

Триколенко С.Т.

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

## ПОСТАНОВКИ КАМЕРНОЇ СЦЕНИ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВ КИЇВСЬКОГО ТЕАТРУ-СТУДІЇ «МІСТ»

*Анотація.* У статті розглядаються камерні постановки Київського театру-студії «Міст», особливості декоративного оформлення маленького сценічного простору, вигідне застосування сучасних матеріалів і техніки.

**Ключові слова:** сценографія, камерна сцена, метафора, символика.

*Аннотация.* Триколенко С.Т. Постановки камерной сцены на примере представлений Киевского театра-студии «Мост». В статье рассматриваются камерные постановки Киевского театра-студии «Мост», особенности декоративного оформления маленького сценического пространства, выгодное применение современных материалов и техники.

**Ключевые слова:** сценография, камерная сцена, метафора, символика.

**Abstract.** *Trikolenko S.T. Raising of the chamber stage on the example of presentations Kievan a theater-studio «Bridge».* In the article the statement of the Kiev Chamber Theatre Studio «Bridge», features a small decorative design stage space, beneficial use of modern materials and technology.

**Keywords:** set design, camera scene, metaphor, symbolism.

**Мета статті:** визначити особливості оформлення простору камерної сцени, розглянути різні прийоми формотворення сценічного середовища на прикладах постановок Київського театру-студії «Міст». Проаналізувати застосовані матеріали й бутафорію, їх тематичний і фактурний зв'язок з проблематикою драматичного твору та символічний і асоціативний зміст.

**Результати дослідження.** Постановка вистав на маленьких сценах та в нетеатральних приміщеннях спонукає художника-сценографа до пошуку основного модуля декорації: це може бути один чи кілька предметів, задіяних акторами або суто декоративних; загальний колорит сценічного оформлення; у разі його відсутності, як такого – характерний крій костюмів, або включення до їхнього ансамблю специфічних гіперболізованих елементів. Мінімальна кількість декорацій і максимум символічного вираження – основа вдалого втілення постановки в малому ігровому просторі. Лаконічність, відсутність зайвого нагромадження бутафорії, активне використання звукових, світлових ефектів – ці складові створюють основу для сценічного дійства. Мультимедійність, актуальна для сучасних постановок, ще з середини ХХ століття стала важливим компонентом камерних вистав. Театр вмilo розпізнає та використовує драматичний і естетичний потенціал нових технологій [4, С. 5]. Вбираючи в себе елементи цифрового перформенсу – запозичуючи й адаптуючи технології для збільшення естетичного ефекту і видовищності, емоційного та чуттєвого впливу, гри значень, символічних асоціацій, втіленої інтелектуальної сили драматургії [4, С. 6]. Сучасний перформенс став невід'ємною частиною театрального дійства, тією чи іншою мірою інтегруючись в загальне режисерське і художнє рішення.

Взаємодія акторів з глядачами на малій сцені набуває особливого співпереживання: безпосередня близькість сцени та глядацького залу, відсутність меж ігрового простору як такої, комунікативні зв'язки між акторами та глядачами, використання акторами безпосередньо глядацького простору. Сучасні постановки часто передбачають наявність живого спілкування з глядачами та інтегрованість ігрової площини в межі реального світу. Завдяки цьому емоційний фон вистави сприймається найгостріше – будь-які емоційні переживання передаються від персонажа глядачу значно сильніше, ніж на великій сцені. Невелика відстань надає можливість ускладненішої гри – тут можна прошепотіти, зазирнути комусь у вічі, витримати німу паузу з певним виразом обличчя.

Для постановок на маленькій сцені підбирається специфічний репертуар. Характерним є звернення до сюжетів зі світової класики, але основою стала сучасна драматургія. Класичні сюжети осучаснюються, виокремлюються певні лінії проблематики, певні персонажі, акцентується увага на їхньому баченні тих чи інших ситуацій і переживаннях. Звернення до сучасної драматургії дає режисерам і художникам-постановникам можливість привернути увагу до безпосередньо сьогоденних проблем, запропонувати можливі шляхи їх вирішення.

Надійшла до редакції 25.12.2012

В постановках останніх років активно застосовуються сучасні матеріали й новітні технології, що дає художнику можливість або максимально наблизити дію до реальності, або взагалі відірвати її, перенести до простору фантазії, ірреальності, алегорії. Використання символічної значущості матеріалів є такою ж важливою складовою сценографії, як і, власне, обрана декоративна конструкція.

Серед прикладів вдалих вистав у маленькому театральному приміщенні можна назвати вистави Київського театру-студії «Міст». Глядацький зал тут розташований на третьому поверсі старої споруди, під самісіньким дахом. З одного боку стеля має нахил, тому дзеркало сцени п'ятикутної форми. Така форма сценічного простору зумовлює певні декоративно-оздоблювальні рішення, які дають можливість вигідно обіграти таку особливість приміщення, перетворивши її на характерний елемент сценобудови. Для кожної вистави підбирається відповідний масштаб сцени і «одежа»: сценічний простір обмежується конструктивними елементами та оформлюється обраним матеріалом.

У виставі «Той, що відчиняє двері» за п'єсою Неди Нежданої в постановці Олександра Мірошниченка всі площини сцени огорнуті чорним целофаном. За сюжетом, дія вистави відбувається у морзі. Чорний целофан, яким огорнуті стіни, добре відповідає атмосфері приміщення: старий бункер було переобладнано під морг, але основні функції, такі, як самоблокування на випадок небезпеки, залишилися. Саме це і стало основою сюжету: дві жінки замкнені в морзі, не розуміють, чому трапилося блокування і не знають, як їм звідти вийти. Найабсурдніші припущення набувають сенсу, стіни моргу стають то межами потойбіччя, то останнім прихистком людства, то оббивкою психлікарні... Різкі перепади освітлення й тривожна музика посилюють емоційний фон: обстановка то нагнітається, і повітря здається розпеченим, немов метал; то розряджається, і м'яке освітлення заливає простір. Тривожна музика й елементи пантоміми надають виставі цілісного образу. Важливе місце у загальному вирішенні вистави займає телефон: дзвінки невідомого змушують героїнь то з острахом, то, навпаки, з надією кидатися до апарата. Кілька стільців, розставлених по сцені, виконують то функцію безпосередньо стільців, то шухлядок, у яких сховані «стратегічні запаси», то подумів, на яких виступають актриси [5, С. 155]. Атмосферу похмурого моргу підтримують і елементи словесної декорації [1, С. 89] – актриси описують приміщення, в якому має відбуватися дія. Глядачі досить реально уявляють воєнний бункер, переобладнаний під морг, інколи навіть виникає ілюзія огидного запаху розкладу...

Оформлене чорним приміщення утворює різкий контраст з білими костюмами актрис – вони здаються чужими, неорганічними у цьому середовищі. Віра в білому лікарняному халаті та Віка, замотана білим простирадлом, іноді нагадують шахові фігурки на суцільній чорній дошці. Це приміщення, мертве і за драматичним твором, і за зовнішнім виглядом абсолютно не сприймається як жилий простір – дві живі істоти у мертвому середовищі, з якого неможна вирватися. Своєрідна символіка моргу та ситуації розкриває

теперішню соціальну ситуацію: люди змушені працювати не за покликанням; розділені на тих, хто може щось змінити, і тих, хто нічого змінити не здатен. Хто телефонує жінкам? Чому вони не можуть нікому подзвонити? Це чийсь лихий задум, жорстокий жарт чи дійсно втручання потойбічних сил?

На початку вистави й у фіналі актриси виходять в однакових чорних дощовиках, які фактично зливаються з тлом сцени. Виготовлення костюмів з такого самого матеріалу, як і декоративне оформлення робить персонажів невід'ємною частиною загального колориту вистави. Елементи перформенсу, такі, як раптовий танок, супроводжуваний різкою, надокучливою музикою і агресивним тьмяно-червоним освітленням посилюють трагічність їх положення. Певний філософський підтекст підкреслює залежність жінок від оточуючого середовища: на перший погляд, вільні та самостійні, вони є частиною великого соціального «моргу», і не можуть з нього вирватися, незважаючи на відкриті двері.

Інша вистава – «Самогубство самоти» дає глядачам надію на більш оптимістичний фінал. Початок вистави відразу знайомить глядача з усіма задіяними у п'єсі персонажами, і дає можливість скласти певне уявлення про кожного з них. Скільки разів воно трансформуватиметься протягом дії – індивідуальне запитання до кожного.

Ніч. На даху висотного будинку збирається досить незвична компанія: двоє котів, що чекають на третього зі сметаною; чоловік, який кладе якесь тіло в темному кутку і потім ховається; жінка, яка вирішила накласти на себе руки. У кожного з них поважна причина для перебування на даху, і кожен намагається з'ясувати причину іншого, а в той же час, визначити власну, виправдати своє рішення.

П'єса Неди Нежданої, поставлена у театрі «Міст» Надією Годиною, розкриває проблему пошуків людськими, і тваринами з абсолютно людськими характеристиками, свого місця в житті, можливостей для самореалізації та гармонії з оточуючими й власною совістю. Кожен бачить свій шлях вирішення проблеми: Киця (Єва Прохоренко) – у приході свого любого Рудика зі сметаною, Кіт (Дмитро Левенко) – у взаємності Киці, Він (Денис Щербак) – у можливості втілити свою мрію дослідника, Вона (Людмила Травеннікова) – у припиненні життя. Але насправді пошуки кожного з персонажів спрямовані в хибні русла, переслідують другорядні цілі, оминаючи головні. Куди спрямувати свою енергію? Де знайти простір для самовираження? Які перепони постали між персонажами та їхніми мріями? Неда Неждана визначила жанр свого твору як «трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння», таким чином сформулювавши основні тези карколомного сюжету.

Вистава насичена пластично-балетними мізансценами, які додають гостроти й нерву певним епізодам. Автор пластичного вирішення – Юлія Гасильна, музичного вирішення – Олександр Мірошниченко. Музика в поєднанні з пластичними номерами перетворює дах висотного будинку на цілий світ, у якому переплітаються долі і пишеться історія

сучасного суспільства. Тут, як і у виставі «Той, що відчиняє двері» задіяні перформенсні епізоди: танок персонажів іноді здається відірваним від загального ритму вистави, чужорідним, нетиповим. Світлове супроводження танців буває контрастним, але в кількох мізансценах воно не змінюється відносно решти дії.

Декорація і костюми – Лілії Кокуріної, Дмитра Левенка, Єви Прохоренко. Основне оформлення сцени – сріблястий целофан, що імітує жерстяну покрівлю даху. Центральним акцентом виступає драбина, за якою сховане «тіло». Нічого зайвого, тільки лаконічне оформлення стін та задника. Кілька стільців, також накритих сріблястим матеріалом, здаються конструктивними елементами даху. Блискуча поверхня відображає всі перепади освітлення, що формує атмосферу фантастичної історії з елементами містики. Тверда, байдужа до людських пристрастей покрівля немов оживає, взаємодіє з акторами, вступає з ними у діалоги. Слідуючи карколомним переломам сюжету дах стає то романтичною терасою, то місцем злочину й слідства, то лігвом-схованкою злодіїв, то лабораторією для спостереження за НЛЮ, то знімальним майданчиком реаліті-шоу. Перепадами освітлення і кольоровими акцентами підкреслюється зміна настрою персонажів та їх ставлення до тих чи інших ситуацій.

«Прагнучи до створення образної конструкції, художник і режисер не відмовляються від конкретизації місця дії. Впізнаність місця дії досягається завдяки точному відбору умовних знаків, так чи інакше відомих глядачу» [6, С. 27].

Протягом дії вистави трансформуються не тільки сприйняття персонажами навколишніх подій, а й взагалі їх внутрішня сутність: виходять назовні приховані вади, потаємні бажання. Зникають моральні обмеження – Вона прийшла на цей дах, щоб померти; Він – щоб приховати злочин. Їм обом нічого втрачати? Але це лише видимість. Чи дійсно Вона шукає смерті? А Він – кого і за що убив? І чому ховає тіло на даху, та ще й приніс із собою такий дивний набір предметів? Обоє мають безліч запитань одне до одного та самі до себе. Допомогти знайти відповіді й сформулювати спільну мету – основне завдання і фундаментальна ціль всіх персонажів, як людей, так і котів. Вони схожі між собою, в той же час так різко відрізняються. «Чоловік і жінка схожі на дві різні планети, між якими лежить прірва» [3].

В образах пари котів втілюються риси легковажних, на перший погляд, не обмежених соціальними та моральними межами людей. Але та легкість, з якою Киця ставиться до підкорення даху висотного будинку зникає, коли вона усвідомлює небезпеку, якій піддає себе любий Рудик.

«Сучасний театральний художник має гостро відчувати зміни життєвих ситуацій, так як вони призводять до зміни проблем. Нова життєва проблематика ставить нові задачі перед мистецтвом театру. Художник своєю роботою виражає свій погляд на проблеми життя» [6, С. 7].

Костюми котів нагадують вже звичні образи пари шахраїв з дитячого мультфільму «Буратіно» – Лиси Аліси та Кота Базилю. Чорно-білий загаль-

ний колорит костюмів у поєднанні з сіро-сріблястою покрівлею даху формує монохромний колорит, який асоціюється з ретроспективною кінострічкою. Коти блукають дахом, мов тіні, не впадаючи в око людям, при цьому вони постійно присутні поруч із ними: навіть коли їх немає на сцені, глядачам здається, що вони причаїлися десь в закулісному просторі і, затамувавши подих, чекають на продовження історії людей. Але, на відміну від мультфільму, у виставі сюжетна лінія взаємовідносин котів подана окремо, вона лише частково дотикається до лінії Він-Вона. Радше пасивні спостерігачі людської історії, Кіт і Киця мають власні проблеми, які, в свою чергу, є метафорою людських.

Вбрання людей кольорове – це ще одна відмінність, яка розділяє світ людей та світ котів. Згідно режисерського задуму, люди завмирають, коли на сцені з'являються Кіт і Киця. Контраст багатокольоровість – монохромність виступає ще одним засобом відділити дві лінії одна від одної, зробити їх окремими, не зважаючи на перетин під час дії вистави. Глядачі змушені замислитися: який світ реальніший? Той, в якому живуть коти – чорно-білий, реальніший за саму реальність: де сприймаються всі події так, як вони є, де не шукаються виправдання й ухилення. Або людський світ: кольоровий, розділений не тільки на темне і світле, а й на величезну кількість кольорів та відтінків. Тут все має не лише початок і кінець, передумови, зав'язку, розв'язку та наслідки – тут все взаємопов'язане, соціум – величезний, подібний до мурашника живий організм. Нестабільність, мов ракова пухлина, руйнує його з середини, знищуючи спочатку окремих індивідів, а потім і всю масу. Саме звідси хотіла вирватися Вона: знищивши своє фізичне втілення, прагнула позбутися вічного тиску та відсутності самовираження. Він, зупинивши її, дав надію. Але на що? Що Він зможе для неї зробити?

Насиченість пластичними номерами – танці людей і котів, просто рух сценою у певному порядку, заповнює простір, формує певне асоціативне враження від кожного окремого епізоду. Зміну пластичних номерів та ситуативність супроводжують зміни освітлення – повністю залита світлом сцена, або лише невеликий акцент. Саме ефекти освітлення в цій виставі передають ускладнений емоційний фон, змушують глядачів реагувати на розвиток діалогів у той чи інший напрямок. Музика до вистави теж посилює емоційний вплив, а також передає стан природи: за сюжетом, йде дощ, і всі персонажі то ховаються, то, навпаки, вибігають на відкритий простір.

Фінал вистави залишається відкритим, що є досить характерним для п'єси Неди Нежданой: обоє покидають дах, стрибнувши з парашутом. Але чи зможуть вони нормально приземлитися? Чи розкриється взагалі у Нього парашут? А якщо і приземляться, якою буде їхня подальша доля? Чи пробачить Вона Йому своє залучення до кінопередачі? Чи не піде Вона завтра на інший дах, аби довершити замислене?

Коментар Киці теж не прояснює ситуацію для глядачів, але залишає надію на щасливу розв'язку:

«Люди ніколи не вміють падати. Але вони вміють літати. Іноді».



Коти

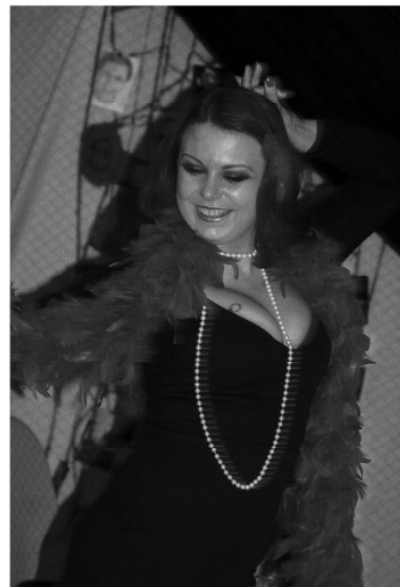


Він і Вона

Епізоди з вистави "Самогубство самоти" Київського театру-студії "Міст"



Ріта і Христина



Ріта

Епізоди з вистави "Він подзвонить ще..." Київського театру-студії "Міст"



Віка і Віра



Віка і Віра

Епізоди з вистави "Той, що відчиняє двері" Київського театру-студії "Міст"

Сценографічне рішення вистави «Він подзвонить ще...» за п'єсою Габрієля Барілли «Медовий місяць» демонструє зовсім інше трактування сценічного середовища. Режисер-постановник – Юлія Гасиліна, декорації – Лілія Кокуріна, Дмитро Левенко. Цілоком реалістична декорація: на тлі чорної одежі сцени облаштований інтер'єр небагатої квартири. Основна маса предметів – білого кольору, що теж викликає відчуття ретроспективи. Але в оформленні багато яскравих акцентів, зокрема дрібні деталі: обгортки подарунків, фотографії, розкиданий одяг...

Жанр п'єси визначений як «феміністична комедія», і ця вистава продовжує тему «Жіночих історій», які вже представлені в репертуарі театру [3]. Назва п'єси трансформована, імена персонажів змінені, адаптовані до слов'янських. Кожна з трьох жінок, про яких піде мова у виставі, має свою історію, кожна історія пов'язана з відразою до певного чоловіка, а зрештою, і до чоловічої статі загалом. На початку вистави основним кольоровим акцентом на сцені є яскраво-червоне боа, яке належить пишнотілій красуні-спокусниці Ріті (Анжела Данильчук). Одяг персонажів повністю відповідає їхнім характерам, які трансформуються протягом дії. Ріта – типова жінка-вампи, образ якої відразу пізнається за численними кінофільмами. Відверта чорна сукня, чорні панчохи, туфлі на високих підборах, червоне боа, яскравий макіяж – жоден чоловік не здатен встояти перед такою спокусницею. Але, у той же час, чоловіки вважають її занадто доступною і прагнуть «привласнити», змусити жити за своїми правилами.

Протилежність Ріті – Христина (Олена Балагура), її сусідка по квартирі. Христина нагадує справжню леді – скромно, але вишукано вбрана, сумує за старими часами, коли чоловіки дбали про жінок. Вона не проти залежності, але проти зневаги. Сучасні чоловіки її дратують:

«Думаєш, вони допоможуть тобі – думаєш, вони тобі допоможуть – думаєш, хоч один з них тобі допоможе... не допоможуть вони тобі!» [2]

Ліка (Лілія Кокоріна) – колись була сталонном, «маяком» для Христини. Щасливий шлюб, чоловік, що дбає про свою дружину, взаємна повага і любов... Принаймні, Христина так вважала. Скромно, часом навіть занадто скромно вбрана, Ліка не розуміла інстинкту власника свого чоловіка. Доки не довідалася, що насправді у того роман з секретаркою, яка, до речі, від зайвої скромності не страждає. Тепер її шлюб зруйновано, і вона нарешті стане тою, ким по-тайки мріяла бути...

Найважливішим елементом ігрової бутафорії є телефон: сама назва вистави зосереджує увагу на тому, що хтось постійно телефонуватиме. Ріті дзвонить безліч чоловіків, Христина, зрештою, встановлює автовідповідач. Тепер жінки мають чудову розвагу – прослуховувати залишені повідомлення, знайомитися з незнайомцями, видавати себе одна за одну... Кожен дзвінок супроводжується певним емоційним станом, який передається на сцені за допомогою перепадів освітлення і зміною звукового фону. Зміни освітлення супроводжують зміни життєвих пріоритетів

персонажів – зовнішня трансформація неможлива без внутрішньої.

Залишившись на Різдво самі, жінки проголошують феміністичні тости, діляться своїми спостереженнями за чоловіками. Але вже наступного дня перевтілюються: Христина втікає до свого колишнього чоловіка, якого досі кохає; Ріта, дізнавшись, що вагітна, перетворюється на скромну «мишку»; а Ліка стає розкутою спокусницею, готовою до романів з першим ліпшим, другим ліпшим, третім... відразу. Ліка і Ріта міняються ролями, й діляться чоловіками. Тепер все має бути по-іншому, але глядач усвідомлює, що насправді в їхньому житті нічого не змінилося – за зовнішнім антуражем залишилася та сама сутність слабких, залежних, невпевнених жінок.

Завдяки використанню новітніх матеріалів та застосування сучасних засобів освітлювального й звукового супроводження маленька сцена втілює найсмівливіші сучасні постановки, передає складні психологічні ситуації, формує у глядачів певне враження від вистави. Театр «Міст» представляє надзвичайно цікаву базу для вивчення сучасного камерного театру, дослідження пошуків символічного й метафоричного рішень художників-постановників.

#### Література:

1. Антонова О. «Техника и технология современной сцены», Санкт-Петербург 2007, С. 112.
2. Барілли Г. «Медовий місяць» текст взято з інтернет-ресурсу <http://lib.ru/PXESY/BARILLI/barili.txt>
3. Інтернет-ресурс [http://www.teatr-mist.org.ua/index.php?option=com\\_content&task=view&id=48&Itemid=101](http://www.teatr-mist.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=48&Itemid=101)
4. Steve Dexon «Digital Performance», The MIT Press, 2007, P. 53.
5. Триколенко С. «Передача абсурдної атмосфери візуальними й пластичними засобами (на прикладі вистави «Той, що відчиняє двері» Київського театру-студії «Міст»)» Матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції «Театр та театральна педагогіка України у XXI столітті: теорія, методологія, практика». 2013 р. С. 184.
6. Френкель М. «Современная сценография (некоторые вопросы теории и практики)» Киев, «Мистецтво», 1980, С. 168.