

УДК 37.013.73

DOI 10.32461/2226-0285.1.2022.262586.

Цитування:

Попова О. В. Сценічний дизайн в контексті специфіки розвитку сучасного українського драматичного театру. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 132–136.

Попова Оксана Володимирівна,
аспірантка Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2056-2073>
odimkina91@gmail.com

Popova O. V. (2022). Stage design in the context of the specificity of the development of modern ukrainian drama theater. *Kultura i suchasnist : almanakh*, 1, 132–136 [in Ukrainian].

СЦЕНІЧНИЙ ДИЗАЙН В КОНТЕКСТІ СПЕЦИФІКИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ

Мета статті – виявити особливості сценічного дизайну в контексті сценографічного втілення літературних творів на сцені сучасного українського драматичного театру. **Методологія дослідження.** Застосовано аналітичний метод, який посприяв опрацюванню закордонних наукових праць, присвячених сценографічному мистецтву, а також дослідженню художнього вирішення конкретних театральних постановок; метод термінологічного аналізу, завдяки якому уточнено та доповнено поняття «сценографія»; функціонально-типологічний метод, за допомогою якого конкретизовано функції сценічного дизайну і виявлено специфіку їх прояву сценографічному вирішенні вистав за творами українських письменників та ін. **Наукова новизна.** Досліджено сценічний дизайн як різновид сценографічних типів театального простору; виявлено особливості сценічного дизайну в контексті сценографічного втілення літературних творів на сцені сучасного українського драматичного театру. **Висновки.** Не втрачаючи самобутності і продовжуючи розвиток у напрямках, закладених провідними українськими театральними художниками другої половини ХХ ст., лексика сценографічного мистецтва в Україні наразі є складною, вирізняючись багатшаровістю і багатозначністю метафор. Сучасна сценографія України активно використовує прийоми інших видів мистецтв – вона тісно пов'язана з архітектурою, завдяки якій створюються нові сценічні побудови, використовує дизайнерські відкриття, образотворче та кіномистецтво, графіку та скульптуру. Дослідження виявило, що сценічний дизайн як спосіб оформлення ігрового простору в постановках сучасних українських режисерів постає в двох основних варіантах: у вигляді архітектурно-просторових композицій, що дозволяють поєднувати в одній спеціально сконструйованій споруді функціоналізм та образну виразність, а також у вигляді абстраговано-нейтрального середовища, на тлі якого у процеси дії п'єси виникають елементи оформлення. Властивий сценічному дизайну принцип конструювання простору зумовлює широке використання цього сценографічного типу завдяки можливості створення найрізноманітніших просторових моделей.

Ключові слова: сценічний дизайн, сценографічні типи, конкретне місце дії, українські драматичні театри.

Popova Oksana, postgraduate student, Kyiv National University of Culture and Arts

Stage design in the context of the specificity of the development of modern ukrainian drama theater

The purpose of the article is to identify the features of stage design in the context of scenographic embodiment of literary works on the stage of modern Ukrainian drama theater. **Research methodology.** An analytical method was used, which contributed to the development of foreign scientific works on scenographic art, as well as the study of artistic solutions of specific theatrical productions; the method of terminological analysis, due to which the concept of "scenography" is clarified and supplemented; functional-typological method, by means of which the functions of stage design are concretized and the specifics of their manifestation are revealed to the scenographic solution of performances based on the works of Ukrainian writers, etc. **Scientific novelty.** Stage design as a kind of scenographic types of theatrical space is studied; features of stage design in the context of scenographic embodiment of literary works on the stage of modern Ukrainian drama theater are revealed. **Conclusions.** Without losing its originality and continuing to develop in the directions laid down by the leading Ukrainian theater artists of the second half of the twentieth century, the vocabulary of scenographic art in Ukraine is now complex, multilayered and multifaceted metaphors. Modern scenography of Ukraine actively uses the techniques of other arts – it is closely related to architecture, which creates new stage constructions, uses design discoveries, fine and cinematography, graphics and sculpture. The study found that stage design as a way to design the play space in the productions of modern Ukrainian directors appears in two main versions – in the form of architectural and spatial compositions that combine in one specially designed building functionalism and figurative expressiveness, as well as abstract-neutral environment, against which in the processes of the play there are design elements. The principle of space design inherent in stage design determines the widespread use of this scenographic type due to the possibility of creating a variety of spatial models.

Key words: scenography, stage design, scenographic types, specific place of action, Ukrainian drama theaters.

Актуальність дослідження. У драматичному театрі сценографія є однією з найважливіших складових, що забезпечує досягнення цілісності художнього образу сценічної постановки. Новий період розвитку сценографії драматичних театрів в Україні розпочався у 2010–2020-ті рр., коли поруч із оновленням засобів виразності почали активно відбуватися глибинні процеси переосмислення власного та закордонного досвіду з позицій нових соціокультурних реалій, формування і становлення нових художньо-естетичних принципів. У цьому контексті набуває актуальності дослідження сценографічних типів театрального простору, зокрема дослідження сценічного дизайну в контексті специфіки розвитку сучасного українського драматичного театру.

Аналіз публікацій засвідчує посилення наукового інтересу до проблематики сценографії у вітчизняних дослідників протягом останніх років. Різноманітні аспекти сценографічного мистецтва стали предметом дослідження Л. Бевзюк-Волошної, М. Девізорова, А. Доколової, Р. Никоненка, С. Триколенко, В. Стрельчук, К. Юдової-Романової, Ю. Чубукової та ін. Основна увага в науковій літературі приділяється дослідженню сценографічного простору, метафоричній функції реквізиту або об'єктів та динаміці розвитку використання мультимедіа. Водночас багато питань лишаються недостатньо висвітленими, зокрема це стосується сценічного дизайну як різновиду оформлення сценографічного типу «конкретне місце дії».

Мета статті – виявити особливості сценічного дизайну як одного з різновидів сценографічного втілення літературних творів на сцені сучасного українського драматичного театру.

Виклад основного матеріалу. Особливості сценографічного мистецтва є надзвичайно цікавим, але малодослідженим напрямом в українському науковому вимірі. Серед закордонних дослідників наразі не існує єдиного загальноприйнятого підходу до його вивчення. Сценографію традиційно розглядають як просторове рішення вистави, що визначає візуальну значущість створюваних сценічних образів. Вперше термін «сценографія» зустрічається в «Поетиці» Аристотеля – давньоримський філософ стверджує, що Софокл винайшов сценографію (разом із введенням третього актора) [2, 18]. Грецьке слово «skēnographia» складається зі «skēnē» (невелика будівля, хатинка або намет

на сцені) та «graphia» (письмо, або, можливо, малюнок чи живопис) і зазвичай перекладається як «сценічне письмо». Однак, як продемонстрували, наприклад, історик театру А. Аронсон і сценограф Р. Ханн, цей переклад залишається неясним і не охоплює складності та критичних можливостей сценографії [4, 4].

В англійських країнах ототожнення сценографії виключно з декораціями підкреслюється визначенням сценографії в Оксфордському словнику англійської мови: «мистецтво малювати театральні декорації відповідно до правил сценічної перспективи; декорації, створені таким чином; складові елементи: декорації, костюми, освітлення та ін.» [12]. Таке визначення передбачає, що декорація – це візуально-театральний елемент, споріднений із станковим живописом; те, на що треба дивитися. У таке визначення вбудоване поняття як тла, так і ілюзії.

Як свідчать теорії А. Аппія, Г. Крега, а також практика Й. Свободи, сценографія – це щось більш всеосяжне, що виходиться за межі простого розміщення декорацій. Так, Й. Свобода стверджував, що «справжня сценографія – це те, що відбувається, коли відкривається завіса, і про неї не можна думати інакше» [7, 15]. На його думку, «сценографія передбачає і обробку всього сценічного простору, тобто не лише простору сцени, але і глядацького залу» [7, 16]. Ця мультидисциплінарна концепція сценографії разом із акцентом на просторовість та єдність творчості має вирішальне значення для розуміння різниці між дизайном та сценографією. На думку А. Аронсона, сценографія є «всеосяжною візуальною просторовою конструкцією» театральної події і втілює в собі «процес зміни та трансформації, що є невід'ємною частиною фізичної сценічної лексики» [3, 7]. Як засіб розуміння вистави сценографія повинна фактично бути закладеною в основу будь-якого аналізу театрального або виконавського мистецтва. Г. - Т. Леман у праці «Постдраматичний театр» визначає «візуальну драматургію», що «активізує динамічну спроможність погляду виробляти процеси, комбінації та ритми на основі даних, які надаються сценою» [11, 157]. Сценографія як галузь художньої діяльності завжди була ламінальним мистецтвом, що стоїть між образотворчим мистецтвом і театром [10, 117].

Т. Брейсек стверджує, що визначення та атрибутика «сценографічного» з часів нормативного визначення Вітрувія коливалися між просторовим та перспективним

розумінням, з одного боку (просторове уявлення), та поверхово-декоративним розумінням (графічне зображення) – з іншої [6, 18]. На думку Дж. Колінс та А. Аронсона, на сучасному етапі відбувається «сценографічний поворот» [8, 5]. Як і у випадку з його очевидною моделлю, лінгвістичний поворот, який постулював мову та її структури як ключ до розуміння філософії та історії, можемо позиціонувати сценографічну лексику як фундаментальну для розуміння перформативного акту. Як для теорії театру, так і для теорії архітектури просторовий та перформативний поворот спровокували парадигматичне методологічне зміщення в бік дослідження простору як гегемоністської та інтерактивної системи між людьми, формою та побудованим середовищем.

Отже, можемо розглядати сценографію як загальну візуальну, просторову та звукову організацію всієї театральної події, що потенційно включає в себе всі відчуття, а також часовий аспект театру. Аналізуючи сценографію театральної постановки важливо враховувати динамічний процес змін, що відбувається протягом усієї вистави, оскільки всі елементи постановки несуть сенс. Е. Фішер-Ліхте в праці «Семіотика театру» постулює кілька систем для декодування складної театральної лексики, наголошуючи на тому, що «жоден з елементів театального тексту... не може розглядатися як зайвий» [9, 220]. Іншими словами, якщо потрібно зрозуміти театральний текст – виставу в цілому, то потрібно зрозуміти всю систему значень.

У загальному розумінні, сценографія локалізує драматичну дію на сцені в часі й просторі та забезпечує фізичне і символічне обрамлення подій, таким чином діючи як рушійна візуальна сила вистави. Декорація може відтворювати реальність за допомогою ландшафтних елементів, архітектурних споруд та інтер'єрів, або може повністю складатися з абстрактних конфігурацій чи нематеріальних елементів, таких як проєкції. Сценографічну тенденцію до політизованого внутрішнього не можна охопити типовими категоріями опису відношення декорації до реальності, а саме імітаційною (міметичною), символічною чи абстрактною. Різноманітні підходи, засновані на семіотичному та/або феноменологічному аналізі, допомогли «прочитати» декорації, в той час, як останні теоретичні положення, які визнають потенціал дії об'єкта, зміщують фокус з глядача на об'єкт. Як активний агент, об'єкт (і декорація) не «читається», а скоріше «говорить» за межами свого єдиного існування на сцені соціальних, культурних і політичних реалій [5, 34].

Вирізняють наступні типи сценографії: сценографія як організація місця дії; сценографія як безпосередній учасник гри;

сценографія як самостійний повноцінний персонаж.

Сценографія як організація місця дії включає два типи: конкретне місце дії та узагальнене місце дії. Різновидом оформлення першого з них – конкретного місця дії – є сценічний дизайн, особливості якого полягають не лише в конструюванні реального середовища життя героїв, скільки для побудови простору, в якому розгортається дія вистави. Складні метафоричні сценографії, які спостерігаються у творчості українських сценографів кінця ХХ – початку ХХІ ст., певною мірою є спадщиною радянського періоду, коли потреба цензури призвела до появи специфічних способів вираження. Метафоричні сценографії цього періоду характеризуються чіткістю візуальної ідіоми, інтересом до матеріальних якостей простору чи костюмів та яскравим використанням атмосферного колориту. Яскравими прикладами є сценографічне вирішення вистав «Росмерсгольм», «Патетична соната», «Король Лір», «Мам, або несмачний витвір на дві дії з епілогом», «Крихітка Цахес», «Пігмаліон», «Соло-Мія», «За двома зайцями», «Квітка Будяк» та ін. на сцені Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. Воно здійснене головним художником А. Александровичем-Дочевським, учнем одного з ідейних натхненників «дієвої сценографії» в Україні Д. Лідера. С. Триколенко стверджує, що художнику властиве прагнення обійти принципи дизайну, в прагненні підпорядкувати різноманітні складові декораційного оформлення – проєкційні, конструктивні і тканинні – вибудованій автором філософсько-змістовій ідеї та окресленій режисером проблематиці постановки [1, 184]. Так, сценографія вистави «Квітка Будяк» являє собою поєднання принципів натуралістично-ілюстративного оформлення (основними декораційними модулями виступають конструктивні декорації на передньому плані), метафоризації та проєкційних декорацій (глобальне проєкційне оформлення репрезентує проблематику твору відповідно до авторського прочитання режисером).

Сценографію у більшості сучасних інноваційних постановок на сценах українських драматичних театрів можна охарактеризувати як постмодерний сценічний дизайн. Більше того, у певному сенсі драматичний театр в Україні у новому тисячолітті інституціоналізував

постмодерністський дизайн, зокрема його естетику «прохолодної краси», що є формалістичним типом краси, яка поєднує абстракцію та високу моду з вражаючими ефектами, змішуванням театральності та видовищності.

Постмодерністський дизайн 2010–2020-х рр. грає з різними стилями й умовами, підкреслюючи простоту і театральність. Але драматичний театр здебільшого не відмовляється повністю від історичної орієнтації чи мальовничості. Використовуючи нові технології, відеопроєкції, прямі трансляції, цифрові зображення, драматичний театр бере участь у постійних культурних і технологічних зрушеннях, кардинально змінюючи концепцію та діапазон сценографії у виставі. Відбуваються драматичні епістеміологічні зрушення, в яких задіяні три різні типи за участю:

машиноподібних засобів, що функціонують як виконавці і в яких глядач лишається або відносно пасивним або активним тою мірою, в якій він фізично рухається чи переміщується в середовищі;

середовища, в якому глядач розігрує персонажів або дію, сприяючи оповіді або послідовності дій в навколишньому середовищі, або фізично реагує поза і в середині простору своїм тілом;

середовища, в якому технологічно керовані форми електронної або комп'ютерної взаємодії забезпечують безпосередній зворотний зв'язок між глядачем і сценографією. Трансформація середовища в реальному часі, в якому теперішня і майбутня сценографічна практика повинна вибудувати радикально нову парадигму взаємодії. Крім зміни естетики, технології та використання нетрадиційного простору започаткували нові способи постановки драматичних вистав. Нестандартними прийомами сценічного дизайну характеризуються постановки С. Маслобойщикова, який виступає режисером і водночас художником-постановником. Так, сценографія вистави «Буря» У. Шекспіра, постановку якої митцем було здійснено в 2020 р. на сцені Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка, вирішена в естетиці кінотвору. Враження відео наживо досягається завдяки використанню темного простору за авансценою як тла, ефекту задимлення і контрового підсвітлення. Сценографія почуттів складається з концепції дизайну та елементів і принципів, які використовуються для створення матеріального середовища для виконання, а також реакції глядача на це матеріальне

середовище виконання. Це чуттєве залучення, яке переживається через реакцію тіла на театральну подію та всередині неї. Залучення глядача до сконструйованого досвіду починається з теорії втіленого пізнання, яка описує, що спостерігається побоювання. Сприймаючий використовує інструменти спостереження, що використовуються в повсякденному існуванні, як каркас для розуміння спільної доступності перформативного досвіду. Теорії втіленого пізнання описують способи, якими люди сканують оточення, щоб знайти підказки про те, як і на що вони повинні реагувати.

Тенденція звернення українських театрів до творів національної літературної спадщини, яка чітко проявилася наприкінці ХХ ст., є однією з найважливіших характеристик сучасного сценічного мистецтва. Значну частину репертуару українських драматичних театрів 2010–2020-х рр. складають твори української літератури – від класичного спадку І. Франка, І. Карпенка-Карого, П. Мирного, М. Старицького, М. Кропивницького, В. Стефаніка та ін., до драматичних і прозових творів сучасних письменників М. Матіос, Н. Семенкович, Н. Ворожбит, Ю. Андруховича та ін.

На основі мистецтвознавчого аналізу представлених в репертуарі вітчизняних драматичних театрів постановок притчі-ораторії «Вона-Земля» за новелами В. Стефаніка, комедії «За двома зайцями» за М. Старицьким (Івано-Франківський театр ім. І. Франка), «Безталанна» І. Карпенка-Карого, «Украдене щастя» І. Франка, «Квітка чортополоха» Н. Ворожбит (Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка) та ін. виявлено, що найчастіше для сценічного втілення творів класичного спадку і сучасної драматургії використовується сценографічний тип «сценічний дизайн». Як варіант сценічного дизайну в українському драматичному театрі використовується кілька мобільних декоративних елементів – у цьому випадку зовнішній лаконізм компенсується функціоналізмом декорації (наприклад, у виставі «Украдене щастя», Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, режисер Д. Богомазов). Дизайнерський принцип проектування та конструювання сценічного простору як місця дії акторів у драматичних театрах України набуває останнім часом все більшу популярність. Відповідно до змісту п'єси та уяви художника спроектована для вистави споруда вирізняється різним ступенем образного узагальнення: від об'єкта, що має знайомі риси – до абстрактної об'ємно-просторової композиції.

Наукова новизна. Досліджено сценічний дизайн як різновид сценографічних типів театального простору; виявлено особливості

сценічного дизайну в контексті сценографічного втілення літературних творів на сцені сучасного українського драматичного театру.

Висновки. Не втрачаючи самотності й продовжуючи розвиток у напрямках, закладених провідними українськими театральними художниками другої половини ХХ ст., лексика сценографічного мистецтва в Україні наразі є складною, вирізняючись багатозначністю і багатозначністю метафор. Сучасна сценографія України активно використовує прийоми інших видів мистецтв – вона тісно пов'язана з архітектурою, завдяки якій створюються нові сценічні побудови, використовує дизайнерські відкриття, образотворче та кіномистецтво, графіку та скульптуру. Дослідження виявило, що сценічний дизайн як спосіб оформлення ігрового простору в постановках сучасних українських режисерів постає в двох основних варіантах – у вигляді архітектурно-просторових композицій, які дозволяють поєднувати в одній спеціально сконструйованій споруді функціоналізм та образну виразність, а також у вигляді абстраговано-нейтрального середовища, на тлі якого у процесі дії п'єси виникають елементи оформлення. Властивий сценічному дизайну принцип конструювання простору зумовлює широке використання цього сценографічного типу завдяки можливості створення найрізноманітніших просторових моделей.

Література

1. Триколенко С. Т. *Українська сценографія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: основні тенденції розвитку та авторські позиції* : дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / АН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 239 с.
2. Aristotle. *The Poetics of Aristotle. Translated by Stephen Halliwell*. Chapel Hill University of North Carolina Press, 1987.
3. Aronson A. *Looking into the Abyss Essays on Scenography*. Ann Arbor University of Michigan Press, 2005.
4. Aronson A. Introduction: Scenography or Design? in A. Aronson (ed.), *The Routledge Companion to Scenography*. London and New York: Routledge, 2017. P. 4–7.
5. Brejzek T. *Expanding Scenography: On the Authoring of Space*. Prague: Theatre Institute, 2011. 116 p.
6. Brejzek T. The scenographic (re-) turn: figures of surface, space and spectator in theatre and architecture theory 1680–1980. *Theatre & Performance Design*. 2015. 1(1-2). P. 17–30. DOI:10.1080/23322551.2015.1027522 2015.
7. Burian J. *The Scenography of Josef Svoboda*. Middletown, CT Wesleyan University Press, 1971.

8. Collins J., Aronson A. Editirs Introduction. *Theatre and Performance Design*. 2015. №. 1 (1–2), P. 1–6.
9. Fischer-Lichte E. *The Semiotics of Theatre*. Bloomington and Indianapolis Indiana University Press, 1992. C. 220.
10. Łarionow D. Scenography studies – on the margin of art history and theater studies. *Art Inquiry*. 2014. Issue 16. P. 115–126.
11. Lehmann H.-T. *Postdramatic Theatre*. New York Routledge, 2006. C. 157.
12. *Oxford English Dictionary* (n.d.) Scenography, n. OED Online. Oxford University Press, September 2016. URL: www.oed.com/view/Entry/172236 (дата звернення : 10.03.2022).

References

1. Trikojenko, S. T. (2016). *Ukrainian scenography of the late XX – early XXI centuries : the main trends and author's positions*. Abstract of Ph.D. Kyiv: Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after M. T. Rylsky [in Ukrainian].
2. Aristotle (1987). *The Poetics of Aristotle. Translated by Stephen Halliwell*. Chapel Hill University of North Carolina Press [in English].
3. Aronson, A. (2005). *Looking into the Abyss Essays on Scenography*. Ann Arbor University of Michigan Press [in English].
4. Aronson, A. (2017). Introduction: Scenography or Design?, in A. Aronson (ed.), *The Routledge Companion to Scenography*, London and New York: Routledge [in English].
5. Brejzek, T. (2011). *Expanding Scenography: On the Authoring of Space*. Prague: Theatre Institute [in English].
6. Brejzek, T. (2015). The scenographic (re-) turn: figures of surface, space and spectator in theatre and architecture theory 1680–1980. *Theatre & Performance Design*, 1 (1–2). DOI:10.1080/23322551.2015.1027522 2015 [in English].
7. Burian, J. (1971). *The Scenography of Josef Svoboda*. Middletown, CT Wesleyan University Press [in English].
8. Collins, J., Aronson, A. (2015) Editirs Introduction. *Theatre and Performance Design*. №. 1 (1–2) [in English].
9. Fischer-Lichte, E. (1992). *The Semiotics of Theatre*. Bloomington and Indianapolis Indiana University Press, 1992 [in English].
10. Łarionow, D. (2014) Scenography studies – on the margin of art history and theater studies. *Art Inquiry*. Issue 16 [in English].
11. Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. New York Routledge [in English].
12. *Oxford English Dictionary* (2016) Scenography, n. OED Online. Oxford University Press. Available at: www.oed.com/view/Entry/172236 (Accessed: 10.03.2022) [in English].

Стаття надійшла до редакції 11.03.2022
Отримано після доопрацювання 08.04.2022
Прийнято до друку 20.04.2022