статті також проаналізовано ситуацію у тодішньому ТЮГУ, через яку яскраві творчі експерименти М. Мерзлікіна та інших режисерів театру не мали належного їм поширення і розголосу у свій час.

Висновки. У статті здійснено аналіз творчого метода Миколи Мерзлікіна на прикладі вистави "Сто тисяч", поставленої в 1968 році. Вистава "Сто тисяч" представляє собою одну з ранніх знакових вистав режисера і одну з найважливіших подій української театальної сцени кінця 1960-х років за визнанням тодішніх і сучасних мистецтвознавців. Поставлена за відомим твором класичної української драматургії, вистава, тим не менш, стала широким експериментальним полем для молодого режисера у пластичному та зображально-сценічному рішенні, в акторській грі, у своєрідному трактуванні образів п'єси, у загалом новаційному методі роботи над постановкою, який значно випередив свій час...

Однак постановка "Ста тисяч" на сцені ТЮГУ не вичерпала до кінця усього творчого потенціалу її автора, й режисер в 1990-х знову звертається до п'єси з новим її прочитанням і баченням, знову цікавим і знову актуальним.

Література

1. Актор – категорія радше душевна, ніж духовна: інтерв'ю з В. Савчуком // Кіно-Театр. – 2007. – № 3. – С. 59 – 61.
2. Богдашевський Ю. Режисер / Юрій Богдашевський // Микола Мерзлікін: пошук досконалості. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2016. – С. 68 – 72.
3. Вітер В. Микола Мерзлікін: пошук досконалості / В. Вітер // Кіно-Театр. – 2011. – № 1. – С. 9–14.
4. Галузинська В., Беленко Д. Бюрокарати і ведмеді ("Пляшечки") / В. Галузинська В., Д. Беленко // Микола Мерзлікін: пошук досконалості. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2016. – С. 95–96.
5. Драк А. "...Жадання правди, жадання добра" / Аркадій Драк // Український театр. – 1995. – № 3. – С. 2–5.
6. Жежера В. Самотній самурай / Віталій Жежера // Микола Мерзлікін: пошук досконалості. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2016. – С. 79–81.
7. Конькова Г. Незвичайний іспит // Микола Мерзлікін: пошук досконалості. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2016. – С. 155 – 157.
8. Наумова Л.М. Про моїх учителів / Л.М. Наумова // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого: Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого; Редкол.: О.І. Безгін (голова) та ін. – К., 2011. – Вип. 9. – С. 254–263.
9. Танюк Л. про Миколу Мерзлікіна (зі щоденників) / Лесь Танюк // Микола Мерзлікін: пошук досконалості. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2016. – С. 65–68.
10. Чайковський Д.С. Режисерський задум вистави. Допоміжні матеріали для вивчення однієї з основних проблем режисерської творчості. Навчальний посібник / Д.С. Чайковський. – Ужгород, 2002. – 98 с.

References

1. Savchuk, V. (2007). Actor – a category more spiritual rather than spiritual. Cinema-Theater, 3, 59-61 [in Ukrainian].
2. Bogdashevsky, Yu. (2016). Mykola Merzlikin: Search for perfection. Kyiv: Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy", 68-72 [in Ukrainian].
3. Wind V. (2011). Mykola Merzlikin: Search for perfection. Cinema-Theater, 1, 9-14 [in Ukrainian].
4. Galuzinskaya, V., Belenko, D. (2016). Bureaucrats and bears ("Bottles"). Mykola Merzlikin: Search for perfection. Kyiv: Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy", 95-96 [in Ukrainian].
5. Drak A. (1995). "... The Lamentation of Truth, the Desire of Good". The Ukrainian Theater, 3, 2-5 [in Ukrainian].
6. Zhezhera, V. (2016). Lonely Samurai. Mykola Merzlikin: Search for perfection. Kyiv: Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy", 79-81 [in Ukrainian].
7. Kon'kova, G. (2016). Unusual Exam. Mykola Merzlikin: Search for perfection. Kyiv: Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy", 155-157 [in Ukrainian].
8. Naumova, L.M. (2011). About my teachers . Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after I.K.Karpenko-Kari: Sb.sciences etc. Kiev. nats un-t theater, cinema and TV. them I.K. Karpenko-Karya. Kyiv – issue 9, 254-263 [in Ukrainian].
9. Tanyuk, L. (2016). About Mykola Merzlikin (from diaries). Mykola Merzlikin: Search for perfection. Kyiv: Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy", 65-68 [in Ukrainian].
10. Tchaikovsky, D.S. (2002). The director's idea of the performance. Auxiliary materials for studying one of the main problems of directing creativity. Uzhgorod: Textbook . 98[in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 26.03.2018 р.

УДК 784.95:78.074

Каблова Тетяна Борисівна

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри академічного та естрадного вокалу
Інституту мистецтв Київського університету
ім. Бориса Грінченка;

Тетеря Віктор Михайлович

заслужений артист України, доцент кафедри
академічного та естрадного вокалу
Інституту мистецтв Київського університету
ім. Бориса Грінченка

СПЕЦИФІКА АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНОМУ ДИСКУРСІ КУЛЬТУРИ

Мета роботи. Дослідження пов'язане з вивченням сучасного стану культури та окремих складових культурно-мистецького процесу. Розглядається специфіка академічного вокального мистецтва в контексті сучасного культуропростору. **Методологія** полягає у використанні компаративного, гіпотетико-дедуктивного, історико-логічного методів, що дає змогу розгляди академічне вокальне мистецтво як втілення професійного розвитку українського мистецтва в сучасному культуропросторі. **Наукова новизна** полягає в позиціонуванні академічного вокального мистецтва як голосової комунікація, яка генетично зумовлена людською сутністю. Акцентовано, що деградація академічної школи призводить до пониження значення національної академічної вокальної школи, що є неприпустимим в сучасному культуротворенні. **Висновки.** Академічне вокальне мистецтво, як невід'ємна частина вокальної культури, визначає характер сприйняття і формує певну вокальну практику, що задає еталони співочого тону і естетичної традиції європейської академічної оперно-концертної культури. Специфіка академічного вокального мистецтва формує потребу пошуку певного еталона, що в умовах глобалізації сприятиме збереженню елітарності мистецтва. Еталон співочого тону і еталон естетичної традиції академічного співу в сучасній вокальній культурі можуть бути орієнтирами для розвитку культури інших манер і жанрів голосового музичування.

Ключові слова: вокальне мистецтво, академічна вокальна школа, творчий еталон, сучасний культуропростір.