

DOI: 10.31866/2410-1176.42.2020.207649

УДК 792.02:792.054(477)

**ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ТВОРЧА  
МАЙСТЕРНЯ «ТЕАТР У КОШИКУ»:  
ЗАСОБИ ПЛАСТИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ**

Никоненко Руслан Миколайович  
*Завідувач кафедурою режисури естради,  
театралізованих видовищ та цирку і актора театру,  
ORCID: 0000-0002-8379-7857,  
e-mail: ruslanikonenko@gmail.com,  
Київська муніципальна академія  
естрадного та циркового мистецтв,  
вул. Желянська, 88, Київ, Україна, 01032*

Мета статті – виявити й охарактеризувати засоби пластичної виразності вистав та моновистав експериментальної творчої майстерні «Театру у кошику». Методологія дослідження. Застосовано метод системного мистецтвознавчого аналізу й описовий метод (для інтерпретації та аналізу індивідуальних прийомів пластичної режисури І. Волицької), компаративний метод (для виявлення особливостей пластичного вираження вистав «Театру у кошику» та простеження внутрішніх зв'язків між використаними режисером засобами зовнішньої виразності й сенсово-смісловим звучанням сценічного твору) та ін. Наукова новизна. Розглянуто засоби пластичної виразності експериментальної творчої майстерні «Театру у кошику», використані в процесі постановки вистав і моновистав театру; виявлено особливості режисури І. Волицької та проаналізовано їхні пластичний та інтерактивний складники. Висновки. Дослідження принципів і методів пластичної виразності експериментальних українських театрів на матеріалі постановок «Театру у кошику» виявило, що естетика української пластичної режисури трансформується під впливом сучасного візуального образу – сценічне мистецтво поєднує досвід минулого й теперішнього як частину постійного розвитку. Українська театральна сцена на сучасному етапі – своєрідне поєднання трансформацій і мутацій, оскільки режисери-постановники не обмежуються національним культурним спадком у процесі пошуків універсальної мови, спільних кодів, що стають джерелом натхнення та чуттєвості в творчості, відшукуючи новаторські естетичні форми постановок. Візуально-пластична образність стала основним об'єктом дослідження та експериментів режисера-постановника І. Волицької, яка перетворює наративний та образний простір на простір абстрактний. Тенденції обміну та взаємодії між різними елементами театрального мистецтва чітко відображені в сучасному українському експериментальному театрі, вони є умовою безперервного розвитку і за формою, і за змістом.

*Ключові слова:* пластична режисура; пластична виразність; експериментальний театр; творча майстерня «Театр у кошику»

**Вступ**

Уже на початку 1990-х рр. в українському театральному мистецтві відчутно посилюється вплив тенденцій західних театральних практик (передусім авангардистських), що посприяло переходу образного сценічного зображення на новий рівень. Майстри пластичної режисури в пошуках власного естетичного шляху запозичували окремі здобутки зарубіжного театру, поєднуючи його з елементами традиційного вітчизняного театрального мистецтва.

Взаємозв'язок між мистецтвами та різними формами художнього вираження чітко простежується і в режисурі вистав драматичних театрів, і в постановках на сценічних майданчиках альтернативних, експериментальних, вуличних театрів, театрів-студій. Технологічні процеси, інноваційні середовища та вплив західних театральних форм дають змогу режисерам «писати» на сцені, а глядачеві – читати та переосмислювати світ з його багатоманітним баченням.

Творчість вітчизняних режисерів органічно вписується в процес пошуку новаторських пластичних ідей провідними театральними діячами ХХ – початку ХХІ ст. Принципового значення й особливої актуальності набуває дослідження та мистецтвознавчий аналіз вистав і перформансів експериментальних театрів з метою виявлення прийомів пластичної режисури, визначальних характеристик сценічної композиції, методу мізансценування, засобів пластичної виразності, специфіки вибору в трансформації сюжетно-тематичної основи твору й ін.

Одним з унікальних українських експериментальних театрів сучасного соціомистецького простору є «Театр у кошику» (в 1997–2004 рр. – незалежне творче об'єднання, а з 2004 р. – творча майстерня Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса), постановки якого репрезентують новаторські засоби сценічної виразності, експресії руху, результати досліджень пластичної режисури, театральної семіотики та метафоричних зв'язків.

У вітчизняному мистецтво- й театрознавстві особливості засобів пластичного вираження в постановках «Театру у кошику» не отримали відповідного висвітлення. Втім, деякі аспекти творчої діяльності колективу та аналіз вистав подано в наукових працях Б. Козака (2010), Н. Корнієнко (2000), Л. Пушака (2017), Ю. Пігель (2008), Л. Янас (2003) та ін.

Наголошуючи на цінності наявних наукових праць, констатуємо, що діяльність «Театру у кошику» загалом та специфіка пластичної режисури експериментальних театрів зокрема досліджені недостатньо і вимагають детальнішого й глибшого осмислення.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві розглянуто засоби пластичної виразності експериментальної творчої майстерні «Театру у кошику», використані в процесі постановки вистав та моновистав театру; виявлено особливості режисури І. Волицької та проаналізовано їхні пластичний та інтерактивний складники.

### Мета статті

Мета статті – виявити та охарактеризувати засоби пластичної виразності, характерні для експериментальних українських театрів, на матеріалі постановок «Театру у кошику».

### Виклад матеріалу дослідження

Протягом ХХ ст. між театром та образотворчим мистецтвом здійснювалося безліч взаємовпливів, що посприяли формуванню нових концепцій сценічного мистецтва. Співпраця режисерів із художниками (В. Кандинський, К. Малевич, К. Швітгерс, О. Шлеммер, А. Арто, М. Кантор, Р. Уілсон та ін.) посприяли переосмисленню взаємозв'язку між голосом і тілом актора, об'єктом і простором, надавши підґрунтя поглибленню й розширенню театральної мови. Просторові, часові й тілесні експерименти в театральному мистецтві відрізнялися від традиційних форм художньої практики або трансформували класичні театральні форми (Bonnet, Fergombe, & Nogacki, 2002, p. 136).

Межі художніх форм мають тенденцію ставати все більш невизначеними під впливом інтенсивної циркуляції, гібридизації та сублімування, що сприяють народженню нових напрямів, форматів та композицій (Вгіссо, 2015, p. 14). Ці процеси характерні для українського театального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Постановки «Театру у кошику», художнім керівником та режисером якого є І. Волицька, сповнені елементами магічних обрядів, ритуалів, народних традицій, а нерідко і фентезі («Сон. Комедія» за творами Т. Шевченка, «Украдене щастя» за п'єсою І. Франка, «Одержима» за драматичною поемою Л. Українки та ін.), унікальним психологічним навантаженням сенсово-змістової частини («На полі крові» за однойменною драматичною поемою Л. Українки, 2001 р.; «Провина» за п'єсою Н. Ромкевича, 2008 р.; «Пісня про равликів» за мотивами п'єси Є. Йонеско «Маячня удвох», 2011 р. та ін.), приналежністю до позачасової системи координат та характеризуються унікальними експериментами пластичної режисури – пошуками новаторської театральної лексики трансформаціями засобів зовнішньої акторської виразності (пластичні, мімічні, ритмічні й ін.).

Цікавими є експерименти режисера зі сценографічним вирішенням постановок та освітленням: їх значення варіюються від затемнення простору до його розпаду, від абстракції живописних зображень до глибинних, іноді метафізичних, уявлень. І. Волицька наближається до власних живописних концепцій візуально-естетичного принципу, заснованому на не фігуративному, що репрезентує «невидиме», не представлене, щоб перетворити погляд глядача та побудити його замислитися про те, що він бачить.

Постановки в темному, практично порожньому просторі – міждисциплінарний прийом, що дає змогу глядачеві «схопити» кілька типів просторів, кілька «уявних» просторів із чорного, порожнього візуального носія.

Порожній простір, уписаний в темряву, слугує режисеру як тло й водночас підтримки алегоричних, різких зображень. Режисерка використовує пластичні концепції з лексичного поля різноманітних понять, наприклад, «зради» та «моральної розрухи» в постановці «На полі крові» (Юда-Прочанин –

Л. Данильчук), розкриваючи проблему зради через самоаналіз людини, яка не в змозі наблизитися до висот духу. Мінімалізм художнього оформлення, на думку дослідників, «перестає у безкінечність – чорний і жовтий, Земля і Сонце, квадрат і коло, Людина і Космос» (Пігель, 2008, с. 99). Вони транслюються кількома сенсорними та візуальними ефектами з активними ритмами.

Використання засобів пластичної режисури сприяє створенню в театральних постановках («Провина», «На полі крові», «Я йду, Христе!», «Пісня про равликів» та ін.) живописної, спустошеної картини, простору, що розширює власні межі та перетворюється в свідомості глядача. Режисерка передає свої повідомлення та роздуми глядачеві через сценічну візуальну підтримку, що складається зі зв'язків між його конструктивними елементами, тло яких завжди порожнє. Живописний простір сприймається як набір компонентів, що взаємодіють один із одним, компонентів, що, незважаючи на власні специфічні характеристики, завжди знаходяться в діалектичному відношенні, презентуючи глядачу відносини між тілами акторів та об'єктами, значеннями та кольорами к'яроскуро (співвідношення світла й тіні; прийом посиленого контрасту, форсування світлотіньових відносин; композиційне освітлення мізансцени, у якому з темряви виводяться головні герої, фрагменти тіл, сценографії та ін.), між формами й лініями, поверхнями й глибинами.

Пластичні процеси роблять сценічний простір монови́став «Голос тихої безодні» за Н. Неждановою (прем'єра 2015 р.) та «Стара пані висиджує» за п'єсою Т. Ружевича (прем'єра 2017 р.) простором метафізичним – реальним місцем для подолання трагічної ситуації, яку режисерка прагне створити засобами ліричної оповіді (виконавиця – Л. Данильчук). Лише оповідь актора, що виражається засобами пластичної виразності, переносить глядача в теперішнє або минуле. Сценічне життя персонажа проявляється назовні завдяки рухам – «людське тіло» ролі створюється акторкою завдяки використанню засобів пластики, відповідно життя створеного нею тіла позиціонується як логічна послідовність дій, реалізованих у пластичній формі.

Світло в пластичній режисурі сучасного театального мистецтва підкорено багатьом канонам і виконує певні функції на всіх рівнях – від примітивно-утилітарного до художньо-естетичного. В опері-мелопеї «Орестея. Exercise» О. Козаренка за трагедією «Орестея» Есхіла, поетичними творами Р. Рільке та О. Забужко (прем'єра 2013 р.; Ведуча, Хор – Л. Данильчук, Електра – Г. Павлик, Орест – Н. Павлик, Клітемнестра – Т. Сторожук), взаємодіючи з іншими компонентами, світло позиціонується як універсальний інструмент режисерського задуму або візуалізаційний інструмент у загальній канві постановки (Національний центр театального мистецтва, 2018). Працюючи з часовим виміром, світло підтримує темпоритм вистави (як один з інструментів для створення чотиривимірного простору); з об'ємом та простором – підтримує глибину простору, створюючи об'єм предметів (як головний інструмент створення тривимірного простору); з почуттями глядача (як синтетичний інструмент емоційного обарвлення театральної постановки).

У постановці «Одержима» (прем'єра 2002 р.; Міріам – Л. Данильчук, Месія – Р. Біль) значна увага приділена сценічному освітленню як невід'ємному компоненту загального художнього рішення сценічного твору. Домінуючим прийомом роботи з тінню є композиційний метод тенебросо (від італ. *tenebroso* – **похмурий, темний**), що характеризується надзвичайним протиставленням світла й темряви, з домінуванням саме похмурого, який створює особливу напругу, освітлення – об'єкти висвітлено сильним, контрастним джерелом на темному фоні; фон та тінь на об'єкті роблять його незвично опуклим.

Філософсько-образне звучання монови́стави «Білі мотиви, плетені ланцюги» (за мотивами листів та новел В. Стефаніка, 1997 р.; виконавиця – Л. Данильчук; художник Д. Зав'ялова), посилює домінування білого кольору (сорочка), який режисер протиставляє чорному (пальто), викликаючи асоціації з темними й світлими аспектами людського життя (Козак, 2010, с. 351). Пластика постановки, вирішена в містичному ключі, – інструмент створення вражаючого сюрреалістичного простору для уяви глядача.

Не менш важливе значення білий колір відіграє у виставі «Украдене щастя» (1998 р., художник Д. Зав'ялова) – як символ жалоби в бойків в авторському трактуванні І. Волицькою драми І. Франка він уособлює небо та цвіт, смерть та життя, кохання та журбу (Пігель, 2008, с. 98). Вистава складається з різних ритмів, що перебувають у складній синтетичній взаємодії, поєднуючись контрапунктним способом (від лат. *punctum contra punctum* – *крапка проти крапки (буквально)*), поліфонічна побудова сценічного твору). Зокрема, пластика головної героїні (Анна – Л. Данильчук) знаходиться в контрапункті з музичним середовищем і пластикою інших героїв (Микола – Р. Біль, Михайло – В. Губанов), посилюючи прояв конфліктної природи відносин між персонажами.

Натомість у постановці «Я йду, Христе!» (на основі епістолярної повісті Г. Лужницького «Дванадцять листів о. Андрея Шептицького до матері» та фрагментів спогадів С. Шептицької «Молодість

і покликання Романа Шептицького», 2004 р.; Софія Шептицька – Л. Данильчук, Митрополит Андрій – В. Губанов; художник Е. Босович) білий колір позиціонується як один з елементів режисерського прийому перенесення в трансцендентний світ.

У моновиставі «Сон. Комедія» рухи тіла акторки (Л. Данильчук) утворюють пластичний елемент, що фіксує структуру композиції сценічного зображення, заряджену емоціями. Освітлення постає унікальним пластичним процесом, що дає підстави «модифікувати» сприйняття сценічного зображення. Естетичний внесок кольорової гами сценічного освітлення посилюють вербальні елементи вистави, вони підтримують ментальний образ, звільняють ситуацію та вписують новий образ, намріяний та нафантазований. Н. Корнієнко слушно наголошує, що партитура вистави створена І. Волицькою на «психофізичному нашаруванні аполонівського та діонісійського, божественного і демонічного, глибинно-національного у зіткненні з шаржовим стереотипом псевдоукраїнського» (Корнієнко, 2000). Пластика рухів та глибинність медитативності відсилають до культового зображення козака Мамає (Пігель, 2008, с. 98).

### Висновки

Дослідження засобів пластичної виразності експериментальних українських театрів на матеріалі постановок «Театру у кошику» виявило, що естетика української пластичної режисури трансформується під впливом сучасного візуального образу: сценічне мистецтво поєднує досвід минулого й теперішнього як частину постійного розвитку. Українська театральна сцена на сучасному етапі – своєрідне поєднання трансформацій та мутацій, оскільки режисери-постановники не обмежуються національним культурним спадком у процесі пошуків універсальної мови, спільних кодів, що стають джерелом натхнення та чуттєвості в творчості, відшукуючи новаторські естетичні форми постановок.

Візуально-пластична образність стала основним об'єктом дослідження та експериментів режисера-постановника І. Волицької, яка перетворює наративний та образний простір на простір абстрактний. Тенденції обміну та взаємодії між різними елементами театального мистецтва чітко відображені в сучасному українському експериментальному театрі. Вони є умовою безперервного розвитку і за формою, і за змістом.

Перспективи подальших досліджень полягають у комплексному вивченні засобів пластичної режисури в експериментальних театрах сучасної України.

### Список використаних джерел

- Козак, Б. (2010). *Театральне відлуння*. Ліга-Прес.
- Корнієнко, Н. (2000). *Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук*. Факт.
- Національний центр театального мистецтва імені Леся Курбаса. Театр у кошику. Творча майстерня. (2018). *Орестея. Exercise*. [http://tuk.lviv.ua/?page\\_id=1737](http://tuk.lviv.ua/?page_id=1737).
- Пігель, Ю. (2008). «Театр у кошику»: українська класика і сучасна естетика. *Студії мистецтвознавчі*, 2(22), 97-100.
- Пушак, Л. (2017). Твори Лесі Українки у світлі рамп сучасного театру. *Kultury wschodniosłowiańskie – oblicza i dialog*, 7, 135-152. <https://doi.org/10.14746/kw.2017.7.11>.
- Янас, Л. (2003). Театр у кошику. *Театральна бесіда*, 1(12), 35.
- Bonnet, E., Fergombe, A. P., & Nogacki, E. (2002). *Théâtre et arts plastiques. Entre chiasmes et confluences*. Presses universitaires de Valenciennes.
- Bricco, E. (2015). De la porosité des frontières. In E. Bricco (éd.), *Le Bal des arts. Le sujet et l'image : écrire avec l'art* (pp. 11-20). Quodlibet.

### References

- Bonnet, E., Fergombe, A. P., & Nogacki, E. (2002). *Théâtre et arts plastiques. Entre chiasmes et confluences [Theatre and visual arts. Between abysses and confluences]*. Presses universitaires de Valenciennes [in French].
- Bricco, E. (2015). De la porosité des frontières [Porous borders]. In E. Bricco (Ed.), *Le Bal des arts. Le sujet et l'image : écrire avec l'art [The Ball of the Arts. The subject and the image: Writing with art]* (pp. 11-20). Quodlibet [in French].

- Korniienko, N. (2000). *Ukrainskyi teatr u peredden tretoho tysiacholittia. Poshuk [Ukrainian theatre on the eve of the third millennium. Search]*. Fakt [in Ukrainian].
- Kozak, B. (2010). *Teatralne vidlunnia [Theatre Echo]*. Liha-Pres [in Ukrainian].
- Natsionalnyi tsentr teatralnoho mystetstva imeni Lesia Kurbasa. *Teatr u koshyku. Tvorchcha maisternia* (2018). *Oresteia. Exercise*. [http://tuk.lviv.ua/?page\\_id=1737](http://tuk.lviv.ua/?page_id=1737) [in Ukrainian].
- Pihel, Yu. (2008). "Teatr u koshyku": ukrainska klasyka i suchasna estetyka ["Theatre in a Basket": Ukrainian Classics and Modern Aesthetics]. *Studii mystetstvovnavchi*, 2(22), 97-100 [in Ukrainian].
- Pushak, L. (2017). *Tvory Lesi Ukrainky u svitli rampy suchasnoho teatru [Lesya Ukrainka's works in light of the ramp of contemporary theatre]*. *Kultury wschodnioslowiańskie – oblicza i dialog*, 7, 135-152. <https://doi.org/10.14746/kw.2017.7.11> [in Ukrainian].
- Yanas, L. (2003). *Teatr u koshyku [Theatre in a basket]*. *Teatralna besida*, 1(12), 35 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції: 04.04.2020

### ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ «ТЕАТР В КОРЗИНЕ»: СРЕДСТВА ПЛАСТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Никоненко Руслан Николаевич  
Заведующий кафедрой режиссуры эстрады,  
театрализованных зрелищ и цирка и актера театра,  
Киевская муниципальная академия эстрадного  
и циркового искусств, Киев, Украина

Цель статьи – выявить и охарактеризовать средства пластической выразительности спектаклей и моноспектаклей экспериментальной творческой мастерской «Театра в корзине». Методология исследования. Применен метод системного искусствоведческого анализа и описательный метод (для интерпретации и анализа индивидуальных приемов пластической режиссуры И. Волицкой), компаративный метод (для выявления особенностей пластического выражения спектаклей «Театра в корзине» и прослеживания внутренних связей между использованными режиссером средствами внешней выразительности и смыслово-содержательным звучанием сценического произведения) и др. Научная новизна. Рассмотрены средства пластической выразительности экспериментальной творческой мастерской «Театра в корзине», использованные в процессе постановки спектаклей и моноспектаклей театра; выявлены особенности режиссуры И. Волицкой и проанализированы их пластическая и интерактивная составляющие. Выводы. Исследование принципов и методов пластической выразительности экспериментальных украинских театров на материале постановок «Театра в корзине» выявило, что эстетика украинского пластической режиссуры трансформируется под влиянием современного визуального образа – сценическое искусство сочетает опыт прошлого и настоящего как часть постоянного развития. Украинская театральная сцена на современном этапе – своеобразная соединение трансформаций и мутаций, поскольку режиссеры постановщики не ограничиваются национальным культурным наследием в процессе поисков универсального языка, общих кодов, которые становятся источником вдохновения и чувственности в творчестве, отыскивая новаторские эстетические формы постановок.

Визуально-пластическая образность стала основным объектом исследования и экспериментов режиссера-постановщика И. Волицкой, она превращает нарративное и образное пространство в пространство абстрактное. Тенденция обмена и взаимодействия между различными элементами театрального искусства четко отражена в современном украинском экспериментальном театре и является условием непрерывного развития как по форме, так и по содержанию.

*Ключевые слова:* пластическая режиссура; пластическая выразительность; экспериментальный театр; «Театр в корзине»

### EXPERIMENTAL CREATIVE WORKSHOP “THEATRE IN THE BASKET”: MEANS OF PLASTIC EXPRESSIVENESS

Ruslan Nykonenko  
Head of the Department of Variety,  
Theatrical Shows and Circus Directing and Acting,  
Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts,  
Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to identify and characterise the means of plastic expressiveness for performances and one-man productions of the experimental creative workshop “Theatre in the Basket”. Research methodology. The method

of systematic art studies analysis and a descriptive method (to interpret and analyse the individual methods of plastic directing by I. Volytska) were applied, a comparative method (to identify the features of the plastic expressiveness for the performances of “Theatre in the Basket” and to follow the internal connections between the director’s means of external expression and the semantic-meaningful edge of stage work), etc. Scientific novelty. We have considered the means of plastic expression of the experimental creative workshop “Theatre in the Basket”, used in the process of staging the theatre’s performances and one-man productions; and identified the features of the I. Volytska’s direction; analysed the features’ plastic and interactive components. Conclusions. The study of the principles and techniques of plastic expressiveness of experimental Ukrainian theatres in case of “Theatre in the Basket” productions revealed that the aesthetics of Ukrainian plastic directing are being transformed under the influence of a modern visual image – stage art combines the experience of the past and the present as part of constant development. At the present stage, the Ukrainian theatre stage is a kind of mixture of transformations and mutations, since production directors are not restricted to the national cultural heritage in the process of searching for a universal language, common codes that become a source of inspiration and sensuality in creativity, looking for innovative aesthetic forms of productions. Visual-plastic imagery has become the main object of research and experiment of the production director I. Volytska, who turns narrative and figurative space into the space of abstract. The tendency of exchange and interaction between various elements of theatrical art is reflected in the contemporary Ukrainian experimental theatre and is a condition for continuous development, both in form and content.

*Keywords:* plastic directing; plastic expressiveness; experimental theatre; “Theatre in the basket”