

УДК 792.07

Н.В. Кукуруза

ЖАНР ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ У ЦІННІСНО-ЕСТЕТИЧНОМУ ВИМІРІ

Жанри склалися в усіх видах мистецтва, тому це поняття має загально естетичний характер. В історії європейської естетичної думки жанр стає спеціальною темою з самого початку її існування. У найвідоміших «роздумах про жанр» Аристотеля і Горація жанр був сукупністю художніх норм. У ХХ ст. жанри переживають принципове переосмислення і радикальну перебудову: стають можливі найнесподіваніші експериментальні поєднання. Інтенсивні соціокультурні зміни на зламі тисячоліть зумовили становлення нових жанрових моделей та трансформацію традиційних жанрів. Наслідком інноваційних творчих задумів стала поліжанровість, полістилістика, що ускладнює визначення жанру і для автора, і для реципієнта. Особливу увагу в цьому контексті виявляв М. Бахтін, який вказував пріоритет жанру в таких аспектах, як проблема «завершеності художнього твору» і питання його «входження в реальний простір та час». У зв'язку з цим процес жанроутворення осмислюється вченим діалектично – «жанр усвідомлює дійсність, дійсність прояснює жанр» [1].

Жанр – категорія історична, адже він утілює риси епохи, способу життя, ціннісних орієнтацій і поведінки людей. Кожна історична епоха народжує свою жанрову систему, а в сукупності жанр виявляє художній вигляд епохи. З другого боку, жанр – не безособова застигла форма. Він опосередкований методом, стилем, манерою, світоглядом митця. У виборі того чи іншого жанру, в його визначеній, але рухливій, мінливій формі реалізується і закріплюється сукупність життєвих, ідейних й естетичних установок митця.

З позиції неklasичної естетичної думки постає питання щодо значення жанру в утворенні внутрішньої мови (дискурсу) літературної композиції. Зміст літературної першооснови композиції стає безкінечно множинним у варіантах свого іншого прочитання, інтерпретації, а жанрова форма її сценічного втілення надає можливості розкодування тексту, чим розгортає власну субстанційну універсальність.

Усе це й зумовлює актуальність дослідження жанру літературної композиції у ціннісно-естетичному вимірі, яка посилюється відсутністю розробок, присвячених жанру літературної композиції в його модифікаціях, «перехідності», індивідуально-авторських варіаціях, коли відбувається руйнування канону і визрівання нової естетичної якості і системи цінностей.

Значний теоретичний потенціал щодо теми дослідження мають концепції, за якими жанр розглядається як соціокультурна категорія (О. Бурліна, О. Васильєв, А. Зісь, Н. Кашина, Р. Москвіна, І. Пал, І. Покулита). Процесу жанроутворення на матеріалі окремих жанрів різних видів мистецтв присвячено праці С. Аверінцева, Б. Асаф'єва, М. Бахтіна, О. Сохора, Ю. Тинянова. Особливої уваги в контексті сучасних перспектив розвитку жанрологічної проблематики заслуговує монографія С. Овчаренко «Інформаційність жанру», де розкривається соціокультурне значення жанру як форми «інонаціонального» мислення. Напрямок концепцій жанру, в яких категорія виступає засобом типологізації мистецтва, представлений роботами М. Веселовського, Л. Виготського, Г. Гачева, М. Кагана, В. Проппа, О. Фрейденберг та ін.

На наш погляд, цілком логічно і методологічно виправдано побудувати дослідження таким чином: а) означити ціннісно-естетичні властивості жанру літературної композиції; б) здійснити аналіз літературних композицій в контексті втілених цінностей на прикладі творчості окремих митців; в) означити ступінь впливу державної ідеології на формування репертуарної політики акторів-читців радянської доби та періоду перебудови; г) визначити

естетичну цінність жанру літературної композиції в сучасному українському культурологічному просторі.

Ціннісно-естетичні аспекти жанру літературної композиції виявляються на рівнях:

- індивідуального мистецтва особистостей, що прагнуть власної творчої реалізації;
- розвитку самоосвіти;

– сценічного прочитання і популяризації кращих зразків світової, національної літератури, не втілених у жанрі драматургії;

- мобільності (на відміну від жанру драматичного);
- комунікативності жанру, що полягає в безпосередній близькості до глядача;
- творчих експериментів з жанром, що призводять до створення його нових форм.

Жанр літературної композиції – передусім мистецтво індивідуальностей. У визначенні терміну «індивідуальність» ключовою є «людина, як автор власного життя, творець унікального життєвого шляху, носій багатогранної неповторності, авторського світобачення. Індивідуальність визначається витвореною нею духовно-практичною реальністю...» [12].

Народження жанру літературної композиції пов'язано з іменами двох яскравих індивідуальностей – акторів Олександра Закушняка і Володимира Яхонтова, які, кожен йдучи своїм шляхом, відстояли власну творчу самостійність у 20-х роках ХХ ст. Цьому передувала ситуація, що склалася в театрі. В. Закушняк зазначав: «Сцена того часу переживала переломний момент. Народжувалися нові течії – імпресіонізм та символізм. Режисерів і акторів хвилювали нові завдання. Драматична література – від Метерлінка до Леоніда Андрєєва – перевела театральні дії з реального світу в «потойбічні сфери», а сценічне слово втратило свою вагу» [3].

Актори-митці пройшли складну театральну школу, останньою сходиною якої став для обох театр Мейєрхольда. Обоє відчували сум'яття від «деякої зневаги» до слова [4; 94]. О. Закушняк, започаткувавши нову форму літературно-естрадних виступів, відкрив шлях читця-оповідача; В. Яхонтов – жанр «театру одного актора»: синтез мистецтва актора, художнього слова і дослідження літератури. В межах цього жанру з'явилася літературно-художня композиція, яка «вклинилася» між літературою і театром.

Теоретичний спадок митців – книги «Вечори розповідей» О. Закушняка, «Театр одного актора» і «Мистецтво монтажу» В. Яхонтова – заклали основу жанрових різновидів літературної композиції і створили ґрунт для творчої самореалізації засобами цього жанру митцям наступних поколінь.

Поділяємо думку М. Чехова, який зазначав: «Якщо актор прагне засвоїти техніку свого мистецтва, він має зважитися на тривалу і важку працю; нагородою за неї стануть зустріч з його власною Індивідуальністю і право творити за натхненням» [13; 10]. Індивідуальність передбачає митця, який, перш за все, прагне бути незалежним, а отже, на нього покладається більша відповідальність, яка при цьому надає суттєві переваги: по-перше, свободу у виборі репертуару; по-друге, відсутність режисерського диктату щодо бачення твору та його трактування.

Створення літературної композиції від її задуму до виконавського втілення передбачає наступний аспект – самоосвіту виконавця (самостійний спосіб отримання знань). На етапі створення літературної першооснови композиції її автор стає дослідником, що передбачає збір та вивчення матеріалів обраної теми, їх аналіз, процес написання. Це займає значно більше часу, аніж сценічне втілення.

Народний артист України Р. Івицький, поринаючи в роль дослідника й автора, відшукав багато цікавого, маловідомого, а іноді й зовсім не відомого матеріалу для створення композиції «Слово про Кобзаря», використав архівні документи, мемуари, листи, уривки з публікацій шевченкознавців і, звичайно ж, вірші та прозу Т. Шевченка. Композиція «Слово про Кобзаря» постійно удосконалювалася, наповнювалася новими матеріалами, художньо-сценічними засобами, а тому витримала випробування часом і зберігалася в репертуарі Р. Івицького до завершення його творчого життя. Це була найдовговічніша праця

в доробку митця [11; 33-34].

Жанр літературної композиції має свої закони, головний з яких – абсолютна відданість справі, безперервне бажання самовдосконалюватися, величезна самотійна робота. Приміром, заслужена артистка України О. Лесникова, яка «вміла працювати надзвичайно інтенсивно і досить швидко виносити на суд глядача найсвіжіші літературні новинки, деякі роботи «виношувала» й шліфувала не один рік, була в бібліотеках, працювала величезний матеріал, перш ніж з нього викристалізовувалася основа майбутнього концерту-вистави» [6; 59].

Завдяки розвитку жанру літературної композиції, що всередині ХХ ст. набув популярності у формі «літературних вечорів», на сцену вийшли митці з кращими зразками світової і національної літератури. Слід зауважити, що мистецтво читця за радянської доби вважалося мистецтвом «соціалістичного реалізму» [10; 17] і складовою ідеологічної та виховної роботи: «Радянський актор-читець – насамперед передовий громадянин і митець, свідомий пропагандист марксистсько-ленінських ідей, радянського патріотизму» [11; 10]. Тому з початку 30-х років ХХ ст., коли мистецтво жанру почали широко популяризувати, звучала «заклична поезія» В. Маяковського, Д. Бедного, П. Тичини, В. Сосюри; окремі твори «літературних демократів» Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського; в середині ХХ ст. – твори письменників «братніх народів» Ч. Айтматова, К. Кулієва, Р. Гамзатова, Г. Леонідзе, Е. Межелайтиса, К. Сейтлієва, Ш. Руставелі, О. Туманяна, Д. Гурамшвілі, Я. Райніса, Я. Коласа, А. Навої. У списку творів, де йшлося про «благородні почуття дружби народів, інтернаціоналізм», опинилася частина творчості Т. Шевченка, А. Чехова, Л. Толстого та ін.

Про літературні концерти акторів-читців писала преса («Правда», «Правда України», «Советская культура», «Літературна Україна»). Статті мали тенденційний характер: навмисно підбиралися факти, вигідні для будь-якого висновку, відкидалося суперечне, бажане видавалося за дійсне.

Виконуючи прозу Р. Гамзатова «Мій Дагестан», популярної на початку 70-х, у руках замість традиційної книжки Святослав Максимчук тримав тільки невеличкий записник. Це був творчий хід: у процесі виконання записник ставав у нагоді тоді, коли необхідно підкреслити якусь головну думку, розподілити акценти твору. Час від часу він гортав записник, ніби видобував з його сторінок чи то народне прислів'я, чи то афоризм або цитату. Приміром: «Маленьким народам потрібні великі друзі», «Велика країна Рад – могутнє дерево. Дагестан – гілка на ньому...» [11; 160].

Та, перш за все, вибір і трактування творів залежали від самого митця. Адже глядач завжди «поміж читання ненароком духовним він читає оком рядки незримі». В контексті ціннісних орієнтацій жанру йдеться про пропагування зі сцени перш за все морально-духовних та естетичних цінностей (моральний світ і духовне життя людини, естетичне почуття, духовно-інтелектуальна насолода, збагачення внутрішнього світу тощо).

Концертні програми ретельно перевірялися офіційними органами, деякі навіть заборонялися як «соціально шкідливі». Так сталося з програмою актора-читця, народного артиста України П. Громовенка «Ми не лукавили з тобою» (1984 р.) – «Кавказ», «Посланіє...», «Розрита могила» Т. Шевченка [5; 81]. Після поступового зняття ідеологічних заборон у період «перебудови» на літературній естраді почали з'являтися заборонені твори. Так, заслужені артисти України Ю. Шейко і Л. Важньова (Харків) поповнили свій читецький репертуар «Майстром і Маргаритою» М. Булгакова.

Тут можна перейти до характеристики ще однієї з якостей жанру – його мобільності (рухливості). Засобами цього жанру відбувається якнайшвидше втілення поетичного і прозового матеріалу на сцені, що дає можливість оперативно відгукуватися на певні події – політичні, соціальні, мистецькі. Цього не можна сказати про драматургію, процес створення якої набагато довший. 1966 року російський режисер Ю. Любимов, у репертуарній афіші театру якого переважали вистави за поезією, зазначав: «Наша драматургія відстає від поезії (і прози. – Н.К.) в умінні ставити і вирішувати нагальні проблеми часу» [7].

Одним з яскравих прикладів є перша воєнна композиція «За Родину», яку В. Яхонтов «створив менше ніж за два тижні: текст Конституції переплітався з віршами радянських поетів» [4; 296].

Якщо звернутися до періоду кінця ХХ ст., то в українському культурологічному середовищі відбувся справжній сплеск: з'явилися твори напівзабутої і забороненої літературної спадщини українських митців, які найперше знаходили своє сценічне втілення в жанрі літературної композиції. Зазначимо: у розділі «вшанування пам'яті» з біографії поета В. Стуса зазначено кілька вистав-композицій за його поезією в Львівському молодіжному театрі, Київському мистецькому колективі «Кін», Національному академічному театрі ім. Лесі Українки, але не зафіксовано однієї з перших, що відбулася 1990 р. у м. Івано-Франківську на сцені Інституту нафти і газу. Студент цього ВНЗ М. Гринишин (нині відомий режисер, заслужений діяч мистецтв України) зустрівся з сином поета, переписав ще не видані вірші і здійснив постановку літературно-музичної композиції, учасниками якої стали професійні митці і митці-аматори. В запису звучав голос В. Стуса. На вечорі були присутні Д. Стус і колишній політв'язень Л. Лук'яненко.

За часів державної незалежності України знято ідеологічні заборони, проте мистецтва жанру у формах «літературних концертів» майже немає. Естетичний потенціал жанру, доступного широкому загалу і який безпосередньо впливав на духовне збагачення глядача, втрачено. Сьогодні він посідає незначну нішу в культурно-мистецькому житті, перетворюючись на «мистецтво для обраних».

Тут слід розглянути наступну ціннісно-естетичну властивість жанру літературної композиції – комунікативність, що означає безпосередню близькість із глядачем. Постановки літературних композицій у формі моно-вистави, на відміну від «літературних концертів», потребують камерної сцени і невеликої кількості глядачів. Народна артистка України Л. Кадирова стверджує: «Це можливість виявлення сконцентрованої творчої енергії, вихід на діалог з глядачем «тет-а-тет», істинність існування, яка майже неможлива на великій сцені. Театр одного актора передбачає володіння акторською майстерністю до найтонших нюансів, перевіряє на міцність глибинність твоєї людської особистості й життєвого досвіду» [9; 29]. Близькість із глядачем викликає довіру до особистості актора, – а це беззастережне сприйняття матеріалу вистави, режисерсько-акторського трактування матеріалу.

Аналізуючи останній аспект, слід зазначити, що «в сучасному естетичному та мистецькому дискурсі експеримент виявляється у свідомо експериментальному характері творчого процесу та художніх творів, у проповідуванні радикального плюралізму, що породжує розмаїття, багатостилевість, еkleктизм» [2; 1]. Оскільки експерименти з поезією і прозою найбільше відбуваються в зоні театру, виділимо ознаки, що проявили себе в жанрах літературної композиції:

- синтез видів мистецтв: поєднання театральної гри, хореографії, пластики, візуальних видів мистецтва, музики, використання мультимедійних засобів для творення тексту як нового сенсу;

- протиставлення традиційному театрові (через неприйнятність радикального експериментування в площині пошуку нових еквівалентів сценічного втілення не драматургічного матеріалу);

- пошук на межі модерністських та постмодерністських естетичних засад, дослідження у сфері театального знаку, символу, метафори, пошук власних, самотутніх засобів сценічної виразності та експресії;

- вплив на глядача: висвітлення певних проблем, пробудження активної позиції, виховання «свого глядача»;

- використання нетеатрального сценічного простору: «театром стає усе, ніщо не є театром».

Експеримент стосується передусім актора, публіки, концепції вистави та нового прочитання текстів, свіжого погляду та оригінального сприймання сценічного дійства. У

сучасному театрі «перестали цінитися відокремленість та функціональна ієрархія жанрів. Змішують форми та культури різних контекстів, так що виникає інший сенс» [8; 489].

У культурологічному просторі України достатньо труп, які експериментують із прозою і поезією, приміром, театр «У кошику» при Центрі Леся Курбаса, Львівський академічний театр ім. Леся Курбаса. Без підтримки державних коштів діють театри-студії С. Архипчука («Мушля») з Києва, І. Кобзар («Vino-ga-playing town»), заслуженого діяча мистецтв України С. Пасічника («P.S.»), С. Олешко («Арабески») з Харкова. З українськими текстами експериментує американська театральна режисерка Вірляна Ткач – засновниця мистецької групи «Яра» (Yara Arts Group) при Експериментальному театрі Ля МаМа (Нью-Йорк).

Проведене дослідження дає підстави сформулювати висновки: упродовж історії існування жанр літературної композиції розвивався та еволюціонував у взаємодії з традиціями інших жанрів та викликами часу. Починаючи з драматургічних конструкцій, метасюжетів і закінчуючи художнім вирішенням, літературні композиції пропагували ті чи інші цінності та мали різний естетичний потенціал. Жанр літературної композиції, сформований у 20-х роках минулого сторіччя як досить чітка структура, еволюціонував у складну, поліфонічну систему зі своєю особливою «мовою», яка продукує нові смисли, асимілюючи новітні авторські пошуки. Розвиток цього жанру в ХХ – початку ХХІ ст. є діаграмою ціннісних орієнтацій та естетичних смаків глядачів і суспільства в цілому, а тому потребує подальших наукових досліджень.

Список використаної літератури

1. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
2. **Бенюк О. Б.** Поняття «експеримент» в логіці мистецьких подій кінця ХІХ – першої третини ХХ століття : автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / О. Б. Безюк ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2004. – 16 с.
3. **Закушняк А. Я.** Вечера рассказа / А. Я. Закушняк. – М. : Искусство, 1984. – 343 с.
4. **Кримова Н. А.** Владимир Яхонтов / Н. А. Кримова. – М. : Искусство, 1978. – 319 с.
5. **Кукуруза Н. В.** Літературна композиція : від задуму до сценічного втілення. навч. посіб. до курсу «Сценічна мова» / Н. В. Кукуруза. – Івано-Франківськ, 2013. – 288 с.
6. **Лобанова І. В.** Олександра Леснікова – майстер художнього слова / І. В. Лобанова // Вісн. міжнар. слов'ян. ун-ту. – 2009. – Т. 12. – № 1. – С. 56–61.
7. **Любимов Ю.** Ждем встречи со зрителем / Ю. Любимов // Советская Абхазия. – 6 июля 1966 г.
8. **Паві П.** Словник театру / П. Паві ; пер. з фр. – Л. : Видавн. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 640 с.
9. **Підлужна А. А.** Щаслива самотність актриси. Лариса Кадирова = Szczesliwa samotnosc aktorki / А. А. Підлужна. – Х. : К., Вроцлав, 2013. – 200 с.
10. **Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934 : стенографический отчёт.** – Т. 1, Ч. 1. – М. : Сов. писатель, 1934. – 714 с.
11. **Русанов В.** Майстри живого слова / В. Русанов. – К. : Мистецтво, 1974. – 176 с.
12. **Чеп М.-Л.** Від фізіології до духовості : якісні рівні вікового розвитку / М.-Л. Чеп // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.rspu.edu.ru>.
13. **Чехов М. А.** Литературное наследие : в 2 т. / М. А. Чехов ; ред. кол. Н. Б. Волкова, М. О. Кнебель, Н. М. Крымова, Т. И. Ойзерман, Г. А. Товстоногов, М. А. Ульянов ; 2 изд. испр. и доп. – Т. 2. Об искусстве актера. – М. : Искусство, 1995. – 588 с.

Резюме

Системний підхід з використанням порівняльно-історичного методу дав змогу визначити естетичну цінність літературних композицій на прикладі творчості акторів-читців

радянської доби, митців періоду перебудови та в сучасному українському культурологічному просторі. Показано, що починаючи з драматургічних конструкцій, метасюжетів і закінчуючи художнім вирішенням, літературні композиції пропагували певні цінності та мали різний естетичний потенціал.

Ключові слова: жанр, літературна композиція, ціннісно-естетичні властивості жанру, індивідуальність митця, експериментальний театр.

Summary

Kukuruza N. Genre of literary composition in valued-aesthetic measuring

Approach of the systems with the use of comparatively-historical method gave an opportunity to define the aesthetic value of literary compositions on the example of work of actors-readers of soviet period, actors of period of alteration and in modern Ukrainian culturological space. It is shown that since dramaturgic constructions, plots, ending an artistic decision, literary compositions propagandized those or other values and had different aesthetic potential.

Key words: genre, literary composition, valued-aesthetic properties of genre, individuality of artist, experimental theatre.

Аннотация

Системный подход с использованием сравнительно-исторического метода дал возможность определить эстетическую ценность литературных композиций на примере творчества актеров-чтецов советского периода, актеров периода перестройки и в современном украинском культурологическом пространстве. Представлено, что, начиная с драматургических конструкций, метасюжетов и заканчивая художественным решением, литературные композиции пропагандировали определенные ценности и имели разный эстетический потенциал.

Ключевые слова: жанр, литературная композиция, ценностно-эстетические свойства жанра, индивидуальность художника, экспериментальный театр.

Надійшла до редакції 6.11.2013 р.