

ІСТОРІЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

УДК 792.07

Надія Кукуруза

ЛІТЕРАТУРНА КОМПОЗИЦІЯ: ІСТОРІЯ, ТРАДИЦІЇ, СУЧАСНА ПРАКТИКА

У статті досліджується жанр мистецтва художнього слова – літературна композиція. Аналізуючи історію, традиції й сучасну практику літературної композиції, автор стверджує, що в жанрі мистецтва художнього слова академічний стиль виконання поступається іншим сценічним втіленням і формам, які “візуалізують” слово.

Ключові слова: літературна композиція, монтаж, мистецтво художнього слова, недраматургічний матеріал.

Літературна композиція як жанр мистецтва художнього слова використовується як на професійній, так і на аматорській сцені. У роботі над композиціями організовується сценічна дія на базі т. зв. недраматургічного матеріалу: прозового, поетичного, документального тексту. Створення літературної композиції – це “відбиток” індивідуальностей. Мистецтво композиції передбачає перш за все автора з глибоким світоглядом і високою відповідальністю перед глядачем.

Актуальність дослідження літературної композиції зумовлена тим, що, по-перше, вона як жанр мистецтва художнього слова має свою історію і сьогодні набуває різноманітних сценічних втілень; по-друге, потребує аналізу творчості окремих акторів і театральних колективів; зрештою, у сучасному вітчизняному соціокультурному просторі, попри значну питому вагу масової культури, залишається місце й для унікального жанру художнього слова, який завжди матиме свою аудиторію, хоча вона буде не чисельною, а швидше – камерною.

Є всі підстави стверджувати, що методологія і теорія створення літературних композицій належить російській радянській школі. Із сучасних праць, присвячених суто літературній композиції, варто згадати навчальний посібник, упорядкований Л.П.Стихун і Л.І.Степанець [1]. Окремі форми літературної композиції – “поетичному театру” присвятила свою працю за-служений працівник культури України, доцент Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені В.Стефаніка Н.Грицан. До посібника ввійшла низка власних сценаріїв-композицій за творами Т.Шевченка, Б.Лепкого, О.Теліги, Р.Іваничука, О.Дучимінської, С.Пушика, Н.Стефурак [2].

Важливим і невичерпним джерелом дослідження літературної композиції є творчість окремих театральних колективів та акторів, творчих майстерень, акторів-читців, а також численні конкурси художнього читання, що збирають поціновувачів художнього слова.

Якщо історія художнього читання досить чітко прослідковується з Давньої Греції, у середньовіччі (церковна, служебна декламація), в епоху Відродження (театральна декламація), відступ від декламації на початку XIX ст. (Тальма, М.С.Щепкін), то в історії літературної композиції витоки жанру фіксуються в античній Греції на змаганнях читців-“рапсодів”, які виконували великі за обсягом твори методом скорочення та “зшивання”, з’єднання різних шматків. Як історичний факт створення літературної композиції слід згадати французького поета Поля Фора, який у 1890 р. заснував у Парижі Художній театр і саме в літературних композиціях утілював естетичні принципи символізму.

Жанр літературної композиції (монтажу) формувався в 1920–1930-ті роки. У Росії це була епоха жорстких ідеологічних пріоритетів. Слово в художніх композиціях виражало дух того часу безапеляційно. У Москві та Ленінграді були створені державні інститути слова, що мали за мету виховувати спеціалістів з художнього слова, “здатних нести мистецтво, літературу широким масам нової радянської аудиторії” [3, с.6]. Окрім того, у Харкові, Києві та інших містах також організовувалися спеціальні театри або ансамблі читців. Мистецтво хорової декламації мало передавати особливий душевний настрій перших років революції, бажання висловити його із широким людським загалом. Поступово за цим видом жанру літературно-художньої композиції закріпилося кліше “на злобу дня”, що стало своєрідним “класицистичним ідеалом”, до якого слід було прагнути. Така ідеологічна спрямованість стала для нього “зашморгом”.

Професійні витoki народження літературної композиції (монтажу) досягли свого апогею і розділилися на низку виконавських жанрів саме у ХХ ст., коли зацікавлення живим словом для широкої аудиторії утвердило свою самостійність.

На початку ХХ ст. ставали популярними читацькі вечори О.Закушняк і В.Качалова, де актори виступали як читці-оповідачі. Пізніше склався жанр “театру одного актора”, одним із засновників якого був актор В.Яхонтов, і жанр “живого портрета” І.Андроннікова. “Театр одного актора” поєднав у собі риси художнього читання, художньої розповіді й, почасти, закони драматичного театру. Усередині цього жанру й з’явилася літературно-художня композиція, яка “вклинилася” між літературою і театром.

О.Закушняк відкрив шлях читця-оповідача. Сцена того часу переживала переломний момент. Народжувалися нові течії – імпресіонізм та символізм. Режисерів й акторів хвилювали нові завдання. Драматична література – від Метерлінка до Леоніда Андреева – перевела театральні дії з реального світу в “потойбічні сфери”, а сценічне слово втратило свою вагу. О.Закушняк створив методологію художнього читання – розповіді, відмінної від театральної гри, від читання – гри в моновиставі одного актора. Він розробив систему виразних засобів розповідача, чітко окреслив їх межі та специфіку: “В актора й оповідача “знаряддя виробництва” цілковито різні. У першого – міміка *однієї* дійової особи, у другого – міміка *всіх* дійових осіб... Розповідаючи літературний твір, у жодному разі не можна захоплюватися зображенням дійових осіб, що є у творі, потрібно саме розповідати про них. Не зображати, кажучи про жінку або від неї, жіночого голосу, а розповідати про цю жінку та її голос, дозволяючи собі іноді підкреслити й ніби проілюструвати характерні риси образу виразною інтонацією” [4, с.35].

В.Яхонтов, навпаки, проявив у своїй творчості великі можливості синтезу художнього слова з іншими видами й жанрами мистецтва: перш за все з театром і музикою. Він закликав “думати театром”, прагнув виховати в собі відчуття театру стосовно розповідної форми літературного тексту.

Його композиції перетворювалися не тільки на яскраві видовищні спектаклі, а й ставали особливою формою відображення та осмислення різноманітних сторінок життя. Така форма гнучка й мобільна, бо здатна набагато швидше за драматургію і театр відреагувати, відгукнутися, відобразити якісь важливі події. Приміром, уже наступного дня після нападу Німеччини на СРСР митець готував композицію “За Батьківщину” [5].

В.Яхонтов також відкрив на професійній сцені новий вид мистецтва – літературний монтаж художнього слова й визначив його як спосіб образного художнього мислення. Він не тільки відбирав різножанровий матеріал (газетні статті, філософські, політичні трактати й документи), а й збагатив його глибоким ідейно-художнім звучанням. При цьому виявив одну дуже важливу рису монтажу, а саме – при зближенні, з’єднанні різноманітного матеріалу на його стикуванні створюються нові смислові відтінки, поглиблюється зміст “шматків”, епізодів. Мета монтажу в його розумінні – це створення єдиного цілого й підпорядкування всього матеріалу певній ідеї та темі. Свіжість інтерпретації, оригінальність, відкрите ставлення до матеріалу – у цьому була суть творчого підходу до роботи зі словом митця В.Яхонтова.

Отож майстри художнього слова О.Закушняк і В.Яхонтов кожний по-своєму визначили й розробили специфіку жанру, розкрили можливості синтезу мистецтва звучання слів зі спорідненими видами мистецтв.

Упродовж наступних десятиліть і донині мистецтво літературної композиції зазнає істотних трансформацій: від розквіту, коли художнє слово збирало тисячні аудиторії, до майже за-непаду.

Сьогодні мистецтво живого слова в Україні переживає не найкращі свої часи. Цей жанр позбавлений комунікативного виходу на широкий загал, а літературні вечори взагалі відійшли в минуле. А.Паламаренко так коментує ситуацію: “Раніше я бував із концертами за кордоном – у Канаді, Польщі, Чехословаччині, Угорщині, Німеччині. І що цікаво... У них немає такого жанру – “художнє слово”. Тому, напевне, він і в нас почав відмирати. Ми переймаємо їхню систему, культуру. А наше, природне, на жаль, втрачається...” [6].

Серед штатних одиниць філармоній залишаються посади “артиста розмовного жанру”, та сольні виступи професійних акторів-читців не збирають великих аудиторій, не набувають широкого резонансу, а частіше є поодинокими культурно-мистецькими подіями.

Усе ж на сторінках історії становлення й розвитку мистецтва жанру художнього слова в Україні залишаються митці-постаті, досконале Слово яких поєдналося з власною громадянською позицією. Це – актори-читці Анатолій Паламаренко, Неоніла Крюкова, Святослав Максимчук, Богдан Козак. У їх творчому доробку – численні літературні композиції за творами українських і світових письменників-класиків.

Мистецтво літературної композиції існує сьогодні не лише в стилі академічного виконання, але й у формах “літературного театру”, “поетичного театру”, “монотеатру” (“театру одного актора”), “театру двох акторів”, “театру поетичного видовища”, “літературної програми”, “театру публіцистики”, “театру історичного портрета”. Як один із різновидів жанру літературно-музична (поетично-музична) композиція є формою багатьох концертів, особливо у творчості аматорських колективів – поціновувачів художнього слова.

Така форма літературної композиції, як “театр історичного портрета”, на жаль, залишається нині історією. Майже чверть століття цей театр очолював Ігор Шведов – автор літературних текстів і виконавець багатьох моноспектаклів. Одна з його останніх “усних документальних книг” присвячена гетьманові І.Мазепі. За оцінкою народного артиста України О.Биструшкіна, “ми ще не осмислили до кінця значення Театру історичного портрета народного артиста України Ігоря Шведова, який уже є набутком історії, але який, без сумніву, буде мудрою книгою для всіх шанувальників театрального мистецтва” [7]. Ішлося про унікальний синтез інтелектуальної роботи, літературної драматургії та сценічного мистецтва.

Із недраматургічним матеріалом швидше експериментують театри, що працюють як унікальні методологічні центри. Зокрема, Львівський театр імені Леся Курбаса (Володимир Кучинський) має в репертуарі вистави “Маруся Чурай” за Л.Костенко, “Благодарний Еродій” за Г.Сковородою, “Марко Проклятий, або Східна легенда” за поезіями В.Стуса, “Наркіс” за мотивами прадавньої єгипетської притчі та текстами Г.Сковороди. Харківським театром “P.S.” (Степан Пасічник) було випущено виставу “Монологи. Вечір Слова” за поезіями Лесі Українки, “Горохове плем’я” за поезіями Л.Костенко й О.Теліги.

“Театр у кошику” при Національному центрі театрального мистецтва імені Леся Курбаса (Ірина Волицька) – унікальний театр, що займає елітарну нішу в культурному просторі України. Ця творча майстерня веде пошук на стикові модерністських і постмодерністських естетичних засад, проводить дослідження у сфері театрального знаку, символу, метафори, вибудовує власні, самобутні засоби сценічної виразності й експресії. У репертуарі “Театру у кошику” – “Сон. Комедія” за поемою Т.Шевченка, “Білі мотилі, плетені ланцюги...” за мотивами новел і листів В.Стефаника. Моновистави виконує Лідія Данильчук – прима творчої майстерні “Театр у кошику”.

Нечасто, але якісно, збираючи однодумців, видає постановки Київський театр поезії “Мушля” (Сергій Архипчук). Вистави театру відбуваються в безпосередній емоційно-інтимній близькості з глядачем, створюють особливу атмосферу сприйняття, розуміння, почування поезії – класичної, сучасної, модерністської. У репертуарі – поетичне дійство “Ліфти для повертання” за мотивами творчості відомого українського поета й барда І.Козаченка, “Заповітне” за М.Вінграновським, “Не тільки молитви” за Б.Бойчуком, “Венера та інші” за Т.Винник, “Три радості” за В.Свідзінським. У постановках беруть участь професійні та непрофесійні актори, музиканти, композитори, співаки, художники.

З українськими текстами експериментує американська театральна режисерка Вірліана Ткач – засновниця мистецької групи YARA при Експериментальному театрі Ля МаМа (Нью-Йорк), з якою зробила близько вісімнадцяти театральних постановок на фрагментах сучасної поезії, народних і церковних пісень, міфів, легенд та історії. Проекти групи YARA за своєю суттю експериментальні – вони використовують візуальні проєкції і багатий музичний супровід. У різний час група співпрацювала з О.Забужко, Н.Білоцерківець, Т.Лучуком, М.Савкою. Нещодавно спільно з митцями Америки й України В.Ткач створила виставу “Ворон” за однойменною поезією О.Лишеги, переклад якої здійснила в співпраці з Вандою Філіппс [8, с.29–30].

Класичним вважається Театр Восьмого Дня (Лех Рачак, Польща), який пройшов довгий шлях від студентського театру поезії до театру європейського рівня. Останньою прем’єрою “Вісімок” стала вистава “Папки”, яка є спробою поглянути на своє минуле крізь призму документів, зібраних польською Службою безпеки в часи Польської Народної Республіки. “Ві-

сімки” у голос читають уривки з таємних рапортів, одночасно представляючи двоєко описані ситуації: з одного боку, кожний новий епізод неочікувано приголомшливий, а з іншого, – недолугий, смішний. Актори коментують документи пантомімою: одягнені в сірі плащі чоловіки заглядають одне одному до кишень, у зуби, у ніс, створюючи гротескню плутанину голів, рук, ніг. Вистава має документальний характер і торкається багатьох подій у Театрі Восьмого Дня, пов'язаних з “антиурядовою” діяльністю. Незважаючи на документальність, колектив не відмовився від метафоричного способу гри. Політика й суспільні проблеми надихають акторів на створення паралельної реальності, у якій усе насичене особливою естетикою та глибоким значенням [9].

Можна сміливо стверджувати, що мистецтво літературної композиції – це особлива потреба душі для багатьох акторів, митців. Театрознавець В.Заболотна, у зв'язку із цим, міркує: “Що робить актриса, коли її талант не цінується належним чином у рідному театрі, ролі її обминають, режисери її “не бачать”, а нереалізовані творчі сили без належного використання тануть швидше, ніж підступний вік? Вона з властивою жінці конкретикою береться до діла та грає моно вистави на улюбленому літературному матеріалі. І життя, і творчість насичено тривають” [10].

На думку народної артистки України Лариси Кадирової, “моножанр цікавий, передусім, своєю свободою. Можна грати без особливих декорацій, спеціальних костюмів. Не важливий декор навколо, а важливо те, що актор один на один із публікою, причому дуже близько, і знаходиться в стані відкритості душі” [11]. Одна з моно вистав Лариси Кадирової – “Сара Бернар. Наперекір усьому” (режисер-постановник і музичне оформлення – заслужений діяч культури Республіки Польща З.Хшановський). А до цього були літературно-музичні композиції, які сміливо можна вважати монороботами, своєрідними передвісниками моно вистав, такі як “Леся і Мержинський”, “Леся і Львів”.

Саме завдяки Л.Кадировій у Києві започаткований Міжнародний театральний фестиваль моно вистав жінок-актрис “Марія”, присвячений першій народній артистці України М.Заньковецькій. Фестиваль не має жодних аналогів у світі й залучає до участі актрис різних країн, коло яких постійно розширюється.

У жанрі моно вистав також працюють українські актори Галина Стефанова (“Польові дослідження з українського сексу” за О.Забужко), Лідія Кушкова (“Кайдашиха” за І.Нечучем-Левицьким), Євген Нишук (“Момент” за В.Винничуком).

В Україні сьогодні відомі Театр одного актора “Крик” (Михайло Мельник) у Дніпропетровську, монотеатр “Кут” (Володимир Смотровель) у Хмельницькому, монотеатр “Міф” (Михайло Фіца) у Києві.

Слід констатувати, що далеко не всі літературно-мистецькі проекти мають тривале сценічне життя. Свого часу широкого резонансу в Україні набув мистецький проект “Стусове коло”. Тури містами України запевнили в потребі українського глядача наново відкрити для себе постать Василя Стуса. “Стусове коло” – це не традиційний вечір пам'яті, а літературно-музичне дійство, яке пропонує нову форму вечорів-спогадів, відходячи від застарілих традицій. Вистава побудована на віршах, листах, щоденниках, статтях, документах, свідоцтвах, заявах сучасників та осіб, що брали участь у цих подіях. Серед учасників проекту – син поета Дмитро Стус, сестри Леся та Галина Тельнюк, актор Роман Семисал.

Неординарною мистецько-культурною подією до 150-літнього Франкового ювілею стало інсценування в Київській національній філармонії однойменної поеми І.Франка “Іван Вишенський” у жанрі мелодекламації (режисер Софія Майданська, композитор Іван Тараненко). Благодатним виявився цей поетичний матеріал для актора Олега Стефана, який відтворив образ Вишенського.

Проведене дослідження дає підстави виокремити в сучасному мистецтві художнього слова два напрями: академічний стиль – подібний до театру біля мікрофона, коли читець створює образ виключно силою виразного слова, і театралізоване читання як закономірна трансформація жанру в сучасному мистецькому просторі. Ці два напрями яскраво заявили про себе на IV Всеукраїнському конкурсі професійних читців імені Р.Черкашина, де перевагу отримало читання театралізоване – моно вистава. Актриса Харківського академічного театру імені Т.Шевченка (“Березіль”) Оксана Черкашина розкрила долю мексиканської художниці Фріди Кало засобами “візуалізації” слова за допомогою музики, освітлення, реквізиту,

пластики, елементів танцю, костюма тощо. Загалом, це була невеличка моновистава, абсолютно довершена за формою. Натомість Тетяна Ситова в композиції за творами Г.Лорки елементів театралізації не використовувала, проте її вражаюче виконання вкотре підтвердило аксіому заслуженого артиста України Юрія Павловича Шейка, продовжувача традицій школи курбасівців та учня Романа Черкашина: сценічна мова – це милозвучність і математична чіткість логіки слова.

1. Літературна композиція і монтаж у навчальному процесі : навч. посіб. з курсу “Сценічна мова” для студ. 4–5 курсів режисерської спеціалізації / упоряд. Стихун Л. П., Степанець Л. І. – Рівне : РДК, 1999. – 106 с.
2. Грицан Н. Слово у поетичному театрі : навчально-методичний посібник / Н. Грицан. – Івано-Франківськ, 2008. – 300 с.
3. Дубнова Е. Я. Об искусстве художественного слова / Е. Я. Дубнова. – М. : Изд-во “Знание”, 1986. – 112 с.
4. Закушняк А. Я. Вечера рассказа / Закушняк Александр Яковлевич. – М. : Изд-во “Искусство”, 1984. – 343 с.
5. Дубнова Е. Я. О литературной эстраде / Дубнова Евгения Яковлевна. – М. : Изд-во “Знание”, 1979. – 96 с.
6. Константинова К. Один у “Слові” – воїн. Анатолій Паламаренко: “... і що ж то таке з нашою Україною?” / Константинова Катерина // Дзеркало тижня. – 2009. – № 24. – 27 червня – 3 липня.
7. Килимник Ю. Жива книга про гетьмана. Національного героя більше знають у Європі, ніж в Україні [Електронний ресурс] / Килимник Юрій // День. – 2009. – № 13. – 29 січня. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/290619?idsource=263567&mainlang=ukr>.
8. Свято Р. Вірляна Ткач: повернення до Лишеги / Роксоляна Свято // Журнал Кіно. Театр.– 2011. – № 3. – С. 29–30.
9. Миронюк В. Театр і революція. Творчість познанських “вісімок” [Електронний ресурс] / Вікторія Миронюк. – Режим доступу : http://teatre.com.ua/review/teatr_i_revoljutsija_tvorchist_poznanskyx_visimok/.
10. Заболотна В. Заньковецька... Відлуння. У столиці відбувся Перший міжнародний театральний фестиваль моновистав жінок-актрис “Марія” [Електронний ресурс] / Заболотна Валентина // День. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/125445>.
11. Олтаржевська Л. Мистецтво жити після смерті. Сьогодні починається Міжнародний театральний фестиваль “Марія” [Електронний ресурс] / Олтаржевська Людмила // Україна молода. – Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/number/272/164/9732/> газета.

В статтє исслеуєтєя жанр искуства хуоожественнєго слова – литературная композиция. Анализуя историю, традиции и современную практику литературной композиции, автор утверждает, что в жанре искусства художественного слова академический стиль исполнения начинает уступать другим сценическим воплощениям и формам, которые “визуализируют” слово.

Ключевые слова: *литературная композиция, монтаж, искусство художественного слова, недраматургический материал.*

In article the genre of skill of an art word – a literary composition is investigated. Analyzing history, traditions and modern practice of a literary composition, the author asserts, that in a genre of skill of an art word the academic style of perform conceding to other scenic embodiments and forms which “visualize” a word.

Key words: *a literary composition, installation, skill of an art word, not drama material.*