УДК 7.091.3: 74.01/.09

Триколенко Софія Тарасівна,

Національний авіаційний університет

**Сценографічна метафора на тлі ілюстративного натуралізму**

Анотація: Стаття розкриває особливості залучення елементів метафори до загалом натуралістично-ілюстративного сценографічного оформлення. На прикладах вистав київського камерного театру «Срібний острів» розглядаються прийоми введення до спектаклю знакових, символічних деталей, які посилюють емоційний фон мізансцен та вибудовують в уяві глядачів певний асоціативний ряд. Для дослідження обрано три принципово різні вистави: драма, дитяча казка, комедія. Надається класифікація сценографічних модулів, які можуть бути задіяні як протягом всієї вистави, так і у певний момент.

Ключові слова: сценографія, театр, вистава, камерна сцена, постановка, декорація, метафора.

**Сценографическая метафора на фоне иллюстративного натурализма**

Аннотация: Статья раскрывает особенности привлечения элементов метафоры в натуралистически-иллюстративное сценографическое оформление. На примерах спектаклей киевского камерного театра «Серебряный остров» рассматриваются приемы введения в спектакль знаковых, символических деталей, которые усиливают эмоциональный фон мизансцен и выстраивают в воображении зрителей определенный ассоциативный ряд. Для исследования выбраны три принципиально разные представления: драма, детская сказка, комедия. Предоставляется классификация сценографических модулей, которые могут быть задействованы как в течение всего спектакля, так и в определенный момент.

Ключевые слова: сценография, театр, спектакль, камерная сцена, постановка, декорации, метафора.

**Scenographic metaphor on the background of illustrative naturalism**

Annotation: The article reveals the features of attracting elements of the metaphor to the general naturalistic and illustrative scenography. Examples of the performances of the Kyiv Chamber Theater "Silver Island" are the techniques of introducing to the performance of the iconic, symbolic details that enhance the emotional background of the misioncence and build a certain associative series in the imagination of viewers. Three distinctly different performances are chosen for the study: drama, children's fairy tale, comedy. Classification of scenario modules, which can be used both during the whole performance and at a certain moment, is given.

Key words: scenography, theater, performance, chamber scene, production, stage, metaphor.

**Вступ.** Розглядаючи сучасні сценографічні концепції, хочеться виокремити тенденцію поєднання натуралістичних й метафоричних елементів в оформленні вистав сучасного репертуару, яка нині є найпопулярнішою на сценах всіх типів. Для сценографічного рішення створюються модулі, що позначають певні елементи художнього рішення: реалістичні або метафоризовані декорації займають певний простір, і великі, і дрібні, у свою чергу, поділяються на епізодичні, тимчасові й постійні. Епізодичні виникають в певний момент, доповнюючи емоційний фон обраної мізансцени, зникають по її завершенню; тимчасові перебувають на сцені певний час, змінюючись відповідно до сюжетного повороту; постійні знаходяться у видимому просторі сцени весь час, проте можуть змінювати своє положення. Порівнюючи ступінь застосування знакових, образних елементів різних вистав, можна визначити основні параметри використання метафоричних модулів. Велика кількість символіки зосереджена і в оформленні конструктивних дієвих елементів, однак серед багатьох вистав додаткові модульні деталі відділені від загальних декорацій. Зокрема, варто зауважити, що у виставах великої сцени місцем зосередження метафоричних модулів часто є верхня площина сцени, яка для акторської гри безпосередньо не задіяна, проте концентрує значну увагу глядачів з огляду на розміщення в просторі.

**Мета статті.** Метою даної статті є дослідження принципів залучення метафоричних елементів до вистав камерної сцени, декораційне оформлення яких загалом відноситься до натуралістично-ілюстративної тенденції.

**Наукова проблематика.** На сьогоднішній день можна виділити три основні тенденції сценографії: натуралістично-ілюстративна, яка базується на реалістичності передачі середовища; натуралістично-ілюстративна з елементами метафори; повністю метафоризована, що ґрунтується на створенні знакових асоціативних декораційних модулів, які розкривають заданий сюжет. Дослідження застосовуваних художниками прийомів у межах названих тенденцій на сьогоднішній день складає важливе наукове завдання для мистецтвознавців. Тенденція поєднання натуралістично-ілюстративного середовища із елементами метафори є найпоширенішою в театрах усіх типів, проте найвиразніше проявляється у виставах камерної сцени. Саме вивчення художніх прийомів залучення символічних, умовних деталей у реалістичну подачу ігрового середовища складає наукову проблематику даної статті.

**Аналіз останніх досліджень.** 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 та С. Триколенко приділяють велику увагу саме сценографії вистав, аналізуючи особливості художніх рішень. Натомість Г. Веселовська й Н. Владімірова 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.

**Основна частина.** В якості прикладів оформлення хочеться назвати вистави камерного київського театру «Срібний острів», репертуар якого включає спектаклі класичних й сучасних авторів. «Срібний острів» – приватний театр, створений заслуженою артисткою України Людмилою Лимар в 1997 році, нещодавно відсвяткував своє 20-річчя. Протягом своєї історії він змінив чимало ігрових площадок, більшість його вистав розроблені для камерної сцени. Величезну увагу режисери театру приділяють емоційно-насиченим, психологічно-складним п’єсам, які дають можливість втілити найконтрасніші ситуації з людського життя, акцентувати увагу на актуальних для сьогоднішнього суспільства питаннях.

Пошук порозуміння, прощення, взаємної поваги та любові між близькими людьми в усі часи був одним з найактуальніших питань, що знаходили висвітлення в творах всіх видів мистецтва. У сучасному світі, сповненому численних соціальних потрясінь осмислення людьми межі добра і зла стало надзвичайно розмитим, адже кожна група, та навіть окрема людська істота має свої морально-етичні критерії.

Спроби викрити, класифікувати людські вади знаходять відображення у творах мистецтва, зокрема, в театрі. Відтворення родинних взаємин на тлі загальносуспільних процесів, пошук спільних інтересів, спокута давніх провин лягли в основу творчості одного з найзатребуваніших драматургів сучасності – Мартіна Макдонаха, п’єси якого нині ставлять на сценах театрів всього світу. В Києві 2016 року театром «Срібний острів» було здійснено постановку спектаклю за п’єсою «Сиротливий Захід», яка отримала назву «Брати». Символічним стало те, що прем’єрою цієї вистави ознаменувалося відродження театру, що кілька років був закритим через відсутність приміщення. Засновник та художній керівник «Срібного острова» заслужена артистка України Людмила Лимар, яка стала режисером вистави, прокоментувала своє обрання саме цієї п’єси як «Пошук світла, добра в кожній особистості, розкриття братньої любові, сильнішої за образи й провини».

Дія п’єси відбувається в Ірландії, у провінційному містечку Лінен на острові Коннемара. Сюжет  розкриває непрості стосунки між двома братами, які нещодавно поховали батька – Коулманом та Валеном. Вален, з невідомих на початку дії причин, став єдиним спадкоємцем, чим безупинно дражнить Коулмана. Спроби священника Уолша їх примирити щоразу зазнають фіаско, проте він будь що прагне «врятувати їхні душі», і не лише душі, а й життя – адже вони цілком здатні вбити одне одного. Паралельно розвивається ще одна сюжетна лінія, що є своєрідним відображенням стосунків між братами – юна краля Гелін, донька місцевого самогонного «магната», закохується в священика, проте її поведінка радше відштовхує його, ніж приваблює. Ситуативний ряд розкриває всю огиду сприйняття місцевими мешканцями людських трагедій – тут давно не знають ані співчуття, ані спокути, ані прощення: переслідуючи власну вигоду, мешканці міста вчиняють злочини, про які всі знають, проте залишаються осторонь. Священика найбільше шокує той факт, що злочинці навіть не думають сповідатися в своїх гріхах, вважаючи їх необхідними «ступенями» для досягнення мети. Необхідно зазначити, що ця п’єса належить до Коннемарської трилогії, і в ній згадуються події інших двох п’єс з цієї серії – «Королева краси» та «Череп з Коннемара». Постать отця Уолша виступає своєрідним спільним сегментом, який об’єднує всі історії, у той же час, саме в п’єсі «Сиротливий захід» він виступає самостійним персонажем, існуючи безпосередньо на сцені, а не лише в діалогах інших героїв. Саме він бере на себе місію примирення братів, що, з огляду на його духовний сан є цілком зрозумілим кроком, але суперечить тому факту, що він знає про їхню співучасть в убивстві їх батька. Активна соціальна позиція, громадська й виховна робота постійно занурюють Уолша у вир місцевих конфліктів та їхніх кримінальних наслідків, що призводить до розчарування в своєму духовному покликанні; проте усвідомлення кровного зв’язку між Коулманом та Валеном спонукає його до боротьби за їхні душі [1].

Відверта чернушність й побутовість сюжету в театральній обробці Людмили Лимар трансформується в глибоко філософську, гостросоціальну драму, що викриває людські вади, вказуючи шлях до спокути. Інтерпретація образів персонажів фокусує увагу на їхніх спільних рисах та життєвих інтересах, через які уможливлюється пошук взаєморозуміння.

Сценографічне оформлення, розроблене Софією Триколенко, базується на використанні обумовлених текстом предметів побуту, в загальну ілюстративність декораційного оформлення вносяться елементи метафори, символіки, які видозмінюють ігровий простір та виносять дію за територіально-часові межі, роблячи проблематику загальнолюдською. Загалом реалістично-ілюстративний інтер’єр будинку, в якому мешкають брати, демонструє невибагливий міщанський смак: родинні фото на стінах, типове для католицьке розп’яття над імпровізованим вівтарем, постери з оголеними жінками, грубі меблі. Все здається до банальності буденним, проте відчуття сірості зникає завдяки введенню кольорового освітлення. Алкоголічний екстаз виводиться на новий емоційний рівень та здається божевільним, гіперболізованим; а навколишній інтер’єр заглиблюється в марення й абсурд. Активно використовуються спец ефекти: за сюжетом вистави, чимало конфліктів відбуваються через новеньку пічку Валена, тому періодично сцена потопає в задимленні. Єдиний епізод поза межами будинку відбувається на березі озера, в якому на початку спектаклю втопився Том Хенлон. Для оформлення мізансцени використовується епізодична метафорична декорація у вигляді завіси, яка виконує функцію ілюстрування місця дії та розмежування ігрової зони. Діалог Уолша і Гелін проходить на тлі великої напівпрозорої зеленої завіси з вишитими водоростями, яка частково прикриває інтер’єр в глибині сцени. Таким чином виникає асоціативне трактування діалогу: якою б мальовничою не була природа та чистими почуття Гелін, побутові проблеми і аморальність мешканців містечка завжди будуть майоріти над ними. Освітлення сконцентроване на передньому плані, де, власне, відбувається дія.

Осмислення заданої проблематики ірландського автора українськими постановниками привело до появи емоційно потужного, актуального на сьогоднішній день спектаклю, що не має чіткої географічної прив’язки. Він змушує глядачів замислитися про власні провини, усвідомити певну подібність до героїв вистави і знайти шлях до єднання з близькими.

Дитячий спектакль «Чарівна лампа Аладіна», в постановці Ю.Раєвського, поєднує образно-символічні елементи із загальним натуралістично-ілюстративним рішенням. Спрямованість вистави на дитячу аудиторію спонукала авторів до пошуку художньої концепції, яка б відразу проводила асоціативну паралель з відомими, певною мірою шаблонними ілюстраціями до східних казок. Декораційне рішення належить О.Татарінову, в подальшому було допрацьоване С. Триколенко. Основних модулів тут два: масштабні мавританські арки з двох боків сцени, які позначають входи й виходи ігрового простору; та велике стилізоване шатро, яке змінює свою змістовну функцію. Передній план акцентовано східним килимом, на якому відбуваються певні мізансцени. Права куліса оформлена великим декоративним панно із графічним пейзажем казкового Багдаду.

Розглядаючи виставу конкретніше, варто звернути увагу на ігрову трансформацію декорацій під час дії: актори самі переставляють елементи оформлення, видозмінюючи сценічне середовище. Цей режисерський хід зумовлений особливостями камерного простору – для більшості невеликих сценічних площадок неможливо задіяти звичну для великих сцен машинерію, отже, доводиться використовувати доступні засоби. Втім, у даному прикладі ігрова акторська зміна декорацій додає спектаклю живої енергії, а маленьким глядачам – відчуття занурення в події. Зокрема, дія першої картини розпочинається на базарі, де перетинаються шляхи героїв казки. Там Аладін знайомиться з принцесою Будур, там же візир Джафар зі своєю прислужницею Іфриткою обговорюють план захоплення влади. На сцені базар переданий за допомогою великої ширми з крамом, яка відмежовує задник сцени. З-за неї з’являється Джин, коли Аладін випадково тре лампу. Освітлення концентрує увагу глядача на передньому плані, натомість глибина потопає в пітьмі. Коли події казки переносяться до палацу, ширму прибирають, і перед глядачем постає освітлене шатро, під яким об лаштовані султанські покої. На його фоні розігруються наступні мізансцени, подальші трансформації ігрової площини відбуваються лише за допомогою гри освітлення. Тут варто розповісти докладніше про технічні особливості оформлення: у орнаментах ширм використано флуоресцентні фарби, завдяки чому частина розписів світиться в ультрафіолетовому світлі, як і деталі шатра. Зміни освітлення виділяють епізодичну метафоризовану декорацію, яка прихована за звичайними статичними конструкціями. Завдяки цьому посилюється казкова атмосфера вистави.

Таким чином, на прикладі дитячої вистави можна розглянути особливості поєднання реалістичних метафоричних елементів, які складають єдину гармонічну концепцію.

Для вистави «Дамський кравець» за твором Жоржа Фейдо режисер-постановник Людмила Лимар сама розробила сценографічне рішення, яке, базуючись на принципах натуралістичної ілюстрації, включає численні метафоричні деталі. Легкий, водевільний настрій постановки сформував певні вимоги до сценографічного оформлення: яскраві елементи декору ширм, що розмежовують сценічний простір, манекени в строкатих сукнях, розкішні дамські костюми. Все повинно працювати на підняття настрою, інтриганську співчутливість проблемам головного героя. За сюжетом, головний герой – лікар Муліно – опинився в скрутній ситуації: він намагається приховати від дружини візит до коханки, прикриваючись хворобою друга Бассіне. Але «помираючий» друг раптово приходить в гості, а за ним слідом – коханка зі своїм чоловіком. Переляканий Муліно змушений видати себе за кравця, і потім зняти у Бассіне квартиру кравчині, яка нещодавно з’їхала. Таким чином брехня нагромаджується одна на одну, створюючи складний, абсурдний любовний багатогранник. Основні декорації встановлені стаціонарно, оскільки немає можливості задіяти машинерію. Їх окремі елементи рухають актори під час дії: квартира Муліно перетворюється на квартиру кравчині, і навпаки. Ошатно одягнені манекени постають перед глядачами, немов мовчазні свідки людських вад. Їх можна трактувати як ілюстративний матеріал, що доповнює квартиру кравчині, або як метафоризовані образи жіночої легковажності та численних любовних перемог Муліно. В деяких мізансценах вони стають повноцінними учасниками дії, вступаючи в «діалоги» з акторами. Образно-символічне значення манекенів підкреслене постійним зверненням до тематики дамського вбрання як символу мінливості й спокуси. Взаємодія акторів із манекенами акцентує увагу на завуальовані проблематиці вистави: відсутність порозуміння між подружжями, обмани, переховування. Їхні шлюби тримаються на принциповому небажанні одного партнера бачити зради іншого. Так само, як манекени не звертають увагу на відвідувачів ательє або магазинів, так і половина персонажів не бажає бачити обману. Велике значення має освітлення – воно не лише демонструє зміну місця дії, а й підкреслює емоційні перепади.

Цю виставу можна розглядати в контексті натуралістично-ілюстративного середовища, у той же час, варто зосередити увагу на постатях манекенів як образно-символічних, метафоричних елементів. Вони не лише доповнюють інтер’єр, а й несуть важливу змістовно-філософську функцію. Їх використання у виставі – тимчасове, проте вони задіяні саме в найпотужніших кульмінаційних мізансценах.

**Висновки.** Розглянувши вистави театру «Срібний острів», можна сміливо стверджувати, що для камерної сцени прийом залучення метафоризації до загального натуралістично-ілюстративного рішення дає можливість подати і класичну, і сучасну драматургію актуально й цікаво для сучасного глядача. При цьому необхідно створити характерні візуальні образи, які відразу сформують потрібний асоціативний ряд. Варто процитувати знаменитог7о в Україні і світі художника-сценографа М. Френкеля: «Вирішити спектакль, звісно ж, завжди слід по-своєму, по-новому. Сучасно. Так, щоб проблеми, викриті автором п’єси, схвилювали сьогоднішнього глядача, змусили його задуматися над реальністю, змусили до прагнення покращити світ. Оновлений актуальним звучанням зміст класики або своєрідне прочитання сучасної п’єси будуть пов’язані з новою, оригінальною формою вистави» [2, с. 7].

**Перспективи подальших досліджень.** Сучасні театральні й шоу-постановки становлять потужний пласт новітньої культури, яка потребує серйозного мистецтвознавчого дослідження. Звернення до тематики сценографії, а саме її сучасних візуально-виражальних засобів становить важливу тему для теоретичних праць. Теоретичною базою для ґрунтовних висновків стосовно сучасних процесів можна вважати мистецтвознавчі та історіографічні надбання попередніх періодів, а також художню критику. Для майбутніх досліджень тема вивчення прийомів сучасного мистецтва театральної сценографії залишається однією з найбільш актуальних у царині театрального мистецтва.

Література:

1. Триколенко С. "Брати" на Срібному острові [Електронний ресурс] / Софія Триколенко // Все про мистецтво. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <http://art1is.blogspot.com/p/blog-page_21.html>.

2. Френкель М. Современная сценография (Некоторые вопросы теории и практики) / М. Френкель. – Киев: Мистецтво, 1980. – 131 с.