

УДК 792.027 + 791.633

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-2-5>**Сергій МАСЛОБОЙЩИКОВ,***orcid.org/0000-0002-1280-751X*

*Заслужений діяч мистецтв України, Дійсний член (академік) Національної Академії мистецтв України, Лауреат Національної премії імені Т.Г. Шевченка, старший викладач кафедри сценографії та екранних мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, старший викладач Київського Національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого (Київ, Україна) [smasloboischykov@gmail.com](mailto:smasloboischykov@gmail.com)*

## **ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ ЯК ДИНАМІЧНИЙ ПРОСТІР У СЦЕНОГРАФІЇ В ТЕАТРІ, КІНО ТА ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВАХ (тези для викладання у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури)**

*Людина звично реагує на поняття «візуальний образ» як на стале зображення, що ми його одномоментно сприймаємо та, відповідно, одразу формуємо до нього своє ставлення, яке вже не передбачає змін. Звичайно, наше ставлення до певного твору мистецтва (скажімо, до живопису чи скульптури) може згодом змінитися, та це вже буде свідченням саме нашої зміни – зміни нашого погляду чи навіть просто настрою, психофізичного стану, бо художній образ лишається незмінним. В цьому разі йдеться про образотворче мистецтво: живопис, графіку, скульптуру, декоративно-прикладне мистецтво, архітектуру.*

*Та є мистецтво, де сам візуальний образ змінюється, розгортаючись в часі. Ба більше, навіть змінює дію вдовища, з яким він нерозривно пов'язаний, та самих персонажів, що беруть у ньому участь. Стикаючись з таким образом, ставлення глядача, його думка і почуття теж змінюються відповідно до змін самого образу, тобто симультанно зі зміною самого предмета мистецтва. Таким мистецтвом є сценографія. Саме сценографічний образ, що має своїм будівельним матеріалом простір, який пов'язаний з динамікою розгортання в часі, і є таким унікальним візуальним образом.*

*У цьому контексті постає важливість цього таємничого поняття – «простір». Що саме ми маємо на увазі, коли кажемо про простір в театрі або в кіно, в інших екранних мистецтвах? Адже простір як середовище існування персонажів в спектаклі чи фільмі – це не лише обмежений шмат повітря, де відбувається дія. Чим він обмежується? Яких властивостей набуває? Як розгортається в часі? Як він пов'язаний з дією спектаклю чи фільму? Чому саме ми вважаємо такий образ візуальним? Чи є такий образ лише візуальним? Які його складники? Які завдання ставить перед собою художник, що займається сценографією? В усіх цих питаннях ми намагатимось розібратись разом із студентами.*

***Ключові слова:** образ, драма, драматургія, конфлікт, режисура, простір, сценографія, сюжет, історія, подія, характер, відношення, цінність, композиція, мізансцена, поведінка, ігрове поле, ігровий простір.*

**Sergii MASLOBOISHCHYKOV,***orcid.org/0000-0002-1280-751X*

*Merited Figure of Arts of Ukraine, Academy Full Member (academician) of the Ukrainian Academy of Arts, Laureate of Shevchenko National Prize, Senior Lecturer at the Department of Scenography and Screen Arts National Academy of Fine Art and Architecture, Senior Lecturer Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University (Kyiv, Ukraine) [smasloboischykov@gmail.com](mailto:smasloboischykov@gmail.com)*

## **VISUAL IMAGE AS A DYNAMIC SPACE IN SCENOGRAPHY IN THEATER, CINEMA AND SCREEN ARTS (abstracts for teaching at the National Academy of Fine Arts and Architecture)**

*People usually react to the concept of “visual image” as a permanent image, which we perceive immediately and, accordingly, immediately form our attitude, which no longer changes. Of course, our attitude to a certain work of art (say, painting or sculpture) may change over time, but this will be evidence of our changes – a changes in our point of view, or even just the mood, psychophysical state, however the artistic image remains unchanged. It means we are talking about fine arts: painting, graphics, sculpture, craft arts, architecture. But there is an art where the visual image itself changes*

*over the time, even changes the action of the performance with which it is inextricably linked, changes the characters who take part in it. Faced with this kind of image, the attitude of the viewer, his thoughts and feelings also change, in accordance with the changes of the image itself, that is, simultaneously with the change of the object of art. Such art is scenography. It is the scenographic image that has a space as its building material, which is connected to dynamics developing in time is such unique visual image. In this context, the this mysterious concept of "space" looks especially important. What exactly do we mean when we talk about space in theater or cinema, or other screen arts? After all, the space, as the habitat of characters in a play or film, is not just a limited amount of air where the action takes place. What is it limited to? What properties does it acquire? How does it unfold over time? How is it related to the action of a play or a film? Why do we consider such an image as visual? Is it a visual image only? What are its components? What are the tasks for an artist who is engaged in scenography? We will try to understand all these issues together with the students.*

**Key words:** *image, drama, dramaturgy, conflict, directing, space, scenography, plot, history, event, character, attitude, value, composition, mise-en-scène, behavior, playing field, playing space.*

**Постановка проблеми.** Трактовка візуального образу в театрі та кіно завжди обростала полем тлумачень, доволі протилежних, перетворюючи весь історичний театральний та кінопроцес іноді на війну зображення і слова, форми і змісту. І хоча всі учасники таких різночитань – від високолобих критиків до аматорів – визнають, що це питання існує на рівні «Що було раніше, курка чи яйце?», все ж продовжують вести ці не дуже продуктивні суперечки і донині. Практики театру і кіно займають більш помірковану позицію, вибираючи кожний раз для себе конкретний шлях і засоби створення образів.

Науковці кажуть, що 80% інформації людина сприймає через очі. У разі мистецтва ми маємо справу з адаптованою, або інтерпретованою, інформацією, адже зображення, що сприймає глядач, вже носить у собі ознаки авторського ставлення. А якщо ми говоримо про зображення в драматичному мистецтві, ми маємо на увазі щось таке, що постійно рухається, змінюється в часі, наприклад, людське тіло. Британський письменник, історик Кеннет Кларк, впливовий знавець історії мистецтв, розрізняв два підходи до зображення людського тіла: «нагота» *nude* та «оголеність» *naked* (Eric Bentley, 1967: 141). Йдеться про те, що нагота не потребує одягу (нагі постаті скульптур чи персонажі картин сприймаються глядачем як такі, що їй не мають бути одягненими, як такі, що їй не можуть виглядати інакше), тоді як оголеність має справу з процесом оголення, тобто розгортається в часі. В першому разі ми маємо справу з образотворчим мистецтвом, а в другому – з мистецтвом видовища, з драматичним мистецтвом (з явищем театру, кіно чи з мистецтвом відеоарту). Отже, театр і кінематограф і є творцем зображень, що пов'язані з фізичним часом.

Людське тіло не може існувати поза якимось середовищем або простором. Що являє собою середовище, в якому діють персонажі п'єси чи фільму? Звичайно, ми не можемо побачити шматок повітря, в якому існує людина, та ми все ж розглядаємо простір, в якому вона перебуває, як

зображення. Отже, з чого воно складається? Коли ми говоримо «кімната» або «палац», ми уявляємо відокремлений простір, що складається з архітектурних елементів та предметів. Коли ми говоримо «пейзаж», ми уявляємо певний осередок природи. Тобто середовище, як зображення, в якому перебуває людина, складається з предметів матеріального світу, які цю людину оточують. Чи може змінюватись такий простір, змінюючи поведінку людини, або бути залежним від поведінки самої людини? Уявімо собі, що зненацька в сонячний день піднялася злива, і людина побігла ховатися, або у власній кімнаті персонаж надолужився переставити меблі, і простір кардинально змінився. У цих випадках ми бачимо абсолютну залежність зміни простору від поведінки людини, або поведінку людини, що веде до зміни простору.

Та ми поки що говоримо про фізичний простір, а не про художній образ простору. Звичайно, хоча він так само буде складатися із знайомої нам фізичної реальності, все ж він матиме й інші важливі властивості, які розглянемо нижче. Лишається лише додати, що такий простір, що змінюється у видовищі, змінює й самого глядача – його ставлення до подій, що відбуваються на його очах, його настроїв, думку.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Література, що досліджує візуальний образ в таких рухомих мистецтвах, як театр та кіно, зосереджена зазвичай довкола видатних постатей майстрів сценографії, таких як Данило Лідер, Давид Боровський, Ілмар Блумберг, Йозеф Свобода та інші. Вона аналізує насамперед змістовний зв'язок сценографічного образу як складника видовища, тобто театральної та кінематографічної дії як унікального погляду на конкретний драматургічний матеріал.

Особливу увагу привертають власні роздуми митців, що іноді написані у формі спогадів про життя. Спогади, звичайно, не можуть обходити основний предмет їхньої творчості – сценографію, що йому було те життя присвячене. Це такі книги, як «Простір, що тікає» Давида Боровського

чи «Театр для себе» Данила Лідера, інші педагогічні твори, такі як «Таємниця театрального простору» Йозефа Свободи.

Об'єднуючою рисою цих книжок є тема унікального живого простору як самостійного (але підпорядкованого багатоскладовому драматичному образу) візуального образу, що розвивається в дії вистави чи фільму на рівні з іншими аспектами драми, як рушійна сила чи персонаж. Цей зовсім особливий підхід до візуального образу містить у собі елементи драматургії та режисури, ознаки думки та почуття. Такий підхід розглядає художника-сценографа як творця антропоморфного простору, що твориться пошуком та аналізом суб'єктивного переживання персонажів п'єси чи фільму по відношенню до середовища, де здійснюється їх життя. Такий простір розвивається і живе в часі разом із персонажами. Він залежний від персонажів так само, як і вони залежать від нього.

**Мета статті.** Курс «Візуальний образ як динамічний простір у сценографії в театрі, кіно та екранних мистецтвах» вивчає феномен рухомого сценографічного візуального образу та його зв'язок із іншими аспектами драматичного твору, такими як драматургічний текст, режисура, акторське виконання. Курс є путівником вчителя вищих навчальних закладів під час викладання студентам різних фахових напрямів у галузі театру та екранних мистецтв. Курс розрахований на збудження самостійної думки студентів у напрямку розуміння механізмів роботи багатоскладового драматургічного образу, що розгортається, як видовища театру чи кіно.

**Виклад основного матеріалу.** Отже, як було вже сказано вище, ми маємо справу не з застиглим візуальним образом (що уособлює собою образотворче мистецтво), а з динамічним візуальним образом, що розвивається в часі. Ми вже згадували, що складником такого образу є різні фізичні об'єкти – такі, що можуть рухатись, скажімо, людина, а також нерухомі об'єкти, що людину оточують. Подібний образ починає ускладнюватися, коли ми переходимо на територію кіно, адже в кіно ми ще маємо справу з рухом камери, тобто зі зміною точки зору самого глядача, який ніби рухається в середині цього простору, на відміну від театрального глядача, який зазвичай перебуває на одному місці.

Якщо ми продовжимо перелік складників такого образу – образу-простору, то зрозуміємо, що в ньому не можна орієнтуватись без такої величини, як відстань, і співвідношення відстаней до різних фізичних тіл у процесі розгортання такого образу буде постійно змінюватись. Саме поняття «мізансцена», як маршрут поведінки персонажа в

п'єсі чи фільмі, і є демонстрацією подібних змін. Освітлення, що, власне, і формує візуальність простору, теж неодмінно змінюється під час дії спектаклю чи фільму. Навіть звук – поняття, здається, дуже віддалене від візуальності, як характеристика простору, що ми відчуваємо його через реверберацію, – теж є складником просторового образу. Нарешті, сама дія як видовище складається з нескінченних візуальних змін.

Та чи є у сценічного чи кінематографічного простору інші властивості, окрім фізичних? Саме це видається найбільш цікавим.

Уявімо собі персонажа, який дуже некомфортно почуває себе в якомусь оточенні. Цей простір дратує його, непокоїть, герой намагається покинути його та змушений лишатись. Безумовно, стан персонажу буває завжди пов'язаний з конкретною драматичною ситуацією, яка може і не має прямого відношення до простору, де цей персонаж знаходиться. Чи може художник подивитися на цей простір очима цього конкретного персонажу? Якщо так, тоді цей простір вже матиме якісь суб'єктивні чуттєві ознаки, тобто матиме щось таке, що герой відчуває, перебуваючи в ньому, що впливає на персонаж, тобто підсилює драматичний тиск на нього, ускладнює ситуацію, впливає на поведінку героя.

Велика в'язана завіса, створена Давидом Боровським, що весь час переслідує Гамлета в однойменному спектаклі Юрія Любимова, не дає герою спокою, вона постійно пересувається – слідкує за ним, як таємна поліція, підглядає, підслуховує, щось ховає, щось, навпаки, розкриває, передає через себе послання, а при наближенні може вбити. Від такої завіси не сховатись. Вона звужує, розширює простір, робить його клаустрофобічно-непереносним чи лякаюче-безкінечним (Боровський, 2006: 279). Звичайно, довкола цієї завіси групуються різні персонажі, що і здійснюють всі ці дії, та врешті-решт, сама та завіса стає персонажем, що і створює цей нестерпний для Гамлета простір, стає його переслідувачем, невідворотним фатумом і смертю.

Дія спектаклю «Макбет» у запропонованому просторі Данила Лідера, здається, розгортається на якійсь площі, вкритій каналізаційними люками, під напругою дротів вуличних електричних стовпів (Лідер, 2004: 81–85). Щось відбувається в світі людей – чвара штовхає один одного до ненависті. Війна та негаразди в людському просторі збуджують інший підпільний простір, і тоді з каналізаційних люків вилізають, ніби скручені з тих самих електричних дротів, потворні відьми. Невдовзі вони занапащать людський простір, переминаять

його. Низова стихія охопить повсякденне людське життя і перетворить його на пекло.

Дія вистави «Бранд» в задумі Ілмара Блумберга відбувається на хиткому планшеті. На сцені немає нічого, крім цієї хиткої опори для героя, де він намагається знайти рівновагу. Стати на твердий нерухоми́й ґрунт в такому просторі персонажу практично неможливо. Ми стаємо свідками постійного пошуку героєм точки опори. Сама внутрішня боротьба героя, як боротьба невпевненості та волі, перетворюється на просторовий образ, у якому весь час перебуває головний персонаж.

Отже, наведені приклади говорять про те, що візуальний образ у драматичному творі включає в себе важливі не візуальні компоненти, які цю візуальність здатні формувати. І розглядати такий образ, не враховуючи ці чинники, неможливо.

Як саме відбувається формування цих компонентів? Звідки їх витокі? Пластичний образ вистави чи фільму, що ми його розглядаємо як простір, формується самою драматургією твору – драматургічним та режисерським аналізом, що включає в себе аналіз ігрових властивостей простору, здатністю створювати конфліктне середовище з персонажем, впливати на нього та залежати від його впливів.

Наприклад, уявімо собі помешкання жадібної людини або такої людини, яка весь час щось тягне собі додому. Все, що з'являється в кімнатах такого персонажа, мабуть, нам розкаже про всеїдність та нерозбірливість її смаків. Жадоба накопичення весь час скорочує його власний простір, витісняючи його із власного помешкання. Предмети, що

розташовані в такій оселі, вже не мають практичної життєвої необхідності, вони самі, наче жиріючи істоти, потребують все більше і більше місця, диктують свої умови власному господарю, впливають, тиснуть на нього, перетворюючи людину на свого раба. Тобто ми потрапляємо в ситуацію, де людина впливає на простір так само, як і простір впливає на людину. То ж чи не є творцем простору сам персонаж? Звичайно, справжнім творцем є все ж таки художник, що входить у роль такого персонажу.

Отже, всі ці чинники непластичного характеру впливають та єднаються у пластичний образ, набувають ознак фізичної реальності, перетворюються на об'єкти, тіла, предмети, відстані, об'єми, світлові джерела та їх поглиначі – на все те, що оточує людину, та й сама людина стає елементом такого візуального образу, входячи у взаємодію з простором.

**Висновки.** Багатоскладовий синтетичний візуальний образ, що розгортається в часі і взаємодії з людиною, який ми називаємо драматичним простором, або сценографією, складається з багатьох чинників – пластичних та непластичних, витокі яких треба шукати в драматургічному тексті (через конфліктні стихії твору), в режисурі (через уявлення про конфліктні стосунки персонажів і мізансцену), в джерелах характеру персонажів (через розуміння їх уявлення про світ і самих себе, через їх самопочуття). Все це акумулюється у видовищі театру, кіно та екранних мистецтвах – мистецтвах, де образи змінюються в часі, паралельно змінюючи ставлення та емоційний стан глядача.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика / пер. з старогрецької Б. Тена; передм. та прим. Й.Кобова. Харків : Фоліо, 2018. 154 с. (Істини).
2. Bentley E. The Life of the Drama. New York : Atheneum, 1967. 371 p.
3. McKee R. Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting. New York : Regan Book, 1997. 601 p.
4. Brook P. The empty space. New York : Discus Books, 1968. 128 p.
5. Митта А. Кино между адом и раем. Москва : Подкова, 2000. 480 с.
6. Буткевич М. М. К игровому театру: Лирический трактат. Москва : Изд-во «ГИТИС», 2002. 702 с.
7. Лідер Д. Театр для себе / упоряд. О. Островерх. Київ : Факт, 2004. 104 с.
8. Свобода, Йозеф. Тайна театрального пространства : Лекции по сценографии / Й. Свобода; Авт. вступ. ст. Л. П. Солнцева; Пер. с итал. А. Часовниковой. 2-е изд. Москва : ГИТИС, 2005. 144 с. : ил.
9. Боровский Давид. Убегающее пространство. Москва : Эксмо, 2006. 432 с. : ил.
10. Кісін В. Б. Режисура як мистецтво та професія ; Життя. Актор. Образ: Із творчої спадщини. Київ : Видавничий дім «KM Academia», 1999. 268 с.

#### REFERENCES

1. Aristotel. Poetyka / per. z starohretskoi B. Tena; peredm. ta prym. Y. Kobova. [Poetics / Transl. from the ancient Greek B.Ten; preface and notes Y. Kobov]. Kharkiv: Folio, 2018. 154 pp. (Truths). [in Ukrainian].
2. Eric Bentley. The Life of the Drama. Atheneum. New York, 1967. 371 pp.
3. Robert McKee. Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting. New York: Regan Book, 1997. 601 pp.
4. Peter Brook. The empty space. New York.: Discus Books, 1968. 128 pp.
5. Mitta A. Kino mezhdou adom i raem. [Cinema between hell and paradise]. Moscow: Podkova, 2000. 480 pp. [in Russian].

6. Butkevich M.M. K igrovomu teatru: Liricheskiy traktat. [To the playing theater: Lyric treatise]. Moscow: Publishing house "GITIS", 2002. 702 pp. [in Russian].
7. Lider D. Teatr dlia sebe / uporiad. [The theater for myself]. Compiler O. Ostriverh. Kyiv: Fakt, 2004. 104 pp. [in Ukrainian and in Russian].
8. Svoboda, Yozef. Tayna teatralnogo prostranstva : Lektsii po stsenografii / Y. Svoboda; Avt. vstup. st. L. P. Solntseva; Per. s ital. A. Chasovnikovoy. 2-e izd. Moskva: GITIS, 2005. 144 s. : il. [in Russian]
9. Borovskiy David. Ubegayuschee prostranstvo. Moskva: Eksmo, 2006. 432 s.: il. [in Russian]
10. Kisin V B. Rezhysura yak mystetstvo ta profesiia ; Zhyttia. Aktor. Obraz: Iz tvorchoi spadshchyny. [Directing as an art and a profession; Life. Actor. Image: From the creative heritage]. Kyiv: Publishing house "KM Academia", 1999. 268 pp. [in Ukrainian].