

ТЕАТРАЛЬНІ ОБРАЗИ В ТВОРЧОСТІ ДАРІЇ ЗАВ'ЯЛОВОЇ: ВІД ЕСКІЗУ ДО СЦЕНИ

УДК 792.071.1(477.83)

Олена ЦИМБАЛЮК,

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри книжкової графіки та дизайну друкованої
продукції Української академії друкарства,
м. Львів, Україна, oleno@online.ua*

Анотація. у статті розглядаються проектні графіка-ескізи та створені на їх основі театральні костюми на прикладі творчості львівської художниці Дарії Зав'ялової. Театральні образи досліджуються як когнітивні об'єкти, сценічні костюми – як інтелектуальні рефлексії. Аналізуються театральні образи до вистав «Русалонька», «Безталанні залишити», «Мауглі», «Золотий човник», «Дикі лебеді», «Олівер».

Ключові слова: образ, ескіз, уява, Дарія Зав'ялова, костюм, когнітивізм, семантичне поле, емоційна мова, інтелектуальна рефлексія, театр, сцена, вистава.

Діяльність художника, який працює в царині театру, вимагає глибоко обізнаності у широкому колі питань. Робота над сценічним образом включає ряд послідовних етапів, які є вже зовнішнім виявом результату великої праці творчої уяви. Кожна людина живе в двох системах самоутвердження – у сфері реального життя й у сфері уяви, натомість повна необмежена свобода існує винятково в уявній, вигаданій сфері [1, 242]. Отже, для художника дуже важливо бути людиною вільною й багатою, принаймні у сфері вигаданій, уявній. Один із творчих етапів, під час якого відбувається матеріалізація задумів – проекція уявних образів на поверхню паперу, – це ескізування, графічне відображення. Той самий уявний образ втілюється і в матеріалі засобами костюма. Тут маємо взаємозв'язок між проєктованим театральним-сценічним образом як цілісним графічним твором та виготовленим на його основі костюмом як аналогом його об'ємно-просторового відображення. Чи приховує цей взаємозв'язок конфлікт між проєктом костюма та його сприйняттям на сцені, у дії під час вистави, залежить від автора, від його внутрішнього світу, його професіоналізму та здатності довести до глядачів свої ідеї.

Звідси постає мета прослідкувати особливості творчості театрального художника з костюмів від зародження ідеї через проект до втілення у конкретних сценічних образах. Розглянемо, зокрема, творчість Дарії Зав'ялової, яка працює у Першому українському театрі для дітей та юнацтва (м. Львів), на прикладі деяких її робіт. Плідна творчість цієї художниці привертає увагу стильністю, фаховістю, глибиною образного мислення, її напрацювання дозволяють абстрагуватись у бік експериментального теоретизування [2].

Працюючи у львівському театральному середовищі понад 20 років, сьогодні Д. Зав'ялова своєю творчою діяльністю претендує на відображення різнобічних характеристик цього середовища – так повноцінно по-різному виявляється робота художниці, в якій збережено власне творче «я» у межах мудрої «золотої середини» між авангардом та традиціями класичного академізму. Фах художника з текстилю занурює її у магію пластичних можливостей матеріалу, а багатство трактування сценічних образів дозволяє формувати галерею героїв театральних творів мовою графіки.

Аналізу діяльності Д. Зав'ялової присвячено ряд досліджень [3-5; 6, 74-75], тому ми не зупинятимемося на конкретизації авторства вистави та її постановки, місця її проведення та інше. В театрі візуальний компонент – костюм – володіє не меншою можливістю виразити емоційний зміст сценічного образу, ніж слово та музика [6, 23]. Творення сценічного образу засобами театрального костюма складає важливий елемент сценографії вистави. Проектування театральних костюмів – це постійний пошук оптимальних виражальних засобів образу, який покликаний надати найповнішу інформацію глядачеві про характер героя.

Як і багато інших художників, Д. Зав'ялова створює свої графічні образи на рівні, який дозволяє віднести їх до категорії самодостатніх творів. Така графіка відображає творчий пошук автора і впливає на образність, тональність всієї вистави [6, 76]. Ескізи сценічного вбрання технічно чи образно художниками не створюються в однаковому стилі. Оглядаючи роботи різних авторів, можна відзначити підкреслену конструктивність одягової оболонки в одних, в інших – буяння тих самих форм і кольорів у неймовірно образно-асоціативній графічній симфонії, дехто скульптурно трактує костюм, інші надають його проекту локальної аплікативної виразності.

Дарія Зав'ялова трактує ескіз як власний графічний код, згідно з котрим обирає не тільки манеру виконання проекту, графічну техніку і під неї відповідний папір, а навіть сам сценічний образ приміряє на себе, уявно його програє на сцені [3]. Ескіз сценічного костюма, за яким виготовляються одяг, доповнення та аксесуари, може бути дуже реалістичним, який добре сприймають, прочитують замовники, а може своєю образною самодостатністю, психологічним напруженням створювати абсолютно незалежні графічні опуси. Споглядання останніх викликає сплески різних асоціацій в уяві глядача, а за умови відповідності його рівня сприйняття рівню художника виникає збіг їх емоційних мов в одному «семантичному полі» (за аналогією із асоціативним (парадигматичним) відношенням семантичних полів, які вивчає сучасна лінгвістика, що займається проблемами комунікації між представниками різних мов, культур).

Емоції, що народжуються в уяві глядача, не завжди тождні задуму автора, глядач і автор не завжди є представниками однієї субкультури, соціального прошарку, етносу і т.д., їх «семантичні поля» можуть не збігатися. Тут виникає проблема контакту художника і глядача, яка має місце і при сприйнятті готових костюмів на сцені, адже є певна дистанція між ідеальним образом моделі в уяві автора-художника та її матеріальним втіленням засобами графіки чи костюма. Але слід наголосити, що графічні образи майбутніх костюмів, тобто театральні образи у графіці створені для обмеженого кола: фахівців, які виконують вбрання, доповнення, аксесуари, та замовників, а сценічний костюм – це вже готова продукція для глядачів.

Костюм відповідає поняттю «модель» у розумінні системи, яка здатна моделювати реальну дійсність та пізнавати її, тому художник оперує костюмом на сцені як інструментом для сприйняття та пізнання навколишнього світу, як універсальною мовою, як комунікаційним пристроєм. Костюм, як друге тіло актора, допомагає йому перевтілюватися з одного образу в інший, моделюючи різні характери. Органічне злиття актора і костюма відтворює цілісність перевтілення в образ на сцені і постає безпосереднім контактом між грою акторів та глядачем [6, 23, 175, 177].

Але поза сферою діяльності фахівців існує глядач зі своїм внутрішнім світом, незалежним від творчих потуг режисера,

сценографа, художника, композитора, актора. Завданням останніх є «включити» потенційну асоціативну уяву глядача, донести до нього інформацію і збагатити його духовний світ та культурний рівень. Тут є пряма аналогія між роботою мозку людини із роботою комп'ютера, внаслідок чого цей принцип діяльності у психології оформився в когнітивізм. Це ще остаточно не вирішило класичну проблему пізнання, але висвітило її у новому ракурсі [1, 252-254].

Cognition aut perception – розуміння, збагнення, осягання, пізнавання – від часів античності людство намагалось збагнути природу людського розуму та пов'язані з ним процеси пізнання та відображення світу в процесі діяльності. Сьогодні гносеологи стверджують, що з погляду когнітивістики питання теорії пізнання звучать по-новому: різна природа речей обумовлює їх різне відображення у свідомості: одні постають в уяві як образи, другі – як наївні поняття, треті – у вигляді символів. Сучасні психологи переглянули свої погляди на сприйняття, уяву, пам'ять, і тепер вони їх розглядають крізь призму комп'ютерної моделі діяльності мозку як пристрою для прийняття, переробки та збереження інформації [7; 8].

Звідси стверджуємо, що сенсом творчості є її когнітивна сутність. Невичерпне багатство художнього відображення світу у діяльності митців, зокрема театральних художників, пояснюється теорією когнітивної мотивації художньої творчості, яку ми пропонуємо для розуміння природи останньої. У мозку кожної людини зберігаються емоційні нашарування спогадів, які накопичуються протягом життя від самого народження аналогічно збереженню інформації у файлах комп'ютера. У кожного соціуму є різні за характером, обсягами, кількістю, за цінністю свої особисті переживання. Виклик (згідно з когнітивізмом) того чи іншого «файлу пам'яті» збуджує асоціативні спалахи реакції на зовнішнє середовище, які є розмаїтими, з виразно індивідуальною спрямованістю.

Тому творення безмежного розмаїття образів засобами костюма, навіть за одним джерелом або ідеєю є процесом перманентним, а сценічні образи взагалі є дуже вдячним матеріалом для уяви непересічної творчої особистості.

Характерною рисою творчих особистостей є здатність жити в своєму внутрішньому, уявному світі поруч із світом реальним, переживати, моделювати уявний образ майбутньої моделі, бачити її віртуальні образи як цілісні об'єкти. «Хтось, кого

ти любиш дуже, дуже сильно, дарує тобі багато років тому хризантему. У неї ніжно-рожеві, пружні пелюстки, складені в ідеальну спіраль, і блідо-жовтава серцевинка. Я ставлю її у двогорлу грузинську вазу, а вазу – на маленьку виплетену циновку. Пишу з цього приводу есею, таку ж маленьку, як ота циновка. Її лейтмотив – спогад про осінь, коли я читала Бродського. Потім я створюю натюрморт, додаючи до хризантеми і циновки білий фарфоровий чайник і біло-рожеву мушлю. Поки натюрморт малюється, слухаю музику. Пишу на завершеному натюрморті «Una furtiva lagrima». Оце і все. Чи це плин думок, душі, життя, чи випадковий набір фрагментів, твір за рецептом «дзен» чи улюблений постмодернізмом колаж – не знаю. Все значно простіше. Це – шматочок мого життя, моєї осені, моєї любові. Яка не повториться, але залишиться для мене в цьому малюнку. Наступна осінь за п'ять років, і наступна квітка – жовта троянда. І якась нова історія, і нова пора, і знову не знаєш, наскільки є важливим те, що ти створюєш, але воно твоє і тільки твоє...» – такими емоційними образами рефлексує на навколишній світ художниця Дарія Зав'ялова [3].

Обмежена термінологія мистецтвознавства спонукує нас шукати визначення в інших дисциплінах, були пропозиції внутрішній уявний світ визначати як «аутистичний», за аналогією запозичених з медицини термінів «семіотика» і «семантика», або як «рецепція уяви»: *reception* [лат. *receptio* – приховування, заховування] – наразі продовжується пошук найбільш емкого терміну.

У комплексі філософсько окреслених складових когнітивного процесу провідну роль відіграє інтелектуальна рефлексія, під якою ми розуміємо власне асоціативні спалахи як реакцію будь-якої людини на зовнішнє середовище. Кожен художник пізнається за власною творчою інтелектуальною рефлексією, адже віртуальні образи, інформаційні об'єкти-носії є власними творчими рефлексіями внутрішнього світу художника. Кожен художник володіє своєю емоційною мовою в певному «семантичному полі». Кожен художник щасливий, маючи глядачів-однодумців, які розуміють його творчу мову...

Дарія Зав'ялова розробляє сценічні костюми різних жанрів для багатьох театрів України, щоразу заглиблюючись у соціокультурне середовище, на тлі якого розігрується людська інтрига у виставі. Адже розуміємо, що навіть казкові сюжети,

героями яких не є люди, відображають проблеми саме людських стосунків, підшуковуються найвиразніші способи передачі психологічності сценічних образів [3]. (Саме так передано морський підводний світ у виставі «Русалонька» або ж тваринний світ у «Мауглі» та ін.). Очевидно, саме цей хід дозволяє художниці знайти спільну емоційну мову та створити одне спільне семантичне поле із маленькими глядачами, які психологічно сприймають світ дуже реалістично і щиро.

Художниця всебічно вивчає і аналізує середовище, шукаючи в ньому відповіді для розуміння зв'язку із сьогоденням. Начитаність, загальна висока освіченість художниці, обізнаність у різних сферах художньої діяльності не дозволяють їй нехтувати певними засадами академізму у творенні образів, які полягають на підкресленні позитивних якостей загальноприйнятих стереотипів, шаблонів-образів.

З іншого боку ці ж характерні риси професіоналізму дозволяють Д. Зав'яловій експериментувати із засобами художньої виразності, скеровуючи ці пошуки на підкреслення, виявлення головного в характері героя. І, найголовніше, не боятись провокувати широкі образні асоціації у глядачів, інколи застосовуючи гротеск. Зважаючи на те, що професійна діяльність дизайнерів може бути більш-менш прогнозованою завдяки спільному інформаційному простору, підкреслюємо, що саме «аутистичний» світ виступає своєрідним гарантом розмаїтості театральних костюмів-образів, запобігає формальній одноманітності моделей. І що більший досвід у художника, то цікавішими стають його творчі інтелектуальні рефлексії на те чи інше джерело натхнення.

Сценічні костюми до «Русалоньки» передано емоційно досить просто і тому зрозумілою для дітей мовою: актор поводить себе як певний пізнаваний персонаж підводного світу та світу людей, а його костюм відповідає формальному аналогу, створеному природою. І колір, і форми, і спільні додатки підкреслюють характерні природні властивості героя.

У костюмуванні людей Дарія Зав'ялова узагальнено-реалістична: відображення світу людей побудоване на естетиці середньовічної Скандинавії, костюми рибалки та його доньки ніби зійшли з мініатюр братів Лімбургів [9; 6, 99-100, 176-177]. Таким методом художниця наближає глядача до певної епохи, вчить дотримуватись історичної правди, опосередковано знайомить із тогочасними мистецькими творами.

Пізнання світу морських глибин і світу людей для дітей не обмежується мовою емоцій, які виникають на рефлексії художниці, адже театральне видовище викликає багаті асоціації. Міцні комунікаційні зв'язки між мовою емоцій автора і глядача, обертання їх в одному семантичному полі успішно досягається Д. Зав'яловою тому, що вона у своїй творчості дотримується академічної трійці, «трьох китів», на яких вибудовується художній образ – це «ФФК»: форма, фактура та колір. Ці засоби художньої виразності є комунікаційним інструментарієм художниці в її інтелектуальних рефлексіях, котрі стають доступними для глядача.

Зовсім інше семантичне поле вибудовує Д. Зав'ялова при створенні образів для вистави «Мауглі». Шукаючи спільну емоційну мову із молодіжною публікою, художниця вибудовує ряд асоціативних образів згідно з чіткою диференціацією суспільства на прошарки, рефлексуючи на них костюмами, залучаючи образи рокерів. Символічний пошук шляху до людей як до духовно та інтелектуально вищих істот Д. Зав'ялова переконливо передає кольором [6, 174, 175]. Цей виразний прийом у зовсім іншій палітрі також бачимо у виставі «Цар «Ох» – інтелектуальна рефлексія на поліські першоджерела як когнітивний засіб художньої виразності.

Щоб краще передати основне психологічне навантаження образів у виставі «Безталанні» (на основі п'єси «Безталанна» за І. Карпенком-Карим), художниця свідомо спрощує крії народного вбрання. Символіку української народної міфології вона вкладає у декор за мотивами малюнків Марії Приймаченко. Дарія Зав'ялова рефлексує у першу чергу кольором для образів-персонажів різних планів, але при, здавалось би, досить вільній інтерпретації образів обертається в одному семантичному полі з народною художницею. Також їй вдається дотримуватись єдиної емоційної мови з глядачем, трансформуючи світ емоційних рефлексій Марії Приймаченко у сучасне середовище. У цій виставі театральні образи досліджувались художницею як ускладнені когнітивні об'єкти, адже вона ризикувала не знайти спільної мови з глядачем, вільно трактуючи традиційний український одяг.

В історичних образах вистав «Дикі лебеді» і «Олівер» костюми реалістично передають психологію різних, навіть антагоністичних середовищ, вони правдиво відображають епоху, що полегшує маленькому глядачеві її сприйняття. Якщо пси-

хологія персонажів казки є доволі простою, то для створення діккенсівських образів Д. Зав'ялова глибоко вивчала епоху і психологію героїв як ускладнених когнітивних об'єктів. Тут спрацювала емоційна мова стилістики «подвійного кодування» історичних реалій і їх сучасної інтерпретації автором. Художниця прагнула, «...щоб глядач мав за що «зачепитись», отримав певний камертон культурологічної асоціації» [9]. Вдалих і сміливий творчий хід дозволив наблизити молодого глядача до рівня семантичного поля художниці і збагатити його уяву багатими когнітивними образами.

Широкими асоціаціями рефлексує в уяві глядача вистава «Золотий човник», в якій за задумом постановників зреалізовано ідею подібності усіх міфів та казок світу, єдності усього доброго, що накопичено людством. Змішування в одному видовищному творі візуальних знаків із певним семантичним наповненням різних народів призвело до створення єдиного художнього семантичного поля, зрозумілого як дорослому, так і маленькому глядачеві.

Отже, мистецтво театрального костюма перетворюється на моделюючу систему зі своїми образними засобами відображення дійсності. Ця система пізнає реальний та моделює новий світ, пояснює навколишнє середовище. Мистецтво водночас є моделлю двох об'єктів – досліджуваної дійсності та особистого внутрішнього світу автора [10]. Процес створення майбутніх костюмів на рівні абстрактної моделі відбувається за законами когнітивної мотивації. Результатом цього є творче семантичне поле, емоційну мову якого глядач розуміє, використовуючи свою багату уяву та бажання пізнавати. Віртуальний образ трансформується від ідеї до втілення у матеріалі, пройшовши складний шлях ескізування, зберігаючи при цьому всю психологічну та емоційну наповненість завдяки професіоналізму художника-автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Тихомиров О. К.* Психология мышления / О. К. Тихомиров. – Москва: Издательство Московского университета, 1984. – 272 с.
2. *Цимбалюк О.* Театральні костюми-образи за народними мотивами (на прикладі робіт Дарії Зав'ялової): морфологічний аспект / О. Цимбалюк // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: зб. наук. праць. Вип. 8 / [голов. ред. Г.Скрипник]; НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т.Рильського. – Київ, 2008. – С. 152-157.

3. *Космолінська Н.* Моя робота називається не «художник з костюмів», а «художник з образів» (Дарія Зав'ялова) / Н. Космолінська // Театральна бесіда. – 2003. – № 1 (12). – С. 38-41.
4. *Космолінська Н.* Між Андерсеном і Діснеєм / Н. Космолінська // Театральна бесіда. – 2004. – № 1 (13). – С. 40-42.
5. *Космолінська Н.* Костюм – це код образу (художник Дарія Зав'ялова) / Н. Космолінська // City Life. – 2006. – № 3 (20). – С. 60-66.
6. *Пігель Ю. Р.* Сценічний костюм львівських театрів кінця ХХ – початку ХХІ століття. Художні особливості, пошуки образності / Ю. Р. Пігель. – Львів: Аз-Арт, 2009. – 180 с., 58 іл.
7. <http://www.library.bsu.ru> / Мишина Т. В. Когнитивизм как междисциплинарный метод в социальных исследованиях [электронный ресурс: Текст] / Т. В. Мишина // Вестник Бурятского государственного университета / Федер. агентство по образованию, Бурят. гос. ун-т. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госун-та, 2010. – Вып. 6: Философия, социология, политология, культурология. – С. 110-114.
8. Краткий словарь когнитивных терминов / Сост. Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Т. Панкрац, Л. Г. Лузина. – Москва, 1996. – 245 с.
9. *Телипська О.* Дарія Зав'ялова: «Мені завжди цікаво шукати не вздовж, а в глибину» / О. Телипська // A-Z Art. – 2011. – № 3, червень – листопад. – С. 24-27.
10. *Синицький А. М.* Мистецтво та моделювання / А. М. Синицький. – Київ: Мистецтво, 1973.

THEATRICAL APPEARANCES OF DARIA ZAVYALOVA: FROM A SCETCH TO THE SCENE

Dr Olena TSYMBALYUK,

*Ph.D. in Art Studies, assistant professor, Ukrainian Typography Academy (Chair of Book Graphic and Publishing Production Design),
Lviv, Ukraine*

Annotation. *The article examines projecting graphic droughts and ready-made scenic costumes based on them on the example of creative works of Lviv's artist Daria Zavyalova. Theatric images are examined as cognitive objects, and scenic costumes as intellectual reflections. Theatric images from shows Rusalon'ka, Beztalanni, Maugli, Zolotyj Chownyk, Dyki Lebedi, Oliver are analyzed.*

Key words: *theatrical appearances, scetch, imagination, Daria Zavyalova, costume, cognitive, semantic field, emotion language, intellectual reflection, theatre, scene, show.*