

**АЛЬТЕРНАТИВНИЙ СЦЕНІЧНИЙ ПРОСТІР  
ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЧИННИК ОНОВЛЕННЯ СЦЕНОГРАФІЧНОЇ ЛЕКСИКИ**

*У статті досліджено альтернативний сценічний простір як суттєвий чинник оновлення лексичної палітри сценографічного мистецтва. Проаналізовано позитивні та негативні риси традиційної сцени-коробки, акцентовано увагу на обмеженості постановочних можливостей на ній. Висвітлено розмаїття альтернативних сценічних просторів поза сценою-коробкою, акцентовано на постановках видовищ в історичних й архітектурних пам'ятках як в Україні, так і за її межами. Звернено увагу на вплив альтернативного сценічного простору на режисерську та сценографічну лексику.*

**Ключові слова:** альтернативний сценічний простір, архітектурна пам'ятка, сцена-коробка, театр «Золоті ворота», режисерська практика.

Валерій Пацунов

**АЛЬТЕРНАТИВНОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО  
КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ ФАКТОР ОБНОВЛЕНИЯ СЦЕНОГРАФИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ**

*В статье исследовано альтернативное сценическое пространство как существенный фактор обновления лексической палитры сценографического искусства. Проанализированы положительные и отрицательные свойства традиционной сцены-коробки, акцентировано внимание на ограниченности постановочных возможностей в ее пределах. Освещено разнообразие альтернативных сценических пространств за пределами сцены-коробки, акцентировано на постановках зрелищ в исторических и архитектурных памятниках как в Украине, так и за ее пределами. Обращено внимание на влияние альтернативного сценического пространства на режиссерскую и сценографическую лексику.*

**Ключевые слова:** альтернативное сценическое пространство, архитектурная памятка, сцена-коробка, театр «Золотые ворота», режиссерская практика.

Valery Patsunov

**ALTERNATIVE SCENE SPACE AS  
AN EFFECTIVE FACTOR OF NEW SCENOGRAPHY LEXIS**

*An alternative scenic space as an essential factor for updating the lexical palette of scenographic art is investigated. The positive and negative features of the traditional stage-box are analyzed, attention is focused on the limited possibilities of staging within it. The variety of alternative scenic spaces outside the stage-box is highlighted, attention is focused on productions of spectacles in historical and architectural monuments both in Ukraine and abroad. Attention is drawn to the influence of alternative stage space on directorial vocabulary.*

*An alternative scenic space is explored as a powerful catalyst for the development of stage art and fantasy of theatrical director and scenographer the expansion of the palette of theatrical means of expressiveness, the imagination of theatrical. The author is guided by his own directing and stage designer experience and by separate foreign experiments in the development of non-traditional stage spaces to create unique performances. The methodological basis of the research includes of analytical, cultural and comparative methods in the study of the phenomena of alternative stage space both in Ukraine and in the international cultural space. The scientific novelty of coverage of the unique experience of enriching the scenographic arsenal the article is the coverage of the unique experience of the birth of performances in alternative stage spaces on the examples of performances of the Kyiv Academic Theater "Golden Gate", and on the experience of foreign performance*

*experiments. A generalization of the experience of staging shows in an alternative scenic space as one of the generators of the development of scenographic art. In the XI century architectural monument, Golden Gate, the play “Golden Gates” was performed, in which the founder of the Golden Gate, Prince of Kyiv, Yaroslav the Wise, dying, calls the princes who are fighting against each other to reconcile and unite around the Ukrainian lands. Damaged by numerous battles, the wounded, mutilated walls of the millennium gates breathed, moaned and radiated enormous energy. Both the audience and the actors were captured by those rays.*

*It was clarified that an indispensable whim of any alternative stage space is that space is not elected, and he chooses. Because he is alive – he has his own history, his genetic memory, his insurmountable power. And directors, along with stage designer desperately need to hear it to enter him or resonance, and associative or conflict.*

*Alternative scenic space is a powerful detonator for the development of theatrical art, a catalyst for the imagination of the director and scenographer, provocateurs of new forms and means of theatrical expressiveness, the generator of theatrical vocabulary upgrade. It requires artists of subtle hearing and acuity to hear and “read” alternative space to invent a new common language with him.*

**Key words:** *thealternative stage space, architectural monument, scene-box, Theatre “Golden Gate”, directing practice.*

Близько чотириста років тому винайдення сценічної коробки було подією революційною, яка надала театральним виставам автономний закритий простір, де актори та глядачі отримали захист від негоди, пристойні побутові умови, гардероб, світло, технічне оснащення сцени, м'які крісла й інші численні зручності. Художники-декоратори тепер могли вигадувати нові способи й техніки декоративного оформлення вистав. І так тривало кілька століть, поки не з'ясувалося, що комфорт присипляє творчу енергію, паралізує винахідливість та фантазію творців видовищ, породжує численні кліше, стереотипи й штампи. Режисура зводилася здебільшого до “розводки” акторів по мізансценам, акторське мистецтво – до промовляння чужих текстів, а художньо-декораційне – до відтворення місця дії. Поступово коробка сцени еволюціонувала з революційного на рутинне сценічне середовище, на місце для “розмноження” вистав-клонів, що відрізняються між собою лише текстами. Попри злети і падіння сценографічного мистецтва протягом віків, різке його оновлення в часи Золотої Ери режисури ХХ століття, у ХХІ столітті рутинна традиційної сцени залишається однією з найвживіших проблем театральної творчості.

І хоча фундаментальних досліджень та публікацій зі сценографії театру чимало, зокрема це праці В. Берьозкіна [2–4], Н. Корнієнко [6–7], А. Михайлова [8], В. Фіалка [11], М. Френкеля [12] та інших, однак ці автори присвятили свої роботи здебільшого безальтернативним сценічним просторам, залишивши поза увагою альтернативні. У ХХ ст. спостерігаємо намагання реформаторів сцени “атакувати” традиційну сцену низкою рішучих перетворень. Так, у 20-ті роки режисер Ервін Піскатор [10] розробив проект театру-арени, в якому передбачив ліквідацію сцени та створення кільцевого простору. Однак з економічних причин проект не було втілено у життя. Невдовзі теоретик театру Антонен Арто проголосив революційний маніфест про ліквідацію сцени: “Ми позбавляємося від сцени і залу; їх слід замінити якимось єдиним простором, позбавленим будь-яких відсіків та перегородок, – цей простір і стає справжнім театром дій. (...) глядача тут розміщено посеред дії, яка огортає його та залишає в ньому незабутній слід. (...) публіка сидить у центрі зали, внизу, на стільцях, які можна пересувати, щоби стежити за виставою, що розгортається навколо” [1, с. 78]. Однак Антонену Арто не судилося перевести цю ідею у практичну площину. Новації Піскатора й Арто передбачали перетворення сцени лише в межах театрального приміщення. А от досліджень із розвитку сценічного мистецтва позатеатральних приміщень (в альтернативному просторі) не виявлено.

Мета статті – проаналізувати основні тенденції розвитку альтернативного сценічного простору як у театральних спорудах України так за її межами.

Хоч Антонен Арто не реалізував свою ідею, проте її відлуння у 60-ті роки відгукнулося бурхливим розвитком “малих сцен” у всій Європі, а у 70-х роках ХХ ст. – і в СРСР. Через “залізну завісу” ім’я Арто в ті часи ще не було відоме радянським діячам сцени, однак уперше його ідею намагався здійснити в Києві сценограф М. Френкель, який запропонував обертання публіки навколо своєї осі по колу на рояльних стільцях, щоби стежити за подіями вистави “За все добре...” (1976, режисер – В. Пацунов). І хоча втілення цієї ідеї через нерентабельність було відхилено, однак масове поширення “малих сцен” охопило широкі простори колишнього СРСР. Нині “малі сцени” різних форм і конфігурацій має чи не кожний театр земної кулі.

Одночасно з розвитком “малих сцен” у межах театральних споруд у другій половині ХХ ст. спостерігалася тенденція розвитку вистав поза їх межами, освоєння альтернативного сценічного простору, де творці вистав потрапляють у нове, незвичне для них просторове середовище, яке активізує фантазію, провокує резервні механізми творчої природи.

Саме в такій ситуації опинився автор даної статті кілька десятиліть тому, заснувавши театр, який нині має назву “Київський академічний експериментальний театр “Золоті ворота””. За тридцять років художнього керівництва театром, що не мав власного приміщення для демонстрації вистав, авторові довелося освоїти близько сорока альтернативних сценічних майданчиків. І більшість з них – унікальні. Їхня енергетика та атмосфера були настільки відчутними, що диктували унікальну режисуру і унікальну сценографію. Можна вважати, що то вони, а не режисер та сценограф були “авторами” цих вистав.

На той час були уже відомі деякі експерименти в царині освоєння альтернативного сценічного простору, серед яких – лазерне шоу на єгипетських пірамідах. Згодом нам пощастило опинитися там, біля одного зі семи чудес світу, й побачити те шоу. Музика, світло, лазерна графіка на кілометровому сценічному просторі, що обіймав три головні піраміди разом з легендарним Сфінксом, занурювали глядачів у перипетії епічної оповіді про давню історію Єгипту. Вплив такої сценографії на публіку був вражаючим. Саме історична “сценографія” продиктувала авторам того видовища його партитуру. В 1980-ті роки біля єгипетських пірамід був здійснений ще один плідний творчий проект – поставлена опера Джузеппе Верді “Аїда” за участю світових оперних зірок. Як відомо, події опери відбувалися саме в Єгипті, тому й вибір місця постановки був не випадковим.

Згодом під впливом єгипетського досвіду ми розробили проект постановки епічного видовища “Слово о полку Ігоревім” на руїнах Успенського собору Києво-Печерської Лаври (1981 р.). У ті часи на місці Успенського собору були тільки його повоєнні уламки.

Оскільки в епосі йшлося про військову поразку князя Ігоря, спричинену розбратом київського князівства, через що Київська Русь стрімко занепадала, то сценографія понівеченої головної християнської святині Києва “грала” на концепцію вистави. Були задіяні провідні творчі сили країни на чолі з Б. Ступкою і запрошена група сценографів, учнів патріарха української школи сценографії Д. Лідера на чолі з цим митцем, який, до речі, запропонував для цієї вистави залишок кам’яної стіни Успенського собору оздобити обладунками давньоруських воїнів, прибивши їх до стіни бойовими списами. А місячне затемнення, що віщало поразку ігоревих військ, мало творитись у просторі неба за допомогою надпотужних авіаційних світлових прожекторів часів Другої світової війни, що на той час функціонували в аеропорту “Жуляни”. Протягом шести місяців творча група з натхненням оживляла той унікальний історичний простір, аж поки через зміну керівництва його було згорнуто. Сліди від цієї унікальної вистави, яка мала всі підстави стати мистецькою подією нашої держави, Д. Лідер залишив у невеличкому графічному ескізі, опублікованому в посмертному виданні його есеїстики [5, с. 97].

Однак нереалізована творча енергія потребувала компенсації. І кращого об’єкта для цього, ніж Пам’ятка архітектури ХІ ст. “Золоті ворота”, у Києві не знайти. Тож невдовзі у ній була поставлена вистава “Золоті ворота” (1985 р.) за історичною поемою Л. Горлача, де творець “Золотих воріт” Ярослав Мудрий (народний артист К. Степанков), помираючи, закликає ворогуючих між собою в боротьбі за київський престол князів до примирення та єднання навколо українських земель. Височенний простір “Золотих воріт”, який вінчає церква, має унікальну акустику. Його було оживлено дзвонами та епічною музикою, яку для вистави

створив Є. Станкович і записали Державний симфонічний оркестр України та Державна академічна капела “Думка”. Місцями для глядачів слугував амфітеатр на 150 місць, складений з дерев’яних лав, виконаних у стилі XI ст. (сценографи – Віктор і Лариса Жилко). Костюми у стилі XI ст.. були подаровані нашому театру від Академічного драматичного театру ім. Івана Франка – з вистави “Ярослав Мудрий” (сценограф – Д. Лідер). Понівечені численними битвами мури тисячолітньої брами “дихали”, “стогнали” та випромінювали могутню енергію. І публіка, й актори потрапляли у полон тих променів. За свідченням поета Б. Олійника, вистава “Золоті ворота” могла “стати маркою міста Києва” [9]. То була подія державного масштабу (виставу номінували на Державну премію ім. Т. Г. Шевченка), протягом десяти років вона залишалася родзинкою культурної палітри столиці України, аж поки цей музейний об’єкт не зачинили на багаторічну реставрацію. Досвід постановки в “Золотих воротах” засвідчив: якщо альтернативний сценічний простір багатий своєю історією, генетичною пам’яттю і сакральною енергетикою, то режисерові разом зі сценографом необхідно лише “віддатися” йому, відчутти його та увійти з ним або в резонанс, або у сценографічний конфлікт, теорію якого розробив сценограф М. Френкель [12].

Того ж 1985 року на постановку нової вистави в пам’ятці архітектури “Золоті ворота” був запрошений режисер С. Проскурня. Він обрав п’єсу “Камо” О. Левади, історію про революціонера Камо, полоненого в Метехському замку м. Тбілісі (сценограф – В. Карашевський). Та цього разу мури “Золотих воріт” не відгукнулися на присутність тбіліського гостя, але коли колектив театру привіз “Камо” на його батьківщину, в Тбілісі, й зіграв ту виставу саме у Метехському замку, де й відбував покарання Камо, то вистава неначе вперше народилася. Тому, повернувшись до Києва, режисер обрав для вистави “Камо” нову “домівку” – тюремну камеру музею-фортеці “Косий капонір” з реальними нарами, кайданами тощо.

У столичному “Українському Домі”, який за радянських часів був збудований під музей Леніна, є мармурові сходи на другий поверх. Невдовзі після розпаду СРСР режисер вирішив перетворити ці сходи на новий сценічний простір. Відкривався він виставою “Калігула” Альбера Камю. Однак, іще не всі ленінські експонати були звідти вивезені, через що створився непередбачений сценографічний конфлікт, на необхідності якого наголошував М. Френкель, – катування і страта римським імператором своїх патриційів на фоні багряного панно “Речь Ленина на III съезде комсомола” створювала не лише конфліктну сценографічну сполуку, а й народжувала несподівані альянзи. Підтвердилося, що вистава чудово чувається не лише в резонуючому просторі, а й у конфліктному. Ідею сценографічного конфлікту реалізував режисер також у постановці тієї ж вистави на подіумі Київського будинку моделей. За кілька репетицій “Калігулу” було переформатовано під подіумний простір шляхом уведення пластичних зонгів – у найкритичніші для патриційів миті перед їхніми очима під мелодію французьких пісень у виконанні Патрісії Каас на подіумі з’являлися сучасні напівоголені манекенниці Будинку моделей, які спокусливо “пропливали” повз приречених на страту жертв, даруючи їм останні секунди задоволення. Патрісія Каас та сучасні екстравагантні сукні моделей у контексті Римської імперії утворювали “тримучу суміш”, що загострювала трагічність ситуації.

Альтернативний сценічний простір може бути наявним також за відсутності простору, тобто у просторі цілковитої темряви. Кілька років поспіль у театрі “Золоті ворота” успішно демонстрували унікальний театральний експеримент – виставу “Чорний квадрат”, яка тривала у цілковитій темряві протягом години. Ця “антисценографія” виявилась новим різновидом сценографії. Прийом “чорного квадрата” провокував у загостреній уяві публіки кінострічку настільки яскравих просторових асоціацій, що після закінчення вистави глядачі залишалися на своїх місцях, перебуваючи деякий час у полоні “кінобачень”.

Можливостей творити вистави в альтернативному просторі безліч. У Європі таким виставам присвячують чимало фестивалів. Так, на фестивалі вуличних театрів у Німеччині (2004) пощастило побачити виставу про любовну історію, яку актори з Франції зіграли на дереві. Юна красуня сиділа на високій вишні та збирала у кошик соковиті ягоди. Юнак на величезних ходулях з баяном залицявся до неї. Врешті-решт, у результаті карколомних трюків та пристосувань залицяльника, красуня опинилася в його обіймах. Ключовий сценографічний

елемент – дерево – спровокував режисера з акторами винаходити для побудови сценічної боротьби ексклюзивну пластичну лексику. На тому ж фестивалі шведські актори розіграли на вертикальній стіні чотириповерхового будинку історію про грабіжників з використанням вікон, канатів і карколомних трюків. Як бачимо, сценографію того видовища “диктував” обраний для цього сценічний простір.

Кмітливості винахідників альтернативного театру немає меж. Деякі з них влаштовують вистави у салоні лімузина персонально для однієї сім’ї; на міжнародному фестивалі Единбург-95 показували моновиставу в телефонній будці; в єдинбурзькому (Шотландія) басейні (1994) “Київський театр на Подолі” зіграв фестивальну виставу “Отелло” (режисер – В. Малахов). Безумовно, саме водяний сценічний простір “прописав” режисерові унікальну пластичну партитуру вистави, збагативши арсенал виражальних засобів театрального мистецтва.

Таким чином, можна зробити висновки, що переліку альтернативних сценічних просторів немає кінця. Вони оточують нас усюди, варто лише озирнутись. І кожний новий простір перетворює режисера та сценографа з майстра в учня, змушує у стані неука все починати з білого аркуша паперу, спонукає до відкриття нових законів побудови видовищ, нових шляхів, засобів, способів та методів налагодження спільної мови з новим об’єктом. І ні заявлені штампи, ні банальні сценарні ходи тут “не грають”. Потрібні гострий зір та тонкий слух, аби увійти в камертон мелодії душі нового партнера. Лише за цих умов новий альтернативний сценічний простір збагатить сценографічну лексику театрального мистецтва.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Арто А. Театр и его двойник / А. Арто. – Санкт-Петербург–Москва : Симпозиум, 2000. – 448 с.
2. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра: т. 1 / В. И. Березкин. – Москва : Едиториал УРСС, 2010. – 808 с.
3. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра: Т. 2. / В. И. Березкин. – Москва : Едиториал УРСС, 2018. – 807 с.
4. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. Мастера XVI–XX вв. / В. В. Березкин – Москва : Едиториал УРСС, 2012. – 296 с.
5. Данііл Лідер : Театр для себе / [Упорядник О. Островерх]. – Київ : Факт. 2004. – 104 с.
6. Корниенко Н. Н. Театральная эстетика Леся Курбаса. / Н. Н. Корниенко. – Москва : Искусство, 1987. – 330 с.
7. Корнієнко Н. М. Репетиція майбутнього / Н. М. Корнієнко. – Київ : Либідь, 2007. – 336 с.
8. Михайлова А. А. Режиссер и художники / А. А. Михайлова, Л. М. Давыдова и др. – Москва : Галарт, 1995. – 360 с.
9. Олійник Б. І. Під знаком Золотих воріт // Культура і життя. – 1985. – 2 червня.
10. Пискатор Э. Политический театр / Э. Пискатор. – Москва : Художественная литература, 1934. – 228 с.
11. Фиалко В. А. Режиссура и сценография: пути взаимодействия / В. А. Фиалко. – Киев : Мистецтво, 1989. – 143 с.
12. Френкель М. А. Пластика сценического пространства / М. А. Френкель. – Киев : Мистецтво. 1987. – 184 с.

### REFERENCES

1. Arto, A. (2000), *Teatr i ego dvoynik* [The theater and its double], Saint-Petersburg–Moscow, Simpozium. (in Russian).
2. Berezkin, V. I. (2010), *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra: t. 1* [The art of stage design of the world theater], Vol. 1, Moscow, Editorial URSS. (in Russian).
3. Berezkin, V. I. (2018), *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra: t. 2* [The art of stage design of the world theater], Vol. 2, Moscow, Editorial URSS. (in Russian).
4. Berezkin, V. I. (2012), *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra. Mastera XVI–XX vv.* [The art of stage design of the world theater. Masters XVI–XX centuries.], Moscow, Editorial URSS. (in Russian).

5. Daniil Lider (2004), *Teatr dlia sebe* [Theater for yourself], conductor O. Ostroverkh, Kyiv, Fakt. (in Ukrainian).
6. Kornienko, N. N. (1987), *Teatral'naya estetika Lesya Kurbasa* [The theatrical aesthetics of Les Kurbas], Moscow, Iskusstvo. (in Russian).
7. Kornienko, N. M. (2007), *Repetytsiia maibutnoho* [Rehearsing the future], Kyiv, Lybid. (in Ukrainian).
8. Mikhailova, A. A., Davydova, L. M. and others (1995), *Rezhisser i khudozhniki* [Director and artists], Moscow, Galart. (in Russian).
9. Oliinyk, B. I. (1985), Under the sign of the Golden Gates, *Kultura i zhyttia* [Culture and life], June 2. (in Ukrainian).
10. Piskator, E. (1934), *Politicheskii teatr* [Political Theater], Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (in Russian).
11. Fialko, V. A. (1989), *Rezhissura i stsenografiya: puti vzaimodeystviya* [Direction and scenography: ways of interaction], Kyiv, Mystetstvo. (in Russian).
12. Frenkel' M. A. (1987), *Plastika stsenicheskogo prostranstva* [Plasticity of scenic space], Kyiv, Mystetstvo. (in Russian).

УДК 7.091.01

**Мирослава Мельник  
Наталія Ковпак**

#### **ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА ЦІННІСТЬ ЕСТРАДНИХ ФОРМ У СУЧАСНИХ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ПРОЕКТАХ**

*У статті досліджено синтез мистецтва естради і телебачення. Розглянуто поняття естради як видовищного мистецтва. Визначено структуру естрадних розважальних форм, де дієвим та впливовим художнім засобом є слово. Охарактеризовано процес творення телевізійної естради. Проаналізовано сучасні різновиди телевізійних естрадних проєктів, ток-шоу. Доведено художньо-естетичну цінність сучасних телевізійних програм, які популяризують видовищну культуру в Україні.*

**Ключові слова:** естрада як видовищне мистецтво, слово на естраді, телевізійна естрада, естрадні проєкти, ток-шоу.

**Мирослава Мельник  
Наталія Ковпак**

#### **ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ ЭСТРАДНЫХ ФОРМ В СОВРЕМЕННЫХ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПРОЕКТАХ**

*В статье исследовано синтез искусства эстрады и телевидения. Рассмотрено понятие эстрады как зрелищного искусства. Определено структуру эстрадных развлекательных форм, где действенным и влиятельным художественным средством является слово. Охарактеризовано процесс создания телевизионной эстрады. Проанализировано современные разновидности телевизионных программ, ток-шоу. Доказана художественно-эстетическая ценность современных телевизионных программ, которые популяризуют зрелищную культуру в Украине.*

**Ключевые слова:** эстрада как зрелищное искусство, слово на эстраде, телевизионная эстрада, эстрадные проєкты, ток-шоу.