

SECTION 10. MODERN ARTISTIC PRACTICE

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-667-6-29>

PARALLELIZATION OF STAGE IMAGES IN THE PLAY «GALILEO GALILEI» (1999): THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS

ПАРАЛЕЛІЗАЦІЯ СЦЕНІЧНИХ ОБРАЗІВ У ВИСТАВІ «ГАЛІЛЕО ГАЛІЛЕЙ» (1999): ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ

Hrynyshyn M. V.

*Honored Art Worker of Ukraine,
Associate Professor,
Head of the Department of Musical
and Performing Arts*

Гринишин М. В.

*Заслужений діяч мистецтв України,
доцент,
завідувач кафедри музично-сценічного
мистецтва*

Holosniak V. V.

*Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor at the Department
of Musical and Performing Arts
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan
University
Kyiv, Ukraine*

Голосняк В. В.

*Заслужений артист України,
доцент кафедри музично-сценічного
мистецтва
Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка
м. Київ, Україна*

У сучасній практиці театральних постановок принцип паралелізації сценічних образів постає як важливий естетичний і драматургічний інструмент, зокрема у виставі «Галілео Галілей» (1999) режисера Мирослава Гринишина, здійсненій в Івано-Франківському обласному музично-драматичному театрі імені Івана Франка (прем'єра – 6 листопада 1999 року). У цій інтерпретації паралельна організація сценічного простору визначає характер взаємодії персонажів і способи їхньої репрезентації, поєднуючи традиційні підходи з авторським режисерським баченням. Особливої ваги набувають прийоми універсалізації образів, співіснування множинних смислових рівнів і сценічних планів, що взаємодіють між собою та формують цілісний, багатошаровий театральний текст.

Постановка «Галілео Галілей» Мирослава Гринишина належить до тих сценічних інтерпретацій, де класична драматургія стає

майданчиком для реалізації комплексної паралелізації сценічних образів. Як режисер, Гринишин широко відомий своїми експериментальними театральними практиками і прагненням до розширення традиційних меж сценічної репрезентації. Паралелізація у театрі – це техніка, що передбачає співіснування кількох сюжетно-сміслових ліній, образів чи реалій одночасно на сцені, з метою створення множинних смислів, діалогів і напруги між ними. У виставі *«Галілео Галілей»* це стає важливим засобом розкриття конфлікту між індивідуальною свободою пізнання і соціальною (церковно-політичною) владою.

Паралелізація сценічних образів тісно пов'язана з поняттями інтермедіальності, мультиголосності та полілогічності в театрі ХХ – ХХІ ст. Такі прийоми дозволяють створювати синхронні контексти, де один сюжетний шар не просто ієрархічно домінує над іншим, а розкриває нові відтінки смислу у взаємодії з ним. У класичних текстах, наприклад у п'єсах Бертольта Брехта (Galileo Galilei), присутня вже певна полілогічна структура мислення: головний герой постає в постійному конфлікті між особистою і науковою істинами та соціальними нормами. Саме суперпозиція цих площин створює основу для паралелізму драматургії. Режисерська паралелізація розкривається через: сценічну символіку й метафору (візуальний рівень); акторську манеру (мову тіла, темброві контрасти, пластичні рішення); суперпозицію часових і сміслових шарів (сучасність і історична ретроспектива сцени); розгортання кількох асоціативних просторів одночасно, що підсилює драматичну напругу.

У традиційному прочитанні Галілео – це конфліктний мислитель, що протистоїть інквізиції. У режисерському баченні Гринишина він перестає бути лише самотнім героєм історичного часу; його образ розгортається в площині універсальної системи опору тиранії мислення. Такий підхід передбачає паралельне існування мінімум двох сміслових архетипів: науковця і правдошукача – традиційний образ; символу гуманістичного протесту – універсального культурного маркера.

Ця подвійність стає одним із важливих компонентів сценічної тканини вистави: акторська гра, сценографія, світло і звук створюють суперпозицію образів, де внутрішній світ героя співіснує із зовнішнім соціально-історичним контекстом.

Одним із ключових механізмів паралелізації у виставі є сценографічні рішення, які проєктують один і той самий простір у кількох вимірах одночасно. Світло, звук, розташування простору та рухи акторів створюють ефект «накладання реальностей» – історичної та метафоричної – без створення строгої хронології. Наприклад, у сценах

допитів – коли Галілео стоїть перед інквізиційним трибуналом – номінальний простір суду накладається на метафоричний простір внутрішнього сумління героя. Така техніка дозволяє показати не лише емоційну реакцію персонажа, а й композиційно паралельний сюжетний вимір.

Акторська паралелізація у виставі полягає в тому, що кожна дія чи репліка одночасно функціонує на двох рівнях: як сценічна дія у контексті сюжету; як сенсотворчий елемент, що резонує за межами сюжетної лінії. Це досягається за рахунок: мінливого темпу мовлення; варіацій інтонації та жести; використання пауз і повторів як смислового маркера. Сам режисер під час своїх постановок часто підкреслює важливість інтонаційних та пластичних стратегій як засобів передачі внутрішнього стану героя.

Структура паралелізованого сценічного тексту не лише формує нові художні якості, але й активізує рефлексивне сприйняття глядача. Глядач стає не пасивним спостерігачем, а співтворювачем смислу, інтерпретуючи одночасні смислові шари, які накладаються один на одного.

Цей ефект укріплюється через: спільну поліфонічну звукову картину (де музика, шумові ефекти, мовні потоки співіснують); проривні сценічні риторичні, які навмисно перебувають у напрузі між собою. Такий театральний досвід активізує глядача до постійного перепрочитання того, що відбувається на сцені, що є способом психологічного включення.

Паралелізація сценічних образів у виставі «Галілео Галілей» Мирослава Гринишина виступає не лише як художній прийом, але й як теоретично обґрунтований спосіб побудови сценічної реальності, здатний: активізувати багаторівневе смислоутворення; вивести дію за межі одномірної сюжетної лінії; залучити глядача до рефлексивного сприйняття. Режисерські рішення у цій постановці демонструють можливість сучасного переосмислення класичного тексту через паралельні смислові площини, що створюють поетичну й рефлексивну театральну реальність.

Література:

1. Брехт Б. Малий органон для театру / пер. з нім. Київ : Основи, 2003. 120 с.
2. Brecht B. Galileo. London: Methuen Drama, 2001. 112 p.
3. Паві П. Словник театру. Львів: Літопис, 2006. 640 с.
4. Паві П. Аналіз вистави. Театр у міждисциплінарному контексті. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2012. 320 с.

5. Барба Е. Паперовий човен. Трактат про театральну антропологію. Львів : Літопис, 2001. 240 с.
6. Гротовський Є. До бідного театру. Київ : Факт, 2003. 140 с.
7. Клековкін О. Театр як система знаків. Київ : Фенікс, 2010. 360 с.
8. Клековкін О. Сучасний театр: від репрезентації до присутності. Київ : АртЕк, 2014. 280 с.
9. Бондарєва О. Драма як модель свідомості. Київ : Інститут літератури НАН України, 2009. 300 с.
10. Нікоряк Н. Поліфонія сценічного образу в сучасному українському театрі. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2018. № 56. С. 10–14.
11. Фішер-Ліхте Е. Естетика перформативності. Київ : Ніка-Центр, 2019. 360 с.
12. Lehmann Н.-Т. *Postdramatic Theatre*. London : Routledge, 2006. 240 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-667-6-30>

THEMES AND IMAGES OF CONTEMPORARY UKRAINIAN ART IN THE CONTEXT OF ACTUALIZATION OF THE CHALLENGES OF TIME

ТЕМИ І ОБРАЗИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ АКТУАЛІЗАЦІЇ ВИКЛИКІВ ЧАСУ

Kyrychenko O. I.

*Ph.D., Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Arts
Central Ukrainian State University
named after Volodymyr Vynnychenko
Kropyvnytskyi, Ukraine*

Кириченко О. І.

*кандидат мистецтвознавства,
доцент,
доцент кафедри мистецтв
Центральноукраїнський державний
університет імені Володимира
Винниченка
м. Кропивницький, Україна*

Активний розвиток сучасного українського мистецтва припав на часи, коли в Україні відбувались зміни політичного устрою, коли країна набула незалежності і розпочала самостійний шлях самовизначення, хоча формування напрямів сучасного мистецтва розпочалося раніше, ще у 1970–1980-ті роки. З кінця 1980-х мистецтво відгукується