



Софія ТРИКОЛЕНКО

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА СЦЕНОГРАФІЯ НА ПРИКЛАДАХ ВИСТАВ КИЇВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО МОЛОДОГО ТЕАТРУ

На прикладі таких вистав Київського академічного Молодого театру, як «Загадкові варіації» (за твором Е.Е. Шмідта), «Янгольська комедія» (за мотивами п'єси А. Ручелло «Фердінандо»), «Гоголь-моголь з двох яєць» (за твором М. Ердмана «Самогубець»), і сценографії зокрема, простежується вплив світових тенденцій на місцеві традиції та залучення українського театру до міжнародного мистецького процесу.

Ключові слова: сучасний український театр, декорації, музичне та хореографічне оформлення, акторська гра.

Сучасний український театр є важливою складовою культурно-художнього процесу. Розвиток мистецтва на початку ХХІ ст. тісно пов'язаний з глобальними соціальними й технологічними процесами. Незважаючи на величезну роль нових медіа, він не втрачає свого значення, привертаючи глядачів саме безпосередністю контакту, споглядання театрального дійства, правдою переживання, імпровізаційністю. Структура театрального дійства передбачає поєднання всіх складових вистави — декораційного, музичного, хореографічного оформлення, акторської гри. Саме таке живе поєднання не притаманне іншим видам медійного мистецтва. Місце театру в сучасному українському суспільстві важливе й впливове: на прикладі театру, і сценографії зокрема, можна простежити, осмислити події сучасної української культури; проаналізувати вплив світових тенденцій на місцеві традиції та залучення українського театру до міжнародного мистецького процесу.

На початку ХХІ ст., коли новітні технології займають велике місце у людському житті, поволі витісняючи живе спілкування, приємно відзначити приплив людей до театру, особливо молоді. Пошук живого дотику до мистецтва приводить глядачів до музеїв і театрів, спонукає активно взаємодіяти з акторами, обмінюючись емоціями сприйняття. Сценографія, яка створює візуальне середовище для режисерського рішення і акторської гри, є невід'ємною частиною вистави. Вона втілює у собі інтегрований синтез мистецтв. Застосування різних матеріалів, новостворених чи просто раніше не використовуваних у театрі, дає широкі можливості для художника: формування фантастичних, феєричних, метафоризованих декорацій відбувається саме завдяки використанню нетипових для традиційного театру матеріалів.

Цікаві приклади сценографічного оформлення представляють такі вистави Київського академічного Молодого театру, як «Загадкові варіації», «Янгольська комедія», «Гоголь-моголь з двох яєць». Вистава «Загадкові варіації» за твором Е.Е. Шмідта — режисер-постановник Андрій Білоус, сценографія Володимира Карашевського, художник по костюмах Борис Орлов — отримала жанрове визначення як «дуель».

Сценографія відкрита перед початком вистави. Над сценою під кутом приблизно 45 градусів висять шість однакових білих екранів, розташованих попарно в три ряди. На них проєкціюється зображення води з невеличкими хвилями. На передньому плані сцени — довгий невисокий стіл, накритий білою ска-

тертиною. Білими чохлами накрито всі меблі. Справа великий білий глобус, всередині якого ховаються пляшки з випивкою.

На початку вистави світло стає яскравим, проєкційні зображення зникають. Коротка мізансцена, в основу якої покладена гра тінювих силуетів на білому заднику. Актори в смішних хутряних й лоскуткових пальто вибігають на сцену. Вбрання Абеля Знорко (Заслужений артист України Станіслав Боклан) — сірий комбінезон, поверх якого накинуте біле пальто, ідеальне маскування на тлі арктичного снігу. Костюм Еріка Ларсена (Заслужений артист України Олексій Вертинський) — строкатий плащ з різнокольорових лоскутків, і хутрянний капелюх. Абель Знорко — епатажний письменник, який нещодавно опублікував книгу «Невисловлена любов». У нього крутий норів, і він зазвичай стріляє в усіх, хто з'явиться на його острові без попередження. Ерік Ларсен — журналіст провінційної газетки, прийшов взяти в нього інтерв'ю. Коли письменник нарешті згадав, що сам запросив журналіста, він шокує його своєю гостинністю: випивка під загрозою дула рушниць, кумедний діалог, в якому Абель ставить запитання репортеру, а не навпаки, постійне акцентування уваги на зневазі до почуттів... Тема інтерв'ю — особистість загадкової жінки, Єви Лармор, на переписці з якою вибудована вся книга. Чи була ця жінка насправді, і чи був у них роман? Письменник категорично заперечує її фізичне існування: він стверджує, що вигадав її. Положення екранів змінюється: тепер вони схожі на жалюзі, які закривають вихід: розсерджений таким поворотом розмови Ларсен кілька разів намагається піти, але, замкнений в будинку, мусить повертатися на своє місце. Він вислуховує філософський монолог Абеля Знорко про необхідність розлуки між чоловіком та жінкою, для порятунку пристрасті, яка може перейти в суто побутовий союз. Саме через листування розкривається найбільша глибина пристрасті, повнота бажання. Листи не дають зів'язати пристрасті, відстань посилює бажання... Втомившись від полеміки з напівбожевільним відлюдником, Ларсен, освоївши пульт дистанційного керування, що управляє жалюзі, вкотре намагається піти. Проте письменник сказав й запитав не все, що хотів, тому повертає свого вимушеного співбесідника під дулом рушниць. Врешті-решт, від специфічних запитань, які ставить Знорко, стає зрозуміло, що його аж надто цікавить доля однієї з мешканок міс-

течка Нобровзнік, з якого прибув Ларсен. Поступово журналіст дізнається, що саме ця жінка, ще будучи студенткою, стала найбільшим коханням Абеля Знорко. Через складні, заплутані діалоги герої вистави витягають один в одного інформацію, відкриваючи правду про їхню, як виявилось, спільну кохану — Елен Меттерніх, яка приховується під присвятою Е.М Перепеди. Освітлення доповнює загальну картину сценобудови: кульмінаційний епізод піднесення, що супроводжує відкриття Абеля, ілюструють яскраві спалахи, а також рух жалюзі-екранів. Здається, ніби вони виконують своєрідний танок. Звістка про смерть коханої приголомшила Абеля, але не так сильно, як те, що всі ці шокуючи-відверті листи, які він отримував, з яких сформував свою книгу, насправді писав її чоловік — Ерік Ларсен! Мотивація останнього виявляється сентиментальною: йому здавалося, що таким чином він воскрешає свою дружину, вона продовжує своє існування в якомусь фантастичному, ірреальному світі, зіставленому з листів та почуттів, у них прихованих. Вона тепер живе там, де так і не могла опинитися протягом свого фізичного існування: у чистому, незаплямованому побуті почутті. Переписка чоловіка з коханцем здається гротескною, абсурдною ідеєю, проте мотивація виправдовує засоби. Вибух емоцій Абеля Знорко цілком зрозумілий, проте він погоджується з аргументами свого суперника. Він теж зізнається у своїх справжніх мотивах, що спонукали його оприлюднити ці листи: його пожирає рак, і останнє бажання, яке утримує його на цьому світі — ще раз побачити Елен. В своїх листах він благав її прийхати, але вона щоразу відмовляла (зі зрозумілих тепер причин), зрештою, він вирішив її спровокувати друком своєї з нею переписки. Результат виявився абсолютно неочікуваним. Зрештою, він пробає Еріку, адже той, фактично, значно подовжив і йому життя — прагнення бачити кохану змушувало його боротися з хворобою.

Конструкції жалюзі піднімаються вгору, відкриваючи вихід. Освітлення повільно згасає. Завершується вистава словами Абеля: «Я Вам напишу».

«Янгольська комедія» визначається як іронічне фентезі з антрактом, за мотивами п'єси А. Ручелло «Фердінандо». Режисер та автор пластичного рішення — Лев Сомов, сценографія і костюми — Борис Орлов, балетмейстер — Аліна Баглай.

Сценічне оформлення вибудовується на асоціативних образних конструкціях, які легко рухаються

та трансформуються на очах у глядачів. На початку вистави посередині сцени встановлене велике нахилене ліжко, на якому лежить хвора — Донна Клотільда. З двох боків встановлені величезні гіпертрофовані трони з рухомими елементами, на одному з них куняє Донна Джезуальдо. Відразу за ліжком розміщені дві вигнуті конструкції, на яких натягнуті брудні, пописані полотна: вони відділяють перенний план, візуально наближують дію до глядачів.

Конструкції з полотнами формують усередині коло, в якому концентрується дія. У другій картині «стіни» розсуваються, відкриваючи інтер'єр старого замку баронеси: вглибині сцени стоїть вертикальна площинна конструкція з жести, в якій прорізане стилізоване дерево. Що воно уособлює? Радше за все, це дерево роду баронеси — колись могутнє, тверде, мов метал, але тепер покрите іржею та похмуре, як, власне, і рід. У роду залишилися дві жінки, немолоді, похмурі, сповнені ненависті до оточуючих. Вони не мають дітей, з їхньою смертю рід припиниться, дерево роду зачахне. Комічні епізоди перепалки сестер між собою та зі священником Доном Кателліно сприймаються як прояв безсилої люті — за сюжетом, Донна Клотільда важко хвора, вона залежить від кухні, яку ненавидить за це. Донна Джезуальдо опікується хворою кухнею, сподіваючись отримати спадок, при цьому повністю залежить від неї матеріально, за це ненавидить її. Дон Кателліно теж матеріально залежить від Клотільди, а Джезуальдо знає таємницю його садомічних нахилів, тому він ненавидить їх обох. Брудні полотна, іржа, тьмяне освітлення формують сценографічну атмосферу для містичної, фантастичної історії, що постала з ненависті та обману і поступово прямує до свого трагічного завершення.

Раптове пожвавлення сценічної дії дає сподівання на щасливий фінал: Клотільда отримує листа, який сповіщає, що вона стала опікуном юнака, сина свого родича. Обидві сестри переживають невимовне піднесення — в домі буде дитина, про яку вони потайки мріяли. Дитина змінить їхнє життя, внесе у нього веселі клопоти, відволікатиме їх від постійних суперечок. Дитина стане загальним улюбленцем, супроводжуватиме їх у соборі на заздрість міщанам та духовенству... Але дитина вже зовсім не дитина — це зрілий юнак, який викликає в обох сестер сексуальний потяг. Його появу супроводжує кордебалет напівголених молодиків, які переставляють меблі, роз-

сувають конструкції з полотнами. Тепер відкрита більша частина сцени: вигнуті стіни оточують великий зал, посередині якого встановлене ложе баронеси, дерево вглибині стає вищим — адже тепер є надія на продовження роду. Проте разом з ангелоподібним юнаком в світлому костюмі на сцені з'являється його альтернативний образ демона — юнак в сексуальному темно-сірому шкіряному вбранні з відкритим торсом, який то пасивно спостерігає за вчинками персонажів, то активно втручається в дію, спокушуючи обох кунин та старого дона Кателліно. Донна Клотільда, отримавши молодого коханця, раптово видужує, у її спальні відбувається перестановка: конструкцію ліжка встановлюють на ребро, утворюючи таким чином своєрідний постамент. Її костюм також змінюється: замість безформенної сорочки хворої на ній спокуслива сукня з великими розрізами та панчохи; вона втягується у шалений, пристрасний танок з демоном Фердинанда і його підтанцьовкою, у той час як ангел Фердинанда незворушно стоїть на постаменті з мечем в руках, немов страж людських вад.

Сповнені ревнощами один до одного, Клотільда, Джезуальдо і Кателліно обмінюються взаємними звинуваченнями, використовуючи специфічні конструкції тронів як сповідальні. Обоженований всіма Фердинанд нацьковує їх один на одного, вивідуючи родинні таємниці та ділячись ними зі своїми коханками і коханцем. Він розбурхує зміїне кубло, набуваючи подоби то ангела, то демона, залежно від того, кого хоче бачити поруч із собою той чи інший персонаж. Дізнавшись, що Донна Клотільда колись обікрала свого коханця, поцупивши в нього скриньку з коштовностями, він розповідає про це Дону Кателліно, провокуючи таким чином всіх учасників цієї запутаної, жорстокої любовної гри до активних дій.

Кухні вирішують об'єднатися, аби позбутися Кателліно, який може позбавити їх опіки над Фердинандом. Їх змова відбувається за закритими конструкціями, що приховують інтер'єр зали. Тепер вони вбрані в нібито розкішні, але шаржовані костюми, шви яких вивернуті назовні. Вони обирають рішення вбити Кателліно, бо він знає про історію з коштовностями. Розсуваючи конструкції, вони заходять до зали, де і відбувається розправа. Кухні змушують священника прийняти отруту, але стає зрозуміло, що це їх не врятує. Фердинанд прибув до них не просто так, він уособлює могутню силу долі, яка має покарати їх за гри-

хи і злочини. Кара не забариться: ангел Фердинанда виносить скриньку зі злощасними коштовностями, але там лише пил: матеріальні скарби перетворилися на попіл, а духовних вони вже давно не мають. Ангел, який міг їх врятувати, через їхню розпусту та зацикленість на матеріальних й фізіологічних благах, перетворився на демона. Кузини засуджені, їх життя завершується, і вони зустрінуть смерть знеславленими, самотніми, позбавленими співчуття. На постаменті, встановленому навпроти родинного дерева, ангел і демон Фердинанда утворюють своєрідну скульптуру — ангел тримає меч, демон — сурму. Тепер сцена залита похмурим червоно-жовтим світлом, в якому особливо чітко прочитуються брудні плями та надписи на полотнах.

«Гоголь-моголь з двох яєць» за твором Миколи Ермана «Самогубець», витриманий в стилістиці шаржованого, гіпертрофованого реалізму. Режисер-постановник — Олександра Меркулова, художник-постановник — Лариса Чернова.

Сценографія — захаращена комунальна квартира: в приміщення, де мешкають герої, виходять вхідні двері, двері трьох кімнат, кухні, й туалету — основного дійового центру сценічного дійства. Посередині сцени ліжка головних героїв — на ванній намощені дошки, зверху вистелена постіль. Вгорі підвішені численні люстри — тканинні абажури з лампочками всередині. Загальну картину доповнюють дрібні предмети інтер'єру: рукомийник з раковиною, фікус, ширма, стільці... Загальний колорит вистави мутно-червоний: колись розкішні порт'єри з червоно-чорної парчі оздоблюють стіни й двері, червоні оксамитові штори оточують двері. Абажури також витримані в червоно-оранжевому колориті. Ванна накрита червоним покривалом. Вся квартира колись була розкішною, залишки цієї розкоші й досі залишилися, але тепер вона спотворена типовими атрибутами радянського побуту. Основні декорації залишаються незмінними, лише деякі трансформації здійснюються самими акторами: ліжка знімається і відкриває ванну, в якій то хтось з мешканців комуналки купається, то ховається сам Подсекальников, а у фінал її використовують, як труну. Також актори переставляють стільці й ширму, ще сильніше захаращуючи і так тісну квартиру. Комічні перепалки біля туалету вкотре демонструють абсурдність радянського побуту: різні за культурним, соціальним та духовним рівнем особистості загнані в єдине помешкання, змушені стояти в черзі до туалету, тобто позбавлені елементарних ком-

фортних умов існування. А на ванній, на підмостку, спить родина Подсекальникова...

Всі кульмінативні епізоди відбуваються в туалеті, який встановлений зліва сцени, й оформлений у відповідності до загального декорування квартири. Двері розписані різноманітними фразами, типовими для написів у туалеті; над унітазом встановлені полиці з книжками. Книги з такої «бібліотеки» використовують в якості туалетного паперу. Саме там і розпочинається дія: Семен Подсекальников читає книжку Теодора Ґуто Шульца про гру на бейному басі, з яким пов'язує мрії про майбутні фантастичні заробітки. У нього є все, що потрібно для гри: бажання, кошторис, підручник, а от духової труби немає... Не витримуючи відчуття своєї непотрібності й зайвості, а також усвідомлення того, що він ніколи не освоїть бейний бас, Семен Семенович вирішує накласти на себе руки. Чи просто злякати родину... І тут виявляється любов людей до видовищ й мученичества: загибель Подсекальникова намагаються обставити найбагороднішими намірами: він має загинути за ідею. А ідей безліч: «От живе такий собі звичайний громадянин, Семен Семенович Подсекальников — і нікому жодної справи немає до його життя: головне, щоб світло у спільному туалеті не забував вимикати, чужі харчі з комунальної кухні не тягав, та з дружиною сварився лише пошепки — так, щоб сусідам за стіною спати не заважав. Але варто чоловікові взяти до рук револьвер і тремтячою рукою нашкребти на клапті паперу хрестоматійне «У моїй смерті прошу нікого...», як громадськість накидеться на нього не гірше за розлюченого тигра. Як це так — «нікого»? «Ви егоїст, товаришу Подсекальников, ви — безсовісний індивідуаліст! Якщо вже вирішили стрілятися — не можна розтрачувати свою смерть задарма, адже помирати потрібно за ідею! За яку саме? А це ми зараз вам розкажемо, і записочку відповідну напишемо, від вас же попросимо лише підпис...» [1]. А раптовий сюрприз дружини — поява омріяної труби лише на мить відволікає його від ідеї самогубства: Ґуто Шульц страшенно розчаровує Семена Семеновича, саме його він сам готовий звинуватити в своїй смерті.

І тут починається шалений круговерть бажуючих «заволодіти» самогубцем — розкішна спокусниця, справжній інтелігент, робітник, митець, піп, ще одна спокусниця... На майбутньому «мученику» заробляють гроші, обіцяючи переконати його віддати

своє життя за конкретну ідею. Тепер Подсекальніков — герой, якому все дозволено. Він навіть робить те, що ніхто з присутніх нізащо не міг собі уявити, тим більше втілити у життя: телефонує у Кремль, та посилає вождя і «всіх» в непристойне місце! Цю серйозну телефонну розмову він також проводить біля туалету, на стіні якого висить телефон. Як всі доленосні рішення в цій виставі, ця бесіда проходить в просторі відхожого місця, тим самим викриваючи всю суть ставлення влади до проблем народу й навпаки — народу до влади. На «мученика» дивляться, як на божевільного, і сліпі бажання будь-що стати причиною його смерті явно похитнулися. У той же час сам «мученик», все більше відчуваючи свою потрібність, значущість й незамінність, все сильніше схиляється до відмови від останнього кроку. Він напивається на власних поминках і залазить до ванни, яка сприймається, немов труна. Накритий бордовим покривалом, він лежить у ванній, мов Ленін у мавзолі. Довкола концентрується обране товариство: адже всі вони мали честь жити з ним під одним дахом, і одержали його підписи на своїх записках... Отже, нещасний помер за інтелігенцію, за віру, за мистецтво, робочий клас, від кохання відразу до кількох жінок... Просто неймовірна особистість, цей покійник. Який насправді не зовсім покійник. Істерика дружини пробуджує його від тривалого п'яного сну, і він постає з мертвих. Світлий силует на фоні темно-червоного покрову, обкладений вінками та квітами, він стоїть у променях люстри, немов святий, що вийшов до вірян з могили. Проте ареол святості швидко розвіюється: він просто не виконав своєї місії, він не застрелився! Звів намарне стільки зусиль, витратив стільки грошей на поминки, спокусив Капочку, точніше, дав їй спокусити себе! Негідник! «Ви мерзотник. Ви боягуз, громадянин Подсекальніков!.. Треба пам'ятати, що суспільне — вище особистого, в цьому суть всього суспільства» [2].

Фінал вистави, на відміну від п'єси, залишається оптимістичним: Семен Семенович ділиться своїми поглядами на життя, смерть, суспільство з глухонімим племінником сусідки, і, здається, хлопець розуміє його. І головне: Подсекальніков отримує жаданий гоголь-моголь з двох яєць!

Слід відзначити, що ці вистави демонструють вдале застосування сучасних матеріалів та технологій. Вони принципово різняться між собою за стилістичними рішеннями та сценічними модулями, кожна передає цікаве трактування художником-постановником філософського підтексту вистави. Візуально-образні втілення драматургічної проблематики відповідають реаліям сучасної доби, проводять паралель обраних сюжетів з позачасовими, позатериторіальними загальнолюдськими проблемами.

1. Герасименко О. «Гоголь-моголь на сцені Молодого театру» / О. Герасименко. — Електронний ресурс. Режим доступу <http://vsiknygu.net.ua/neformat/27000/>.
2. Эрдман Н. «Самоубийца» / Н. Эрдман. — Електронний ресурс. Режим доступу <http://lib.ru/PXESY/ERDMAN/samoubijca.txt>.

Софія Трыколенко

ON CONTEMPORARY UKRAINIAN SCENOGRAPHY EXEMPLIFIED BY PRODUCTIONS OF KYIVAN ACADEMICAL YOUNG THEATRE

Exemplified by Kyivan Academical Young Theatre decorative inclinations and particularly its scenography to productions of *Mysterious Variations* (after E.E. Schmidt's piece), *Angelic Comedy* (after E. Rucello's *Ferdinando*), *Egg-hog of two eggs* (after N. Erdman's *Self-murderer*) the article has traced some world influential tendencies upon local traditions and introduction of Ukrainian theatre to international artistic process.

Keywords: present-day Ukrainian theatre, scenery, musical and choreographic design, acting.

София Трыколенко

СОВРЕМЕННАЯ УКРАИНСКАЯ СЦЕНОГРАФИЯ НА ПРИМЕРАХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ КИЕВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО МОЛОДОГО ТЕАТРА

На примере таких представлений Киевского академического Молодого театра, как «Загадочные вариации» (по произведению Е.Е. Шмидта), «Ангельская комедия» (по мотивам пьесы А. Ручелло «Фердинандо»), «Гоголь-моголь из двух яиц» (по произведению Н. Эрдмана «Самоубийца»), и сценографии в частности, прослеживается влияние мировых тенденций на местные традиции и привлечения украинского театра к международному художественному процессу.

Ключевые слова: современный украинский театр, декорации, музыкальное и хореографическое оформление, актерская игра.