

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Бердянський державний педагогічний університет
Інститут філології та соціальних комунікацій
Кафедра української та зарубіжної літератури і порівняльного
літературознавства

Сонячні кларнети:
танець, музика, театр у літературних проєкціях

Матеріали
Міжнародної наукової конференції

Бердянськ-2021 рік

УДК 821.161.2:371.315 (043.2)

Редакційна колегія:

Новик О.П., доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства, Бердянський державний педагогічний університет; **Харлан О.Д.**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства, Бердянський державний педагогічний університет

*Друкується за рішенням вченої ради
факультету філології та соціальних комунікацій
Бердянського державного педагогічного університету
(протокол № 1 від 28.08.2021 р.)*

С 43 «Сонячні кларнети: танець, музика, театр у літературних проєкціях»: матеріали міжнародної наукової конференції (23–24.09.2021 р.) / [ред.кол. О. П. Новик, О. Д. Харлан]. Бердянськ : БДПУ., 2021. 209 с.

У збірнику вміщено матеріали доповідей і повідомлень міжнародної наукової конференції, що відбулася на базі факультету філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету. Конференцію було присвячено питанням між мистецької взаємодії літератури, музики, танцю, театру, проблематика доповідей спирається на потреби наукового літературознавства та практики викладання літератури у контексті між мистецької взаємодії.

Матеріали збірки можуть бути використані вчителями та студентами-філологами, викладачами, аспірантами, а також усіма, хто цікавиться сучасними проблемами дослідження літератури.

УДК 821.161.2:371.315 (043.2)

За зміст статей і правильність цитування відповідальність несуть автори

© Бердянський державний педагогічний університет, 2021

© Авторі статей, 2021

ЗМІСТ

Анісімова Н.П.	ХУДОЖНІ ПРИЙОМИ МОДЕЛЮВАННЯ ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО СВІТУ У ЛІРИЦІ ІВАНА МАЛКОВИЧА	9
Александрова Г. А.	РЕЦЕПЦІЯ БІОГРАФІЇ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА В РОМАНІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА «МАСКИ ОПАДАЮТЬ ПОВІЛЬНО»	12
Балабуха Н.В.	«ОМУЗИЧЕННЯ» ПОЕТИЧНОГО ВИСЛОВУ: ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКИ К.ДЕБЮССІ ТА Г.ФОРЕ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРИ ВИВЧЕННІ ТВОРІВ ЄВРОПЕЙСЬКИХ МОДЕРНІСТІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	15
Баторій А.В.	«ОБЩЕННА ЛЕКСИКА У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРІ: ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ»	18
Белімова Т.В.	СТРАТЕГІЇ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ФОРМУВАННЯ КОНТЕКСТІВ ПАМ'ЯТІ В РОМАНАХ Ф. ГРЕГОРІ, Г. ГОРОЖЕНКО, Я. ДЕГТЯРЕНКО	21
Біличенко О. Л.	ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ В КОНТЕКСТІ КОМУНІКАТИВНОГО ДИСКУРСУ	24
Бітківська Г.В.	ТЕОРЕТИЧНА І ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА ОЛЕКСАНДРА БОГОМАЗОВА В ІНТЕРМЕДІАЛЬНОМУ ВИМІРІ	27
Богданова М.І.	СВОЄРІДНІСТЬ ЖІНОЧИХ ТА ЧОЛОВІЧИХ ОБРАЗІВ У МЕШАП-РОМАНІ СЕТ ГРЕМА-СМІТА «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ І ЗОМБІ»	30
Боговін О.В.	«СЕЙ ВЕЧІР В НАШІМ ДОМІ БАЛ МАСКОВИЙ»: МАСКАРАДНИЙ КОД У ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАМІННИЙ ГОСПОДАР»	32
Бокшань Г. І.	МУЗИЧНІ ОБРАЗИ В РОМАНІ ОЛІВ'Є БУРДО «ЧЕКАЮЧИ НА БОДЖАНГІЛЗА»	35
Бондарева О.Є.	ТАНЕЦЬ ЯК ОСОБЛИВИЙ ПРОСТІР ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БІОГРАФІЇ (ЗА П'ЄСОЮ ЛІДІЇ ЧУПІС «ТАНЦІ ГОНЧАРНОГО КОЛА»)	38

Бондарева О.С.,
 доктор філологічних наук,
 Київський університет імені Бориса Грінченка

ТАНЕЦЬ ЯК ОСОБЛИВИЙ ПРОСТІР ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БІОГРАФІЇ (ЗА П'ЄСОЮ ЛІДІЇ ЧУПІС «ТАНЦІ ГОНЧАРНОГО КОЛА»)

Сучасна українська драматургія має кілька біографічних текстів, присвячених Айседорі Дункан як танцівниці світового масштабу («Мені тісно в імені твоєму» Т. Івашенко, «Три життя Айседори Дункан» З. Сагалова, «Танці гончарного кола» Л. Чупіс). Усі вони дають різні моделі розгортання концепту «танець» для створення унікальних авторських версій художньої біографії уславленої танцівниці. Найцікавішою в цьому плані вбачається саме п'єса Лідії Чупіс, у якій танець стає справжньою культурною універсалією, а не лише локальним прийомом діалогу пластичного і словесного мистецтва. На користь такого бачення спрацьовують чимало рівнів цього художнього тексту.

1) Заголовок як концепція. Винесена у назву триєдність «танці гончарного кола» враховує зв'язок сучасного танцю з прадавніми ритуалами, організованими по колу, сакральну функцію мистецького ремесла, здатного розгорнути життя теургічно, можливість самостворіння з нічого (з аморфної глини) та одухотворення глини через танець, а також декларує зафіксовану М. Лотманом «систему стосунків», встановлену авторкою «між засадничими образами-символами» [2, 225].

2) Модель. Відбувається складна адаптація літературним текстом концентрованої моделі «танцювального театру», в якій важливим є «радіше соціальний жестус, ніж індивідуальні чи психологічні жести: рух ніколи не буває чистим чи ізольованим, він пов'язаний з психологічними та соціологічними мотивами» [3, 512], внаслідок чого маємо на виході своєрідне «поглинання» театром словесних акцій і танцю та витворення нової видовищної єдності.

3) Архітектоніка. П'єсу побудовано як життя протагоністки у танці – від дитячої гри-перевтілення через танець «маленької дівчинки, чиє тіло римує простір, танцюючи на гончарному полі землі, переплітаючи сонячне проміння» [4, 140] до світової слави актриси, чия «магія танцю заповонила світ по обидва крила Океану» [4, 174–175]. Тобто, у творіна прикладі концептів танцю, гончарства і кола простежуємо постульоване Ю. Лотманом розгортання сюжету (у нашому випадку – біографічного) через виявлення прихованих потенцій символу/символів, які мають природу своєрідного «текстового гену» [2, 239]. Також структурою тексту зумовлюється надмірна багатозначність символічних деривацій: наприклад, близько 30 конотацій, які у п'єсі має «контекстуальний реєстр

семантичного наповнення образу гончарного кола» [1, 220–221], релевантного правічному танцю.

4) Версифікація. П'єса демонструє широкий спектр прозіметрії, загалом не властивий сучасній українській драмі, яка твориться або прозою, або поезією з усталеною ритмомелодикою. У поетичних фрагментах домінує 4-стоповий ямб, мовби відтворюючи своєрідний танцювальний ритм, проте ямбічні рядки інколи стають довшими і налічують 5 або 6 стоп – знайомий ритм уповільнюється, 4-стоповий хорей мовби перебиває та переінакшує вже звичний ритм, 4-стопові дактиль і анапест та 5-стоповий дактиль надають філософічності та ретардують дію, так само як верлібри або тонічний вірш.

5) Приблизно третину тексту написано прозовими фрагментами, які взагалі зупиняють танцювальне дійство. Також використано різні способи римування – парне, перехресне, оповите, відлунювання, внутрішню риму, спорадичну риму. Динамічне чергування версифікаційних розмірів та способів римування щоразу створює особливе відчуття танцювального ритму, викликаючи своєрідний ефект «доповненої» художньої реальності. На це ж спрацьовує і варіювання поетичних жанрів – фольклорного замовляння, дитячої забавлянки, молитви, сповіді, присвяти, адресованої лірики, філософських, медитативних, любовних, пісенних модусів ліричної поезії.

6) Діахронія культури. Апелюючи до танцю як прадавньої стихії, розвиток якої завжди супроводжує культурні епохи, Л. Чупіс відтворює розлогу діахронію культури: міфічне сотворіння Всесвіту, надмогутню силу древнього Пана, античні та біблійні сюжети, шекспірівський інтертекст, поезію Волта Вітмена, епоху Гете, музику Вагнера... Це надає концептові танцю глибини і тягlostі, робить його надісторичним і всеохопним.

7) Синхронія культури. Синхронний культурний контекст п'єси рясніє іменами видатних сучасників Айседори Дункан (Гордон Селфрідж, Августін Делі, Чарльз Гале, Генрі Ірвінг, Елен Террі, Андре Доньє, Луа Фулер, Олександр Гросс, Генріх Тоде, Гордон Крег, неназваний, але проявлений у п'єсі Сергій Єсенін тощо) та подіями з її знакових гастролей. Проте цікаво, що, на відміну від художньої рецепції культурної діахронії, синхронія у творі виявляє ознаки модерної афектації та «колапсування». Частково ця афектація біографічно обумовлена: нові закоханості і стосунки Айседори, нові контракти і гастроли, неочікувані творчі злети і падіння, трагічна загибель дітей, передчуття своєї скорої смерті. В інших же випадках йдеться про особливе модерне світовідчуття головної героїні та її часу.

8) Нова сповідальність. Модерне світовідчуття породжує загострені форми людської сповідальності, явлені у п'єсі не лише через слово («Я – Актриса! І я танцюватиму на розрив аорти...» [4, 175]), але і через

персональну еволюцію та саморефлексію героїні у танці. Загалом ця сповідальність має глибоке інтертекстуальне підґрунтя, оскільки презентує нам не звичайну жінку, а людину культури. Відтак стан протагоністки та чергового танцювального періоду її життя нерідко визначається тим, з ким вона асоціює себе у певний життєвий період, – з «мавпочкою-принцесою», підлітком-максималісткою, ковбойкою, визнаною танцівницею, актрисою, покинутою Джульєттою, жертвовною Іфігенією або ж божевільною Медеєю. У таких різних формах особистої та культурної самоідентифікації вже проявлена постмодерна сегментація/тиражованість як нова визначальна ознака біографічного персонажа української драматургії на зламі ХХ–ХХІ століть.

9) Ірраціональність, асиметрія протагоністки. Враховуючи дату написання п'єси (початок 1990-х років), можемо сказати, що у новітню українську драматургію приходять новий тип жіночого персонажу – сильна та самодостатня жінка, не зациклена на родині і патріархальних цінностях, здатна все життя шукати себе; жінка, яка формулює та реалізує свою життєву місію – «велике відродження танцю» та «усвідомлення краси людського тіла» [4, 140]. Заради такої місії героїня відмовляється від розкішних контрактів та вигідних пропозицій. Вона відверто позиціонує власну афектацію, емоційну лабільність, теургічність: «Світе всеблагий! Бездумно і люто // На скалках життя відтанцюю себе» [4, 140].

Отже, у п'єсі Л.Чупіс «Танці гончарного кола» маємо унікальну ситуацію проявлення літературного і театрального мистецтва через танець як особливий простір розгортання унікального біографічного досвіду, що вигідно вирізняє цей твір з-поміж сучасних йому біографічних п'єс про Айседору Дункан, які беруть за основу або відому колізію кохання протагоністки (акцент на парі Дункан–Єсенін), або очевидну складність чи трагічність етапів її життя. Відтак декларативний інтермедіальний контекст значно підсилює естетичний ефект драматургічного твору, ускладнює його образність та концептосферу, створює нові зони творчої свободи драматурга у жанровому полі, обмеженому часом, простором та багатовіковою родо-видовою нормативністю.

Література

1. Бондарева О. Гончарне коло Лідії Чупіс. *Чупіс Л. Танці гончарного кола*. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2007. С. 176–228.
2. Лотман Ю. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство, 2004. 704 с.
3. Паві П. Словник театру: Пер. з фр. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
4. Чупіс Л. Танці гончарного кола: П'єси. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2007. 230 с.