

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Безуглий А. Деякі особливості становлення Вінницького муздрамтеатру та його вплив на формування культурного середовища міста в першій чверті ХХ сторіччя / А. Безуглий, П. Слотюк // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету. Серія: Історія. Збірник наукових праць [за заг. ред. проф. П. С. Григорчука]. – Вип. III. – Вінниця, 2001. – С. 63–67.
2. Вінниця: Історичний нарис / [С. О. Гусев, Ю. А. Зінько]. – Вінниця : «Книга-Вега», 2007. – 304 с.: іл.
3. Коломієць Р. Золотий ключик до країни щастя / Р. Коломієць. – Вінниця : «Книга-Вега», 2008. – 192 с.
4. Матеріали звіту про роботу колективів театрального жанру Вінницької області за 2009 рік / Рукопис. – Будинок народної творчості. – Вінниця.
5. Олійник С. Діти, приходьте за радістю / С. Олійник // Вільне життя. – 1984. – 24 квітня. – С. 4.
6. Площанська Л. Турбота про юного глядача / Л. Площанська // Вінницька правда. – 1989. – 26 березня. – С. 8.
7. Руденко В. Вінницькі ляльки збираються до Європи / В. Руденко // Вінниччина. – 1994. – 2 квітня. – С. 4.
8. Сегеда Ю. У Вінниці ставитимуть «Собаче серце» / Ю. Сегеда // Вінниччина. – 2012. – 23 березня. – С. 8.
9. Фицайло С. Театр віри / С. Фицайло // Вінницький край. – 2008. – №2. – С. 121.
10. Фицайло С. Театр шукає і знаходить / С. Фицайло // Подолія. – 2006. – 14 березня.

УДК 792.07

Н. В. КУКУРУЗА

**ЗАСАДИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ  
В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ**

*У статті досліджено поширений жанр мистецтва художнього слова – літературну композицію. Проаналізовано сучасну практику літературної композиції у культурно-мистецькому просторі, що дає підстави для твердження, що недраматургічний матеріал при сценічному втіленні набуває ознак візуалізації. Визначено візуалізацію як один з принципів театралізації. В результаті дослідження виявлено свідчення переходу від традиційного формату сценічного втілення літературної композиції до інноваційного.*

**Ключові слова:** літературна композиція, візуалізація, сценічне втілення, недраматургічний матеріал, театр.

Н. В. КУКУРУЗА

**ПРИНЦИПЫ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ  
В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

*В статье исследуется распространенный жанр искусства художественного слова – литературная композиция. Проанализирована современная практика литературной композиции в культурно-художественном пространстве, что дает основания для утверждения, что недраматургический материал при сценическом воплощении приобретает признаки визуализации. Определено визуализацию как один из принципов театрализации. В результате исследования обозначены свидетельства перехода от традиционного формата сценического воплощения литературной композиции к инновационному.*

*Ключевые слова:* литературная композиция, визуализация, сценическое воплощение, недраматургический материал, театр.

N. V. KUKURUZA

## PRINCIPLES OF VISUALIZATION OF LITERARY COMPOSITION IN MODERN CULTURAL AND ART SPACE

*The article is sanctified to the genre of art of artistic word – literary composition. The modern practice of literary composition is analysed in cultural and art space, an author asserts that undramaturgic material at a stage embodiment gets sign of visualization. This «visualization» is defined as one of principles of theatricalization. Research results testify to the transition from the traditional format of a stage embodiment of literary composition to innovative one.*

**Key words:** literary composition, visualization, stage embodiment, undramaturgic material, theatre.

Сучасна культура переважно візуальна: текстуальне сприйняття смислів втрачає своє значення, поступаючись візуальному сприйняттю. Значною мірою це пов'язано з «масовістю» культури. Ще Діонісій Ареопагіт стверджував: якщо інформація в символі міститься у знаковій формі, то він доступний лише посвяченим, а якщо її представити в образному зображенні, він доступний багатьом людям певної культури [7, с. 526–529].

Власне термін «візуалізація» донедавна використовувався лише в точних науках. Переплетення наукового дискурсу зумовило дедалі ширше використання цього терміну. Нові поняття, засновані на англійських термінах «visual» та «vision», що мають багато значень, нині не лише широко використовуються, а й скрупульозно вивчаються у багатьох сферах, в тому числі й культурології. Мова йде навіть про створення нової наукової дисципліни – візуалогії. «Візуальні моделі», «візуальні системи», на думку вчених, активно впливають на масову культуру, спрямовуючи її на шлях «тотальної візуалізації» [10, с. 217].

У нашій інтерпретації терміну «візуалізація» виходимо з того, що, по-перше, художній образ візуалізується кольором, звуком, пластикою, і при цьому відбувається їх взаємовплив і взаємопроникнення одне в одне, тобто синтез видів мистецтв. Таким чином, символ, втілений за допомогою матеріальних засобів, візуалізує образ-характер, образ-подію, образ-обставину тощо [4]. Іншими словами, за візуальним образом прихована зашифрована інформація – символ. По-друге, зображальним засобом митця в літературному творі (першооснові композиції) є слово. Слово є також візуальним засобом, що відображає художню картину автора. Слово описує будь-яке явище і породжує у нашому сприйнятті уявлення про це явище. Отже, візуалізація літературної композиції включає в себе всі візуальні засоби, доступні актору (читцю) для відображення символічного смислу тексту (слово, колір, звук, пластика).

Уявлення про рівень культурологічного осмислення феномена візуалізації можна скласти на основі наявних теоретичних джерел. Передусім заслуговують уваги праці Р. Барта, З. Баумана, М. Бахтіна, В. Беньяміна, Ж. Бодрійяра, П. Вірільо, Е. Гі Дебора, С. Жижека, Ю. Лотмана, Г. Рейнгольда, Ю. Габермаса та ін. Для виявлення сутності візуалізації плідними є доробки Е. Панофського, П. Романова, В. Розіна, М. Ямпольського, О. Ярської-Смирновой та ін., які можна охарактеризувати як visual studies. Причини візуалізації та джерела її виникнення вивчали О. Аронсон, Б. Балаш, Р. Барт, Ж. Делез, Е. Кассирер, М. Маклюен, М. Мерло-Понті, В. Міхалкович та ін. Суб'єкти і об'єкти візуалізації досліджували П. Бурд'є, Ж. Дерріда, В. Шкуратов [1; 2; 3; 9].

Разом з тим слід визнати, що дослідники проблем візуальності залишили за межами свого вивчення низку питань. Аналіз наукової літератури дозволяє стверджувати, що феномен візуалізації не отримав всебічного висвітлення в культурологічних дослідженнях. Багатоаспектність досліджуваної проблеми дає можливість ставити нові питання й окреслити перспективи культурологічного дослідження.

Мета статті – аналіз візуалізації жанру літературної композиції в сучасному культурно-мистецькому просторі.

Нині відчувається певна вичерпаність традиційної форми репрезентації літературного тексту. Натомість візуальна репрезентація літературної композиції, яка відкриває нові можливості для розвитку і специфікації літературної мови, в значній мірі формує естетичне середовище вітчизняної культури. Цим, зокрема, пояснюється актуальність досліджуваної проблеми.

Сценічне втілення літературного (прозового, поетичного) матеріалу завжди передбачає його театралізацію. Відтак візуалізацію вважатимемо одним з її принципів. В цьому контексті П. Паві розрізняє дві основні складові будь-якої вистави, що визначаються низкою чинників: а) візуальність (гра актора, іконічність сцени, сценографія, сценічні образи); б) текстуальність (драматичне й текстуальне мовлення, символічність, система довільних знаків) [8, с. 70–71]. Якщо зрозуміло, що вистава є конфронтацією тексту й сцени, що вона є реалізацією процесу висловлювання тексту, то, з іншого боку, набагато слабше розроблено спільні властивості цих двох систем.

Перш ніж охарактеризувати засади візуалізації при сценічному втіленні літературної композиції, окреслимо основне правило цього жанру: граничний лаконізм засобів при максимальній їх виразності. Отже, позамовні і допоміжні засоби сценічної виразності більше продумані і точні, аніж у виставі драматичній. Слід також зауважити, що при сценічному втіленні жанру літературної композиції, як у творчості окремих акторів-читців, так і у мистецьких вищих все ще домінує академічний стиль виконання з незначними вкрапленнями сценічних засобів виразності. Тому головною залишається дія словом. Тож візуалізація зводиться до «позамовних засобів виразності» – міміки, пози, жестів, рухів, мізансцен. Саме вони наглядно компенсують те, що недоговорено словами, розкривають підтекст, багатозначність мови, її стилістичні відтінки, почуття, ставлення і т. ін. Приміром, засновник жанру «вечорів розповідей» О. Закушняк прирівнював жест в літературній композиції до «силуетного зображення» і стверджував, що він має бути «строгий і скупий» [6, с. 168].

Загалом допоміжні засоби сценічної виразності (елементи декорації, реквізит), які використовуються при виконанні літературної композиції, – це не стільки візуалізація як така (у вузькому розумінні), скільки глибокий образ, певний сенс, узагальнення чи то символ, метафора, порівняння. Вперше їх застосував майстер літературних композицій, засновник «театру одного актора» В. Яхонтов, що сповідував акторський підхід до виконання літературного тексту. Взнявши в руки реальний предмет, він міг добути з нього образ, і не один, а цілий ряд. Парасоля могла стати колесом карети або щитом. Ковдра – старою шинеллю, полозьям саней, сукном, з якого герой кроїть нову шинель і т. ін. У цій «грі з річчю» він використовував загалом простий асоціативний принцип, який відповідав загальній поетиці спектаклю [6, с. 175].

Традицію театру В. Яхонтова використовували в літературних композиціях відомі українські актори-читці, серед яких був народний артист України Ростислав Івицький. Про його тонку і багатогранну гру в літературній композиції «Слово про Кобзаря» 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» [11, с. 36].

На початку 70-х років минулого сторіччя народний артист України Святослав Максимчук разом з режисером Миколою Мерзликіним підготував драматичну поему Лесі Українки «На полі крові», яка стала помітним явищем на українській літературно-концертній естраді. Текст актор читав просто, без жодних допоміжних театральних засобів. Лише костур, 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 замахається на дідка-прочанина. Мотикою він копав землю, нею до нестями працює на власному полі, «не розгинаючись, не витираючи поту...». Спершись на мотику, він інколи замислюється [11, с. 163]. Незначна бута-

форська річ, деталь, стала справжньою творчою знахідкою. Це вкарбовувалося і в зорову пам'ять: безпомічний прочанин контрастував з образом дужого Юди з палицею в руках.

Слід зазначити, що використання принципу візуалізації в літературній композиції дедалі частіше простежується в сучасному культурно-мистецькому просторі, відколи починає переважати метод театралізованого виконання матеріалу. Це особливо наочно підтвердили конкурси читців. Конкурсні прослуховування (IV і V Всеукраїнських конкурсів читців імені Р. О. Черкашина) переконують: в роботі над літературним матеріалом утверджується переважання «акторських» підходів. Актриса Харківського державного академічного театру ім. Т. Шевченка О. Черкашина, яка завоювала Гран-прі, в стремлінні розкрити через поезію долю мексиканської художниці Фріди Кало вдало скористалася засобами візуалізації (пластика, елементи хореографії, світлове оформлення), створивши маленьку моновиставу, цілком завершену за своєю формою.

Представлений артистами Харківського театру «Постскрипtum» Катериною Бакай і Максимом Ведзеньовим (актори також стали володарями Гран-прі) уривок з вистави «І мертвим, і живим...» за творами Т. Шевченка також вражав новим поглядом на вже звичну читецьку інтерпретацію творів Кобзаря: тексти через фізичну дію (намагання вирватись з пут ланцюга), костюми виконавців і т. ін.

Такі виступи засвідчують тенденцію дедалі більшої театралізації художнього слова як закономірної трансформації жанру в сучасному культурно-мистецькому просторі.

Сьогодні з візуалізацією жанру літературної композиції сміливо експериментують різноманітні театральні групи. Серед відомих в Україні – молодіжний театр-студія «Vinograd-playingtown» під орудою Ірини Кобзар (м. Харків). Театральне прочитання поезій Сергія Жадана в поетичній виставі під назвою «Загублені у вулицях» відображає творче спрямування студійців, їхній пошук образів та сценічної візуалізації слова.

У виставі є яскрава сторінка, котра сприймається як пародія на квазі-Україну, щось на зразок Верки Сердючки. Під супровід журливої народної пісні «Чом ти не прийшов, як місяць зійшов, я тебе чекала...» актриса Оксана Черкашина в українській сорочці і запасці, з буряковими щоками, з'являється у світлі прожектора і науковоподібно розмірковує про жанрові стилістичні відмінності нової харківської літератури і творчість Сергія Жадана... Або ж поки читець на сцені розповідав про Україну нинішню, проколоту димарями комбінатів, ця «Україна Сергія Жадана» час від часу билася об деку фортепіано, що народжувало моторошний звук, схожий на глухий стогін, – така собі аритмія серцебиття України.

У другій частині вечора головною стає тема розлуки чоловіка та жінки, котра назавжди виїздить за кордон. Щоразу різні акторські пари програють цей епізод розставання по-новому: фарс, коли коханці жорстоко вдають блюзнірство; пародія на трагедію з височенним опудалом-мавром та одвічно приреченою вмирати у нічній сорочці Дездемоною. Є в цій частині вистави і глибоко драматична кода – спроба інтерпретувати цей діалог як уже заздалегідь розірваний, по суті монолог відчаю чоловіка, який так і не зрозумів, що вже втратив свою кохану. Замість її відповідей лунає класична музика, яка промовляє про вічність. А сама жінка вдягнена у чорну вечірню сукню, з жалобною чорною фатою на обличчі...

Широкі можливості симбіозу поезії та сцени демонструє вистава «Три радості» за мотивами поезій Володимира Свідзінського (Київський театр поезії «Мушля»). Режисер Сергій Архипчук поставив акцент на візуалізацію кожного вірша й узагальнив їх певними мотивами й символами. Як наслідок – кожен вірш фактично перетворився на окрему замальовку, або кліп. Одні тексти декламують ритмічно, інші в розповідній манері. Десь твір інсценізують дією, десь символами (свічки, мушлі, камінці та інші досить дрібні об'єкти, що змушують концентрувати увагу), десь музикою (клавесин, контрабас, гонг, спів). Спеціально для вистави співачка Ілларія написала два самостійні музичні твори на слова В. Свідзінського: вокально-поетичну композицію «Під голубою водою» та романс «На землі бузок цвіте».

Естетика мистецької групи «Яра» (Нью-Йорк, США) – модерна, експериментальна, нетрадиційна. Найчастіше «Яра» використовує поетичний матеріал і, за словами критика Дзвінки Матіяш, «перекладає поезію на мову музики, мову світла, мову образів, мову пластики, мову людського голосу» [5]. Тобто, це театр синтетичний. І вистави режисера-постановника Вірляни

Ткач сприймаються як сама поезія. Традиційного сюжету в цих виставах нема. Їх треба сприймати на рівні відчуття, а не часового розгортання. А щоб відчутти, уявити запропонований поетичний образ – тут одночасно і пластика, і музика, і пісня, і обов'язковий відеоряд. Замість традиційних декорацій – фотопроекції. Майже завжди – рухливий елемент сцени, що дає змогу миттєво змінювати місце дії або навіть стежити за потоком свідомості героїв.

Класичним серед закордонних колективів вважається Театр Восьмого Дня (Лех Рачак, Польща), який пройшов довгий шлях від студентського театру поезії до театру європейського рівня. Показовою в контексті використання принципу візуалізації є вистава «Папки». Це погляд в минуле крізь призму документів, зібраних Польською службою безпеки в часи Польської Народної Республіки.

«Вісімки» вголос читають уривки з таємних рапортів, одночасно представляючи двояко описані ситуації: з одного боку, кожний новий епізод неочікувано приголомшливий, а з другого – недолугий, смішний. Актори коментують документи пантомімою: одягнені в сірі плащі чоловіки заглядають один одному до кишень, в зуби, в ніс, створюючи гротескну плутанину голів, рук, ніг. Незважаючи на документальність, домінує метафоричний спосіб гри. Політика і суспільні проблеми надихають акторів на створення паралельної реальності, в якій усе насичене особливою естетикою та глибоким значенням.

Варто також відзначити, що мистецтво літературної композиції неможливо розглядати відокремлено від реалій сьогодення. Використання сучасних мультимедійних засобів – це також важлива складова для успішного сприйняття мистецького твору сучасним глядачем.

В цьому контексті показовою є моновистава «Момент» за оповіданням В. Винниченка, в якій зіграв режисер, заслужений артист України Тарас Жирко (м. Київ). Вистава-проект з самого початку передбачала використання мультимедійних засобів для візуалізації подієвого ряду, про який одночасно розповідав головний герой (заслужений артист України Євген Нищук). Через сповідь мужчини, що пережив незабутній момент кохання, перед глядачем на кількох екранах постає наочна ілюстрація подій з конкретним образом коханої, яку він зустрів за драматичних обставин (в ролі героїні – відома на той час телеведуча каналу «1+1» Інна Цимбалюк).

Отже, поділяємо думку Т.Уварової про те, що сучасна сцена – це інструмент для виробництва простору-часу, протилежного реальному, емпіричному, та – одночасно – сполученого, суміжного з ним [12]. Злиття комп'ютерних технологій дає можливість додати до традиційних театральних засобів візуалізації нові. Тож в майбутньому можна очікувати експериментів з літературним матеріалом за допомогою об'ємної (3D) візуалізації.

Підсумовуючи сказане, можемо стверджувати наступне. По-перше, мистецтво літературної композиції переживає стадію трансформації: недраматургічний матеріал при сценічному втіленні набуває ознак візуалізації. Сценічне слово концентрується, «збирається» лише в одній зоні – в театрі. Хоча деякі різновиди мовних жанрів успішно продовжують існувати в «класичних» формах і сьогодні. По-друге, мистецтво літературної композиції – це перш за все «відбиток» індивідуальності, її світоглядне сприйняття реалій сьогодення, оскільки це мистецький продукт, який створюють «зсередини». Воно розширює діапазон можливостей самого мистецтва, разом з тим і багато вимагає: передусім автора з глибоким світоглядом, високою відповідальністю перед глядачем. То жважливо самезасобами візуалізації не «вбити» літературної першооснови композиції, а навпаки – збагатити й доповнити її. Загалом аналіз сценічної реалізації літературної композиції в сучасному культурно-мистецькому просторі свідчить про перехід від її традиційного формату до інноваційного.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Боленков А. Медиа-арт как феномен современной культуры / А. Боленков // Социс. – 2001. – №8. – С. 26–31.
2. Визуальная культура XX века и проблемы современного образования: материалы междунар. науч.-практ. конф. / [ред. В. В. Устюгова]. – Пермь : Перм. гос. пед. ун-т, 1999. – 395 с.
3. Енциклопедія постмодернізму / [ред. Ч. Е. Вінквіста та В. Е. Тейлора; пер. з англ.

- В. Шовкун; наук. ред. О. Шевченко]. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – 234 с.
4. Ивлева А. Ю. Визуализация как метод конструирования символов в разных видах искусства / А. Ю. Ивлева // Язык. Культура. Общество. – Вып. 1. – 2008. [Электронный ресурс]. // Доступно за адресою : <http://yazik.info/2008-18.php>
  5. Корсун Л. Дует Олег Лишега – Вірляна Ткач: вистава «Raven-Ворон» мистецької групи «Яра» / Лідія Корсун // Час і події. – 2011. – 27 квітня. – № 17.
  6. Кукуруза Н. В. Літературна композиція: від задуму до сценічного втілення. Навчальний посібник до розділу з навчального курсу «Сценічна мова» / Н. В. Кукуруза. – Івано-Франківськ, 2013. – 288 с.
  7. Культура Византии. IV – первая половина VII вв. / [отв. ред. З. В. Удальцова, Г. Г. Литаврин]. – М. : Наука, 1984. – 728 с.
  8. Паві П. Словник театру / Патріс Паві. – Львів, 2006. – 640 с.
  9. Пушонкова О. Візуальне мислення у контексті культурно-історичного підходу / Оксана Пушонкова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2003. – №1. – С. 3–10.
  10. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. – М. : Книжный дом «Либроком», 2009. – 277 с.
  11. Русанов В. Майстри живого слова / Василь Русанов. – К. : Мистецтво, 1974. – 174 с.
  12. Уварова Т. І. Трансформації в сучасному театральному мистецтві / Т. І. Уварова [Електронний ресурс]. // Доступно за адресою : <http://intkonf.org/kandidat-mistetstvoznavstva-uvarova-ti-transformatsiyi-v-suchasnomu-teatralnomu-mistetstvi/>