

UDK 792.82.071.2

**ARTISTIC IMAGE AS A FORM OF ASSOCIATIVE TRANSFORMATION OF REALITY,
AS IT IS, IRREAL AND IMAGINARY**

Patsunov Valeriy, professor, Kyiv national university of culture and arts

The aim of the article is to explore the nature of artistic figurativeness in general and theatrical figurativeness in particular as well as to reveal the nature of theatrical metaphor and the essence of the term «metaphor».

The research methodology. The great number of literature on the history of the theater, the work of the famous directors of the 20-th century, were studied and worked out the practical activities of the best theaters of Europe during the last several decades as a simulation and figurative vector of development, moreover long-term director's experience, of the author of this article, as the founder of the Kyiv Academic Experimental Theater «Golden Gates», the only theater of metaphorical aesthetics in Ukraine was taken into consideration.

The results. The process of development of the theater was slowed down for many decades due to homicide in Soviet times of the creators of the figurative theatrical language (V. Meyerhold, L. Kurbas etc.). That is why domestic theatrical art still feeds on traditional domestic and ethnographic aesthetics of the nineteenth century, with typical archaism in directing, scenography and acting art. Performances of figurative language, amount only 15-29 percent of the total number of performances. Yet educational theaters do not pay much attention to the education of imaginative thinking of students. In this connection, there is an urgent need to bring the Ukrainian theater school and Ukrainian theater to the level of figurative aesthetics of the XX-XXI century. The study of the nature of artistic figurativeness in general and the theatrical figurativeness, in particular, proposed by the author of the article, as well as the extension of the existing interpretation of the artistic figurativeness and its features, the deepening of the nature of theatrical metaphor gives an opportunity to comprehend the essence of the figurative language of the theater. The author also revises the traditional role of literature in the theater. The artistic figures of expression (metaphors, symbols, allegories, hyperbole, litotes, etc.) play the main role in the figurative theatre, replacing the literary text to the background. As a result the conversational theater turns into spectacular, figurative and philosophical theater.

Novelty. The article proposes a new definition of the term of «artistic image» and introduces into the use of the following terms such as «theatrical vertical» – to refer to the figurative vector of theatrical art and «theatrical horizontal» – to refer to the copying vector of theatrical art.

The practical significance. The research will contribute to raising the level of education of future directors in theater educational institutions, developing the theory and practice in the figurative language of the theater, removing the Ukrainian theater from the traditional way of domestic and ethnographic path to the figurative and philosophical theatrical art.

Key words: artistic image, stage figure, theatrical vertical, theatrical horizontal.

Надійшла до редакції 10.11.2017 р.

УДК 792.046.1

МІФОЛОГІЧНА ГЕНЕЗА ФЕНОМЕНУ ТЕАТРАЛЬНОГО ПЕРЕВТІЛЕННЯ

Хлисту́н Олена Сергі́ївна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв,
м. Київ, with_joy@ukr.net

Наведено огляд публікацій, автори яких аналізують роль фольклору й народних обрядів у процесі образного перевтілення. Розглянуто зародження театру, міфи та легенди щодо процесів його появи, охарактеризовано особливості еволюції його становлення. Наведено ситуації перевтілення у старовинних міфах, легендах і казках. Пояснено зміст міфологічного перевтілення. З'ясовано причини сакрального ставлення до сутності перевтілення. Представлено зразки творів античних поетів, українського фольклору та сакральних народних обрядів із театральними елементами перевтілення. Декодовано засоби міфологічного характеру, що використовуються в образному перевтіленні. Обґрунтовано естетичну функцію драматичної гри в магічних обрядових діях як джерело появи театру.

Ключові слова: театр, міф, перевтілення, обряд, рідження, образ, драма, гра.

Постановка проблеми. Поява і становлення театру (театр – давньогрецьк. Θέατρον – місце для видовищ, видовище) як виду мистецтва, в основу якого покладене сценічне перевтілення шляхом створення художнього образу конкретного персонажу грою актора, зумовлені закономірностями культурно-історичного розвитку людства. Зокрема, виникнувши у VII ст. до н.е. на основі культу Діоніса, давньогрецький театр протягом двох століть пройшов шлях від обрядового дійства до грандіозних сценічних дійств загальногромадянського й загальнодержавного значення. Специфіка акторського мистецтва виявляється у сценічному перевтіленні актора. Пізнання його витоків, що зберігаються в міфологічних уявленнях кожного народу, постійно цікавлять його представників, і у будь-які історичні періоди завжди є актуальними, поки є мистецтво і його творець – народ.

Останні дослідження та публікації. Дослідження зазначеної проблеми має певні традиції. До міфологічної генези театрального перевтілення виявляють інтерес українські історики й культурологи: Ю. Бойко, Н. Громова, А. Дмитренко, О. Курочкін, Р. Пилипчук, П. Смоляк, О. Татарченко й ін. Роль і суспільне значення зимових календарних обрядів та їх вплив на розвиток українського театрального мистецтва розглядає П. Смоляк у статті «Роль зимових календарних обрядів в українському театральному мистецтві», у якій з'ясовує витоки магічних ритуалів, що супроводжують зазначені свята. Н. Громова у статті «Трансформації традиційної різдвяної обрядовості бойків українських Карпат на початку ХХІ століття» [2] виявляє зміни форм та змісту різдвяних обрядів українців Карпат і пояснює причини цих змін. Відомий український етнолог О. Курочкін у монографії «Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка»: (3 історії народних масок)» [5] аналізує процеси театралізації зазначених обрядів із розкриттям феномену рядження та його форм. В якості важливого елементу втілення сценічного образу А. Дмитренко у статті «Костюм у контексті українського театру: історико-культурний аспект» [3; 160–169] звертає увагу на маскування колядників та учасників русалій, які збереглися у сценарії вертепного дійства до початку ХХ ст. Спираючись на репрезентативні соціокультурно-емпіричні матеріали, Ю. Бойко у статті «Первісні зародки театрального дійства та старовинний театр на Україні» припускає, що вже у перших століттях від р. Х. племена, будучи першоосновою для українського етносу, мали пра-драматичні уявлення, висловлені у народному епосі й відбиті у залишках прадавніх звичаїв, втілені у піснях та ігрищах [1; 34].

Наведені публікації, як правило, ретельно описують обрядодії, і лише три останні роботи торкаються різних форм театралізації обрядів й феномену рядження. Розкриття феномену образного перевтілення актора рідко стає предметом вивчення українських науковців. І для успішного розв'язання проблеми слід дослідити її міфологічну природу. Тому *метою статті* є виявлення міфологічної генези феномену театрального перевтілення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зародження театру у відповідності з історією античної міфології асоціюється з постаттю Мельпомени, однією з дев'яти дочок Зевса й Мнемосіни, музи трагедії. Її зображували високою жінкою на котурнах, у вінку з виноградного листя, театральній мантиї з трагічною маскою в одній руці й мечем або палицею у другій [7; 139]. Таким цей образ утілювався і у сценічній грі акторів театрів стародавньої Греції. Подібне стосується й сценічної об'єктивації образів інших персоналій античної міфології.

Остання зустріч троянського воїна Гектора з дружиною, оспівана в епосі, вражає своєю людяністю. Вона надихала багатьох митців – від доби Античності до наших днів, зокрема, стала взірцем для грецького драматурга Софокла, який у трагедії «Аякс» змалював драматичне прощання Гектора з дружиною й дитиною. Образ давньогрецької жриці переконано змальований у трагедіях Еврипіда як героїчну жінку-патріотку, здатну на самопожертву заради батьківщини. Грецький драматург Есхіл присвятив Прометееві, «найблагороднішому святому й мученику у філософському календарі» (К. Маркс) низку своїх трагедій, з яких збереглася лише одна – «Прометей закутий».

Прометей Есхіла втілює розум й могутню силу духу, прагнення до волі й подвигу заради щастя людей. У творові давнього римського поета Вергілія згруповано характерні риси сучасних йому переказів про славетного героя Троянської війни й майбутнього володаря дарданів Енея. Як новий тип римської епопеї, поема «Енеїда» мала своєю метою обґрунтувати божественне походження заснування Риму, прославити нащадка Енея – Августа – відновника єдності римської імперії – й через казкові образи відтворити міфічне минуле сучасної поетові доби [7; 98–99]. Сюжети й образи легенд про Енея неодноразово зустрічаємо у літературі періоду Нового часу, у т.ч. успішно у травестійній поемі І. Котляревського «Енеїда» (1798 р.). Однією з найуспішніших вважається сценічна постановка цього твору колективом столичного Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка з майстерним виконанням ролі головного героя народним артистом України А. Хостікоєвим.

Потужного впливу школи софістів, Сократа й сучасних йому поетів зазнало афінське суспільство у V ст. до н.е. Щедра космічна фантазія, нестримна веселість, невгамовний сміх поступилися іронії, дошкульній усмішці, захопленню живою, психологічно тонкою інтригою. Замість легко вгадуваних політичних персонажів на зміну прийшли добре знайомі глядачам побутові типи: підпилі гуляки, гетери, іноземці, кухарі, флейтисти, знахарі тощо. Нові жанрові властивості комедії відчутно змінили й її форму: суттєво послабилася роль хору, хоріві партії поступилися простим вокально-танцювальним вставкам. Так зародилася середня аттична, а згодом і нова аттична комедія [4; 116], яка у поєднанні з жанром трагедії стала культурно-історичним попередником сучасного європейського театру.

У різдвяно-новорічній обрядовості, асоційованій з українським народним календарем, спостерігаємо найтиповіші стереотипи народно-драматичної творчості, передовсім колядування, тобто поздоровлення та побажання, здебільшого колективні, що висловлювалися напередодні Нового року у

вигляді величальних пісень молодими колядниками. Останні донині позначені функцією побажання кожній окремії сім'ї, господарю, господині, іншим членам родини, загалом усій громаді здоров'я, щастя та добробуту. Відповідні святкові обходи здійснювалися рядженими, тобто маскованими й символічно переодягненими з метою перевтілення у конкретні сакральні істоти засобами костюмерії, бутафорії, гримування, образного слова, жестикуляції, манери поведження тощо) [6; 452].

Сягаючи корінням доісторичних часів, рядження в Україні має типологічну подібність із народно-святковим порядком проведення свят в інших слов'янських народів, супроводжуючись подібними зооморфними образами, як от: «кози», «кобилки», «ведмедя», «барана», «бугая», «півня» й ін. – тотемістичного світоглядного характеру. Найпопулярнішою формою рядження у святковому побуті східних слов'ян є ходіння з так званою «козою» з хоровим співом й колективним виконанням певних магічних дій. У деяких місцевостях зазначений обряд трансформувалася у самостійне, асоційоване з театралізованим народно-православним обрядом «Маланки». З плином культурно-історичного часу міфологічні персонажі втрачали релігійне навантаження й збагачувалися громадсько-побутовими елементами. З кількісним зростанням персонажів-масок спостерігалися зміни у пропорційному відношенні пісенної та драматичної частин цього святково-обрядового дійства. Актуалізувалася пантомімічна традиція у виконанні колядки, збагачувана самодостатнім театральним навантаженням. Процес театралізації обряду відбувався шляхом розвитку сюжету й залучення діалогової форми [5; 80–81].

Органічно увійшла до сценарію народної театралізованої вистави сценічна дія продажу кози, що виступає логічним продовженням архетипового сюжету «смерті-воскресіння», переосмислюваного у контексті побутових зіткнень. Драматизована тема «випасання кози», вірогідно, пише відомий дослідник обрядів О. Курочкін, теж ґрунтується на прадавньому міфологічному базисі. Адже ця метафора може бути пов'язана з індоєвропейським уявленням потойбічного світу у вигляді пасовища, де боги випасають душі мертвих [5; 81].

Психологічний тип архетипової художньої творчості, у відповідності з концепцією К. Юнга, є якісно відмінним і суто візіонерським. Причому переживання, що піддається художній обробці, не має у собі нічого буденного; воно наділене чужою нам сутністю, потаємним єством і виринає немовби з безодні доісторичних століть й світів надлюдського єства, одночасно світлих і темних. Це першопереживання загрожує людській природі цілковитим безсиллям та безпорядністю. Позначене демонічно-гротескними властивостями, воно є альтернативою традиційним людським цінностям й струнким формам. Водночас перед нами постає одкровення, глибини якого людина не може навіть уявити, або ж краса, висловити яку безсилні будь-які слова [8; 129–130].

У доповіді 1922 р. «Про ставлення аналітичної психології до поетико-художньої творчості» К. Юнг, описуючи різноманітні можливості процесу художньої творчості, звертається до феномену першопереживання, примарне єство якого потребує міфологічних образів, й тому жадібно тягнеться до них як до чогось родинного, щоб виразити себе через них. Відтак на поверхні з'являються й психічні продукти, позначені прикметами дикунського стану душі, причому не лише за формою, а й за смисловим змістом, так що нерідко виникає враження, подібне до сприйняття фрагментів стародавніх таємних вчень [8; 139].

Система доісторичної культури, анімістичних з її розмаїттям вірувань та обрядів, сприяла формуванню завершеної світоглядної моделі, театр в якій постає невід'ємною складовою духовного життя людини. Прагнення гармонізації стосунків людини і природи, супроводжуване відповідними почуттєвими пристрастями, відбилися в образно-мистецьких формах, інтерпретувалися в театралізованих святкових обрядодіях. Багато вчених небезпідставно вказують на факт перевдягання людей у шкури звірів у дохристиянських народних обрядових діях, що було попередником театрального костюму й підкреслювало драматичну характерність персонажів.

Завдяки конструюванню перших «костюмів» актуалізувався невід'ємний від театральності сценічної практики феномен акторського перевтілення. Веснянки, літні купальські обряди, русальні обряди, обжинки, колядки, народне весілля й навіть похорон є ретельно продуманими драматичними виставами: з динамікою дії, визначеністю місця, розмаїттям сюжетів, святковими й побутовими костюмами, масками й іншим реквізитом. Художньо-естетичний потенціал фольклорних традицій, основою яких є міфологічні уявлення у поєднанні з етнокультурною ментальністю нашого народу, став потужною підвалиною розвитку вітчизняного театрального мистецтва [3; 162].

Цікавою для з'ясування становлення й розвитку вітчизняної сценічно-театральної культури є стаття Ю. Бойка-Блохіна «Первісні зародки театрального дійства та старовинний театр на Україні», підготовлена для німецької літературної енциклопедії, в якій аналізується процес «вростання»

християнських традицій у ритуально-фольклорну культуру із створенням нової органічної цілісності від заручин до весілля, супроводжуваний розмаїттям стереотипів родинно-побутової обрядовості. Протягом XI–XIII ст. вона ідейно насаждалась християнським віровченням й освяченням шлюбу сакральними постатями Святої Трійці. Причому у контексті інтегрованості європейською традицією дослідник апелює до ідеї спорідненості давньослов'янського архаїчного весілля з давньогрецьким й давньоримським відчуттям трагедійності [1; 37].

Цей же дослідник дотримується положення про те, що наприкінці XVI ст. українська шляхта запозичила у католиків єзуїтський шкільний театр із метою захисту інтересів православ'я. Вітчизняна літургійна драма поступилася містерії з елементами інтермедії й жанровим ускладненням: від декламації – через діалог – до розвинутої драми [1; 41]. Щоправда, ще формуванням Київської Русі вчені відзначають зародження досконалих видів видовищно-театрального мистецтва на базі синтезування традицій стародавнього театру: княжого, народно-побутового театру й літургійної драми. Княжий двір поповнюється першими професійними акторами й співаками, танцюристами-скоморохами. Вони розігрували веселі сценки, імпровізували з текстом, використовували нескладні театральні костюми, грим та інший реквізит із метою розважання гостей (фрески Софійського собору зберегли сцену бою воїна із страховиськом, яку репрезентують переодягнені скоморохи – один із маскою звіра, інший – воїна) [3; 163].

Скоморохи (ігреці, глумці, потішники) поєднували у своїй особі таланти музикантів та співаків, театральних акторів, акробатів, дресирувальників, жонглерів тощо. Співи й танці скоморохів звичайно супроводжувались грою на гудковій, гусях, сопілці та волинці. Своїм умінням смішити й сміятися над визискувачами різних мастей скоморохи завоювали любов і повагу трудового народу. Унаслідок переслідувань і заборон державою й світською владою, а також із причини розвитку професійних театральних форм скоморошество, починаючи з XVII ст., поступово втрачало своє значення, хоча його традиції ще довго жили у фольклорі й народній святковій ярмарково-майданній культурі.

Важливою віхою в історії українського театру стали постановки театральних колективів при православних братських школах на зламі XVI–XVII ст. Ще були повчально-релігійні й історичні п'єси та трагікомедії («Володимир» Ф. Прокоповича, 1705 р.). Українські драми ставилися студентами Києво-Могилянської академії й розучувалися на Пасху та Різдво. Завдяки православним братчикам колеґії, школи та семінарії започатковують новий жанр сценічно-театральної діяльності – «шкільну драму». Учні розігрували релігійні п'єси з актуальним змістовим суспільно-політичним й національно-культурним забарвленням. Ліцедії виступали на сцені у стилізованих міфологічно-біблейних та історичних костюмах з відповідними предметами-символами, що належним чином збагачувало образну характеристику персонажів [3; 163].

Українська барокова драма XVII–XVIII ст. характеризується піднесеністю художньої стилістики й рафінованістю форм. Одним із невід'ємних компонентів цих сценічних творів були алегоричні міфи на зразок Плачу у вигляді жінки з похиленою головою. У народній поховальній традиції сучасному надгробному слову передували плачі й голосіння, якими близькі померлого висловлювали свою скорботу про нього. Зазначене було й залишається типовим предметним символом – зразком народної побутової традиції [1; 42].

Глибоко закоріненою в дохристиянську міфологічну сюжетність є театралізовано-сюжетна канва давньослов'янського свята І. Купала. Купайло (або ж Купало) вшановувався як бог родючості, літнього врожаю, лікарських рослин й добробуту. Святковий ритуал містився у запалюванні живого вогню через тертя дерев'яних шматків), плетінні дівчатами вінків й киданні їх у воду, стрибанні через вогонь (ритуал очищення), прикрашанні худоби вінками та дзвіночками, спалюванні опудала Марі (божества смерті), одяганні масок для обману злих духів тощо. Характерною рисою сценічної ритуальності зазначеного свята є виконання хороводних, жартівливих та ліричних пісень з приспівом «Купала на Івана». Вони донині успішно виконуються академічними (Народний хор ім. Г. Верьовки) й самодіяльними фольклорно-етнографічними колективами.

Висновки. Ситуації перевтілення з початку людської історії відбилися у старовинних міфах, легендах та казках. Невміння пояснити природні явища та їх зв'язок із людськими долями породжували фольклорні перекази та вірування у надприродні істоти, перевтілення людини у дерево, квітку або якусь істоту. Подібні легенди та перекази зустрічаються у творах античних поетів, в українському фольклорі й у народній творчості інших народів. Сама суть перевтілення породжена анімістичним уявленням про природу, що втілюється у містичне злиття людської істоти з різними іншими істотами та речами, стираючи межу між органічним світом та світом неорганічної природи. Сакральні обрядові дійства, яким притаманна значна частка театральних елементів перевтілення з

відповідним святковим вбранням, одухотвореним багатоголосним співом й іншими атрибутами душевного піднесення, свідчить про наявність драматичної гри, яка через художні образи відтворює певні магичні переживання кожним учасником дійства, стосунки між людьми. Така естетична функція обрядових дійств і є джерелом появи театру.

Список використаної літератури

1. **Бойко Ю.** Первісні зародки театрального дійства та старовинний театр на Україні / Ю. Бойко // Вибране / Ю. Бойко. – Heidelberg : Universitätsverlag, 1990. – Т. 4. – С. 34–51.
2. **Громова Н.** Трансформації традиційної різдвяної обрядовості бойків українських Карпат на початку XXI століття [Електронний ресурс] / Н. Громова // Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe. – 2016. – Vol. 2. – S. 175–193. – Режим доступу : www.marszalek.com.pl/between/ DOI: 10.15804/PPUSN.2016.02.11
3. **Дмитренко А.** Костюм у контексті українського театру: історико-культурний аспект / А. Дмитренко // Вісн. Львів. нац. акад. мистецтв. – 2013. – Вип. 23. – С. 160–169.
4. **Куманецкий К.** История культуры Древней Греции и Рима / К. Куманецкий ; пер. с пол. – М. : Высш. шк., 1990. – 351 с.
5. **Курочкін О. В.** Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка» : (з історії народних масок) / О. Курочкін. – Опішне : Укр. народознавство, 1995. – 377 с.
6. **Пилипчук Р. Я.** Зародки театру: ігри й обряди, скomorохи, літургійне дійство / Р. Я. Пилипчук // Українська культура XIII – пер. пол. XVII століть / гол. ред. Я. Д. Ісаєвич. – Київ, 2001. – Т. 2. – С. 452–460.
7. **Словник античної міфології** / уклад. : І. Козовик, О. Пономарів ; відп. ред. А. Білецький. – 2-ге вид. – Київ : Наук. думка, 1989. – 240 с.
8. **Юнг К. Г.** Феномен духа в искусстве и науке / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1992. – 320 с.

References

1. **Bojko Yu.** Pervisni zarodky teatral'nogo dijstva ta starovynnyj teatr na Ukraini / Yuriy Bojko // Vybrane / Yuriy Bojko. – Heidelberg : Universitätsverlag, 1990. – Т. 4. – С. 34–51.
2. **Gromova N.** Transformacii tradycijnoi rizdvyanoi obryadovosti bojkiv ukrains'kyh Karpat na pochatku XXI stolittya [Elektronnyy resurs] / N. Gromova // Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe. – 2016. – Vol. 2. – S. 175–193. – Rezhym dostupu : www.marszalek.com.pl/between/ DOI: 10.15804/PPUSN.2016.02.11
3. **Dmytrenko A.** Kostyum u konteksti ukrains'kogo teatru: istoryko-kul'turnyj aspekt / A. Dmytrenko // Visnyk L'vivs'koi nacional'noi akademii mystectv. – 2013. – Vyp. 23. – S. 160–169.
4. **Kumanyeckii K.** Istoriya kul'tury drevnyej Gryecii i Rima / K. Kumanyeckii ; pyer. s pol'sk. – M. : Vyssh. shkola, 1990. – 351 s.
5. **Kurochkin O. V.** Ukrains'ki novorichni obryady: «Kozha» i «Malanka» : (z istorii narodnyh masok) / O. V. Kurochkin. – Opishne: Ukrains'ke narodoznavstvo, 1995. – 377 s.
6. **Pylypchuk R. Ya.** Zarodky teatru: igry j obryady, skomorohy, liturgijne dijstvo / R. Ya. Pylypchuk // Ukrains'ka kul'tura XIII – per. pol. XVII stolit' / gol. red. Ya. D. Isayevych. – Kiev, 2001. – Т. 2. – С. 452–460.
7. **Slovyk antychnoi mifologii** / uklad. : I. Kozovyk, O. Ponomariv ; vidp. red. A. Bilec'kyj. – 2-ge vyd. – Kiev : Nauk. dumka, 1989. – 240 s.
8. **Yung K. G.** Fyenyomyen duha v iskusstbye i naukye / K. G. Yung. – M. : Rennessans, 1992. – 320 s.

THE MYTHOLOGICAL GENESIS OF THE THEATRE IMPERSONATION PHENOMENON

Khlystun Olena, Ph.D. in History of Arts, Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

An overview of publications dealing with the role of the folklore and folk ceremonies in the process of image impersonation is presented. The sources of the beginning of the theatre, myths and legends about the processes of its appearance are considered, and the features of the evolution of its formation are characterized. The situations of the impersonation in ancient myths, legends and fairy tales are given. The content of the mythological impersonation is explained. The reasons of the sacred relation to the essence of the impersonation are clarified. The samples of the works of the ancient poets, Ukrainian folklore and sacred folk rituals with theatrical elements of the impersonation are presented. The means of the mythological character used in the image impersonation is decoded. The aesthetic function of the dramatic play in the magic ritual acts as the source of the theatre appearance is grounded.

Key words: theatre, myth, impersonation, ritual, dressing up, image, drama, game.

UDC 792.046.1

THE MYTHOLOGICAL GENESIS OF THE THEATRE IMPERSONATION PHENOMENON

Khlystun Olena, Ph.D. in History of Arts, Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this paper is to explore the mythological genesis of the phenomenon of the theatrical impersonation.

Research methodology. The basis of the study defines the principles of the historical, problem-chronological, cultural and art analysis of the content of the mythological impersonation. The method of the phenomenological historicism in the detection of the uniqueness of the every creative act of the impersonation is used.

Results. An overview of publications dealing with the role of the folklore and folk ceremonies in the process of image impersonation is presented. The sources of the beginning of the theater, myths and legends about the processes of its appearance are considered, and the features of the evolution of its formation are characterized. The situations of the impersonation in ancient myths, legends and fairy tales are given. The content of the mythological impersonation is explained. The reasons of the sacred relation to the essence of the impersonation are clarified. The samples of the works of the ancient poets, Ukrainian folklore and sacred folk rituals with theatrical elements of the impersonation are presented. The means of the mythological character used in the image impersonation is decoded. The aesthetic function of the dramatic play in the magic ritual acts as the source of the theatre appearance is grounded.

Novelty. The attempt is made to clarify the mythological genesis of the phenomenon of the theatrical impersonation.

The practical significance. The results of the scientific research can be used for the further study of the history of the development of the Ukrainian art in the preparation of the lectures on the history and theory of the actor's skills and directing, the history of the Ukrainian theatric art.

Key words: theatre, myth, impersonation, ritual, dressing up, image, drama, game.

Надійшла до редакції 17.11.2017 р.

УДК 792.02:82-2

ЕВОЛЮЦІЯ СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ДРАМАТУРГІЧНО-ТЕАТРАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ В.К. ВИННИЧЕНКА

Сорока Марина Василівна, аспірантка, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ
marysya-@ukr.net

Наведено огляд публікацій, у яких досліджено драматургію В. Винниченка в проекції на її сценічну інтерпретацію. Виявлено й уведено до наукового обігу архівні джерела, пов'язані з п'єсами «Дорогу красі» та «Брехня» і виставами за ними. Проаналізовано еволюцію сценічної майстерності В. Винниченка в контексті художнього вираження ідей філософії щастя як сенсу й мети людського існування. Доведено, що драматургія письменника та її сценічне втілення засвідчили зростаючу увагу українського театру до проблем основ і сутності життя, оновлення сценічних форм, чим посилювали процес його зближення зі світовим.

Ключові слова: В. Винниченко, сценічна майстерність, «Дорогу красі», «Брехня», драма, конфлікт, театр, вистава.

Постановка проблеми. В історії української культури особливе місце посідає Володимир Винниченко (1880–1951 рр.), творча вдача якого вельми суголосна суттєвим мистецьким тенденціям доби, її експериментальному духові. Дослідження художнього стилю Винниченка-драматурга у зв'язках із національним театром, зокрема еволюції сценічної майстерності письменника, з'ясування значимості п'єс і вистав за ними як художньої традиції дає змогу відтворити цілісну об'єктивну картину розвитку театрального мистецтва в Україні, поглибити розкриття таких естетичних і теоретичних питань, як відношення літератури і сценічного мистецтва до дійсності, розвиток творчих напрямів, традиції і новаторство, специфіка творчості літературної і театральної та ін.

Останні дослідження та публікації. Незважаючи на значну кількість наукових розвідок, посвячених драматургії В. Винниченка в проекції на її сценічну інтерпретацію (Г. Веселовської, В. Гуменюка, Л. Дем'янівської, Н. Корнієнко, Г. Костюка, П. Кравчука, С. Михиди, Л. Мороз, В. Панченка, Г. Семенюка, Л. Танюка й ін.), проблема еволюції сценічної майстерності В. Винниченка в сучасному мистецтвознавстві досі комплексно не досліджена, зокрема недостатньо виявлені й уведені до наукового обігу маловідомі факти, мемуари, листування, інші архівні джерела, пов'язані з драмами В. Винниченка та виставами за ними, поглядами автора на їхню сценічну майстерність, творчими взаєминами з театральними режисерами, відвідуванням прем'єр, їх обговоренням та ін.

Мета статті – з'ясувати особливості еволюції сценічної майстерності В. Винниченка в контексті художніх пошуків і становлення його драматургічного таланту в п'єсах «Дорогу красі» та «Брехня», творчої історії цих драм, вистав за ними, архівних матеріалів, зокрема листування В. Винниченка з Є. Чикаленком, а також мистецьких віянь кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст.