УДК 79.01/.09: 792.023: 792.024

Триколенко С.[1]
Національний авіаційний університет
baronessainred@yandex.ua

ПОЄДНАННЯ РЕАЛІСТИЧНИХ ТА МЕТАФОРИЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ СЦЕНОГРАФІЇ НА ПРИКЛАДАХ ВИСТАВ ВЕЛИКОЇ СЦЕНИ

Анотація: В статті розглядається проявлення тенденції поєднання реалістично-ілюстративних та умовно-метафоричних елементів у межах єдиного сценографічного рішення. Наводяться приклади вистав великої сцени Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки, Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка та Київського академічного Молодого театру. Аналізуються особливості художнього трактування декораційного оформлення, що відтворюють задану режисером проблематику постановки. Автор обрала для дослідження спектаклі з принципово різним композиційним рішенням та кардинально відмінними декораційними модулями, щоб на їхніх прикладах визначити основні концепції художньої подачі ігрового середовища, витриманого за принципами найпоширенішої на сьогоднішній день тенденції сценографічного оформлення.

Ключові слова: театр, сценографія, декорація, оформлення, метафора, символіка.

Постановка проблеми. Новітній період в історії українського мистецтва віддзеркалив особливості постмодерністського етапу розвитку світової культури: різноманітність художніх мов, засобів, полістилічність, еклектичність та ін. До сценографії активно залучаються прийоми медійного мистецтва, які стають одними з найпоширеніших засобів виразності. Київські драматичні театри по-різному вибудовують концепцію сценічної інтерпретації вистав: великі театри роблять акцент на масштабність сценографічного оформлення, натомість менші та камерні часто

[1] © Триколенко С.

звертаються до принципів бідного театру, мінімізуючи сценічні декорації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням дослідження сучасного театротворчого процесу в Україні присвячені численні наукові статті, рецензії та критичні відгуки на сторінках друкованих видань й електронних ресурсах. Варто зазначити, що чи не найпотужніший пласт теоретичного матеріалу можна знайти саме в мережі інтернет, де дослідники і театральні критики викладають свої власні, незаангажовані та позбавлені кон'юнктури погляди на театральні дійства. Серед авторів, які звертаються до тематики сучасного українського театру, слід назвати О. Островерх, Н. Владімірову, О. Клековкіна, Г. Веселовську, С. Триколенко. Зокрема, О. Островерх [1:53] та С. Триколенко [2:7] приділяють велику увагу саме сценографії вистав, аналізуючи особливості художніх рішень. Натомість Г. Веселовська [4:29-35] й Н. Владімірова [5:228-232] розглядають режисерські інтерпритації класичних репертуарних творів, а також звертаються до нюансів акторської гри. О. Клековкін аналізує сучасні театротворчі процеси на тлі історичних, виводячи структурні паралелі між відомими спектаклями попередніх періодів й сучасними постановками.

Формулювання цілей статті. Розглянути взаємодію реалістичних і метафорично-стилізованих елементів декораційного оформлення. Визначити, які умовні елементи вводяться у концепції режисерами для передачі драматургічної проблематики.

Основна частина. Тенденційним для театрів всіх масштабів стало те, що художники-постановники залучають до своїх проектів принципи реалістично-ілюстративної сценографії з елементами метафоризації, яка акцентує увагу на основній проблематиці вистави. Спектаклі великої сцени, які поєднують реалістичність та метафоризацію в єдиному декораційному рішенні, представляють собою потужний пласт для дослідження. Визначення міри умовності дає можливість простежити еволюцію творчості окремих художників та режисерів й гнучкість театральних традицій. До розгляду

пропонуються три вистави, втілені на великих сценах київських театрів, на прикладах яких можна розглянути особливості композиційного заповнення ігрового простору, а також візуально-змістовне потрактування сюжету драматичного твору за допомогою метафоричних елементів. Аналізуючи особливості формування новітньої сценографії, варто наголосити, що театр уміло розпізнає та послуговується драматичним і естетичним потенціалом нових технологій [1:123], таких як освітлення та проекції.

Вистава «Д-р» (2013) за твором Б. Нушича Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки в постановці Ірини Барковської, сценографія та костюми Олени Дробної, являє собою типовий приклад поєднання реалістичного сценографічного середовища з символічними метафоризованими модулями.

В даному випадку на передньому плані створено кабінет головного героя – Животи Цвійовича, прорублений до найменших дрібниць: повний набір канцелярського приладдя, сейф, крісло. З протилежного боку сцени та в глибині – численні підставки з квітами. Протягом розвитку сюжету зверху опускаються різноманітні за оформленням та подачею гіпертрофовані символи драматургічної проблематики – дипломи. Адже, за сюжетом, син Животи Мілорад отримав диплом незаконно – замість нього в університеті під його ім'ям та за його документами навчався друг – Велімір. Проте друг в період навчання поводився не ідеально, чим добряче заплутав плани Животи на облаштування майбутнього Мілорада.

Спочатку величезний, майже на чверть сценічного простору розкішно оформлений диплом опускається згори в променях освітлення, втілюючи величність сподівань Животи, пов'язаних з сином. Але, внаслідок кожного з кульмінативних поворотів, цей диплом спочатку зависає криво, потім довкола нього починають з'являтися наступні – заплямовані, забруднені, зім'яті… По-суті, кожен з них втілює елемент брехні, в якій все сильніше загрузає Живота. Внаслідок взаємодії реалістичних побутових та гіпертрофованих символічних елементів формується цілісний образ вистави.

Різноманітні прояви жіночої натури, її полярність та непостійність розкривається у виставі «Віват, королево!» (2007) Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка за твором Роберта Болта (постановка Ю. Кочевенко, сценограф Н. Рудюк).

Завдяки поєднанню реалістичних предметів інтер'єру з метафоричною конструкцією на сцені виникає стилізована під середньовічний замок споруда, яка, рухаючись у просторі, перевтілюється то в помешкання Марії Стюарт, то в монументальний палац Єлизавети Тюдор.

В основі сюжету п'єси англійського драматурга Роберта Болта «Хай живе королева, віват!» – реальна історія взаємин Марії Стюарт та Єлизавети Тюдор. Доля кожної з них по-своєму варта співчуття і захоплення водночас. Знамените історичне протистояння двох королев своєрідно розкривається у цій виставі.

Різні повороти статичної декорації, перепади освітлення – все це створює певний контраст між їх особистим способом життя та їхніми способами правління. Вони здаються рівнозначними – хоч країна Марії і значно менша, проте вона користується великою популярністю у католиків Англії, а це чверть населення. До того ж, Марія «законна» родичка Генріха VIII, і тому має право претендувати на престол усієї Британської імперії. Її зневажливе ставлення до Єлизавети виражається і у розмовах з чоловіками – вона не соромиться називати себе спокусливішою за «сестру», яка і досі носить титул «цнотливої». Її зв'язки з чоловіками увійшли в приказку: навіть за кордоном обговорювали походеньки королеви Шотландії.

Проте важко сказати, що з цих історій було правдою, а що вигадкою – адже багато хто з придворних просто вихвалявся прихильністю королеви, а знать та оточення Єлизавети використовували ці історії для руйнування її іміджу. Проте католицькі держави продовжували підтримувати Марію, і це стало однією з причин її страти [3:22].

Стилізована під каркас похмурого середньовічного замку, посеред сцени височить основна декорація, котра обертається

навколо своєї осі, відкриваючи то палац Єлизавети, то замок Марії. Зі зворотного боку основної декорації споруджено арочну галерею, що видовжується за рахунок приєднання окремої арки і виконує роль то шотландського мисливського будинку, у якому вбили другого чоловіка Марії, то її в'язниці. У кінці вистави трон змінюється на ешафот. Звичайні предмети інтер'єру, такі як меблі, купіль та побутове начиння з'являються на обертальному колі по мірі необхідності.

Костюми стилізовані. Вони і відповідають історичним нормам, і, в якійсь мірі, осучаснені. Вбрання двох королев сильно відрізняються між собою. Єлизавета протягом усієї вистави одягнена в одну і ту саму сукню з темно-золотистої парчі, пишну, статичну та малорухому; натомість Марія часто змінює одяг, її костюми відповідають її авантюрній натурі та виглядають простішими, жіночнішими.

Оригінальною режисерською знахідкою є виконання ролей обох королев однією актрисою – Л. Смородіною. Протистояння образів статичності та скульптурності Єлизавети легкості, гнучкості та мінливості Марії пояснює глядачам суть конфлікту між двома державами – протистантською Англією та католицькою Францією, вихованкою котрої є Марія Стюарт.

Політична ситуація Британських островів розкривається у цій виставі якнайкраще: католики не визнають Єлизавету своєю володаркою, натомість обожнюють Марію, але як тільки вона намагається реально впливати на політику Шотландії та засягає на майнові права шотландських дворян, вона стає їхнім лютим ворогом.

Окрім зовнішнього костюмного протиставлення протиставляються також їхні характери поведінки: Єлизавета, сильна та самостійна, рухається у своїй розкішній скульптурній сукні, мов лицар у латах. Марія, котра звикла використовувати чоловіків та через це залежить від них, рухається легко, гнучко та граційно. Костюми інших персонажів також стилізовані під історичний одяг із незначними перебільшеннями: костюми іспанців та англійців витримані у суворій темній гаммі з розкішними комірами, а вбрання шотландців здебільшого із

мішкуватих тканин сіро-коричневої гамми, оздоблені хутром та металевими деталями.

Цікавим зразком реалістично-ілюстративного з елементами метафори оформлення є вистава Київського академічного Молодого театру – «Янгольська комедія» (2013). Жанр визначений як іронічне фентезі з антрактом, за мотивами п'єси А. Ручелло «Фердінандо». Сценографія формується завдяки поєднанню метафоричних предметів з гіпертрофованими реалістичними. Режисер та автор пластичного рішення – Лев Сомов, сценографія і костюми – Борис Орлов, балетмейстер – Аліна Баглай.

Сценічне оформлення вибудовується на асоціативних образних конструкціях, які легко рухаються та трансформуються на очах у глядачів.

На початку вистави посередині сцени встановлене велике нахилене ліжко, на якому лежить хвора – Донна Клотільда. З двох боків встановлені величезні гіпертрофовані трони з рухомими елементами, на одному з них куняє Донна Джезуальдо. Відразу за ліжком розміщені дві вигнутих конструкції, на яких натягнуті брудні, пописані полотна: вони відділяють передній план, візуально наближують дію до глядачів. При цьому вони формують усередині коло, в якому концентрується дія.

У другій картині «стіни» розсуваються, відкриваючи інтер'єр старого замку баронеси: в глибині сцени стоїть вертикальна площинна конструкція з жесті, в якій прорізане стилізоване дерево. Воно уособлює радше за все дерево роду баронеси – колись могутнє, тверде, мов метал, але тепер покрите іржею та похмуре, як, власне, і рід. У роду залишилися дві жінки, немолоді, похмурі, сповнені ненависті до оточуючих. Вони не мають дітей, з їх смертю рід припинить своє існування, дерево роду зачахне.

Комічні епізоди перепалки сестер між собою та з Доном Каталіно сприймаються як прояв безсилої люті – за сюжетом, Донна Клотільда важко хвора, вона залежить від кузини, яку ненавидить за це. Донна Джезуальдо опікується хворою кузиною, сподіваючись отримати спадок, при цьому повністю

залежить від неї матеріально, за це ненавидить її. Дон Каталіно теж матеріально залежить від Клотільди, а Джезуальдо знає таємницю його садомічних нахилів, тому він ненавидить їх обох. Брудні полотна, іржа, тьмяне освітлення формують сценографічну атмосферу для містичної, фантастичної історії, що постала з ненависті та обману і поступово прямує до свого трагічного завершення.

Раптове пожвавлення сценічної дії дає сподівання на щасливий фінал: Клотільда отримує листа, який сповіщає, що вона стала опікуном юнака, сина свого родича. Обидві сестри переживають невимовне піднесення – в домі буде дитина, про яку вони потайки мріяли.

Дитина змінить їхнє життя, внесе у нього веселі клопоти, відволікатиме їх від постійних суперечок. Дитина стане загальним улюбленцем, супроводжуватиме їх у соборі на заздрість міщанам та духовенству… Але дитина вже зовсім не дитина – це зрілий юнак, який викликає в обох сестер сексуальний потяг. Його появу супроводжує кордебалет напівоголених молодиків, які переставляють меблі, розсувають конструкції з полотнами.

Тепер відкрита більша частина сцени: вигнуті стіни оточують великий зал, посередині якого встановлене ложе баронеси. Дерево вглибині стає вищим, адже тепер є надія на продовження роду. Проте разом з ангелоподібним юнаком в світлому костюмі на сцені з'являється його альтернативний образ демона – юнак в сексуальному темно-сірому шкіряному вбранні з відкритим торсом, який то пасивно спостерігає за вчинками персонажів, то активно втручається в дію, спокушуючи обох кузин та старого дона Каталіно.

Донна Клотільда, отримавши молодого коханця, раптово видужує, у її спальні відбувається перестановка: конструкцію ліжка встановлюють на ребро, утворюючи таким чином своєрідний постамент. Її костюм також змінюється: замість безформенної сорочки хворої на ній спокуслива сукня з великими розрізами та панчохи; вона втягується у шалений, пристрасний танок з демоном Фердинанда і його підтанцьовкою, у той час як ангел Фердинанда незворушно

стоїть на постаменті з мечем в руках, немов страж людських вад [2: 7].

Сповнені ревнощами один до одного, Клотільда, Джезуальдо і Каталіно обмінюються взаємними звинуваченнями, використовуючи специфічні конструкції тронів, як сповідальні. Обожнюваний всіма Фердинанд нацьковує їх один на одного, вивідуючи родинні таємниці та ділячись ними зі своїми коханками і коханцем. Він розбурхує зміїне кубло, набуваючи подоби то ангела, то демона, залежно від того, кого хоче бачити поруч із собою той чи інший персонаж. Дізнавшись, що Донна Клотільда колись обікрала свого коханця, поцупивши в нього скриньку з коштовностями, він розповідає про це Дону Каталіно, провокуючи таким чином всіх учасників цієї заплутаної, жорстокої любовної гри до активних дій.

Кузини вирішують об'єднатися, аби позбутися Католіно, який може позбавити їх опіки над Фердинандом. Їх змова відбувається за закритими конструкціями, що приховують інтер'єр зали. Тепер вони вбрані в нібито розкішні, але шаржовані костюми, шви яких вивернуті назовні.

Вони обирають рішення вбити Каталіно, бо він знає про історію з коштовностями. Розсуваючи конструкції, вони заходять до зали, де і відбувається розправа. Кузини змушують священика прийняти отруту, але стає зрозуміло, що це їх не врятує.

Фердинанд прибув до них не просто так, він уособлює могутню силу долі, яка має покарати їх за гріхи і злочини. Кара не забариться: ангел Фердинанда виносить скриньку зі злощасними коштовностями, але там лише пил: матеріальні скарби перетворилися на попіл, а духовних вони вже давно не мають. Ангел, який міг їх врятувати, через їхню розпусту та зацикленість на матеріальних й фізіологічних благах перетворився на демона.

Кузини засуджені, їх життя завершується, і вони зустрінуть смерть знеславленими, самотніми, позбавленими співчуття. На постаменті, встановленому навпроти родинного дерева, ангел і демон Фердинанда утворюють своєрідну

скульптуру – ангел тримає меч, демон – сурму. Тепер сцена залита похмурим червоно-жовтим світлом, в якому особливо чітко прочитуються брудні плями та надписи на полотнах [2: 7].

Висновки. Сучасні сценографічні рішення демонструють різні за структурою і масштабом декораційні модулі, які трансформуються й видозмінюються за допомогою театральної машинерії та перепадів освітлення. Режисерські трактування обраних сюжетів подані за допомогою поєднання ілюстративного середовища із знаковими, символічними деталями або введенням реалістичних елементів до умовної концепції.

Перспективи подальших досліджень. Реалістичне оформлення із залученням певної метафоризації нині становить наймасштабнішу сценографічну тенденцію в сучасному українському театрі, тому залишатиметься плідним підґрунтям для теоретичних досліджень. Зокрема, особливої уваги заслуговує питання визначення місця різних за розмірами і періодичністю застосування знаково-символічних елементів, які по-різному втілюються у рішеннях окремих художників.

Література

1. *Островерх О.* Сучасний театр: між сценографією та інсталяцією / *Ольга Островерх* // Курбасівські читання : наук. вісн. – К. : [НЦТМ ім. Леся Курбаса], 2011. – № 6, ч. 1. - С. 45-53.

2. *Триколенко С.* Поміж ангелом та демоном: фатальна пристрасть на сцені Молодого театру / Софія Триколенко // Мистецькі грані. – 2014. - № 10 (60). - С. 7.

3. *Триколенко С.* Суто англійська історія на українській сцені / Софія Триколенко // Мистецькі грані. – 2013. – №8 (47). - С. 22.

4. *Веселовська Г.* Тотальний театр у сучасній пластичній версії / Г. Веселовська // Сучасне мистецтво. – 2013.. – Вип. 9. - С. 29-35.

5. *Владімірова Н.* Сценографічний вектор сучасного українського театру / Н. Владімірова // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. – 2010. – Вип. 3. - С. 228-232.

Аннотация

Триколенко С. Сочетание реалистично и метафорический элементов сценографии на примера представлений большой сцены. *В статье рассматривается проявление тенденции сочетания*

реалистически-иллюстративных и условно-метафорических элементов в пределах единого сценографического решения. Приводятся примеры спектаклей большой сцены Национального академического театра русской драмы им. Леси Украинки, Национального академического драматического театра им. Ивана Франко и Киевского академического Молодого театра. Анализируются особенности художественной трактовки декорационного оформления, воспроизводящего заданную режиссером проблематику постановки. Автор выбрала для исследования спектакли с принципиально разным композиционным решением и кардинально отличными декорационными модулями, чтобы на их примерах определить основные приемы художественной подачи игровой среды, выдержанной согласно принципам самой распространенной на сегодняшний день тенденции сценографического оформления.

Ключевые слова: театр, сценография, декорации, оформление, метафора, символика.

Abstract

Trykolenko S. Combining realistic and metaforric elements of scenography with examples of expression of great scene. *In the article the film development trends, combining realistic illustrative and metaphorical opportunistic elements within a single scenographic solutions. Examples big stage performances of the National Academic Theater of Russian Drama Lesya Ukrainian, National Academic Drama Theater Ivan Franko, Kiev Academic Young Theater. The features correctly interpreting artistic decorative design that reproduces the set director setting issues. The author has chosen to study the performance of fundamentally different compositional solutions and radically different decorative modules to examples in their artistic techniques to identify the main supply gaming environment, seasoned by the principles of the most common trend today scenographic design.*

Keywords: theater, set design, decoration, design, metaphor, symbolism.

Стаття надійшла в редакцію 24.04.2017 р.