

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-18>

УДК 793.38

Лукашов В.О.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПАРАДИГМА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ТЕП-МОДЕРН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ВИСТАВИ «МАКС І ЛО»

Анотація. У статті розглянуто поняття екзистенціалізму як філософського напрямку – філософія людського існування та відображення проблем буття людини. Досліджено його розвиток у роботах великих мислителів, в художній літературі та хореографії. Розглянуто екзистенціальний трагізм світочуття в художньому творі. Проведено аналіз екзистенціальної парадигми у хореографічній виставі «Макс і Ло» за мотивами оповідання С. Остапенка. Здійснено адаптацію тексту твору для хореографічної вистави, а саме: адаптування літературного тексту для сцени та переклад з літературної мови на хореографічну. Розроблена поетика, відповідно екзистенціальної проблематики, актуалізованої в оповіданні. Надано визначення хореографічній лексиці у виставі. Проведено експериментальний творчий пошук, виконано сюжетне оповідання розповіді «Макс і Ло» на сцені.

Ключові слова: хореографічна вистава, tap dance, modern dance, мистецтво, хореографія, вистава, філософський напрям екзистенціалізм, С. Остапенко.

Lukaashov Valentyn

Ivan Franko National University of Lviv

EXISTENTIAL PARADIGM OF THE EXPERIMENTAL TEP-MODERN CHOROGRAPHIC PERFORMANCE "MAX AND LO"

Summary. The article examined the concept of existentialism as a philosophical direction – philosophy of human existence and the display of human problems. Studies his development in the works of great thinkers in fiction and choreography. The appeal of modern artists (literature, painting, cinema, choreography, etc.) to the problems of the existence and interaction of person with the world in a crisis, borderline existence, the development of poetological techniques that are relevant to this problem and adequately implement it. Existential tragedy is considered in the art work and plot motives, where the internal and external conflict develops. The analysis of the existential paradigm in the choreographic performance “Max and Lo” based on the eponymous story from the book by Sergei Ostapenko “четырёхчастные рассказы” is carried out. Identified various aspects of the text (plot, compositional, lexical, spatio-temporal), founded motivational structure of the work; the specificity of the model of the world is determined, which is designed by the author in the work. The text of the work was adapted for the choreographic performance, namely: adaptation of the literary text for the stage and translation from the literary language to the choreographic. On the one hand, dialogue has been introduced between literature and dance and, on the other hand, between dance and modern dance. The unity and integrity of the performance. Poetics developed according to existential issues, updated in the narrative. The everyday existence of the protagonist of the play ‘Max and Lo’ in the “boundary situation”, the duality of his existence. The struggle of the past with the present, love with hatred, reality with unreality. Six literary episodes – six choreographic ideas. The definition of choreographic vocabulary in the performance is given. An experimental creative search was conducted, a storytelling story of ‘Max and Lo’ on stage was made. Performed artistic and philosophical analysis, which allows to distinguish the leading existential motives, actualized in experimental tap-modern dance in the choreographic performance ‘Max and Lo’: motif of madness; the motive of anguish and sadness; the motive of lost freedom; motive of love-hate; motive for death; motive of lost time. A dramatic conflict and plot movement has been formed, and the author's picture of the world has been expressed as extremely tragic, unreliable, broken and torn apart.

Keywords: choreographic performance, tap dance, modern dance, art, choreography, performance, philosophical direction of existentialism, S. Ostapenko.

Постановка проблеми. Створення експериментальної вистави, в рамках якої виявилось об'єднання теп і модерн танцю, розроблена особлива синтетична поетика, звернена, з одного боку, до діалогу між літературою і танцем, а з іншого – до діалогу між теп-танцем і модерн-танцем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За основу статті взято ресурси, книги В. Заманська, С. Базіна, С. Остапенка, О. Подліняєва, В. Кірсанова, О. Плахотюка.

В. Заманська – автор досліджень, присвячених екзистенціальної традиції в літературі Срібного століття [1].

Автор першого в Україні видання «Вступ до степології» та книги «Чотиричастинні розповіді» С. Остапенко є не тільки дослідником теп-танцю

як виду хореографічного мистецтва, але й автором низки екзистенційних оповідань [3; 5].

О. Подліняєва досліджує екзистенційно-гуманістичний підхід у сучасній освіті.

В. Кірсанов яскравий представник теп-танцю, який зробив великий внесок у розвиток і популяризацію теп-танцю. Автор книг, які рекомендовані як навчальні посібники з предмету «Сучасна хореографія» (теп-танець) [6].

Український дослідник сучасної хореографії а саме джаз-танцю О. Плахотнюк у своїх працях висвітлює питання стилів та напрямків хореографічного мистецтва та їх синтезу. Особливу увагу він приділяє характеристиці джаз-танцю та його властивості синтезувати з різноманітними видами мистецтва [7; 8].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми: адаптація тексту художнього твору для постанови хореографічної вистави.

Формулювання завдання статті: провести аналіз екзистенціальної парадигми експериментальної теп-модерн вистави «Макс і Ло»; розглянути екзистенціалізм як «філософію існування»; провести адаптацію тексту твору для хореографічної вистави; дати визначення хореографічній лексиці у виставі; проаналізувати екзистенційні мотиви хореографічного твору.

Мета статті: дослідити екзистенціальну парадигму експериментального теп-модерн вистави «Макс і Ло».

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній гуманітаристиці (психологія, філософія, мистецтвознавства, культурологія) і в сучасному мистецтві особлива увага приділяється осмисленню екзистенціальних проблем – що мабуть, на увазі не тільки їх універсальності, але і викликів, кинутих людині самою епохою. Початок ХХІ століття ознаменувався низкою світових катаклізмів, які знецінили цінність людського життя; розвитком Інтернету, який проблематизував поняття особистісних і міжособистісних кордонів та відносин; великою кількістю гучних наукових відкриттів, що трансформували звичні уявлення людства про світ і місце людини в ньому.

У цьому зв'язку логічні та закономірні звернення багатьох сучасних діячів мистецтва (література, живопис, кінематограф, хореографія та інше) до проблем буття, людини і їх взаємодії в умовах кризового, прикордонного існування, а також розробка поетологічних прийомів, відповідних даній проблематики і адекватно реалізуючих її. Як справедливо з цього приводу відзначає В. Заманська, «екзистенційний компонент людської свідомості – один з найбільш стійких в особистісній самоідентифікації людини в світі. ... Екзистенціальна свідомість, що відкрила людині трагедію її існування у світі, – необхідний атрибут мистецтва» [1, с. 153]. Екзистенціалізм як філософський напрям отримав розвиток у роботах таких великих мислителів, як С. К'єркегор, А. Камю, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер та інші. В художній літературі до числа екзистенціалістів традиційно зараховують Ф. Достоевського, Ф. Кафку, Р. Ібсена, У. Голдінга. У хореографії увагою до екзистенційної проблематики відзначені постанови П. Бауш, М. Вігман, О. Нахаріна, Р. Поклігару.

Очевидно, що екзистенціальний трагізм світочуття в художньому творі (будь то розповідь, фільм або вистава) експлікується в сюжетних мотивах, що визначають «прикордонну ситуацію», в якій розвивається внутрішній і зовнішній конфлікт» [2, с. 559]. При цьому важливо підкреслити, що «екзистенційна парадигма це метамістивна категорія, інваріантами якої є: «екзистенційний тип свідомості героя», «прикордонна ситуація», «страх смерті», «реальне – ірреальне», «хронотоп приреченого героя» [2, с. 559]. Виявлення мотивної структури твору стає можливим, якщо провести аналіз його тексту.

Вивчення екзистенціальної парадигми того чи іншого твору передбачає дослідницьку роботу на наступних його рівнях: аналіз різних аспектів тексту (сюжетний, композиційний, лексичний,

просторово-часовий); виявлення мотивної структури твору; визначення специфіки моделі світу, що конструюється автором у творі.

Керуючись цією теоретичною установою, проведемо аналіз екзистенціальної парадигми вистави «Макс і Ло», яку створено за мотивами однойменного оповідання Сергія Остапенка – письменника, вченого, літературознавця, хореографа, триразового чемпіона світу зі степу. Оповідання «Макс і Ло» є складовою частиною книги С. Остапенко «Чотиричастинні розповіді», яка відразу ж після публікації привернула до себе пильну увагу значущих українських критиків, літераторів та філологів (М. Жванецький, Є. Голубовський, В. Сташевич, О. Гудзенко, Н. Коробкова та ін.) [3].

Як зазначає дослідник джаз-танцю О. Плахотнюк, «Переважно літературною основою для джазових музично-хореографічних творів виступають авторські тексти з глибокою драматургічною сюжетною основою, а також усна народна творчість. Джаз-танець додав ще одну форму візуалізації слова, зробив його «зримим». Спроба візуалізації літературного твору засвідчує про властивість джазу не тільки впливати на слухове сприйняття, а за допомогою танцю робить його ще й зримим, візуальним. Розкривати глибинну змістовних кадрів літературного лібрето» [7, с. 82–83]. Саме в нашому випадку літературне джерело стало ключовою основою хореографічного твору, що тісно переплітає словесний та хореографічний текст в одне ціле.

Ідея автора даних рядків адаптувати текст твору «Макс і Ло» на сцені призвела до створення експериментальної вистави, в рамках якого виявилися об'єднані теп і модерн танцю, розроблена особлива синтетична поетика, звернена, з одного боку, до діалогу між літературою і танцем, а з іншого – до діалогу між теп танцем і модерн танцем. Підкреслимо, що у всій світовій хореографії мало зустрічаються аналогі нашого експерименту – вищезазначені танцювальні жанри об'єднувалися лише в деяких окремих постановках М. Дорранс і Д. Борака, при цьому: в їх роботах не йшлося про дослідження наративних (оповідних) здібностей синтезу теп танцю і модерн танцю; об'єднання тепа і модерн танцю було використано ними лише як одна з конструктивних деталей художнього цілого.

Цю властивість сучасного хореографічного мистецтва до синтезу напрямків та видів досліджував О. Плахотнюк зазначаючи, що «специфіка джазового танцювального мистецтва розкривається через манеру відтворення та реалізації його самими авторами (балетмейстерами, постановниками), виконавцями, тут джаз-танець і академічний балетний театр мають спільність у сприйнятті його глядачем, що підпорядковані музиці і танцю, художньому задуму, через індивідуальність його творців [8, с. 168]. Виходячи з цього судження можемо провести і аналогічну паралель що до синтезу теп-танцю і модерн-танцю.

Важливо відзначити, що С. Остапенко не тільки зіграв головну роль у виставі, а й брав активну участь у його постановці. Ця обставина дозволила гарантувати автентичність авторського задуму в процесі перекладу тексту твору «Макс і Ло» з мови художньої літератури на мову сце-

нічної танцювальної постановки, а також розробити поетику, відповідну екзистенціальної проблематики, актуалізованої в оповіданні.

Отже, що ж це за поетика. Які власне художні засоби дозволили висловити на сцені всю складність філософських питань, поставлених С. Остапенко в його однойменному оповіданні.

Вистава «Макс і Ло» присвячена історії любовних відносин хлопця і дівчини, чії імена винесені в назву твору. Любов тут трактується як хворобливий стан, пов'язаний не тільки з екзистенційним жахом, який відчуває нещасний, кинутий коханою Макс, але і з побутовим існуванням головного героя в «межовій ситуації»: він розчавлений самотністю настільки, що виявляється нездатним відрізнити дійсність від галюцинації, минуле від теперішнього, любов – від ненависті.

Подібна подвійність екзистенції головного героя зажадала, звичайно, адекватних їй поетологічних рішень. З не випадково, що історія Макса і Ло розповідається у виставі мовою саме двох танцювальних жанрів (тепа і модерну). Акторський склад вистави налічує двох акторів, які виконують роль Макса, а також двох актрис, що виконують роль Ло. Час дії вистави також двоякий носить характер паралелі часів: як теперішнє, так і минуле, а місце дії – як реальність, так і ірреальність: фантазії хворої уяви Макса. Важливе місце у виставі займають танцювальні монологи головного героя (відповідно перший: «З машини що зупинилася, виходить Макс – молодий юнак. Він озирається по сторонам. Видно що його щось бентежить. У замішанні Макс намагається розібратися у своїх почуттях.» і шостий: «Макс майстерно обманює сам себе. Вона – його Ло. І якщо він що і заслужив в цьому житті, то це – право любити її. Він любитиме її завжди, навіть якщо вона буде духом, міражем або, просто, вигадкою.» епізоди), які виступають як засіб психологізму, як спосіб розкриття внутрішніх переживань Макса. Він і любить, і страждає, і ненавидить одночасно, його думки хаотично змінюють одна одну, кидаючи героя то в безодню кохання, то в прірву ненависті. С. Остапенко (виконує роль Макса в сьогоднішній) оповідає про почуття свого героя мовою теп танцю, то прискорюючи темп виконання танцю, то сповільнюючи його; ламаючи межі такту; вставляючи додаткові частки; граючи з тривалістю нот; змінюючи динаміку звуковидобування – переходячи від дуже гучних ударів до дуже тихих і навпаки.

Єдність і цілісність вистави, як і літературного твору, безпосередньо пов'язані з фігурою автора, більше того: саме він – автор і є головною запорукою цієї єдності. Хто як не автор краще за всіх знає своїх персонажів.

Головний герой твору – Макс мимоволі, навіть проти волі автора, став відображенням його поглядів, характеру і ступеня розвитку. Саме тому Сергій Остапенко так правдиво, з точністю і до глибини відображення представив глядачам свого героя. Крок за кроком, дія за дією він поступово розкрив його характер. Кожна нова сцена з персонажем додавала в його образ чіткість і наповнювала різними фарбами. З початку Сергій «зробив» Макса розміреним, а потім після низки перипетій, вивернув героя на виворіт. Ланцюжок конфліктів, який він долав, змінював його

і наповнював новими рисами, відкриваючи глядачеві абсолютно різного Макса.

Надзвичайна оригінальність даної хореографічної вистави, що автор літературного автобіографічного твору Сергій Остапенко і виконавець головної ролі танцівника одна й та ж постать. Єдність і цілісність вистави, як і літературного твору, безпосередньо пов'язані з фігурою автора, більше того: саме він – автор і є головною запорукою цієї єдності. Хто як не автор краще за всіх знає своїх персонажів.

Головний герой твору – Макс мимоволі, навіть проти волі автора, став відображенням його поглядів, характеру і ступеня розвитку. Саме тому Сергій Остапенко так правдиво, з точністю і до глибини відображення представив глядачам свого героя. Крок за кроком, дія за дією він поступово розкрив його характер. Кожна нова сцена з персонажем додавала в його образ чіткість і наповнювала різними фарбами. З початку Сергій «зробив» Макса розміреним, а потім після низки перипетій, вивернув героя на виворіт. Ланцюжок конфліктів, який він долав, змінював його і наповнював новими рисами, відкриваючи глядачеві абсолютно різного Макса.

Якщо говорити про хореографічну лексику, то слід зазначити, що для монологів Макса були створені танцювальні комбінації, з одного боку, широкі, амплітудні, що ілюструють спроби героя втекти від власного минулого, свого болю і в кінцевому рахунку – від самого себе. Це, наприклад, кілька різновидів *marathon*: лівий *step*, правий *brush-brush*, лівий *pull-back* і симетричний йому; лівий *step*, правий *brush-brush*, лівий *spank*, правий *shuffle-in-the-cross*; лівий *heel*, правий *brush-brush*, лівий *pull-back*, правий *ball* і симетричний йому; лівий *ball*, правий *brush-brush*, лівий *wing* і симетричний йому.

Для опису першої зустрічі Макса та Ло (перший епізод) була використана комбінація елементів: лівий *flap*, правий *shuffle*, *ball-change*, правий *flap*, лівий *shuffle*, *ball-change*, лівий *flap*, правий *flap* і симетрична їй.

Рух виконується в процесі переміщення героя на сцені – таким чином ілюструється прагнення Макса знову зустріти Ло; темп виконання поступово наростає від дуже повільної до дуже швидко, що дозволило передати прискорене серцебиття безнадійно закоханого героя. Для опису запутаних думок Макса були використані різні варіанти *stamp-roll*, виконувані схрещеними ногами, то роз'їжджаються в сторони: лівий *ball*, правий *ball*, лівий *heel*, правий *heel*; лівий *ball*, правий *ball*, правий *heel*, лівий *heel* і симетричний йому; лівий *dig*, правий *dig*, лівий *up*, правий *up*.

Але в монологів Макса використані не тільки широкі рухи, але і вузькі, «дрібні», що дозволяють теп-виконавцю працювати дуже швидко (в середньому – 15–20 ударів в секунду). Це, наприклад, такі комбінації, як: правий *step*, лівий *shuffle*, правий *pull-back*, лівий *flap* і симетрична їй; лівий *step*, правий *paddle*, лівий *up*, правий *ball*, правий *heel*, лівий *step*; правий *ball*, правий *heel*, лівий *Ball*, лівий *heel*.

Звернення до цих та інших комбінацій дозволило висловити поступове і невідворотне «божевілля» Макса. Освітлення, яке використовувалося в момент монологів головного героя, було

покликане підкреслити його самотність, передбачити «чорну безодню», яка поглинула Макса в кінці п'ятого епізоду (Макс розуміє, що його почуття до Ло за ці роки не зникли. Він розуміє, що колишню Ло не повернути – її більше не існує! А в житті справжньої Ло для нього немає місця. Виникає внутрішній конфлікт між почуттями минулого і сьогодення).

Означити контраст світла і темряви, що метафорично виражають боротьбу любові і ненависті до Ло в душі головного героя. Домогтися такого ефекту дозволило використання повного затемнення з подальшим включенням променя світла, який стежив за пересуваннями актора на сцені. Музичний супровід монологів Макса – композиція Л. Айнауди «Una Matina», повільна, сумна мелодія, відповідна тузі головного героя по щасливому минулому, яке він не в силах повернути. Момент агресивного божевілля Макса підкреслюється вимиканням музики Л. Айнауди, при цьому на тлі ритму, який грає ногами теп-танцюрист, залишається лише звук грому і дощу. Подібний прийом дозволив не тільки передати атмосферу катастрофи, що насувається, але й проблематизувати включеність людини до природи і як наслідок – буття.

Як справедливо нагадує О. Подліняєв, «однією з ключових категорій екзистенціальної філософії є свобода. Свобода – це головне, що відрізняє людину від усього нелюдського. Знаходячи себе як екзистенцію, людина знаходить свободу, яка

є основним джерелом і рушійною силою його існування» [4, с. 62]. Головний герой вистави «Макс і Ло» є бранцем власної пристрасті, а також тієї гри, яку веде з ним його кохана і яку він прагне припинити, щоб таким чином здобути свободу. Але трагедія Макса в тому, що вирватися з полону Ло йому не вдається ні в дійсному житті, ні навіть у власній свідомості. Як наслідок – стираються грані між буттям і небуттям, між життям і смертю, між дійсністю і галюцинацією, між коханням та ненавистю.

Висновки. Здійснений мистецько-філософський аналіз дозволяє виділити провідні екзистенційні мотиви, актуалізовані в експериментальній теп-модерн танець у хореографічній виставі «Макс і Ло»: мотив божевілля; мотив туги і печалі; мотив втраченої свободи; мотив любові-ненависті; мотив смерті; мотив втраченого часу.

Ці екзистенційні мотиви не тільки сприяють формуванню драматичного конфлікту і руху сюжету, а й експлікують екзистенційний тип свідомості Макса, а також дозволяють висловити авторську картину світу як гранично трагічного, ненадійного, зламаного і розірваного. Логічно, що ведучим хронотопом у виставі став «хронотоп приреченого героя», існуючого в «прикордонній ситуації». Абсурдність і жорстокість вчинку головного героя, який знищує свою кохану, конкретизує собою абсурдність і жорстокість самої дійсності, безглуздість життя, виключно самотність людини у ворожому світі.

Список літератури:

1. Заманська В.В. Екзистенційна традиція в російській літературі ХХ століття. Діалоги на кордонах століть. Москва, 2002.
2. Базіна Є.С. Екзистенційні мотиви в оповіданні С.М. Сергеева-Ценського «Лісова трясанина». Срібний Вік: діалог культур. Збірник наукових статей за матеріалами ІІІ Міжнар. науков. конф., присвяч. пам'яті проф. С.П. Ільєва. Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2012. С. 559–568.
3. Остапенко С.В. Чотирьохчастинні розповіді. Одеса, 2018.
4. Подліняєв О.Л. Екзистенційний підхід у філософії. *Вісті Іркутського державного університету*. Іркутськ, 2012. Т. 1. С. 62–68.
5. Остапенко С.В. Вступ до степології; спогади про одеських степістів. Одеса : Астропринт, 2019. 144 с.
6. Кірсанов В.І. Теп танець: історія, теорія, практика. Москва, 2012.
7. Плахотнюк О.А. Джаз-танець як феномен художньої культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія й історія культури»; ЛНУ ім. Івана Франка. Львів, 2016. 295 с.
8. Плахотнюк О.А. Джаз-танець на академічній балетній сцені: генезис та персоналії. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Вип. 8. Дрогобич, 2014. С. 164–169.

References:

1. Zamanska, V.V. (2002). *Ekzysyentsiina tradytsiia v rosiiskii literaturi XX stolittia. Dialohy na kordonakh stolit* [Ekzistenciynna tradition is in Russian literature of XX age. Dialogs are on the scopes of ages]. Moscow. (in Ukrainian)
2. Bazina, Ye.S. (2012). *Ekzysyentsiini motyvy v opovidanni S.M. Serhieieva-Tsenskooho «Lisova triasanyna»*. Sribnyi Vik: dialoh kultur. Zbirnyk naukovykh statei za materialamy III Mizhnar. naukov. konf., prysviach. pamiati prof. S. P. Iliieva. Odes. nats. un-t im. I. I. Mechnykova. Odessa. (in Ukrainian)
3. Ostapenko, S.V. (2018). *Chotyrokhhchastynni rozpovidi* [Stories of fourpart]. Odessa : Astroprynt (in Ukrainian)
4. Podliniaiev, O.L. (2012). *Ekzysyentsiinyi pidkhid u filosofii*. [Ekzistenciyniy approach is in philosophy]. *Visti Irkutskoho derzhavnoho universytetu*. Irkutsk. T. 1. pp. 62–68. (in Russian)
5. Ostapenko, S.V. (2019). *Vstup do stepolohii; spohady pro odeskykh stepistiv* [An entry is to stepologii; flashbacks about Odessa stepistiv]. Odessa : Astroprynt. (in Ukrainian)
6. Kirsanov, V.I. (2012). *Tep tanets: istoriia, teoriia, praktyka* [Tep dance: history, theory, practice]. Moscow. (in Russian)
7. Plakhotniuk, O.A. (2016). *Dzhaz-tanets yak fenomen khudozhnoi kultury : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 26.00.01 «Teoriia y istoriia kultury»*; LNU im. Ivana Franka. Lviv, p. 295. (in Ukrainian)
8. Plakhotniuk, O.A. (2014). *Dzhaz-tanets na akademichnii baletnii stseni: henezys ta personalii. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskyi zbirnyk prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. I. Franka*. Vyp. 8. Drohobych, pp. 164–169. (in Ukrainian)