



Сьогодні театр намагається вийти за межі звичайної сцени-«коробки». Він переносить дію або на сценічні полігони — майданчики палаців та концертних залів, або у невеличкі приміщення — занедбані кімнати старих будинків, підвали та намети...

Любов Суботіна
«КОКОН»,
В ЯКОМУ
КОНЦЕНТРУЄТЬСЯ
ЕНЕРГІЯ

*до проблеми
нестандартного
простору
в театрі*

Багато гастрольних вистав відбувається чи то у колишньому «Жовтневому палаці», чи в палаці «Україна». Але ці зали не є театральними, не належать вони і до «тотальних сцен» (вислів. В.Гропіус), із масштабним простором яких експериментували М.Рейнгардт, Е.Піскактор, В.Гропіус. Це лише гігантські зали, які можуть вмістити велику кількість людей. Хочу повести розмову про невеличкі камерні приміщення, у яких прагнуть створити особливу театральну ауру і зберегти дух театру. Свого часу В.Немирович-Данченко підкреслював, що в камерному просторі потрібна «нова якісна зміна художньої свідомості, яку можна досягти тільки справжньою духовною чистотою взаємних стосунків». Коло режисерських та акторських інтересів ніби звужується, але набуває особливої зосередженості. У камерному просторі немає жорсткого розподілу на кін та глядацьку залу, ніби відсутня рампа. Атмосфера гри максимально заповнює весь простір приміщення, яке стає своєрідним «коконом», де концентрується енергія. Глядачі та

актори врівноважуються у грі і ніби віддзеркалюються одне в одних. Успіх залежить від того, як вміло режисер використовує природні властивості певного простору, чи може він зробити невеличкий простір камерним.

Відома річ, що приміщення диктує певні умови для виконавців та режисера. Ідеальним з точки зору камерності можна вважати театр «Сюзір'я», що оселився на Ярославовім Валі у багатоповерховому будинку стилю модерн. (Театр на Єреванській та театр-кафе «Колесо» мають більш визначений розподіл на сцену та глядачеву залу). Внутрішня архітектура театру, по-перше, об'єднує кілька кімнат під час дії, по-друге, зосереджує в «головній кімнаті» відкритий майданчик із деяким аналогом сцени-коробки. Усі куточки простору мають рівноцінне ігрове значення.

Особливо цікаво використовується приміщення театру, коли змістова лінія вистави являє собою низку окремих подій, як, наприклад, у виставах «Візит пана В.» (режисер О.Крижанівський) або «Гіркий роман»

■ Сцена з вистави
«Чайка»
за Антоном Чеховим.
Режисер
Дмитро Лазорко.
Центр Леся Курбаса.

■ Сцена з вистави
«Амфітріон»
за Петером Хаксом.
Київський
експериментальний
театр при НаУКМА.
Режисер
Олександр Ігнатуша.

Фото Дмитра Саніна



(режисер Ю.Одинокій). Симуль-
танні декорації дозволяють без
особливих затрат мандрувати у часі
і просторі подіями з життя героїв. У
виставі «Візит пана В.» використо-
вується не тільки електричне освіт-
лення, а й природне денне світло.
Об'єднання різних потоків світла,
крім декоративного ефекту, допо-
магає точніше досягти ефекту прос-
торової інтеграції. Камерний прос-
тір не провокує форсування звуку,
піднесеності акторської вимови.
Приміщення, в якому досягається
така міра спілкування, П.Брук виз-
начає як «гігієнічно бездоганні за-

ли», що роблять звук «стерильним».
Відомо, що той матеріальний світ, в
якому існує вистава, породжує в ак-
торові певні фізичні відчуття. Є різ-
ниця, які двері відчиняє герой — ду-
бові чи картонні. Згадаємо хоча б
театральні пошуки Е.Гаріка чи ме-
нінгенців, або МХАТу в спектаклі
«Цар Федір Іоанович», коли для
постановок збирався історично
достовірний реквізит. Приміщен-
ня, його інтер'єр та реквізит допо-
магають акторові знайти точну дію.
Мале приміщення з естетичної точ-
ки зору не дозволяє використовувати
бутафорські предмети, заперечує
штучні декорації.
Коли для постановки обирається не
театр, а конкретне приміщення,

спектакль може повноцінно існува-
ти тільки на цьому терені. Для вис-
тави режисера В.Більченка «Пост-
ріл в осінньому саду» за п'єсою
А.Чехова «Вишневий сад» обов'яз-
ково була потрібна наскрізна анфі-
лада кімнат, у яких стояли дерев'я-
ні та плетені меблі, на стінах у хао-
тичній композиції розвішувались
старовинні фотокартки, кімнати
наповнювались запахом яблук. Вис-
тава починалася звуками з вулиці й
закінчувалася теж за межами будин-
ку. Режисер спробував опоетизува-
ти звичайні побутові речі. На пев-
ний момент Більченко вихопив із
життя цей невеличкий шматочок
світу, щоб перекроїти його на іншу
реальність, створити «театр не з
театру». Вистава «Чайка» (режисер
Д.Лазорко) відбувалася у занедба-
ній кімнаті старого будинку. Старе
приміщення, хаос речей, полупана
штукатурка, розбиті лампи, уламки
скла... У виставі справжня занедба-
ність доводиться до абсолюту. В
«Амфітріоні» (спектакль Експери-
ментального театру при НаУКМА,
режисер О.Ігнатуша) занедбаність
створювалася навмисно. У сцено-
графічному вирішенні втілюється
ідея вічного будівництва світу. Ху-
дожнім засобом є природний мате-
ріал: земля, каміння, цеглини,
крейда, пісок, вогонь... Тобто такі
речі, які мають власне семантичне
навантаження, які випромінюють
енергію, мають запах, природний
колір... Прем'єра спектаклю Д.Ла-
зорка «Настасья Пилипівна» (інс-
ценізація А.Вайдою роману Ф.Дос-
тоєвського) відбулася в наметі, нав-
коло якого запалювалося багаття.
Природний матеріал, який вико-
ристовувався художником (знову
В.Карашевський), потребував при-
родного голосу, без фонограми та
мікрофонів.
Цілком виправдано, що сьогодні те-
атр надає перевагу нестандартному
простору. Загальноприйнята мо-
дель театрального приміщення пе-
ретворилася у нас на художній
штамп, який обмежував можливос-
ті творчого діалогу. Великі зали на-
віювали відчуття глобальності. Ма-
ле приміщення не тільки зменшило
відстань між актором та глядачем
територіально, актор зі сцени по-
чав звертатися не до людської маси,
а до окремої людини.