



КРЕАТИВНИЙ ПРОСТІР

Журнал засновано 2020 року.

Журнал є електронним науковим виданням.

Міжнародний стандартний номер періодичного видання ISSN 2710-1177 (online)

Журнал індексується за показниками h-індекс (Google Scholar), i10-індекс (Google Scholar).

Наукові статті розміщуються в базі даних інформаційного ресурсу «Наукова періодика України», в пошуковій системі наукових публікацій «Google Scholar», на сайті засновника www.newroute.org.ua.

Засновник та видавець журналу: «Соціально-гуманітарна науково-творча майстерня «Новий курс» (рік заснування – 1989).

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції ДК№6392 від 07.09.2018.

Видавець зареєстрований у глобальному реєстрі видавців Global Register of Publishers.

Контакти: +380970440309, creatspace2020@gmail.com, info@newroute.org.ua

Вул. Манізера, 3, м. Харків, 61002, Україна.

Публікація у журналі вважається науковою працею, яка опублікована у вітчизняному електронному науковому періодичному виданні та підтверджує апробацію наукових досліджень автора. Журнал не входить до переліку фахових видань України.

Журнал є мультидисциплінарним науковим виданням.

Автори несуть відповідальність за зміст (авторство та самостійність досліджень), точність та достовірність викладеного матеріалу.

Редакція може не поділяти точку зору авторів.

Статті публікуються в рамках проведення міжнародної науково-практичної конференції «Креативна трансформація та модернізація сучасного суспільства», 29 вересня 2021 р., м. Харків, Україна. Розміщення статті автора у журналі є підтвердженням участі автора у конференції.

Редакційна колегія:

Кучин Павло Захарович, заслужений артист України, СГ НТМ «Новий курс» (головний редактор)

Акіншина Ірина Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

Гончаренко Тетяна Ігорівна, СГ НТМ «Новий курс» (відповідальний секретар)

Дубовик Наталія Анатоліївна, кандидат політичних наук, доцент, Державний університет телекомунікацій

Єрошенко Олена Віталіївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури

Калініна Ольга Сергіївна, кандидат культурології, Харківська гуманітарно-педагогічна академія

Карпинський Борис Андрійович, доктор економічних наук, професор, Львівський національний університет імені Івана Франка

Кислюк Любов Вікторівна, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, Луганський національний аграрний університет

Косуля Ірина Юріївна, кандидат соціологічних наук, доцент

Кучин Сергій Павлович, доктор економічних наук, професор, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Сафонова Наталія Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Столярчук Ольга Святославівна, кандидат філософських наук, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Сторож Олена Василівна, кандидат психологічних наук, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет

Рассомахіна Ольга Андріївна, кандидат юридичних наук, доцент, Європейський університет

Тополевський Віктор Юрійович, кандидат педагогічних наук, доцент, Харківська державна академія культури

Федоренко Микола Олександрович, кандидат філософських наук, доцент, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

Харченко Артем Вікторович, кандидат історичних наук, доцент, Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

Шевчук Інна Володимирівна, кандидат наук з державного управління, Хмельницький університет управління та права імені Леоніда Юзькова

УДК 009:3(082)

К79

Креативний простір: електрон. наук. журн. – № 5. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. – 39 с.

© СГ НТМ «Новий курс», 2021

© Автори, 2021

оголошується ворожим, знищується. Його вивчення і осмислення здобутків опинились під забороною. Перерва у мистецтвознавчих студіях, пов'язана з другою світовою війною, змінюється подальшим поживленням у дослідженнях художньої культури модернізму.

Джерела

1. Гординський С. Модернізм. Енциклопедія українознавства: Словникова частина / ред. В. Кубійович; Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові. – Львів, 1993-1996. Т. 5, 1996. – С. 1634.
2. Власов В. Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 8 т. / В. Власов. – Санкт-Петербург: Лита, 2000-2004. Т. 4. – 831 с.
3. Бычков В. XX век: предельные метаморфозы культуры. Полигнозис. – 2000. № 2. – С. 63-76.
4. Савицька Л. Художня критика в Україні. Друга половина XIX – початок XX ст.: хрестоматія / Л. Савицька. – Київ: ТОВ «Кадри», 2001. – 321 с.
5. Труш І. Нові напрями в малярстві / І. Труш // Львівський науковий вісник. – Т.5. Кн.1 – 3. – Львів, 1899. – С. 151.
6. Голубець М. Олекса Новаківський. Шляхи / М. Голубець. – 1915. – С. 19-21.
7. Антонович Д. Скорочений курс історії українського мистецтва. Прага: Видання Українського Університету, 1923. – 340 с.

Полякова Юліана Юрївна

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ПРОБЛЕМА СЦЕНІЧНОСТІ ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА МАРИНИ ЦВЕТАЄВОЇ: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена аналізу драматичної творчості Лесі Українки та Марини Цвєтаєвої з точки зору їх сценічності. Авторка вважає, що поетична мова, насичена метафорами та афоризмами, відсутність дії, ідейна складність стають на перешкоді до постановок творів обох поетес на сцені. Але сучасний театр може опанувати цю драматургію за допомогою втручання у дію пластики та музики. Ключові слова: Леся Українка, Марина Цвєтаєва, драматургія, сценічність, театр.

Леся Українка та Марина Цвєтаєва – дві великі поетичні постаті, які залишили нам у спадок не тільки ліричну, але й драматичну поезію. Незважаючи на велику кількість вистав, їх драматичні твори, по суті, тільки починають опановувати сцену. За життя обох поетес достойних втілень цих творів не відбулося. І потім досить довго над їх творами висів тягар несценічності. Реалістичний, психологічний театр майже не дав цікавих вистав за їх творами. Задача статті: виявити спільні риси драматичних поем Лесі Українки та Марини Цвєтаєвої та можливі засоби їх втілення сучасним театром.

У сюжетному плані драматичну творчість Лесі Українки та Марини Цвєтаєвої поєднує те, що обидві авторки тяжіли у своїх драмах до загальноєвропейських, античних та біблійних сюжетів, що вони намагалися вирішувати «вічні питання» на історичному матеріалі, асоціюючи його з сучасністю.

Треба зауважити, що драматична творчість Лесі Українки вже з 1930-х років привертала увагу дослідників. Досить згадати книги А. Гозенпуда, Л. Кулинської, О. Бабишкіна, М. Драй-Хмари, С. Хороба, статті О. Білецького, Ю. Шевельова, О. Вісич, І. Юдкіна-Ріпуна та ін. Зауважимо, що й сучасні літературознавці багато пишуть про самі драми – і досить мало про втілення. При цьому кожна публікація так чи інакше торкається проблеми сценічності. Але визначення терміну «сценічність» з точки зору літературознавства та театрознавства дещо відрізняється. Наприклад, укладач «Літературознавчої енциклопедії» Ю. Ковалів вважає, що «йдеться не лише про зовнішні ознаки такого твору (оптимальна тривалість дві-три години, поділ на яви, акти, картини, наявність невеликої кількості дійових осіб), а й про внутрішні, що відповідають «закону сцени», синтетичному театральному мистецтву, де враховують режисуру, акторське виконання, роботу художника, композитора, світлові та шумові ефекти тощо» [3]. Ми бачимо, що автор статті перелічує всі компоненти вистави, але явно віддає перевагу формальним ознакам (довжині п'єси, кількості дійових осіб, можливості показати місто дії). Натомість театрознавець О. Клековкін вважає, що сценічність – це «виграшні сценічні ситуації (переодягання, ошукування, приховування та ін.), вміння драматурга і режисера будувати інтригу сценічного дійства...» [2, с. 466]. Клековкін відзначає моменти, що пов'язані з розвитком сценічної дії, яка не дає виставі перетворитись на художнє читання.

Але відомо, що незважаючи на досить велику кількість п'єс (майже півтора десятка), Леся Українка не дуже хотіла бачити їх на сцені. Її драматичні твори підпадають під поняття «поетичний театр», яке характеризує не жанр твору та не особливу (віршовану чи ритмізовану) організацію тексту, а спосіб світобачення автора. Драма для неї була лише таким способом організації тексту, за допомогою якого носії різних концепцій мали змогу емоційно та пристрасно висловити свою точку зору. На початку XX ст. «драми ідей» Лесі Українки, в яких ставилися питання моралі, ролі релігії та мистецтва в суспільстві тощо, вважалися надто складними для українського побутового театру. Як відомо, сучасні літературознавці також не дуже задоволені втіленням творів Українки на теренах театру, хоча він вже має у своєму розпорядженні засоби не тільки психологічного, але й різних видів експериментального театру, зокрема такого, що звик оперувати не вербальними а зоровими образами. Але й при цьому залишаються певні складнощі у втіленні

«драми ідей». Зокрема, Т. Левчук зауважує: «Проблема поєднання пристрасті та думки постійно стояла перед Лесею Українкою, яка власні сумніви щодо питань сценічного втілення висловлювала у листах. Така проблема завжди стояла і перед акторами та режисерами: що грати в п'єсах Лесі Українки – боротьбу почуттів чи боротьбу думок?» [5, с. 132]. Драматичне напруження творів поетеси сконцентроване насамперед у тропах, метафорах, афоризмах. Вони роблять текст Українки єдиною цілісною структурою, яку важко розірвати акторською грою. Заміна дії пластикою, танцями, співами, що відбувається у багатьох сучасних постановках творів Українки, не завжди вирішує проблему. З точки зору дослідників літератури саме це є найбільш важливим для глядача і дуже складним для виконавців у драматичних творах Українки. Про це, зокрема, згадував ще Юрій Шевельов у статті «Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі?» (1943): «І тут постає перше питання: що взагалі грати в п'єсах Лесі Українки: боротьбу почуттів чи боротьбу думок? Змагання ідей чи змагання емоцій?... Є в творах Лесі Українки і дія, є наростання, є кульмінації (побиття Міріам камінням в «Одержимій», прокляття Юди прочанином в «На полі крові»), є розвиток характерів, але повороти ці зовні дано дуже стисло, не підкреслено для глядача, бо увага авторки спрямована на істотне, внутрішнє» [6, с. 380-381].

Таким чином, акторам заважає велика концентрація ідей, яку складно вмотивувати психологічно і показати засобами сценічної виразності. Тому виконавцям і досі важко опанувати інтелектуально насичені, концентровані діалоги та монологи героїв, які не дають простору для дії. Тексти Українки дуже насичені афоризмами, думки, закладені в них, часто амбівалентні, тому досягнути їх можна, лише перечитавши твір декілька разів.

Ці риси притаманні також драмам та драматичним поемам М. Цветаєвої. Питання щодо їх сценічності в тій чи іншій мірі ставлять усі дослідники, які торкаються драматургії поетеси – А. Саакянц, І. Кудрова, О. Павловський, Д. Кумукова, авторка монографії «Театр М. И. Цветаевой» (Москва, 2007).

Хоча Марина Цветаєва у своїх ліричних циклах свідомо тяжіла до театру, але до написання п'єс звернулася лише узимку 1918-1919 рр., у період спілкування з акторами студії Вахтангова. Наслідком цієї дружби став цикл «Романтика», який складається з шести п'єс, в яких домінує тема кохання («Червоний Валет», «Заметіль», «Фортуна», «Кам'яний Ангел», «Пригода», «Фенікс»). Цей цикл – своєрідне завершення художніх пошуків Цветаєвої 1910-х років. У ранніх драмах Цветаєвої відчувається вплив драматургії Срібного віку, його естетики та стилістики. В цьому підкреслено романтичному театрі почуття героїв були укрупнені, інтрига впліталася у пригоду, а самі герої були шляхетними, дотепними і винахідливими.

Але, прагнучи до іншого типу театру, ніж передбачав цикл «Романтика», Цветаєва звернулася до жанру поетичної трагедії. Алла Ануфрієва відзначала: «Романтика» отличается от цветаевских трагедий так, как поэтическая драма отличается от драматической поэзии. Подчеркнутое нами разграничение подразумевает в первом случае подчинение стихотворной стихии законам театральным; во втором же случае – создание пьесы по законам поэтическим как целостной музыкальной структуры» [1, с. 26].

Поетичні тексти Цветаєвої відзначаються багатогранністю, драматизмом, емоційністю. Для неї важливі не сюжет і не герої, а їх почуття, виражені з особливою експресією. Як і Леся Українка, Цветаєва часто використовує біблійні та міфологічні сюжети. В творчості Цветаєвої також зустрічаються мотиви і образи російського фольклору (як у Лесі – українського), які можна вважати одним з інструментів реалізації власної самобутності обох письменниць.

Зокрема у Цветаєвої грецька міфологія, що лежить в основі драматичної поеми «Федра» (частини трилогії «Гнів Афродіти») служить лише інструментом для демонстрації небувалих пристрастей, всепоглинаючої любові, покірної жертвності. Складові поетичного світу Цветаєвої – доля, рок, воля, які проявляються на тлі досить умовно зображених античних героїв і подій. Але при цьому смислоутворюючими засобами стають не тільки лексика, але й риторичні фігури, тропи, рима, ритм та інші засоби організації тексту.

Аналіз ритмічної і змістовної структури драм Цветаєвої показує, що у неї склалося античне розуміння драми як складного художнього обрядового акту, що включав хор, діалог, пантоміму, танець та ін. Для акторів це означає, з одного боку, необхідність зрозуміння постійних ритмічних та змістовних переходів, а з іншого – можливість використання пластичних та музичних засобів сценічної виразності. В зв'язку з цим Д. Кумукова пише про синтетичну природу театру М. Цветаєвої: «Драматургия Цветаевой являет собой пример реализации идеи синтеза на уровне соотношения музыкальной и театральной категорий. В жанре драмы музыкальными средствами творится театр. Составляющей единицей цветаевского произведения для театра является звук музыкальный. Он и определяет мелодическую, темпо-ритмическую, интонационную, тембральную и даже собственно пластическую партитуру поэтического текста» [4].

Цветаєва намагається вирішувати драматургічні завдання за допомогою музичних засобів. Навіть конфлікт її драматичних поем вибудовується за допомогою мелодико-ритмічного малюнку віршованого

тексту, а зміна ритму розкриває характер та душевний стан персонажів. Синтез мелодики і драми відбивається на сценічності п'єс Цвєтаєвої та розкриває нові можливості при їх театральному втіленні. Метричні варіації віршованого тексту можуть стати ключем до пластичного вирішення п'єси. По суті, драматичні поеми Цвєтаєвої, безумовно, орієнтовані на режисерську фантазію, яка обумовлює візуальне і слухове сприйняття текстів глядачами.

Таким чином, особливістю мови драматичних творів Лесі Українки є її афористичність та парадоксальність. Вона робить персонажів (героїв) п'єс складними і виразними, і водночас ускладнює сценічне втілення творів. Бо актор може грати лише одну лінію поведінки, один характер з тих багатьох, що виписує авторка. Тому режисер і виконавець, як правило, обирають якусь одну лінію сценічної дії, яку й намагаються послідовно втілювати. Інколи вдається окреслити додаткові риси характеру засобами пластики.

Натомість основною рисою поетичної мови Цвєтаєвої можна вважати метафоричність, складність, постійні зміни ритму і римування. Саме це частіше за все ускладнює втілення її драматичних поем на сцені. Але тут на допомогу акторам приходять пластика, ритм вірша передається за допомогою руху, танцю, а метафори, самостійно прочитані режисером, розкриваються як окремі сцени (так було вирішено асоціативний ряд виставі Оксани Дмитрієвої «Казанова» у Харківському театрі ляльок за творами М. Цвєтаєвої та Д. Казанови).

Джерела

1. Ануфриєва А. «Это не пьеса, это поэма...»: В поисках сценического эквивалента поэтического театра Марины Цветаевой / А. Ануфриева // Театр. – 1992. – № 11. – С. 24-32.
2. Клековкін О. Ю. Theatrica: лексикон / О. Клековкін. – Київ: Фенікс, 2012. – 800 с.
3. Ковалів Ю. Сценічність драматичного твору / Ю. Ковалів // Літературознавча енциклопедія / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ, 2007. – Т. 2. – С. 450.
4. Кумукова Д. Д. Музыкально-синтетическая концепция театра конца XIX – начала XX веков и театр М. И. Цветаевой: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Д. Д. Кумукова. – Санкт-Петербург, 2001. – 27 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/muzykalno-sinteticheskaya-kontsepsiya-teatra-kontsa-xix-nachala-xx-vekov-i-teatr-m-i-tsveta>
5. Левчук Т. Жанрові особливості віршованої драматургії Лесі Українки / Т. Левчук // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Луцьк, 2010. – Т. 6. – С. 126-136.
6. Шерех Ю. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? / Ю. Шерех // Пороги й Запоріжжя: в 3 т. / Ю. Шерех. – Харків, 1998. – Т. 1. – С. 379-389.

Підлісна Ольга Вікторівна

Кандидат мистецтвознавства

Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова

Симонова Альона Вікторівна

Кандидат мистецтвознавства

Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова

МОДЕРНІЗАЦІЯ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ

Стаття присвячена вивченню впливу мистецьких та дизайнерських елементів на міське середовище. Проаналізовано різні напрями образотворчого мистецтва та дизайну, що приймають участь у формуванні вуличного простору міста Харкова. Досліджено підвищення креативності середовища, що впливає на зростання соціальної свідомості та креативності містян різних соціальних груп. Ключові слова: креативність середовища, арт-об'єкти, дизайнерські засоби, скульптура, графіті, стріт-арт.

У сьогоденному світі двигуном подальшого розвитку стає конкуренція в усіх галузях науки, промисловості, культури і мистецтва. Згідно економічної теорії «кластерного» розвитку, розвинутій у роботах Р. Флориди, Ч. Лэндри и Дж. Хокинса почали набувати значущості вимоги креативного суспільства. Використовуючи потенціал творчого середовища для соціально-економічного розвитку регіону, креативні міста Юнеско грають у ньому значну роль, пропонуючи атмосферу відкритості для творчих процесів, розвивають творчі кластери і полегшують поступовий перехід до глобалізації ринку. Для міського середовища креативних міст характерні синергетичні рішення, засновані на поєднанні різних видів дизайну, образотворчого мистецтва, музики, історії та літератури, сучасних інформаційних технологій та екологічних принципів. Отже, актуальність даного дослідження полягає по-перше, у необхідності систематизації міських об'єктів у галузі образотворчого мистецтва і дизайну, а по-друге – у необхідності визначення креативного потенціалу Харкова. Дане дослідження проводиться з метою визначити, як дизайнерські елементи, міська вулична скульптура, малі архітектурні форми сприяють підвищенню креативності міського середовища, як відбувається креативна трансформація міського простору.

Серед останніх досліджень цього напрямку здебільшого переважають архітектурні пошуки. Так, Шебек Надія, Тимохін Віктор, Третяк Юлія, Колмаков Євгеній, Ольховець Олександр наголошують на