

1. Водзинський Є. Питання охорони містобудівної спадщини [Текст] / Є. Водзинський // Архітектурна спадщина України. Вип. 1 / За ред. В. Тимофієнка. – К. : Пам'ятки України, 1994. – С. 231–238.
2. Гончаренко М. Практика реконструктивних робіт в Україні 1930-х років [Текст] / М. Гончаренко // Архітектурна спадщина України. Вип. 1 / За ред. В. Тимофієнка. – К. : Пам'ятки України, 1994. – С. 188–195.
3. Мардер А. Архітектура: Короткий словник-довідник [Текст] / А. Мардер, Ю. Євреїнов, О. Пламєницька та ін: За ред. А. П. Мардера. – К. : Будівельник, 1995. – 335 с.
4. Ремешило-Рибчинська О. Впливи християнської символіки на формування образу історичних ландшафтів [Текст] / О. Ремешило-Рибчинська // Народознавчі зошити. – 2003. – № 1–2. – С. 288–291.
5. Соколовський З. Проблема збереження архітектурної спадщини Івано-Франківська [Текст] / З. Соколовський // Матеріали міжрегіональної науково-практичної конференції Сучасні проблеми та інноваційні методи розвитку проектування. – 2011. – С. 97–103.
6. Ходорковський Ю. До питання про визначення художньої цінності історичної забудови міст України [Текст] / Ю. Ходорковський // Архітектурна спадщина України. Вип. 1. За ред. В. Тимофієнка. – К. : Пам'ятки України, 1994. – С. 239–249.
7. Шпільчак В. Станіславів – Івано-Франківськ : Місто давнє і сучасне [Текст] / В. А. Шпільчак, З. Б. Соколовський, М. Головатий. – Львів : Світ, 2011. – 296 с.
8. Шпільчак У. Моделювання художнього образу міського середовища. [Текст] / У. В. Шпільчак // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – №2. – 2011. – С. 192–197.

Стаття стосується проблеми оновлення міської історичної середовища. Визначаються критерії цінності градостроительних об'єктів. Розглядаються напрями розвитку міської середовища міст Західної України.

Ключові слова: центр міста, методи трансформації міської середовища, композиція, стиль.

This article deals with the problem of transformation of the historical area of the city. The criteria values of urban objects are defined. The development directions of the urban environment of cities in Western Ukraine are considered.

Key words: central part of city, methods of transforming the urban environment, composition, style.

УДК 792.07

Надія Кукуруза

ДИНАМІКА ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті вперше проаналізовано мистецькі здобутки видатних українських акторів, які присвятили себе мистецтву художнього слова, зокрема в літературній композиції.

Ключові слова: літературна композиція, мистецтво художнього слова, сценічне мистецтво, літературні концерти.

Актуальність дослідження літературної композиції в сценічному мистецтві зумовлена тим, що, по-перше, вона, як мистецтво художнього слова, досить динамічно розвивалася у ХХ столітті; по-друге, потребує аналізу творчості видатних українських акторів, які присвятили себе цьому мистецькому напрямку.

Мета пропонованої статті – розкрити динаміку літературної композиції в періоди її становлення і розквіту на основі аналізу мистецьких здобутків окремих видатних українських акторів-читців.

Роком народження літературної композиції вважається 1924-й. Першими акторами, котрі відійшли від театру і повністю присвятили себе мистецтву художнього слова у формах літературного театру, стали в Росії О. Я. Закушняк і В. М. Яхонтов. О. Закушняк відкрив шлях читця-оповідача. В. Яхонтов, навпаки, проявив у своїй творчості великі можливості синтезу художнього слова з іншими видами і жанрами мистецтва [1, с. 91].

© Кукуруза Н., 2012–2013

Першими їхніми послідовниками в Україні стали Ростислав Івицький, Юрій Шумський, Павло Чуткий та інші. Літературні концерти театру одного актора поступово стали здобутком масового слухача. Викристалізувалися різноманітні творчі манери, індивідуальності. У програмах акторів-читців з'явилися фундаментальні літературні композиції та концертні відділи, присвячені творчості Т.Шевченка, М.Гоголя, І.Котляревського, М.Коцюбинського, О.Пушкіна, Максима Горького та ін.

Упродовж багаторічної творчої діяльності народний артист УРСР Ростислав Івицький випробував майже всі жанри в царині форми живого слова. За словами заслуженого артиста України Ю.Шейка, благословення на літературну естраду він отримав від самого Леся Курбаса.

Однак на естраді актор не відразу здобув широке визнання. Після роботи в театрі, кіно він остаточно знайшов себе і досяг найбільшого успіху саме в жанрі виразного слова. Велике значення мала і відповідність сценічних даних актора жанрові мистецтва, який він обрав.

Перші самостійні концерти Івицький розпочав літературною композицією про життя і творчість Т. Шевченка, яка отримала назву «Слово про Кобзаря». На той час це було нове явище в естрадному мистецтві, тому що такі літературні концерти не можна було назвати ні театральною виставою, ні звичайним концертним виступом, бо весь вечір «тримав» лише один актор. Без будь-якої допомоги, без партнерів, без декорацій і світлових ефектів він володів увагою публіки дві з половиною години.

Поринаючи в роль дослідника й автора, Івицький відшукав багато цікавого, маловідомого матеріалу для створення «Слова про Кобзаря», використав архівні документи, мемуари, листи, уривки з публікацій шевченкознавців і, звичайно ж, вірші та прозу Кобзаря.

Композицію «Слово про Кобзаря» актор весь час удосконалював, поповнював новими матеріалами, художньо-сценічними засобами, і тому вона витримала випробування часом і зберігалася в репертуарі Івицького до завершення його творчого життя. Це була найдовговічніша праця в доробку митця.

Про тонку і багатогранну гру актора найвдаліше писала «Літературная газета»: «Інколи перевтілення Івицького здаються дивом. Тільки що ми бачили Шевченка – літнього, стомленого, хворого, але незламного, готового до боротьби. І ось артист перевтілюється. Ні, він не переодягається, він навіть не приховує обличчя під маскою. Він тільки неквапливо натягає рукавички. Тембр голосу та інтонації змінюються. І перед нами – жандармський офіцер, бездушний кар'єрист, «слуга отечества» [2].

Наприкінці сорокових актор Івицький створив одну з найвдаліших своїх робіт – літературну композицію «Силует поета». Слід підкреслити, що Івицький не заглиблювався в ліричний світ Єсеніна, не прагнув органічно поріднитися з молодим блакитнооким ліриком, бо акторські дані Івицького (низького тембру голос, мужні риси обличчя і т. д.) не дали змоги такого поєднання. Мистецький досвід, життєві спостереження Івицького підказали, що Єсеніна-творця, його вдачу, характер можна трактувати по-іншому. Саме тому актор свідомо не включав до композиції суто ліричну лінію Єсеніна, оминав твори про кохання, а залишив саме те, що властиве тільки йому, Івицькому-читцеві. Він вміло підготував текст, вклав у його виконання свій гарячий, справжній темперамент, здатність небагатьма штрихами створити життєвий образ Єсеніна з його душевними суперечностями.

Композиція «Силует поета», в якій Івицький віднайшов «свого» Єсеніна, стала найяскравішим мистецьким явищем в українському літературно-естрадному жанрі.

Велика художня програма Івицького «Забутий жанр» засвідчила намагання актора відродити колись популярний, а з часом забутий жанр мелодекламації. У супроводі музики він виконував твори І.Тургенева, Максима Горького, В.Брюсова, О.Блока, С.Єсеніна та ін. Як митець Івицький вніс у розвиток художнього слова багато нового й цікавого не тільки за змістом, а й за виконавською манерою.

Мистецтво живого слова набуло справжнього масового розквіту як у професійному, так і аматорському мистецтві з п'ятдесятих років ХХ ст. У той час не тільки в Україні, а й далеко за її межами були добре знані імена майстрів слова – Р.Івицького, А.Сови, В.Дуклера, О.Лесникової, А.Паламаренка, С.Бондаренка, І.Петрова, лауреата Всесоюзного конкурсу І.Шведова, лауреатів республіканських конкурсів П.Кисельова, Л.Джигуль. Глядачі любили виступи Г.Булаха, А.Захарової, Н.Кандиби, І.Федорової, Г.Межакової, Л.Бондаренко, О.Срібного, Н.Мілютенко, П.Громовенка, Є.Яковенка, Ю.Шейка, О.Куцена, Т.Малишевської, Н.Камінської, Є.Кравченка, С.Малганова та інших, серед яких були переможці і дипломанти республіканських конкурсів художнього читання [3, с. 24–26].

Детальніше розгляньмо творчі підходи в роботі з літературною композицією окремих видатних акторів-читців.

Свідченням справжнього впливу мистецтва на серця глядачів були виступи заслуженої артистки УРСР Олександри Лесникової, яка свідомо і наполегливо запобігала найменшому штучному ефектові. Про це свого часу влучно зазначалося у пресі: «Читає вона наче розповідає. Дуже просто. Майже не користується жестом та мізансценами. Її концерт схожий на проповідь. Розумну, тонку, внутрішньо пристрасну, зовсім стриману» [4].

Наведемо приклад роботи Лесникової над композицією за романом В.Катаєва «Трава забуття». Артистка не урізноманітнювала свою оповідь чи то гумором (який часто виблискує на сторінках твору), чи то новітньою формою виконання. Оповідь вражала суворим лаконізмом голосових барв. Голос актриси звучав здебільшого на низьких регістрах, трагічно зворушливо.

Особливо вражав епізод про останні дні життя В.Маяковського, його похорон, фінал композиції, який звучить, немов заключний акорд симфонії, як останні музичні фрази.

Ось звичайні прозові рядки з першоджерела:

«Біля домовини безшумно змінювався караул. Не пам'ятаю, чи була музика. Мабуть, була. Але вона не могла заглушити тиші. З подвір'я по східцях піднімались один за одним його читачі. Вони йшли ланцюгом один за одним – заплакані, помертвілі – мимо вузьких вазонів з довгими, блідими парниковими трояндами...».

Але у виконанні О.Лесникової вони звучали, як монолог з драматичного твору. Збагачений наголосами, він набував образно-емоційного сприйняття, викликав асоціації скорботи, ритми траурної музики...

*Біля домовини безшумно змінювався
караул.*

Не пам'ятаю, чи була музика. Мабуть, була...

Але вона не могла заглушити тиші.

З подвір'я по східцях піднімались

Один за одним його читачі...

*Вони йшли ланцюгом – заплакані,
помертвілі –*

Мимо вузьких вазонів з довгими,

Блідими парниковими трояндами... [3, с. 75–76].

Заслужена артистка України Людмила Джигуль у жанрі художнього слова почала виступати наприкінці шістдесятих. Вершиною її майстерності стала програма «Леся Українка», до якої ввійшли діалог «Айша та Мохаммед», фрагменти з драматичної поеми «Кассандра», легенда «Забута тінь» та уривки ще з кількох поезій.

Діалог «Айша та Мохаммед» – яскравий приклад того, як артистка передавала найтонші душевні порухи, напружені думки і всю динаміку дії твору. Мохаммед веде спокійну розмову з дружиною. Айшу, його другу дружину, протягом багатьох років постійно непокоїть думка: чому Мохаммед її не любить, її, вродливу, люблячу й уважну до нього? Чому він любив першу дружину більше, ніж її? Айша тяжко страждає від цього.

*...Я бачу добре, що ніколи
ти не любив мене так, як її,
не любиш і тепер, та й не полюбиш...*

У творі немає бурхливого вияву драматичних сцен, пишномовних слів, але тут є психологічна лінія невловимих людських почуттів. І артистка з великою майстерністю використовувала її, багатогранно і правдиво розкривала вічну тему – тему кохання.

Слухач замислювався разом з виконавицею з тієї хвилини, коли вона запитувала з тривожними інтонаціями в голосі:

*Як і за віщо можна так любити
стару, негарну, навіть мертво жінку?
і зневажати гарну, молоду,
кохану і закохану, живу?*

Після паузи голосом Мохаммеда вона відповідала:

*Не рвися, любя, і не рви мене.
Є таємниці в Бога, їх збагнути
не важкося.*

І знов страждання молодої жінки, болісний зойк з глибин її душі:

Скажи! Я хочу знати!

Знову велика пауза. Знову напруження думки. Очі виконавиці, її обличчя, руки і вся постать завмирили в мовчазному чеканні. Чи відкриє Мохаммед таємницю свого кохання до Хадіджі, до її померлої суперниці? Та чуємо похмурий і водночас безпорадний голос Мохаммеда:

Якби я сам те знав!..

Після цих слів від особи Мохаммеда Джигуль виконувала монолог, в якому крилися біль і здивування, щирість і задоволення від спогадів, а головне – таємничість його власних думок, яких він і сам не може розгадати:

От ти сказала:

*«Стару, негарну...» І в моїх очах
вона ні гарною, ні молодю
ніколи не здавалась. Не скажу я,
що я не бачив і не завважав
того нічого: Я злічив всі зморшки
у неї на обличчі... Літ її
мені й сусіди не дали б забути...
але в ній щось було... щось вічне, Айшо...
Мені здається, що воно живе,
і дивиться на мене крізь могилу,
і голосом таємним промовляє,
і всі мої слова та й думку чує...*

Після цього монологу – велика пауза. Нехай аудиторія замислиться, збудить свою уяву, хай слухачі уявлять, що героїня твору, Айша, зараз, під час цієї паузи, також напружено думає, зважає...

Та ось знову від заздрощів і ревнощів Айша – Л. Джигуль благально запитує:

А тиє «вічне» є в мені, коханий?..

Є чи нема? Скажи!

І знову глядач разом з артисткою прагне відповіді: чи кохає ж він отак красуню Айшу? Нарешті, що ж було в тієї «старої, негарної» Хадіджі, яка навічно залишилася в душі і серці Мохаммеда? Ми чуємо слова Айші, мовлені тихим шепотом (але цей шепіт виразний і промовистий), із хвилюючим здриганням у голосі:

Що ж ти мовчиш?

Але відповіді від Мохаммеда Айша так і не дочекалась. Джигуль тут робила останні штрихи і закінчувала ремаркою, немов ставлячи крапку на цьому драматичному діалозі: «Мохаммед (*пауза*) мовчки встає (*пауза*) і йде з альтанки геть (*велика пауза*). Айша (*пауза*) падає додолу (*пауза*) на килим (*пауза*), ридає в безсилій лютості».

Після цього стоїть деякий час, немов скульптура, мовчазна і замислена, даючи зрозуміти, що любов – безмежна, загадкова і незбагненна почуття. Артистка не вдавалась до будь-яких допоміжних засобів (аксесуарів, музики, світлових ефектів тощо); не було у виконавиці також фальшивих, непереконливих голосових відтінків, а все читання зосереджено на глибокому підтексті, на внутрішньому розкритті твору. Тільки виразний голос, різноманітна міміка обличчя та інколи скупий, ледве помітний, такий, що підкріплює головну думку, жест.

Людмила Джигуль досконало володіла передачею драматичного, великою силою правди. Вона так глибоко осягала суттєве у творі, що його герої зримо поставали перед слухачами, вони діяли в уяві глядачів, хвилювали, запам'ятовувалися! Практично все своє творче життя вона з незмінним успіхом виконувала цей діалог у концертах [3, с. 135–137].

Виступи Ігоря Шведова – актора-читця, письменника, заслуженого діяча мистецтв УРСР, народного артиста УРСР, його самобутнє мистецтво художньо-документальної розповіді – цікаве і несподіване явище на концертній естраді – продовжувалися від початку шістдесятих до початку двотисячних.

Автор і актор І. Шведов став зачинателем «партійно-публіцистичної» теми в жанрі виразного слова, першопрохідником у створенні на літературно-концертній естраді усно-мовного політичного портрета. За оцінкою народного артиста України О.Биструшкіна, «ми ще не осмислили до кінця значення Театру історичного портрета... Ігоря Шведова, який уже є набутком історії, але який, без сумніву, буде мудрою книгою для всіх шанувальників театрального мистецтва» [5]. Йдеться про унікальний синтез інтелектуальної роботи, літературної драматургії та сценічного мистецтва.

Одну із 17-ти «усних документальних книг», що понад 23 роки входили до репертуару моноспектаклів Київського державного театру історичного портрета, було присвячено великому гетьману Іванові Мазепі.

Значне місце у творчості заслуженого артиста УРСР, народного артиста України, лауреата Шевченківської премії Павла Громовенка займала поезія Т.Шевченка. Програму 1984 року «Ми не лукавили з тобою» заборонили офіційні органи як «соціально шкідливу» («Кавказ», «Послання...»), «Розрита могила» та інші). До 175-ліття Т.Шевченка Павло Громовенко підготував програму «Та не однаково мені...». У його трактуванні поет поставав як людина широкої ерудиції, європейський інтелігент, котрий своє життя, помисли й талант присвятив своєму народові. Епіграфом моновистави Громовенка були рядки з твору П.Гірника «Твори Шевченка гнів, а не жура!».

Життя митця трагічно обірвалося у 56 років. Сьогодні творчість Громовенка потребує належного поцінування. За словами Неоніли Крюкової, «його духовний внесок у національне відродження України ще не вивчений» [6].

«Чарівником живого слова» називають українського майстра художнього слова, народного артиста України, Героя України, лауреата Шевченківської премії Анатолія Паламаренка. Власне, сьогодні саме Паламаренко в Україні й залишається єдиним представником жанру, який він сам для себе і визначив – «Слово».

Після літературного вечора «Остап Вишня», в якому він дебютував всередині шістдесятих років минулого сторіччя, ім'я актора Анатолія Паламаренка міцно утвердилося серед провідних майстрів українського художнього читання.

Який метод митця, як він працює над творами? Ось що каже сам актор: «Коли готував концерт за творами Остапа Вишні, вчив не тільки його гуморески чи уривки з фейлетонів. Вивчав його творчість – за книжками, листами, спогадами. Я прагнув увійти еством у спосіб його мислення, усвідомити, хто такий Остап Вишня, бо не маю права читати зі сцени «не Вишню», щобто домагаюся чи не найбільшої певності: так він писав, так він розумів, так би він читав. Це моє правило. Коли починає «захлюстувати», я знаю: то вже почав промовляти я, а не Вишня чи Довженко. Читцеві-майстру слід пам'ятати: від нього чекають правди. Має бути думка у його читанні, має відчуватися темперамент відтворюваного характеру, але зась – піддатися емоціям і попливти за течією. Дивіться, один говорить зі сцени тихо, геть-таки пошепки, а до цього шепоту прислухаються, бо митець переживав усвідомлене» [3, с. 109].

Особливе місце у творчості Паламаренка займає його біль, його велика любов – Шевченкіана. Тонко відчуваючи раними душу поета, він створив неповторні самотні сценічні полотна: композицію «Дума Кобзарєва», «Сон», до яких залучає спів кобзаря, музичний супровід. А програму за поемою «Гайдамаки» фахівці і слухачі вважають видатною подією в мистецькому житті наприкінці ХХ ст.

Паламаренко стверджує, що працюватиме з Кобзарем доти, доки живе, бо піднімається до нього весь час. Тільки недавно, вважає великий актор-читець, він знайшов правильний, логічний наголос у «Заповіті»: «Раніше, не заглиблюючись, інтуїтивно робив наголос на слово «кров». А тепер думаю: а чого «кров», а не «ворожу»? Я завжди намагаюся віднайти основне слово, а вже тоді додати емоційні відтінки. А коли робив наголос на «ворожуу», то подумав: а хто ж нам заважає будувати Україну? Воріженьки? Вони ж і видимі і невидимі...» [7].

Непересічна постать на культурно-мистецькому обрії України – народний артист України, актор Львівського національного академічного театру ім. М.Заньковецької Святослав Максимчук.

На початку сімдесятих в його репертуарі з'явилася драматична поема Лесі Українки «На полі крові», яка стала справді помітним явищем на українській літературно-концертній естраді (режисер – М.Мерзликін). Текст актор читав просто, без жодних допоміжних театральних засобів. Лише костюр, устромлений у низенький стовбур зрізаного дерева посеред сцени, асоціювався з мотикою, якою працює Юда, обробляючи своє поле. Мотикою він грізно і зі злістю погрожував своєму колишньому наставникові – Месії. Згадуючи про Нього, він з люттю замахувався на дідка-прочанина. Мотикою він копав землю, нею до нестями працював на власному полі, «не розгинаючись, не витираючи поту...». Спершись на мотику, він інколи замислювався. Здавалося б, зовсім незначна бутафорська річ, деталь, але це була справжня творча знахідка, талановитий режисерський винахід, який слугував протягом усієї суперечки для загострення психології характеру, створював психологічну настроєність, передавав боріння вірності зі зрадою, правди – з брехнею (це вкарбовувалося і в зорову пам'ять: безпомічний прочанин тут контрастував з образом дужого Юди з палицею в руках).

Новели Василя Стефаника «Мое слово», «Новина», «Сини», які виконував С. Максимчук, знайшли чи не вперше в Україні гідного втілювача в жанрі виразного слова. Емоційно насиченою

мовою актор досягав неймовірної приголомшливої сили, своїм трепетним голосом викрешував спалахи вогню, відкриваючи Стефаникові душевні болі та страждання.

У репертуарі С.Максимчука – твори десятків класиків української і світової літератури. Актор каже: «Якщо говорити масштабно, то найбільше мені допомагали – і у творчості, і в житті – Шевченко та Франко. Хто з них перший, хто другий, не берусь визначати, бо Шевченко – будить, а Франко – вчить. Часто можна почути, мовляв, кому те художнє слово сьогодні потрібне... Це – далеко не так. Слово – найвищий мій ідеал. Воно мене не зраджувало, і я йому ніколи не зраджував. І люди це відчувають» [8].

Сьогодні С.Максимчук глибоко переймається ситуацією, що склалася з мистецтвом художнього слова в державі. Він вважає, що незалежність Україна виборола завдяки Слову. А тепер Слово – понівечене, перетворене на іржу, а література залишилась на маргінесі [9].

Народна артистка України, лауреат Державної премії України ім. Т.Шевченка, Герой України Неоніла Крюкова – актриса з принциповою громадянською позицією. Всупереч заборонам радянського режиму підготувала 17 сольних концертних програм за творами українських письменників. У 1981 році разом із Галиною Менкуш Крюкова наважилася поставити моновиставу «Маруся Чурай» за забороненою поемою Ліни Костенко. 1986-го актриса однією з перших виступила в Чорнобилі перед ліквідаторами.

Неоніла Валеріївна намагалася донести українське слово й дітям. Її виступи пам'ятають у сотнях шкіл, куди філармонія направляла актрису з плановими виступами. Н. Крюкова згадує: «Я дуже любила по школах ходити. Дітки мають душу незачерствілу, до них легше достукатися. Приходиш у зал – а там восьмі–одинадцяті класи. Учителька, буває, ледве дає раду з одним класом, коли діти шумлять, а мені треба взяти в руки триста підлітків. Вони дивляться зухвало, іронічно. Треба подолати ту іронію і щось у їхні душі посіяти. Діти чуткі до фальші. Бувало, і по півтори години читаю свою програму, виходжу – вишиванку можна викручувати. Ось доходжу до моменту, коли Маруся Чурай іде на прощу, каже дякові, що „хотіла жити, а життя не вийшло, хотіла вмерти – люди не дали». А дяк їй:

*Моя ти голубичко,
Страданіє, як кажуть, возвиша.
От я й дивлюсь, у тебе таке личко,
Що в ньому наскрізь світиться душа.
А як подумать, дівчинко моя,
То хто ж із нас у світі не розп'ятий?
Воно, як маєш душу не з льодини,
Розп'яття – доля кожної людини...*

У дітей сльоза бринить на оці, і я розумію, що душі в них не з льодини...» [10].

Після розпаду Радянського Союзу, поступово, жанр художнього слова майже зник з літературної естради. А з ним – загальний рівень виконавського мистецтва. Культура слова замінилася сурогатом. В основі цього сумного явища лежить руйнація читецької школи. Ця специфічна культура виходила від майстрів художнього слова, а її відтворення сьогодні практично зупинено. Не можна сказати, що суспільство втратило інтерес до художнього читання. Суспільство просто позбавили цього мистецтва. Припинилися дослідження та розробки в цій сфері. Зникли матеріали, присвячені мистецтву живого слова. Літературні вечори взагалі відійшли в минуле. Серед штатних одиниць філармоній залишаються посади «артиста розмовного жанру», та сольні виступи професійних акторів-читців, на жаль, не збирають великих аудиторій, не набувають широкого резонансу, частіше вони стають поодиноким мистецьким явищем.

Таким чином найвищої популярності мистецтво літературної композиції в українському культурологічному просторі досягло в період 50–80-х рр. ХХ ст. Починаючи з 90-х, на її сценічне втілення представлене творчістю незначної кількості митців художнього слова і переважно старшого покоління. Кінець 90-х і початок ХХІ ст. означив поступовий перехід літературної композиції в зону театру, де для її реалізації частіше використовують акторські підходи; в експериментальних театрах-лабораторіях, а недраматургічний матеріал модифікується у новітні сценічні форми.

1. Кукуруза Н.В. Літературна композиція: історія, традиції, сучасна практика / Н.В.Кукуруза // Вісник Прикарпатського університету. 2011–2012. Мистецтвознавство. Вип. 23. – Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2011–2012. – С. 90–94.

2. Литературная газета. – 29.12.1966.
3. Русанов В. Н. Майстри живого слова / В.Н.Русанов. – К. : Мистецтво, 1974. – 176 с.
4. Советская культура. – 19.06.1965.
5. Килимник Ю. Жива книга про гетьмана. Національного героя більше знають у Європі, ніж в Україні / Юрій Килимник // День. – № 13. – 29 січня 2009 р.
6. Гнатюк Н. Тернова доля Павла Громовенка [Електронний ресурс] / Ніна Гнатюк // Незборима нація. – № 13, грудень. – 2002. // Режим доступу : <http://nezboguma-naciya.org.ua/show.php?id=377>.
7. Константинова К. Один у «Слові» – воїн. Анатолій Паламаренко: «...і що ж то таке з нашою Україною?» / Константинова Катерина // Дзеркало тижня. – № 24. – 27 червня – 3 липня 2009 р.
8. Зьобро О. Святослав Максимчук: «Шевченко будить, а Франко вчить» / Оксана Зьобро // Високий замок. – 23.12.2011.
9. Зьобро О. Святослав Максимчук: «Слово мене не зрадило, і я його не зрадив» / Оксана Зьобро // Високий замок – 11.03.2011.
10. Душа – як вогник на вікні [Електронний ресурс] // Україна молода // Режим доступу : <http://umoloda.kiev.ua/number/163/0/45746/>.

В статтє вперше проанализированы творческие достижения выдающихся украинских актєров, посвятивших себя искусству художественного слова, в частности литературной композиции.

Ключевые слова: литературная композиция, искусство художественного слова, сценическое искусство, литературные концерты.

In the article are first analysed artistic achievements of the famous Ukrainian actors, devoting themselves to the art of artistic word, in particular to the literary composition.

Key words: literary composition, art of artistic word, theatrics, literary concerts.

УДК 391.9 : 7.011

Тетяна Кротова

БРИТАНСЬКИЙ ДЕНДІЗМ: АТРИБУТИ УНІКАЛЬНОГО СТИЛЮ

Робота присвячена аналізу складових елементів костюма денді в контексті романтичного індивідуалізму першої половини ХІХ ст. в Англії. Охарактеризовані канони дендістського кодексу, розглянуто прояви індивідуального смаку в деталях, сформульовано протиріччя між зовнішнім знаком дендізму – костюмом та внутрішньою сутністю його носія.

Ключові слова: дендізм, англійський стиль, чоловічий костюм, дендістський кодекс, смак в деталях.

Наприкінці ХVІІІ – на початку ХІХ століття вплив британських традицій на європейську моду виражався у стриманості й спрощеності костюма, в переважанні зручних і практичних його форм. Саме у цей період англійська культура елегантності породжує ще один модний тип – дендізм. Спочатку він виникає як особлива модифікація англійських традицій вишуканого смаку і джентльменства, а з 1820-х років стає загальноєвропейською модою, зберігаючи в своїй основі початковий набір національних рис у костюмі.

Появі нового модного типу значною мірою сприяла висока репутація Лондону як «майстерні світу» і столиці розкоші. Середовище дендізму склали аристократія і представники середнього класу. В Англії, країні з розвиненою демократичною традицією, склалися найбільш сприятливі умови для вільного самовираження цих соціальних верств. Ці фактори підтримувалися і культурною ситуацією, коли в літературі і мистецтві панують романтичні настрої. Саме романтизм надав основної уваги вільній творчій особистості та права їй диктувати свою волю суспільству.

Біля витоків традицій дендізму стоїть англієць Джордж Браммелл (1778–1840) – перший і найвідоміший денді. Саме йому присвячували трактати і романи найвідоміші англійські й французькі літератори.

Дендізм як культурна традиція висвітлювалася в працях зарубіжних і російських вчених. Слід зазначити, що більшого розкриття вона отримала в галузі літератури, аніж у мистецтвознавчих