

DOI 10.36074/grail-of-science.27.05.2022.127

МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ СЦЕНОГРАФІЇ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ОФОРМЛЕННЯ ВИСТАВ

Гомирева Олена Іванівна

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри теорії та історії мистецтва

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна

Сценографія включає в себе просторове, декоративне, пластичне, образне, світлове, технічне вирішення театральної вистави і має багато складових, які формують цілісний візуальний образ спектаклю. Тому й аналіз театрального оформлення передбачає багатоаспектний, комплексний розгляд як окремих складових візуального вирішення, так і їхньої співпраці в межах всього ансамблю. До художньо-візуального оформлення вистави входять організація сценічного простору за допомогою декорацій і об'єктів, світлова режисура, створення образів і дизайн костюмів. Всі елементи можуть мати різне співвідношення й узгодженість в межах ансамблю, що створює специфічне емоційне враження і може впливати на сприйняття глядачем образів, сюжету та ідеї драматичного твору.

Оформлення спектаклю, а отже і його аналіз, проводяться у нерозривному зв'язку, по-перше, зі змістом спектаклю, оскільки оформлення є інтерпретацією художником сюжету й атмосфери твору, по-друге, з режисерською роботою (нерідко режисери виступають і художниками-постановниками), бо сценографія формує образність та середовище для розгортання сценічної дії, а отже має бути і виразною, і функціональною. Зокрема, організація сценічного простору, розміщення декорацій мають бути зручними для дій акторів, передбачати певні траєкторії руху, входу і виходу зі сцени. Це стосується і костюму, який має не лише візуальну виразність, а й інформативне навантаження (наприклад, відносно певної епохи чи емоційної забарвленості образу персонажа) та свою функціональність з певними можливостями й обмеженнями для гри актора. Візуальне оформлення має велику силу емоційного та інформативного впливу на глядача, тому є детально продуманим ансамблем, в якому немає нічого випадкового. В завдання мистецтвознавця входить оцінка доцільності, вираженості та ефектності того чи іншого рішення художника-постановника.

В сучасному світі підхід до сценографії змінюється: трансформується розуміння цілісності ансамблю; стирається межа між окремими елементами оформлення та їхніми функціями (декорації перетворюються в маніпулятивні об'єкти, в іноді і в повноцінних учасників дії; костюм стає символічним сценічним об'єктом); з'являється відкритість та інтерактивність оформлення;

використовуються новітні технології.

Погляд на цілісність сценографічного ансамблю став більш гнучким в сьогоденні. Все частіше використовуються контрастні рішення, в яких є невідповідність стилістики чи історичної характеристики різних елементів театрального оформлення. Наприклад, стилістичні протиріччя між мінімалістичними чи технічними декораціями та детально проробленими, складними костюмами і навпаки; чи між стилістикою оформлення і епохою, представленою в сюжеті (поєднання історичності з осучасненням). Такі рішення вносять додаткові сенси у сприйняття ідеї драматичного твору. Контрастні зіставлення, в разі чіткої продуманості, загострюють враження глядача, концентрують увагу на головному і поживляють асоціативне сприйняття. Наприклад, використання осучаснених елементів може бути недоречним в деяких випадках, але у постановці «Гамлета» (2015, Театр Барбікан, Великобританія), якій властива складна й наповнена символізмом сценографія, використання сучасних костюмів і реквізиту розширюють переживання глядачем змісту – вони наближають персонажів до сучасної людини, підкреслюють позачасовість психологічних тем п'єси.

Ще одна тенденція, що з ХХ ст. набуває все більшого поширення, це перетворення декорацій на інтерактивні сценічні об'єкти, які можуть змінювати свою конфігурацію та положення. Оформлювачі прийшли до трактування декорацій не лише як середовища, в якому розгортається дія, а й як об'єкта для маніпуляцій, з яким актори взаємодіють, розширюючи просторові асоціації і передаючи певні сюжетні ідеї. Приклад можна побачити у виставі «Чайка» (2013, Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, Київ, реж. і худ. В. Козьменко-Делінде), дія якої розгорталась довкола встановленої в центрі сцени конструкції, яка виглядала як велике кругле вікно з дверима і оберталась. Це дало змогу імітувати зовнішній і внутрішній простори будинку, протиставляти персонажів, ускладнювати їхній рух по сцені.

Процес залучення декорацій в сценічну дію посилюється останнім часом в світовій практиці. Театральні постановники, танцювальні шоу вступають у колаборацію з архітекторами та скульпторами, розширюючи розуміння синтезу мистецтв. Зокрема, в таких танцювальних виставах, як «Mirage» («Міраж», 2010, Нью-Йорк Сіті Балет, США) та «Connected» («Пов'язані», 2011, танцювальна трупа «Chunky Move», Австралія) сценічний дизайн являє поєднання декорації і «танцюючого» об'єкта. У виставі «Mirage» конструкція, розроблена архітектором Сантьяго Калатрава, змінювала конфігурацію і доповнювала собою танець, вона то асоціювалася з фоном дійства, то зі скульптурним об'єктом, який левітував на танцюристами. Творці вистави «Connected» пішли ще далі в синтезі мистецтв, запросивши скульптора Рубена Марголіна створити кінетичну скульптуру, яка не просто означувала сценічний простір і формувала його естетику, а й змінювала форму, відображаючи найтонші рухи танцюриста, до тіла якого була приєднана тросами. Ця скульптура «танцювала» паралельно з людьми на сцені і в той же час взаємодіяла з ними як посередник, поєднання пластики тіла з техногенними формами механізму створювало заворожуюче естетичне видовище. Аналіз таких постановок яскраво показує, що сценографію не можна розглядати як окремий витвір, оскільки лише цілісне

переживання музики, танцю, гри акторів, зміни пластичних конфігурацій дає повне розуміння призначення сценічної декорації, її продуманості й виразності.

Зміни в підході до оформлення торкаються і сценічного костюму. Ще на початку XX ст. художники стали експериментувати з практикою використання костюму як пластичного і змістового доповнення дії (згадати, наприклад, ескіз костюма до «Танця дощу» С. Реріха (1923)). В сучасному світі костюм стає все гнучкішим: часом його виразність роблять зовсім мінімалістичною, а часом він перетворюється на сценічний реквізит, на об'єкт маніпуляцій між акторами, іноді навіть на самостійний витвір мистецтва. Вистава «Аліса» (2015, Театр юного глядача, Красноярськ, худ. Д. Ахмедов) для дітей – це спектакль без слів, тому виразні можливості оформлення тут, нарівні з діями акторів, мають передавати ідейний зміст, і завдяки символічності роблять це навіть влучніше й переконливіше, ніж слова. Наприклад, костюм Чирвової королеви уособлює велич і важку могутність влади цього персонажа – вона звищена над всіма іншими на подоби п'єдесталу, який формує пишна, важка сукня вище людського зросту. Протистояння Аліси королеві символічно виражається через фізичне протистояння дівчини костюму королеви.

Окремою темою, що зараз активно розвивається, є використання цифрових технологій: відео-проекцій та екранів, голографічних проекцій. Вони дають можливість розширити і зробити яскравішим візуальний досвід під час перегляду вистави, подолати обмеженість сценічного простору і фізичних можливостей акторів, полегшити зміну декорацій, зробити необхідні змістові чи асоціативні доповнення до гри акторів. В тому ж спектаклі «Аліса» можна побачити використання відео-проекцій, що допомагають в реалізації фантазмагоричного сюжету.

Переживання театральної вистави завжди було комплексним досвідом (емоційним, візуальним, аудіальним, інформаційним) і в сучасних умовах це посилилося. Раніше ескізи костюмів та декорацій могли виставлятися як самостійні твори. Тепер поступово поширюється новий підхід, за якого взаємна проникність і трансформація елементів оформлення і гри акторів, гнучкість креативного рішення призводять до того, що всі складові зростаються в єдиний нерозривний витвір, єдиний організм. Емоційні та естетичні переживання від такого витвору сильніші й глибші, тому й вимагають глибшого підходу в аналізі таких вистав.