

Staging of the prose occupies a prominent place in the repertoire of the Ukrainian theater. However, the search for stage equivalent of the novel thinking marked only certain staging, which also brought a new aesthetic component in the development of theatrical process. The author of this article examines the highlighting of new meanings hidden in the depths of the literary mainland expressed in productions. In particular it goes about performances directed by S. Danchenko and stage designer D.A. Lider, the history of staging «On Sunday morning I dug the potion ...» according to O. Kobylianska etc.

Key words: *Ukrainian theater, staging, direction, interpretation, stage reading of the prose, S. Danchenko, D. Lider.*

УДК 792.22.7.01.

Софія Триколенко

ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОГО СЕРЕДОВИЩА ЗА ДОПОМОГОЮ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ЗАСОБІВ

У статті розглядаються постановки вистав з використанням в декораційному оформленні сучасних проєкційних технологій. Аналізується міра застосування та вплив мультимедійних засобів на загальне візуальне сприйняття вистави. На прикладах кількох вистав великої і камерної сцени виводиться лінія сучасної медійної сценографії, яка стає все популярнішою. Взаємодія проєкцій та об'ємно-просторових декорацій в єдиному синтетичному рішенні створює цілісний, цікавий для сприйняття образ вистави.

Ключові слова: *вистава, мультимедійне оформлення, візуальне сприйняття.*

На початку ХХІ століття українські режисери та художники-постановники почали особливо активно застосовувати проєкційні технології. Вони не були новаторами – ще Всеволод Мейерхольд у 1920-х роках вводить в практику театральних вистав Радянського союзу використання екранів та відеопроекцій [4, с.14], але саме на початку ХХІ століття використання проєкційних декорацій стало важливим, а часто єдиним складовим елементом оформлення вистави.

Сучасний український театр має у своєму арсеналі візуальних засобів проєкційну та освітлювальну техніку, яка дає можливість створювати оригінальне оформлення, і миттєво змінювати місце дії. Фото- та відеоряд може бути відзнятим задалегідь, а може формуватися прямо під час дії вистави. Театр стає на інноваційний шлях розвитку: використовуючи досягнення новітніх технологій як основних складових постановочного процесу – режисерської експлікації, створення декорацій та костюмів, він розвивається в тісній взаємодії з техногенним процесом, у ньому можна простежити окрему течію мультимедійних вистав. На тлі оновлення виставотворчого процесу виникають нові театральні спеціальності, специфічні технології постановки [1, с.2].

Аналіз останніх досліджень: сучасна українська сценографія ще не стала предметом ґрунтовних наукових досліджень, проте інтерес до неї з боку мистецтвознавців поступово зростає. Здебільшого сценографія розглядається в загальному контексті рішення вистави, і виступає допоміжною складовою для режисури чи акторської гри. В цій галузі слід відзначити роботи Г. Веселовської, О. Островерх, Р. Вітер. С. Триколенко в своїх роботах окрім художнього рішення велику увагу приділяє філософському підтексту сценографічного оформлення, аналізує доцільність використання тих чи інших матеріально-технічних засобів.

Мета статті: мультимедійні засоби займають у житті сучасного суспільства одне з найвизначніших місць, і їх роль чимдалі зростає. Дослідження сучасної проєкційної сценографії на даному етапі її розвитку дає можливість змоделювати можливі шляхи майбутнього розвитку.

Для вистав, поставлених на невеликих сценах і у нетеатральних приміщеннях, в яких декораційне оформлення має бути зведене до мінімуму, застосування проєкцій є одним з найзручніших та найвигідніших. Невеликий простір, відсутність чіткого розмежування сцена – зал, заглиблюють глядачів у ілюзію присутності, співпереживання акторам. Відзнятий матеріал сприймається як власна історія.

© Триколенко С., 2015.

Місце фото- чи відеоряду в спектаклі може бути основним (якщо фактично все оформлення сценічного простору складається з проєкцій, а реальні декораційні елементи є лише допоміжними деталями) або другорядним (якщо проєкція є лише доповненням певного епізоду, поясненням тієї чи іншої ситуації), це залежить від режисерської трактовки подій драматичного твору й задуму художника-постановника.

Для великої сцени застосування мультимедійних засобів дає можливість створити грандіозне, монументальне видовище. На великій сцені для монтування екранів існують різні площини: проєкції можуть розміщуватися на кількох вертикальних, горизонтальних, діагональних площинах. Різноманітні кути нахилу, різна ступінь освітлення та прозорості екранів формують фантастичні конструкції, вибудовують ірреальний простір.

В Західній Європі, Америці й Австралії широке використання мультимедійних засобів розпочалося ще у 80-ті роки ХХ, у 90-ті набуло надзвичайної популярності. До України воно дісталось наприкінці 90-х, а розповсюдженням явищем стало безпосередньо у першому десятилітті ХХІ століття¹³.

Серед прикладів вдалого використання проєкційних технологій на театральній сцені слід назвати вистави сучасного репертуару київських театрів: Київської академічної майстерні театального мистецтва «Сузір'я» і Київського театру-школи «Образ», а також танцювальне шоу «Барон Мюнхгаузен».

У виставі театру «Сузір'я» «Момент кохання» в постановці Тараса Жирко практично все оформлення побудоване на відеоматеріалах. За режисерським задумом сценічне середовище багато разів трансформується по ходу дії вистави. Сама конструкція декорації, створена для розкриття проблематики даного драматичного твору, втілює ідею кордонів, які не можна переступати: геометрично чіткі об'єми, площини, лінії, які скрізь щось окреслюють і композиційно і рисуночно протиставляються живій людині.

Сценографія, створена самим режисером, вигідно використовує сучасні технології, з допомогою яких вдалося передати ті досить раптові зміни місця дії за рахунок попередньо відзнятого матеріалу та кінопроєкції. Встановлені на сцені екрани, розсуваючись, немов трюмо, утворюють своєрідну «діафрагму», на яку і спрямовані основні елементи кінопроєкції. Герой вистави – В'язень, у виконанні Євгена Нищука перебуває ніби відразу в двох вимірах – теперішньому і минулому. Його теперішнє – похмура в'язнична камера, його минуле – сповнений життя та омріяної свободи природний простір. Коли спогади беруть гору, і він починає відсторонюватись від реальності, суцільно заглиблюючись у минуле, В'язень ніби розриває свій нинішній світ – розкриває стіни своєї в'язниці й на сцені утворюється та сама велика діафрагма, на яку спрямовані кінопроєкції мирних українських пейзажів. Ефект миттєвого розкриття в'язничного простору вражає глядачів: в одну мить сценографічне оформлення повністю трансформується. Тарас Жирко прагнув здійснити на сцені справжнє диво, диво у замкненому просторі: і це йому вдалося за допомогою просторово-декораційного вирішення. Адже вивільнити В'язня з цієї похмурої кам'яної камери могло тільки диво – і воно сталося, хоча поки що лише у його свідомості. В'язень на екранах та він же на сцені – це дві різні людини. Одна існує у вимірі спогадів, безтурботна і, не зважаючи на всі небезпеки та хвилювання, щаслива; друга – це реальна людина, що тут і зараз стоїть на сцені перед глядачами. І ця реальна людина, вже усвідомивши гірке розчарування й пізнавши зречення коханої, осмислює своє минуле з певною мірою сарказму. Кінопроєкція на екрани дає можливість герою оглядатися на своє життя і взаємодіяти зі своїм персонажем з минулого та іншими персонажами. Протиставляються також кольори двох «світів»: одноманітний сіро-чорний тон сучасного світу, власне, в'язниці, у якій замкнено героя; та яскраві світлі насичені кольори спогадів, у яких він вільний та щасливий.

З появою на екранах проєкції відзнятого матеріалу п'єси глядач ніби опиняється разом із В'язнем у його спогадах, мандрує разом із ним, сором'язливо знайомиться з Панночкою, прямує через кордон, втікає від жандармів... Стрімка зміна кадрів дає можливість охопити незначний

¹³ Цифрові технології, зручні та прості у використанні, стали доступними для українських театрів порівняно недавно. Ще в перші роки ХХІ століття Перша сцена України, Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка користувався звичайними відео проєкторами і проєкторами для слайдів. Для маленьких театрів цифрові проєктори стали доступними порівняно раніше, ніж для великих – адже вони мали змогу користуватися звичайними побутовими моделями, не призначеними для використання з великої відстані й без значної потужності.

проміжок часу, протягом якого відбувається дія у кількох різних місцях, та, водночас, приділити більше уваги головним подіям п'єси, трохи опустивши другорядні.

Інша вистава «Сузір'я» «Оскар – Богу» Народного артиста України Олексія Кужельного вирішена у синтезі реального декоративного оформлення з проєкційними матеріалами. Основним елементом декорації є стилізоване лікарняне ліжко, виготовлене з напівпрозорого пластику і оздоблене різним лікарняним начинням. Воно легко рухається сценою, змінює свою функцію, залежно від повороту сюжету.

У виставі задіяні актор і актриса, які грають головних персонажів хлопчика Оскара та Рожевої пані. Але в п'єсі багато персонажів – хворі діти, їхні батьки, медичний персонал... Образи інших персонажів виникають на великому проєкційному екрані, у вигляді дитячих малюнків Оскара. Вони постають перед глядачами такими, якими їх бачить Оскар – специфічно стилізовані, місцями гіпертрофовані, розділені на приємних та неприємних. Вони виникають незакінченими – малюються і розфарбовуються на очах у глядачів. Саме дитячі малюнки надають проблематиці вистави посиленого драматизму: чому саме цей маленький хлопчик має померти? Чому, пізнавши всю повноту життя лише у мріях, він мусить згаснути? Оскар описує намальованих героїв або епізоди, вони оживають в уяві глядачів. Бабця Ружа, запропонувавши гру в доросле життя, змушує його формувати різноманітні ситуації у своїй уяві, але потім Оскар втілює їх в життя. Не завжди так, як на це сподіваються дорослі.

Проєкції тут відіграють таку ж рівноцінну візуальну роль, як і ліжко. Вони не займають основне положення, виконують радше допоміжну функцію, але без них історії Оскара були б не такими яскравими, і не мали б візуального підкріплення.

У виставах театру-школи «Образ» проєкції застосовуються в кількох виставах, але скрізь виглядають по-різному, тому відчуття штампу не виникає.

Для вистави «Ціаністий калій. З молоком чи без?» у постановці Ольги Міхневич обрано реалістичний хід: інтер'єр вітальні небагатого іспанського будинку оформлений відповідно до історичної доби. Кінопроєкція тут задіяна лише в якості прологу, передісторії подій та представлення персонажів. Протиставлення характерів і життєвих цінностей – ось основна проблема, на якій акцентована увага творців вистави. Фільм-пролог стилізований під кінострічки 30-х років, з використанням субтитрів і музичного супроводу.

На початку вистави посередині сцени встановлено великий білий екран, на який проєкціюється історія кожного з персонажів, проводиться аналіз їхніх характерів. Колорит проєкції – сепія; відразу ж виникає розмежування на минуле і сучасність. Кожен персонаж має свої приховані таємниці, свої вади. Поступово глядач усвідомлює, що родина героїв – не тільки далека від загальноприйнятих моральних норм, а й взагалі позбавлена будь-яких духовних цінностей. Фальш, спроби кожного окремого персонажа здаватися кращим за інших утворюють гротескну чорну комедію, яка здається абсурдною і, одночасно, такою звичною. Яскраві кольори сценічного оформлення й костюмів акторів живо контрастують зі стриманим тоном передісторії. Але наприкінці вистави, коли за сюжетом головні герої, усвідомивши свої вади і злочини, свідомо труяться ціаністим калієм, тьмяне освітлення зводить реальне сценічне дійство до похмурого коричневого колориту відеоряду.

Вистава «Едіт Піаф. Сповідь» також у постановці режисера Ольги Міхневич і сценографа Софії Триколенко рівномірно поєднує кінопроєкційні матеріали та стилізований інтер'єр. Розробляючи сценографію до цієї вистави, я зосередила увагу на колористичному рішенні: інтер'єр готельного номера, у якому Едіт Піаф чекає на свого коханого Еміля, витриманий у чорно-білій гаммі з кількома яскравими акцентами. Велике вікно, встановлене посередині сцени, зашторене білосніжними завісами. Вони на заднику сцени виконують функцію екрана, на який проєкціюється відеоряд. Екран окантований перфорацією згори та знизу, як впізнаваним символом фото- та кіноплівки. Саме штори виконують роль екрана, вони є аналогією духовного стану Едіт: відкривши штори, як очі, вона бачить реальність: дорогу, сучасну кімнату в престижному готелі, за вікном – реклама, що блимає різними кольорами, але її коханого чоловіка тут немає. Закриє штори – немає дратівливої реклами, але їй не дають спокою власні думки, від яких немає завіси. Де Еміль? З ким? Чому не повертається?

Чорно-білі кадри проєкції доповнюють загальну композицію сценічного оформлення, й ілюструють певні моменти життя великої співачки. Підібрані сюжети старих чорно-білих фільмів, документальні записи виконання пісень Едіт Піаф, фотоматеріали утворюють низку епізодів, які описуються у монолозі Едіт, візуалізують її минуле, теперішнє і майбутнє. Посередині сцени встановлено старий програвач і розкидані платівки. Кожна з них символізує когось з її оточення. Перебираючи ці платівки й полемізуючи з кінопроєкцією, вона досягає все сильнішого емоційного

збудження, готуючись до одностороннього спілкування з Емілем, який блукає невідомо де і невідомо з ким.

Як показати на сцені складні психологічні монологи, передати глядачам почуття героїв, при цьому використавши мінімум декорацій? Дуже важливо визначити, який саме реквізит необхідний для постановки і використати його максимально ефективно.

Слід відзначити виставу театру-школи «Образ» «В об'єктиві – жінка», у якій вигідно поєднуються декорації, фото- та кінопроекції. ХХ століття стало особливо переломним у долі європейських жінок. Відрив від звичного родинного вогнища, опанування нових, загальноприйнятих суто чоловічих професій, активна участь у політичному житті, культурному та мистецькому процесі... І жінка зуміла захопити гідне місце, в буквальному сенсі відвоювала його у чоловіків [2, ст.16]. Саме долям великих жінок ХХ ст. і присвячено цю виставу.

Згідно режисерського задуму Ольги Міхневич був обраний формат телепередачі: ведучі вистави двоє чоловіків, які обговорюють долі семи відомих жінок ХХ століття: Мати Харі, Ольги Кніппер-Чехової, Камілли Клодель, Фріди Кало, Лені Ріфентшталь, Фаїни Раневської, Коко Шанель. Кожна з цих жінок була новаторкою в обраній професії, кожна мусила боротись із соціумом за можливість самій обирати свою долю. І всіх їх поєднує одне – відсутність родини, за визнання й свободу вони заплатили своєю самотністю.

Ведучі представляють кожну героїню, а на великому екрані виникає її фотоісторія. Зміст і значення проєкції змінюється протягом кожного виступу: від ілюстративного анонсу виходу актриси до пасивного тла монологу, від об'єкту жвавої полеміки до епілогу. Фотографії з життя персонажів переплітаються з фрагментами їх оточення – кожна актриса має у своєму розпорядженні певний реквізит, який посилює асоціації з історичною особою. Весь візуальний ряд витриманий у чорно-білих тонах, для представниць початку ХХ століття це досить типово, а сучасніші героїні таким чином теж відходять в історію. Медійне оформлення монологів різниться між собою, стиль фотографій та тип їх переходу одна в одну чи у відеозапис не повторюють один одного. Виступ Лені Ріфентшталь супроводжують архівні записи її кінофільмів та хронікальні записи з її життя.

Проекційний ряд для цієї вистави займає таке ж важливе місце в оформленні, як і реальні елементи декорацій. Саме фотографії, кінодокументи та розповідь ведучих викликають у глядачів асоціації з певним часом і оточенням героїнь, змушують усвідомити внесок кожної з них у емансипацію жінок та ціну, яку їм довелося заплатити.

Декорації вистави «Барон Мюнхгаузен» у постановці Костянтина Томільченко справляли на глядачів надзвичайне враження – адже це перша настільки масштабна постановка в Україні, в якій поєднуються майстерність постановників балетної, художньої, музичної частин й талановитих виконавців¹⁴. Прем'єра мюзиклу відбулася у грудні 2010 року в Києві, потім вистава вирушила на численні гастролі. За словами І. В. Кондратюка «перевершує всі очікування».

Завдяки сучасним матеріалам та технологіям авторам вдалося створити фантастичне середовище, котре захоплює, заворює, шокує. Стилізація елементів готики, архітектури вікторіанської доби, реалістичних та абсолютно фантастичних пейзажів, відтворених у декораціях на сцені та в 3-д технологіях на спеціальних екранах перетворює все дійство у єдину гармонійну структуру, актори та оточення здаються єдиним цілим. І проєкції, і реальні декорації спільно формують сценічне середовище, предмети на передньому плані додають ірраціональності, фантазмагорії видовищу – вони руйнують загальноприйняті й звичні співвідношення масштабів та величин, формують зворотню перспективу. Художник по світлу Владислав Фролов ще на етапах репетицій розробив основні світлові нюанси. Загалом у виставі понад 200 світлових сцен, у формуванні світлових ефектів задіяна сотня приборів. В окремих номерах, тривалість яких не перевищує чотирьох хвилин, буває до 15 змін освітлення [2]. Реальні міські пейзажі межують з фантастичними, часто абсурдними за своєю формою 3-д конструкціями. Проекційний фон у деяких епізодах здається продовженням сцени, таким чином утворюючи ілюзію безкінечності й глибини. Реальні декорації окрім декоративного оформлення сценічного простору мають абсолютно функціональне значення: вони активно використовуються у танцювально-акробатичних номерах, і були розроблені спеціально для певних номерів. При цьому предмети мають певну символіку: у

¹⁴ «Барон Мюнхгаузен» – перша театральна масштабна суто-українська постановка, декораційне оформлення якої практично повністю побудоване на використанні проєкційних технологій. Раніше українські глядачі мали змогу познайомитися з мультимедійними декораціями на прикладах гастролів іноземних вистав, популярних талант – шоу і фінальних концертів їх учасників, окремих естрадних виконавців.

барона Мюнхгаузена інтер'єр здається абсурдним, нереальним, казковим. Звичайні предмети, перетворені талановитим художником на фантастичні конструкції, грають свої власні ролі, при цьому допомагаючи акторам, доповнюючи їхні образи.

Костюми надають виставі ще фантастичнішого та ефектнішого вигляду. Їх автор, Дмитро Курята, розробляв костюми для шоу «Танцюють всі». Персонажі мюзиклу «Барон Мюнхгаузен» чітко розділені на позитивних і негативних по кольоровій гаммі та за фасонами. Також вони розділяються на реальних та уявно існуючих: команда дружини Мюнхгаузена реалістична, а команда самого барона – фантастична, складається з казкових істот, які символізують позитивні якості людських характерів.

Висновки. Взаємовплив розвитку техніки і розвитку видовищних мистецтв на початку XXI століття став фактично невід'ємною частиною еволюції режисерських й художніх пошуків. Використання проєкцій дає можливість здійснювати театральні постановки з мінімальним використанням реальних декорацій та бутафорії. У той же час слід відзначити посилення уваги глядачів до театру саме в медійну епоху – пошук живого емоційного контакту з актором, нестача реалістичності в суто техногенному середовищі спонукають до перегляду театральних вистав у реальному режимі. Наближення, або навпаки, відсторонення сюжету спектаклю від сучасного соціуму та використання сучасних засобів для передачі емоційного фону, підкреслення тих чи інших історичних подій, ілюстративність проблематики вистави у багатьох сучасних постановках і великих, і маленьких театрів передається саме завдяки новітнім технологіям.

1. Астафьева Т.В. «Новые технологии в современном постановочном процессе» / Т. Астафьева. – Санкт-Петербург, 2011. – 187 с.
2. Первое украинское 3D шоу «Барон Мюнхгаузен» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lightconverse.kiev.ua/wp/388>.
3. Триколенко С. Образи в «Образі» / С. Триколенко. – К. : Український театр, 2012 – №4/2012. – С. 16–17
4. Френкель М. Современная сценография (Некоторые вопросы теории и практики) / М. Френкель. – К. : Мистецтво 1980. – 131 С.

В статье рассматриваются постановки спектаклей с использованием в декорационном оформлении современных проекционных технологий. Анализируется степень применения и влияние мультимедийных средств на общее визуальное восприятие спектакля. На примерах нескольких спектаклей большой и камерной сцены выводится линия современной медийной сценографии, которая становится все более популярной. Взаимодействие проекций и объемно-пространственных декораций в едином синтетическом решении создает целостный, интересный для восприятия образ спектакля.

Ключевые слова: спектакль, мультимедийное оформление, визуальное восприятие.

The article deals with the use of staging performances in decorative design modern projection technology. We analyze the degree of implementation and the impact of multimedia on the overall visual experience of the performance. In several productions large and chamber stage displayed a line of modern media set design, which is becoming more popular. Interaction between projection and three-dimensional sets in a single synthetic solution creates a holistic, fun-to-read image representation.

Key words: performance, multimedia design, visual perception.

УДК 655.413 : 78 (437)

Людмила Бабій

ВИДАННЯ ЛІТЕРАТУРИ З МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОЮ ЕМІГРАЦІЄЮ У МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД ХХ СТ. У ЧЕХО-СЛОВАЧЧИНІ

У статті розглядаються питання видання літератури з мистецтва українською еміграцією у період 20–30-х років ХХ ст. у Чехо-Словацькій Республіці. Особлива увага приділяється виданням про майстрів українського образотворчого мистецтва, інституціям та окремим діячам української культури, які займалися видавництвом літератури з мистецтва.

Ключові слова: книговидання, українська еміграція, образотворче мистецтво, Чехо-Словацька Республіка.

© Бабій Л., 2015.