

Триколенко С.

аспірант відділу «Образотворче мистецтво» Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

ВИСТАВА «ПРЕКРАСНИЙ ЗВІР У СЕРЦІ» (ЗА ПОЕЗІЄЮ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО): ЛІРИЧНИЙ ЩОДЕННИК У СЦЕНОГРАФІЧНОМУ ВИРІШЕННІ

Триколенко С. Т. Вистава «Прекрасний звір у серці» (за поезією М. Вінграновського): ліричний щоденник у сценографічному вирішенні. В статті розглядається вистава «Прекрасний звір у серці», побудована на історії поворотів долі поета Миколи Вінграновського та його поезій, підібраних у відповідності до проблематики. Проводиться аналіз обраних візуальних засобів та пластичного застосування декоративних елементів. Застосування сучасних матеріалів і технічних засобів дає можливість максимального розкриття проблематики поезій. Аналізуються взаємовпливи поезії та світосприйняття, виявляються характерні лінії еволюції творчої особистості поета. Розкриваються особливості застосування світлової партитури і сценічних спец ефектів. Через зміни просторового положення основного модулю декорації та костюмів змінюється просторово-часове місце дії, і саме ці складові формують загальний образ вистави. Ключові слова: сценографія, символіка, візуальні засоби.

Триколенко С. Т. Спектакль «Прекрасний звір в серці» (по поезії Н. Вінграновського): ліричний щоденник у сценографічному вирішенні. В статті розглядається спектакль «Прекрасний звір в серці», побудований на історії поворотів долі поета Миколи Вінграновського, і його поезій, підібраних в відповідності до проблематики. Проводиться аналіз обраних візуальних засобів та пластичного застосування декоративних елементів. Використання сучасних матеріалів і технічних засобів дає можливість максимального розкриття проблематики поезій. Аналізуються взаємовпливи поезії та світосприйняття, виявляються характерні лінії еволюції творчої особистості поета. Розкриваються особливості застосування світлової партитури і сценічних спец ефектів. Через зміни просторового положення основного модулю декорації та костюмів змінюється просторово-часове місце дії, і саме ці складові формують загальний образ вистави. Ключові слова: сценографія, символіка, візуальні засоби.

Trykolenko S.T. The play “Beautiful Beast in the Heart” (poetry by N. Vingranovskogo) lyrical diary in stage design decision. In the article the performance “Beautiful Beast in the Heart”, based on the story twists of fate poet Nikolai Vingranovskiy and his poems, selected according to the subject. The analysis of selected visual and plastic use decorative elements. The use of modern materials and hardware enables maximum disclosure issues poetry. Analyzes mutual poetry and outlook, are characterized by lines of evolution of the creative personality of the poet. Features of the use of lighting plot and stage special effects. Due to changes in the spatial position of the main module scenery and costume changes spatio-temporal scene, and these components form the overall image performance.

Keywords: set design, symbols, visuals.

Мета статті: визначити особливості сценічної постановки, створеної з віршованих творів. Проаналізувати обрані візуальні засоби, міру використання актором декоративних елементів протягом дії вистави. Розкрити взаємовпливи матеріалізованих декорацій, ефектів освітлення та застосування спецефектів для досягнення потрібного емоційного фону.

Постановка проблеми. Репертуар сучасного українського театру крім класичних драматичних творів та п'єс сучасників містить багато вистав, створених на основі окремих поетичних і прозових творів. Київська академічна майстерня театрального мистецтва «Сузір'я» відома своїми виставами, зіставленими з поезій та пісень: «Парнас дибом» за творами Юрія Олеши, Анни Ахматової, Володимира Маяковського, Миколи Заболоцького, Семена Кірсанова, Іллі Ільфа та пісень 30-х років; «Ниоткуда с любов'ю» – емігрантський мюзикл, побудований на піснях та віршах, популярних серед російської діаспори світу; «Все про кохання» сформована з поетичних творів Олександра Олеся; «В барабанном переулке» – з пісень відомого барда Булата Окуджави. Сценографія до кожної з цих вистав має посилювати емоційний вплив, сприяти усвідомленню проблематики вибраних й сплетених у єдину сценічну історію сюжетів.

Аналіз останніх досліджень. Сучасна українська сценографія ще не стала об'єктом ґрунтовних наукових досліджень. Окремі статті на цю тему є в науковому наробку О. Островерх, О. Красильникової, В. Фіалко. С. Триколенко займається дослідженнями української сценографії загалом, зокрема працює над темою сценографічного оформлення вистав камерних сцен, розглядаючи приклади постановок «Сузір'я» і Київського театру-студії «Міст».

Передача на театральній сцені історії життя відомої особистості в атмосфері поетичних рядків вимагає формування дуже специфічного сценографічного середовища. Декорації мають відповідати загальному настрою вистави і символізувати ті чи інші мотиви поезій, при цьому формуючи певний образ особистості персонажа.

Нещодавно до репертуару «Сузір'я» додалася нова вистава «Прекрасний звір у серці» про творчий шлях відомого українського поета Миколи Вінграновського. Режисер-постановник і сценограф – Народний артист України Олексій Кужельний, балетмейстер – Олексій Скляренко, композитор – Тетяна Шамшетдінова, художник по костюмах – Софія Триколенко. Вистава побудована на віршованих рядках поета з короткими прозовими поясненнями кардинальних поворотів його життя, відображених у віршах. По-суті, це читання поетичного щоденника. Ідея вистави дозрівала довго, збирався матеріал: спогади самого поета і його сучасників, фото- та відеоматеріали. Розглядається потужна особистість, через поетичне слово якої розкривалася історія епохи в усіх її проявах. Вірші підібрані у відповідності до сюжету, не обмежені

певними періодами творчості поета. Вони розкривають еволюцію особистості поета, зміни його персонального світосприйняття та сприйняття його творчості соціумом. По суті, це життя не людини, а її душі. Народжуючись, зростаючи, зріючи, здобуваючи визнання, зазнаючи переслідувань, старіючи, помираючи, відлітаючи у Вирій протягом вистави, поет розкриває свій внутрішній світ, ділиться своїми радощами, хвилюванням, гнівом й гірким розчаруванням. Роль М. Вінграновського виконує заслужений артист України Євген Нищук. Постать одинака, особи, яка вміщує в своїй душі цілий Всесвіт, якнайкраще розкривається через формат моновистави. За словами режисера, доля поета нагадує життя одноденного метелика: навіть довгий людський вік не дає достатньо часу для втілення всіх творчих задумів, душа згорає, немов метелик у полум'ї.

На свідомість сучасного глядача мають величезний вплив враження, сформовані візуальною культурою, динамічність якої стала своєрідним тренуванням уваги, формуючи нові уявлення про форми та способи взаємодії з художньою культурою. Сучасний театр не ігнорує ці оновлені запити, тому візуальне оформлення спектаклю має враховувати наявні в сучасній художній культурі зміни й адаптувати їх для сцени [1, С. 3]. Вплив символічно-образного сприйняття візуальних об'єктів на свідоме і підсвідоме трактування сюжету зумовлює пошук характерних конструктивно-бутофорських модулів.

О. Кужельний обрав за основний модуль декорації прозору пластикovu півкулю. У цьому елементі прихований глибокий символічний зміст: від плаценти, яка захищає ненароджену дитину до цілого всесвіту, який, згідно з міфологією багатьох народів, має кулеподібну форму. Стилiзована під плаценту на початку вистави, півкуля проходить власну еволюцію: її значення й смислове навантаження змінюються протягом дії вистави. Вона виступає то лише допоміжним засобом, безпосередньо декорацією, на тлі якої виступає актор; то стає абсолютно самостійним, самодостатнім персонажем, який претендує на головну позицію, роблячи актора другорядним героєм.

Сценографія до вистави побудована на взаємовпливі статичних, рухомих й візуально-проекційних декорацій, а також активному використанні спецефектів. Глибина проблематики поезій М. Вінграновського розкривається у візуальних асоціаціях, створюваних з гнучкого дроту – легко змінюваний пластичний матеріал, з якого миттєво формуються будь-які предмети і фігури. Частина дроту статично огортає сценічний простір: це світ поета, заплутаний, складний, мінливий: то нитка Аріадни, що допомагає знайти вихід з замкненого кола, то, навпаки, тенета, з яких неможливо вирватися у фізичному світі. Створювані з дроту об'єкти являють собою лише незначний мінімум характерних структурних ознак, стимулюючи уяву глядачів. Трансформація недовершених сценічних об'єктів у довершені матеріалізовані образи через візуальне сприйняття формують цілісний образ окремої мізансцени [2, С. 145]. Вибір матеріалу – дроту – не випадковий, адже епоха другої половини ХХ ст., на яку прийшовся пік творчості Миколи

Вінграновського, асоціюється з активним розвитком радіотехніки. Широко доступне радіомовлення стало інструментом комуністичної пропаганди, але також знаходився значний ефірний простір для мистецтва: трансляції концертів і оперних вистав, записи пісень, читання п'єс артистами – «Театр перед мікрофоном» слухали майже всі, прозових і поетичних творів. Техногенність світу знаходила відбиток у віршах поета, символічно-метафоричні асоціації з людськими емоціями та подіями в соціумі. Окрім статичного малорухомого дроту одним з основних елементів пластично-сценографічного оформлення є кілька окремих дротових предметів, що активно використовуються актором під час дії. Євген Нищук сам робить для себе декорації просто перед очима глядачів, створюючи візуальні асоціації з певними об'єктами. Застосування світлової експлікації дозволило створити індивідуальний фон для кожного повороту настрою поезій, як наслідок – кожна картина стає виокремленою, неповторною, не втрачаючи загального настрою та не руйнуючи образ вистави. Цілісність підтримується також за рахунок постійного перебування актора в одній просторовій площині, і поступового засвоєння ним ігрового поза сценічного середовища. Образно-стилістичний і художньо-композиційний аналіз вистави надає можливість визначити взаємовпливи поезії, режисерського трактування, сценографічного оформлення, акторської гри, комплексно поєднаних в єдиний спектакль. Елемент перформативності сценічної дії оживляє поетичні образи, передає настрої та позбавляє комунікативну взаємодію з глядачами. Колорит вистави постійно змінюється у відповідності до сюжету. Використання задимлення створює цікавий ефект багат шарового простору, який пульсує, розчиняється і густішає, то поглинає кулю і постать актора, то вивільняє їх. Спрямовані промені освітлення, потрапляючи на клуби диму, утворюють певні візерунки. Спрямовання світлової, фото- та відеопроєкції на дим і пар стало поширеним явищем не тільки у театральному, а й візуальному мистецтві ХХІ ст. Прийом, застосований ще ілюзіоністами та спиритистами-шарлатанами наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. дає можливість створення на сцені фантастичного, швидко змінюваного, містичного середовища.

На початку вистави, «народившись», поет досліджує оточуючий світ, не відриваючись від «плаценти»: торкається землі, насолоджується подихом вітру, знайомиться з природою. Його костюм – комбінезон тілесного кольору, адже дитина народжується голенькою. Задаючи сам собі запитання і відповідаючи на них, Микола Вінграновський постає майстром дитячої поезії. Його монологи супроводжують звуки природи, музика та вокальні заспіви. Гойдаючись в кулі, немов на гойдалці, він поступово досягає підліткового віку і готовий вийти з неї. Зміна внутрішнього стану підкреслюється перепадами освітлення – яскраво-блакитні тони огортають сценічний простір, створюючи враження морської глибини. Освітлення в комбінації з димом відразу метафоризують дію, перетворюючи її на екскурс у минуле.

Отрок Вінграновський прагне підкорити собі одну з наймогутніших стихій світу – море.

Вбравшись у простий білий льняний костюм, він вирушає на боротьбу з морем: «... Ти чуєш, море?!» [3]. Боротьба людини зі стихією завершується перемогою стихії, поет, усвідомивши свою помилку, «домовляється» з морем, тим самим закріплюючи свій зв'язок з природою. Вірші, присвячені будням рибалок, складають значний набір його творчості. Довгий жовтий дріт, що огортає сцену, в цьому епізоді уособлює оточуючий світ – ще невеликий, але цікавий і захоплюючий.

Потім – шалений карнавал емоцій: перше кохання, перша пристрасть, готовність до самопожертви... Музика танго, танок, сповнений різкими рухами, різкі перепади освітлення демонструють на сцені вир почуттів, у які поринув поет. Прямий дріт, закріплений на передньому плані, стає своєрідною антеною: «...Замовкла раптом, зайнялася Радіостанція Життя!» [4]. Ці роки позначилися в творчому житті Миколи Вінграновського створенням багатьох віршів, присвячених темам кохання.

Прагнення до самовдосконалення, визнання й пошани веде амбітного юнака до Києва. Костюм рибалки замінює молодіжний одяг, типовий для 70-х років ХХ ст. – брюки-кльош та сорочка з кремово-рожевої синтетичної тканини, дуже модної в той час. Таким чином змінюється його соціальне становище, сприйняття ним світу, і його світом. Він тепер належить до нового кола – студентського середовища, в якому процвітає вільнодумство й вир творчості. Шлях до Києва висвітлює розділюючи пунктирна дорожня смуга, звуки великого міста доповнюють ряд асоціацій. Півкуля відступає на задній план, ховаючись у тіні в глибині сцени. Нехитрий багаж символізує два дроти – тонший, змотаний в моток, і товстіший, прямий. Прямий асоціюється з фізичним світом, матеріальними надбаннями поета й епохи, а скручений – з духовним світом, його асоціаціями, мріями, спостереженнями. Основна дія відбувається на передньому плані – Вінграновський складає етюд на вступних іспитах до театального інституту. Прямий дріт стає то дверима, то тростю Чарлі Чапліна, то стільцем, то знову дверима. Вступ до інституту мав вирішальне значення в житті поета – він дав йому творче середовище, яке спонукало до подальших звершень, коло вчителів, які направляли його пошуки, професію, яка в майбутньому давала йому переваги декламатора. Знаковою стала зустріч з Олександром Довженко – «Доля подарувала мені вчителя!». Йому в виставі присвячено віршовані рядки «Вас так ніхто не любить. Я один...» [5] та «У синьому небі я висіяв ліс...» [6]. В епізоді знайомства з Довженко вигідно використовуються архітектурні особливості залу – бокові двері і внутрішній коридор. Вихід актора з досі обмеженого помостом ігрового простору сприймається як ще більше розкриття меж світу Вінграновського, адже саме тепер він усвідомлює своє покликання, як поета: не лише описувати оточуюче середовище, будні трудового люду, красу почуттів; а й прискіпливо, часом безжально, аналізувати соціальні процеси. Навколо помосту закручено жовтий дріт – світ поета збільшився, але здобутий простір теж пронизаний проблемами й цілями, які стають для нього то предметом пізнання, спостереження, захоплення, то, навпаки, страху, обмеження, переслідування.

Смерть Олександра Довженка стала тяжким випробуванням для Миколи Вінграновського не лише як для учня, а і як для людини загалом. Його особистість цього періоду зазнає значних змін, трансформуються поняття патріотизму, місця індивіду в суспільстві. Складний пластичний номер у супроводі ефектів штучного задимлення та снігу передає стан душі поета. Вже по-іншому звучить вірш «Вас так ніхто не любить. Я один...»: тепер він реквієм за людиною, яка розширила межі його світогляду, значно змінивши уявлення про соціум. Прозора півкуля знову виходить на передній план – тепер вона уособлює цілу планету, світ, осяяний генієм Олександра Довженко. Його, немов міфічний атлант, підтримує постать Миколи Вінграновського.

У період хрущовської «відлиги» всі галузі культури набули певної свободи самовиявлення і, відповідно, можливість розвитку. З'являються твори молодих письменників, драматургів, поетів, художників [7, С. 243]. Тогочасні реалії не давали можливості набути широкого розголосу тим чи іншим «шкідливим» думкам, і Вінграновський відчуває пильний нагляд за собою – своїм пересуванням, контактами, віршами, думками... «Вночі, серед ночі, хтось стиха до мого слова підійшов... І став дивитися і дихать...» [8]. Страх переслідування розкривається через заплутування в гнучкому дроті – жорсткої реалії устрою дають його, заганяють в тенета буденщини та блюзнірства. Значення дроту в цьому епізоді двоєке – він стає то сітями, які стягують, душать поета, то, навпаки, елементом захисту – Вінграновський добровільно закручується в нього, намагаючись переконати антагоністично налаштоване оточення у тому, що він остаточно заплутався, і вже не становить загрози для системи:

*«...Не руш мене. Я сам самую.
Собі у руки сам дивлюсь.
А душу більше не лікую.
Хай погиба. Я не боюсь...»* [9].

Байдужість оточення до актуальної соціально-політичної проблематики неймовірно дратує поета, а всі його заклики до усвідомлення українським народом свого коріння та національної єдності розбиваються об стіну побутових проблем, які значно більше хвилюють населення. Прозора півкуля перевертається і кладеться на сцену – вона стає барабаном, який має розбудити національну свідомість. Коли це не вдається, вона перетворюється на величезний котел, в якому Микола Вінграновський варить звичні міщанські вади – скупість, розкрадання суспільного майна, відсутність іншого духовного стержню, окрім як матеріальне насичення. Своєрідним символом ситуації виступає зашморг, скручений з гнучкого дроту. На якусь мить постать поета опиняється точно навпроти зашморгу. Але він майже відразу ухиляється. Небажання стати одним з бездушної, безвольної сірої маси спонукає його сховатися, закритися від світу. Актор накривається півкулею, ховаючись у неї, немов до скорлупи. «... Втечу! Втечу хоча б у слові!...» [10] – його вірші та прозові твори стали єдиним виходом, єдиним сенсом існування..

Але переховуватися довго не вийшло – поетичний світ вимагає його присутності на пеленгах, зокрема виступів на політичну тематику. Захисна



Епізоди з вистави “Прекрасний звір у серці”
Київської академічної майстерні театрального мистецтва “Сузір’я”

скорлупа стає трибуною, з-за неї поет виголошує свої викривальні вірші. Він порівнює загальну політичну лінію з літаком: «Я сів не в той літак...» [11]. Образ літака створює той самий зашморг, тільки тепер він за допомогою освітлення перетворюється на ілюмінатор. Півкуля виступає одним крилом – але вона зовсім не окриляє, а навпаки, притискає фігуру актора до підлоги, нагадуючи, наскільки важким є для поета цей «однокрилий політ». І ще один виступ на пленумі, але тепер трибуну заміняє просто мікрофон – той самий цупкий дріт, який супроводжував його життєвий шлях раніше. Звукові ефекти посилюють враження багатолюдних зборів.

Неприйняття та відвертий антагонізм між Миколою Вінграновським та літературним оточенням передається освітленням: самотня освітлена постать на тлі згасаючого простору здається одиночною, вирваною з контексту вистави, як поет – з соціуму.

Передостання картина супроводжується відеопроекцією, на тлі якої виступає актор. Завдяки суміщенню двох просторів – візуального й реального виникає синтез, в якому чітко простежується грань потойбіччя. Прагнення об'єднати віртуальні та фізичні об'єкти стало популярним з другої половини ХХ ст., дослідженнями їх взаємозв'язків займався американський науковець Роберт Едмонд Джонс: театр Джонса призводить до символічного об'єднання в просторі й часі – реальному і віртуальному, де свідомість – це відео, а реальність – сценічна дія [12, С. 45]. Смерть поета супроводжує складний пластичний номер, побудова якого витікає з вірша: «До нас прийшов лелека з косяю на плечі...» Складна символіка лелеки з косяю ототожнює його з образом смерті, але смерті не «наглої» – передчасної, раптової, а природної. Літній чоловік, який прожив повнокровне життя, без суму та нарікань зустрічає свій кінець. Півкуля стає пасивним тлом, світом, що часом осторонь, часом втручаючись, спостерігає його життєвий та творчий шлях.

В останній дії поет стає приви́дом і спостерігає свій похорон та реакцію оточення. Лейтмотив любові в сценічній постановці зберігається й після смерті – «Я тебе обіймав...» [13]. Тема смерті не знижує оптимістичний сарказм поета: він запевдає окремі частини свого тіла оточенню й природі, асоціюючи їх з тими рисами і властивостями, яких їм бракує. Подолання душею меж фізичного світу демонструється завдяки специфічній конструкції з дроту – подвійному колу, яке, розкриваючись, утворює стилізовані крила. Костюм до цього епізоду найсимволічніший, створений з урахуванням специфічних особливостей гри освітлення: розкішно вишитий білим по білому нагрудник, що містить традиційні елементи українських орнаментів, світиться під променями ультрафіолетової лампи, так само світяться і деталі рукавів. Обрядовий одяг в слов'янських народних традиціях має урочистий вигляд, і спеціально зберігається для переходу в інший світ. У виставі багато декорована сорочка символізує насичення духовними скарбами. Відліт у Вирії супроводжується проекціями віршованих рядків та фотографій з архіву Вінграновського – утворюється чітка паралель між актором на сцені й реальною особистістю.

Висновок. Загалом вистава розрахована на поціновувачів альтернативного театру – метафоризована сценографія, насиченість складними пластичними номерами, акцент на емоційне сприйняття та простір для домислення формують цілісний спектакль, в якому демонстративність і розповідність практично відсутні. Альтернативний театр набуває чимдалі більшого поширення в Україні, не конкуруючи з більш традиційними напрямками. Завдяки перформативності сучасного театрального мистецтва сприйняття глядачем проблематики вистави проходить через призму символічно-метафоричної подачі, що дає можливість створювати вистави з не драматургічного матеріалу, наслідком чого є значне розширення репертуару. В майстерні «Сузір'я» здійснюються новітні постановки на високому академічному рівні, запроваджується застосування новітніх технологій та нових режисерських, сценографічних і хореографічних рішень.

Література:

1. Будникова Л. В. «Сценографія заполярного драматического театра в контексте художественной культуры второй половины ХХ – начала ХХІ вв.» Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, на правах рукописи. Санкт-Петербург, 2008 г. С. 26
2. Арнхейм Р. «Мистецтво та візуальне сприйняття», «Прогрес», Москва, 1974 р., С. 386
3. Вінграновський М. С. вірш «Мосму морю» 1957 р.
4. Вінграновський М. С. вірш «Станси» 1960 р.
5. Вінграновський М. С. вірш «Вас так ніхто не любить. Я один...» 1976 р.
6. Вінграновський М. С. вірш «У синьому небі я висіяв ліс...» 1965 р.
7. Ветрова М. Л. стаття «Українське театральне мистецтво в добу хрущовської «відлиги»: суспільно-політичний аспект (Західна Україна), Збірник навчально-методичних і наукових статей історичного факультету, текст взято з електронного ресурсу www.pdfactory.com
8. Вінграновський М. С. вірш «Слово» 1985-1986 рр.
9. Вінграновський М. С. вірш «Не руш мене...» 1975 р.
10. Вінграновський М. С. вірш «Учора ще я в цьому колі жив...» 1964 р.
11. Вінграновський М. С. вірш «Я сів не в той літак...» 1965 р.
12. Robert Edmond Jones "The Theatre of The Future" 1941, P. 53.
13. Вінграновський М. С. вірш «Ще під інесм човен лежав без весла...» 1990 р.