

4. Гуевская О. Нравственная миссия / О. Гуевська // Театр. – 1986. – №3. – С. 39–46.
5. Єрмакова Н. ... І знову про умови успіху / Н. Єрмакова // Український театр. – 1986. – № 4. – С. 7–9.
6. Нестантінер М. – Стейкий принц / М. Нестантігер // 25 Молодих історій. Ювілейне ревію. – К., 2005. – С. 17–18.
7. Рудницький К. Театральні сюжети / К. Рудницький. – М. : Искусство, 1990.
8. Саква О. Художній пошук молоді української режисури 70-х років і проблема формування мистецького покоління / О. Саква // Режисура українського театру: Традиції і сучасність. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 269–298.
9. Спиридонова А. Сенсація – поняття містке / А. Спиридонова // Культура і життя. – 1981. – 5 липня.
10. Тарасенко О. На шляху до дива / О. Тарасенко // Культура і життя. – 1980. – 26 червня.
11. Туровський В. Достоїнство скромності / В. Туровський // Театр. – 1984. – № 2. – С. 77–80.

В статье рассмотрены творческие поиски режиссеров-дебютантов украинского театра 80-х годов XX столетия, расширивших его эстетическую территорию, придавших мощный импульс обновлению репертуарной афиши. Тонким ощущением поэтики драматургического материала и эстетической изысканностью образно-стилевых структур были отмечены спектакли В. Петрова и Р. Мархолья; яркой театральностью и акцентированной внутренней линией развития персонажей – постановки С. Моисеева, М. Карасева, М. Нестантинера, буйством игровой стихии, парадоксальным совмещением ролевых ситуаций – спектакли В. Малахова и В. Козьменко-Делинде и др.

Ключевые слова: украинский театр, режиссура, драматургия, интерпретация, репертуар театра, режиссерская концепция спектакля.

The article discusses the creative pursuits of the debutant directors of the Ukrainian theater in 1980s, which diversified its aesthetic territory, and gave a powerful impetus to the renewal of the repertoire poster. The fine sense of dramatic material poetics and aesthetic refinement of figurative and stylistic structures have marked the plays of V. Petrov(a) and R. Marholiya; vivid theatricality and extension of accented characters are inherent in the plays staged by S. Moiseiev, M. Karasiov, and M. Nestantyner; the plenitude of the acting elements, and a paradoxical combination of role-playing situations are seen in the plays of V. Malakhov and V. Kozmenko-Delinde et al.

Key words: Ukrainian theater, directing, dramaturgy, interpretation, repertoire, play director's concept.

УДК 792.07

Надія Кукуруза

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВОЇ ФОРМИ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

У статті досліджується літературна композиція, що містить і зразки традиційних жанрових моделей, і модифікаційні формотворчі структури. Аналізуючи сучасну практику літературної композиції, виявлені різноманітні сценічні втілення та форми, що зміщуються із зони літературної естради в зону театру.

Ключові слова: літературна композиція, трансформація жанрової форми, недраматургічний матеріал, мелодекламація, моновістава.

На зламі епох система жанрів зазнала значних змін. Була зруйнована традиційна ієрархія жанрів. Це зумовлено сучасними соціокультурними процесами: постмодернізм, глобалізація, криза ідентичності, масова культура тощо. У зв'язку з цим проблема трансформації жанру постає особливо гостро. Адже жанр, як «стейкий тематично, композиційно і стилістично тип висловлювання» [1, с.255], в епоху деконструкції зазнає деформації. Засоби масової інформації і комунікації впливають на системи жанрів в культурі загалом, на їх формування і сприйняття глядачем. Вивчення тенденцій жанрових змін сучасної літературної композиції зокрема уявляється актуальним завданням вітчизняної культурології.

© Кукуруза Н., 2014.

Актуальність дослідження посилюється ще й відсутністю наукових розробок цієї теми у працях, присвячених літературній композиції. Проблема жанру в літературознавстві викладена у працях М. Бахтіна, Ю. Тинянова, В. Халізева, Д. Ліхачова та інших дослідників. В культурології проблемі жанру приділяє увагу В. Луков. Вагоме методологічне значення мають також дослідження С. Аверинцева, П. Паві, Ю. Барбою про жанр як теоретико-літературну і теоретико-театральну рефлексію. Проте сучасна аналітична думка з цієї проблеми деякою мірою звужується до публіцистики, журналістики, історії театру тощо.

Отже, метою дослідження є вивчення трансформації жанрової форми літературної композиції в культурно-мистецькому просторі України. З одного боку, літературна композиція розвивається в надрах традиції і містить зразки традиційних жанрових моделей. З другого – заявляють про себе модифікаційні формотворчі структури, які ставлять творчість автора літературної композиції в один ряд з експериментами постмодерністів.

Тому нас цікавить не лише жанрова типологія, але й значення окремої творчої індивідуальності в сучасному літературному процесі. Адже літературна композиція в її сценічному втіленні все більше зумовлена митцем, здатним оптимально поєднати форми висловлювання з особливостями свого таланту.

Відразу зазначимо, що проблема відтворення літературного жанру в літературній композиції є також проблемою погляду на її літературну першооснову та її сценічне втілення. Приміром, жанр ліричної поезії, яка складає літературну першооснову композиції, на сцені може бути втілений у жанрі фарсу. Отже, існує «жанр як абстракція і жанри як реальність». Останнім властива діалектика «замкненості і відкритості», розмиті межі. Відтак, на думку С. Аверинцева, «чистий жанр» – це фікція, утопія [2, с. 216].

Специфікою літературної композиції є те, що її основу складає недраматургічний матеріал, який використовується повністю або частково. Це може бути поезія, проза, публіцистика, мемуарна література, уривки з п'єс, наукова література, критика, документи. Звідси й сучасне мистецтво літературної композиції існує у формах «літературного театру», «поетичного театру», «монотеатру» («театру одного актора»), «театру двох акторів», «театру поетичного видовища», «літературної програми», «театру публіцистики», «театру історичного портрета».

Зважаючи на два підходи при втіленні літературної композиції – засобами мистецтва художнього читання та акторського виконання, можемо констатувати, що на сучасному етапі позиції першого втрачені і займають в культурно-мистецькому просторі незначну нішу.

Причиною зникнення композиції з літературної естради стала зміна політичної ситуації – перш за все розпад Радянського Союзу, за час існування якого цей жанр популяризувався. Академічний стиль виконання сьогодні не має комунікативного виходу на широкий загал, а літературні вечори взагалі відійшли в минуле. Актор-читець А. Паламаренко так коментує ситуацію: «Раніше я бував із концертами за кордоном – у Канаді, Польщі, Чехії, 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... Мистецтво художнього слова – унікальна професія. У пострадянському просторі таких виконавців було близько 30 чоловік, і тоді мої виступи стояли у всесоюзному графіку...» [3].

Серед штатних одиниць філармоній залишаються посади «артиста розмовного жанру», та частіше актори працюють як ведучі і учасники концертів, беруть участь у збірних літературно-музичних композиціях. Їх сольні концерти збирають незначну аудиторію поціновувачів мистецтва художнього слова, широко не рекламуються і стають поодиноким мистецьким явищем.

У Національній філармонії України слід відзначити кількох акторів читецького жанру, серед яких чільне місце займає народний артист України, лауреат Національної премії ім. Т. Г. Шевченка Анатолій Паламаренко. Виконав ним поему «Гайдамаки» за участі постановників – народних артистів України І. Гамкала і В. Лукашева, Державного естрадно-симфонічного оркестру України фахівці вважають видатною подією в мистецькому житті наприкінці ХХ ст. Одна з останніх великих робіт великого майстра слова – поетично-музична концерт-вистава за поемою Бориса Олійника «Трубить Трубіж».

Заслужена артистка України Тамара Полторжицька, обравши жанр «театру одного актора», створила понад двадцять літературно-музичних програм, у більшості з яких виступає також як автор композицій і режисер. В її репертуарі – твори вітчизняних, зарубіжних сучасних і класичних авторів. Серед них – програми за творчістю видатних поетів Срібного віку російської поезії: О. Блока, С.

Есеніна, А. Ахматової, В. Маяковського, М. Цветаєвої, М. Гумільова, Б. Пастернака, літературно-музичні композиції за творами Т. Шевченка і Лесі Українки, сучасних українських поетів.

Артист розмовного жанру Андрій Бурлуцький також має в репертуарі сольні програми: літературно-музичні композиції «Жнива народної скорботи. Свіча пам'яті» (до 75-річчя Голодомору в Україні), «Та доба була неповторна (поети „празької школи)»», «Сорочинський ярмарок на Невському проспекті» за монофантазією В. Неволова (до 200-річчя від дня народження М. Гоголя). Презентував він музично-поетичну елегію «Велика гармонія. Пейзажі споминів Б.-І. Антонича» (до 100-річчя від дня народження).

Заслужена артистка України Галина Грицюк-Левчук (Рівненська обласна філармонія) – авторка і ведуча концертних програм «За думою дума», «Вічний, як народ» – до Шевченківських днів, «Незаномому воякові» – присвяченої поету Олегові Ольжичу, «Вільний серед неволі» – уроку Григорія Сковороди, «За честь, за славу, за нарид» – до 60-річчя УПА, «Волинь, Волинь» – до 100-річчя Уласа Самчука.

Заслужена артистка України Раїса Решетнюк-Костарчук (Чернігівський обласний філармонійний центр фестивалів і концертних програм) має програми «Крути, Крути», «Україна соборна моя» та багато інших.

Є і актори театрів, які присвятили своє творче життя мистецтву художнього слова.

У національному академічному українському драматичному театрі ім. М. Заньковецької – це перш за все народний артист України Святослав Максимчук. Звання Шевченківського лауреата за поетично-музичну композицію «Посланіе...» за творами Т. Шевченка удостоїли Народного артиста України Богдана Козака. Свого часу він створив телевізійну Шевченкіану: «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «Великий льох». Заслужений артист України Юрій Брилинський – актор-інтелектуал, тонкий поціновувач літератури й мистецтва. Одна з останніх робіт Брилинського – вистава-посвята «Давня мелодія» (за новелами Василя Стефаника).

Народний артист України Олександр Биструшкін відомий за власним мистецьким проектом, в якому об'єднав три визначні постаті українського культурного простору – Тараса Шевченка, Івана Франка, Василя Стуса. Формат проекту сьогодні називають не надто поширеним: це літературно-музичні композиції «Монолог самоти», «Зів'яле листя», «Листи до сина».

У читецькому жанрі також працюють заслужений артист України Олексій Заворотній (Рівненський обласний музично-драматичний театр), виконавець монодійств «Чорнобильська мадонна» І. Драча, «Голодомор 30-х» А. Дімарова, «Струїли все» Л. Костенко.

Актриса Київського академічного Молодого театру, народна артистка України Лідія Вовкун створила поетично-музичну виставу «Інкустації» за поезіями Ліни Костенко, що складається з трьох умовних частин: «Дорога до любові», «Я і Світ», «Я і Вічність», куди ввійшли вірші з різних поетичних збірок авторки різних періодів життя.

Такі приклади роботи над літературною композицією свідчать про особисте прагнення митців до публічного висловлення власної світоглядної позиції, творчої реалізації та самовдосконалення.

Не можемо оминати разову з'яву напівзабутої стилістичної течії з позиції поєднання слова і музики на теренах сучасної літературної естради – мелодекламацію, зароджену до початку XIX ст. Основи цього жанрового виду літературної композиції були органічним складником творчості російської актриси Віри Комісаржевської. А народний артист України, актор-читець Ростислав Івицький присвятив мелодекламації велику художню програму «Забутий жанр».

Сценічне прочитання в Київській національній філармонії однойменної поеми І. Франка «Іван Вишенський» в жанрі мелодекламації стало неординарною мистецько-культурною подією до його 150-літнього ювілею (автори лібрето – Софія Майданська, композитор – Іван Тараненко).

Благодатним виявився цей поетичний матеріал передусім для читця. Актор Львівського академічного театру ім. Леся Курбаса Олег Стефан «став творчою знахідкою для колективу виконавців мелодекламації. Навіть зовнішніми даними, які відповідають суті образу Вишенського, актор передав внутрішній лад думок і почуттів героя та відобразив образно-сюжетний контекст поеми, і цьому сприяли добре продумана взаємодія читця з музичним складником цілісної партитури твору, вдалі темброві можливості його голосу та найважливіше – суголосність його особистості з Франковою поемою» [4].

У жанрі мистецтва літературної композиції на сучасному етапі дедалі більше прослідковується театралізоване виконання літературного матеріалу як приклад закономірної трансформації жанру в сучасному мистецькому просторі, де слово – це носій не інформації, а дії. Тому різновиди жанру літературної композиції наприкінці XX – початку XXI ст. більше заявляють про себе в зоні театру.

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 і текстами Г. Сковороди.

Харківський театр «P.S.» (Степан Пасічник) випустив вистави «Монологи. Вечір Слова» за поезіями Лесі Українки, «Горохове плем'я» за поезіями Л. Костенко та О. Теліги, «І мертвим, і живим...» за творами Т.Шевченка.

«Театр у кошику» при Національному центрі театрального мистецтва імені Леся Курбаса давно займає елітарну нішу в культурному просторі України, і веде пошук на стикові модерністських та постмодерністських естетичних засад, проводить дослідження у сфері театального знаку, символу, метафори, вибудовує власні, самобутні засоби сценічної виразності та експресії.

У репертуарі театру – кілька моновистав за недраматургічним матеріалом. Це – «Сон. Комедія» за поемою Т. Шевченка, задекларована як «прощання з одноким заштампованим Шевченком». В її основі – поема Тараса Шевченка «Сон», що поєднала в собі риси політичної сатири і містерійного дійства. Це поетично-філософська рефлексія над історичною долею України, а разом з тим – унікальне слово в культурному контексті першої половини ХІХ ст., де пересікалися і Гоголь, і Пушкін, і Міцкевич. «Ліричний герой Шевченка уві сні летить над землею, і йому відкриваються химерні образи: три ворони, що символізують злі сили українського, російського і польського народів; ідилія української природи і псевдонаціональний вияв почуттів; воєнщина і солдатська муштра; Петербург з царем і царицею, із самодурами-чиновниками й імперськими пам'ятниками. Фантазмагорія видінь і візій, образів, поданих у пародійному, саркастичному, гротесковому вияві, посилює трагізм української історії» [5]. Вистава отримала відзнаку за кращу жіночу роль на Міжнародному фестивалі моновистав у Москві (2004).

Актуальність і глибина теми роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» стали вирішальними для актриси Галини Стефанової, яка зіграла в однойменній моновиставі (Національний центр театального мистецтва ім. Леся Курбаса). «Книжка Оксани Забужко вийшла у 1994 році і на той час була першим твором такої відвертості, написана з таким боєм і з такою постановкою питань. Крім того, героїня – представниця мого покоління, і я відчула повне суголосся больових точок», – пояснює Стефанова, чим її зачепив скандальний на той час роман. Працювати над постановкою актриса почала разом із професором, літературознавцем Романом Веретельником, який давно займається драматургією і театром. Через тривалий пошук сценічної версії прем'єра відбулася через чотири роки (2004). Про якість адаптації свідчить і той факт, що вистава була однією з трьох робіт Галини Стефанової, за які її номінували на Шевченківську премію. Моновистава «Польові дослідження» існує й у Польщі – у виконанні Катажини Фігури з варшавського театру «Полонія».

Знакові як для вітчизняного, так і зарубіжного театального простору моновистави українських акторів Людмили Лимар («Зачароване коло. Коліскова для Лесі»), Лідії Данильчук («Сон. Комедія»), Галини Стефанової («Польові дослідження з українського сексу»), Євгенія Нищука («Момент кохання») свідчать про те, що з кінця ХХ сторіччя проявився інтерес мовного мистецтва актора до жанру моновистави. Зазначений жанр, за словами петербурзького театрознавця, професора Санкт-Петербурзької державної академії театального мистецтва Н. А. Таршис, переживає не найгірші часи [6, с.139]. І якщо в кінці ХХ ст. літературною основою моноспектаклю найчастіше виступав окремий драматургічний твір (моноп'єса, монолог для одного актора і т. д. – драматурги по-різному визначали жанр своїх п'єс), то вже у ХХІ ст. за основу стає композиція, створена на основі літературних творів (прозових, поетичних). Так, наприклад, серед найкращих робіт Третього міжнародного фестивалю моновистав «Монокль» (Санкт-Петербург, 2001 р.) називали композиції за поемою «Дванадцять» О. Блока і поемою «Мідний вершник» О. Пушкіна (моноспектакль «Вітер»), представлені Іллею Носковим (режисер Ю. Васильєв), і композицію за прозою В. Набокова і С. Лагерлеф (моноспектакль «Казка» режисера Д. Казакова), показану Л. Кіракосян [7, с.46].

Це доводить, що такий різновид літературної композиції, як моновистава стає дедалі популярніший. Причому персонажі моновистав далеко не герої і не вершать історії («Польові дослідження з українського сексу» Г. Стефанової, «Момент кохання» Є. Нищука).

Ціннісний аспект жанру моновистави в тому, що яскрава, креативна особистість створює сценічний твір, захоплюючи собою глядацьку залу, заражає своїми ідеями, розкриває істинні цінності буття. Таке спілкування завжди на часі в епоху глобалізації, де підсвідомо, нарівні з проголошенням прав і свобод людини, насаджується абсолютна залежність індивіда від суспільства. Артист, не

маючи партнерів на сцені, звертається безпосередньо до глядача та пробуджує позицію причетності, активної відповідної реакції.

В Україні також є фестивалі моновистав: Міжнародний театральний фестиваль моновистав «Відлуння» (започаткований 1999-го Віце-Президентом Всесвітнього Форуму Театру Одного Актора (Міжнародний інститут театру, ЮНЕСКО); членом виконавчого комітету Ради директорів Міжнародної асоціації монофестивалів Ніною Мазур та народною артисткою України Іриною Кліщевською) та Міжнародний театральний фестиваль моновистав жінок-актрис «Марія», присвячений першій народній артистці України Марії Костянтинівні Заньковецькій (2004). Останній не має жодних аналогів у світі й залучає до участі актрис різних країн, коло яких постійно розширюється. Професіоналізм актрис різних культур, ментальностей, сценічного досвіду виявляється у їхньому вмінні оперувати монологом у різних формах його різновиду, виявляючи високу планку їхньої сценічної культури.

«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 моновистави на улюбленому літературному матеріалі. І життя, і творчість насичено тривають», – саме так висловилася про започаткований фестиваль театрознавець Валентина Заболотна, яка вважає, що учасниці фестивалю являють на суд глядача свою творчу і життєву мужність [8].

Ці роздуми стосовно сторення моновистав стосуються і натхненниці фестивалю, народної артистки України, лауреата Національної премії ім. Т. Г. Шевченка Лариси Кадирової. «Сара Бернар. Наперекір усьому» (сценічна композиція за спогадами, листами Сари Бернар, режисер – Збігнев Хшановський) – одна з моновистав Лариси Кадирової в репертуарі Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка. А до цього були літературно-музичні композиції, які сміливо можна вважати монороботами, своєрідними передвісниками моновистав, такі як «Леся і Мержинський», «Леся і Львів». На думку акторки, «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».

Лариса Кадирова розповіла: «У різних іпостасях своїх героїнь я відкриваю через них своє бачення світу, думки про те, що відбувається у виставі, про те, що відбувається за стінами театру. Мене підкуповує те, що не потрібно форсувати простір, ти поряд із глядачем, він – твій найближчий співрозмовник. А від такої близькості виникає особлива довірливість. Цікаво, що моновистава, як ніяка інша, має можливість розвиватися в часі, бо я, немов живий інструмент, реаую на час» [9].

Не можемо оминати й сучасні літературно-мистецькі проекти, сценічне життя яких недовготривале, але такі якості жанру літературної композиції, як мобільність та оперативність дають змогу швидко відгукуватися на визначні дати і події.

Повернення забороненої за радянського режиму поезії Василя Стуса стало приводом для втілення на театральних сценах України вистав-композицій за біографією і творчістю поета. Серед них – сценічна композиція Ольги Гаврилюк і Романа Семисала «Йду за край» (2006). Вистава ставить проблему боротьби з пристосовництвом, з питанням «чого зволите?», актуальним і нині. Тема вистави – проблема совісті. Вперше за 80 років у російській драмі є вистава українською мовою, і від цього в глядачів виникає відчуття, що звучить сам голос Стуса.

Широкого резонансу в Україні набув літературно-музичний проект «Стусове коло» (2008). Тур містами України запевнив у потребі українського глядача наново відкрити для себе постать Василя Стуса. Це літературно-музичне дійство, яке пропонує нову форму вечорів-спогадів, відходячи від заскорузлих традицій. Виставу побудовано 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.

Проведений аналіз свідчить, що жанр мистецтва художнього слова набуває нових сценічних втілень та форм.

Таким чином, основні тенденції розвитку літературної композиції в культурно-мистецькому просторі України характеризуються:

а) розмиванням меж між жанрами, появою нових різновидів літературної композиції, що відповідають вимогам сучасної дійсності і запитам глядача;

б) хоча в літературній композиції традиційно пріоритетним є слово, однак прослідковується значне збільшення частки засобів візуалізації, зростає роль музики, пластики, відеоряду тощо;

- в) літературна композиція не стільки відповідає вимогам масового глядача, скільки потребує інтелектуальної аудиторії-співрозмовника;
 - г) зміщенням в бік діалогу з аудиторією, що притаманне жанру моновистави, який щодалі стає популярнішим;
 - д) зміщенням літературної композиції в зону театру із зони літературної естради.
- Загалом літературна композиція переживає нині і принципове переосмислення, і радикальну трансформацію.

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. — 445 с.
2. Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости / Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М. : Языки русской культуры, 1996. – 448 с.
3. Один у «Слові» – воїн. Анатолій Паламаренко: «...і що ж то таке з нашою Україною?» [Електронний ресурс] / Катерина Константинова, 26 червня 2009 року. – Режим доступу : http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/odin_u_slovi_voyin_anatoliy_palamarenko_i_scho_zh_to_take_z_nashoyu_ukrayinoyu.html.
4. Шевчук О. Мистецький дар Іванові Франку / Оксана Шевчук // Кіно/Театр. – 2007. – №3.
5. Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса. Театр «У кошику» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tuk.lviv.ua/?page_id=45.
6. Таршис Н.А. Третий международный фестиваль моноспектаклей (Петербуржцы) / Н.А. Таршис // Петербургский театальный журнал. – 2001. – № 24.
7. Прокопова Н.Л. Ценностный аспект стратификации сценической речевой культуры / Н.Л. Прокопова // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 310; Научная рубрика ГРНТИ: 18 – Искусство. Искусствоведение.
8. Заболотна В. «Заньковецька... Відлуння» У столиці відбувся Перший міжнародний театральний фестиваль моновистав жінок-актрис «Марія» [Електронний ресурс] / Валентина Заболотна, газета «День». – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/zankovecka-vidlunnya>.
9. Подлужна А. «Життя під знаком Заньковецької» [Електронний ресурс] / Алла Подлужна, газета «День». – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/zhittya-pid-znakom-zankoveckoyi>.

В статтє досліджується літературна композиція, котра содержить і образци традиційних жанрових моделей, і модифікаційні жанрові структури. Аналізуючи сучасну практику літературної композиції, автор утверджує, що цей жанр отримує нові сценічні втілення і форми, зміщаєсь із зони літературної естради в зону театру в зв'язі з популяризацією монопредставлення.

Ключеві слова: літературна композиція, трансформація жанру, недраматургічний матеріал, мелодекламація, монопредставлення.

In the article literary composition that contains the standards of traditional genre models and modification genre structures is investigated. An author analyses modern practice of literary composition and asserts that this genre acquires new stage embodiments and forms, displaced from the zone of the literary stage in the zone of theatre in connection with popularization of monopresentation.

Key words: literary composition, transformation of genre, undramaturgic material, melodeclamation, monopresentation.

УДК 7.071.2:792.028

Тетяна Осадчук

«НАТАЛКА ПОЛТАВКА» І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО У ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІІ ТА РЕЖИСЕРСЬКІЙ РЕІНТЕРПРЕТАЦІІ ФЕДОРА СТРИГУНА

У статті розглянуто оперету Івана Котляревського «Наталка Полтавка» як синтетичну театральну форму у режисерській реінтерпретації Федора Стригуна. Встановлено художньо-сценічні особливості постановки, простежено ознаки режисерського реанімування п'єси, окреслено художню ідею загальнолюдських та національних цінностей цієї «праматері українського театру».

Ключові слова: оперета, режисер, сценічні особливості, синтетична театральна форма, виразальні засоби, художня реінтерпретація, авторська рецепція.

© Осадчук Т., 2014.