

Криворізький академічний міський театр музично-пластичних мистецтв «Академія руху» Вистава «По той бік кургану» за мотивами легенд давньої Скіфії

Анна Липківська:

Криворізька «Академія руху» – один з нечисленних вітчизняних колективів (якщо лишити за дужками театри опери та балету), хто готує та показує повнометражні пластичні вистави. До того ж, це, знов-таки, один з небагатьох позакіївських театрів-студій, що виникли на межі 80-90-х і змогли втриматися на плаву, отримавши державний – муніципальний – статус.

Такий бекграунд, однак, нині становить для нього «гальма», хоча й викликає певну повагу. Стилістично й змістовно «Академія руху» лишилася там, навіть не у 90-х, а в 70-х, у роках молодості його творців – подружньої пари Бельських (Олександра – художнього керівника, режисера та хореографа, Антоніни – організатора, незмінного директора, аж поки законодавство не змусило переформатувати ці посади). Торік – за відсутності повномасштабної конкуренції у номінації «За найкращу пластичну/хореографічну виставу» – «Спокушені спрагою» Олександра Бельського дісталися шорт-листа фестивалю-премії «ГРА». Цьогорічна постановка «По той бік кургану» (в режисурі Сергія Бельського) мала, у тому числі, підтвердити – чи спростувати правомірність цього визнання в контексті поточного етапу розвитку українського театру в цілому.

Творці вистави убезпечили себе від багатьох запитань, називаючи її «мозаїкою» та «фресками» (у виступі А. Бельської перед глядачами) та «пластичною драмою за мотивами легенд Давньої Скіфії» (у програмці). Справді, вона являє собою набір сюжетно не зв'язаних одна з одною сцен, більш статичних – чи більш динамічних, з натяком на елементи східних єдиноборств, схожих на оживлені прадавні малюнки – на кшталт нанесених на вази, стіни, предмети вжитку, прикраси тощо (дотепер в цьому театрі здебільшого все ж зверталися до класичних творів – або ж самі прокреслювали на кону послідовний сюжет). Начатки історії вимальовуються лише ближче до кінця спектаклю – в епізоді, де двоє «білих» воїнів опиняються в оточенні «чорних», вороги виколують одному з них очі, інший засліплює себе сам, на знак спорідненості з другом (братом?)... Однак розвитку ця мікрофабула не отримує.

У програмці зазначені назви картин («Всесвіт», «Скіфи», «Дари», «Брати», «Руда», «Життя») та символічно позначені персонажі (Творець, перша людина, Жрець Космосу, Жрець Хаосу, зоряний пил та ін.), але під час перегляду ці знаки не ідентифікуєш точно – навіть плутаєшся, хто є хто. Білі маски, золоті маски, нагрудні прикраси, більш чи менш декоровані шати на порожній сцені у «чорному кабінеті» (художники з костюмів – Тетяна Боброва, Олександра Вернеєва)... Ці «ребуси» марно пробувати розшифрувати – треба просто увійти до потоку рухів, «слайдів» – тим більше, що відчуття чогось прадавного, таємничого від цього дійства часом все ж виникає.

Проте і тут постає питання, «хронічне» щодо цього театру: у чому, власне, полягає його пластична мова та художня специфіка? Ті рухи, які демонструє «Академія руху» (перепрощую за тавтологію), важко кваліфікувати. Це не пантоміма, не класика, не народний танець, не контемп, не т. зв. «фізичний театр»... До того ж, для відтворення продемонстрованого малюнку (за великим рахунком, технічно нескладного), як видається, не треба професійної освіти. Власне, так і є: актори театру – це вихованці його ж студії, колишні або нинішні.

Показовий момент: у виставі, про яку йдеться, виконавці подеколи виходять на кін у трико тілесного кольору із промальованими на них «кубиками»-м'язами, у той час, як актуальні (та й давніші) тренди у царині сучасного танцю передбачають оголені торси. Тобто перед нами – така сама імітація м'язів, як і імітація синтезу «музично-пластичних мистецтв».

Такого типу колективи (серед яких – уже неіснуючий театр пластичної драми під керівництвом Віри Мішнєвої у Києві) рясно виникли на хвилі «студійного руху» 30-річної давнини, але їхня відтоді незмінна художня мова нині виглядає архаїчною. Тим більше, що й цією «спрощеною» мовою не всі на кону володіють досконало – адже труп «Академії руху» усі ці роки формується за принципом «принц-спадкоємець (високий, довготеле-сний, гнучкий Сергій Бельський) та почт», причому останній – переважно жіночої статі (у «По той бік кургану» довелося камуфлювати костюмами та масками те, що частина «воїнів» – дівчата, аби уникнути порівнянь).

«Академія руху» виконує важливу соціальну та естетичну функцію в рідному місті (особливо зважаючи на багаторічно проблемний творчий стан тамтешнього театру драми і музичної комедії ім. Т. Шевченка), у нього свіжовідремонтване приміщення, котре має низку атрибутів справжнього «великого» театру (дзеркала, фон-тан, музей), через його студію пройшло декілька поколінь криворозців, і цей досвід – лише на користь. Але сценічне мислення безумовно талановитого Олександра Бельського та творча «зброя», що він її передав синові Сергію, «застрягли» у минулому столітті.

Театр періодично проводить фестиваль і нібито комунікує із «зовнішнім світом», але справляє враження герметичної структури сімейного типу (мати керує, батько ставить, син виступає як виконавець усіх головних ролей, його дружина Наталя – як акторка та балетмейстер, ще один син працює за лаштунками), куди не проникає «вітер» із зовні, і навряд чи засновники-очільники зможуть змінити цю ситуацію, бо не вбачають у ній жодних проблем, окрім, ясна річ, фінансових та, певною мірою, кадрових.

Отже, враховуючи, що фестиваль-премія «ГРА» покликаний, у тому числі, виявляти й фіксувати найсучасніші тренди в українському театрі, я не бачу вистави «По той бік кургану» Криворізького театру «Академія руху» в його шорт-листі.



ПО ТОЙ БІК КУРГАНУ



Серед різних національностей, які населяли землі сучасного Криворіжжя, особливе місце в його історії посідають войовничі і волелюбні степові племена скіфів.

На думку постановників вистави «По той бік кургану», скіфи в історії людства сьогодні мають асоціюватися не лише за віднайденими археологами зразками матеріальної елліно-скіфської культури (приміром, золота місяцеподібна пектораль), а й стати нам прикладом, гідним для наслідування.

В основі сюжету «По той бік кургану» – легенда про дівчину Рудану, яка врятувала життя одноплемінників, жертвуючи собою. На місці її смерті, як стверджує легенда, і був заснований Кривий Ріг. Рудана стала символом самопожертви, духовності, вірності моральним ідеалам заради майбутнього свого народу. Такі позачасові меседжі, на жаль, не втрачають своєї актуальності й сьогодні.

Пластичними засобами виразності Криворізький академічний міський театр музично-пластичних мистецтв «Академія руху» відтворює давню скіфську легенду. Реалізаторами творчого задуму стали режисер-постановник Сергій Бельський, балетмейстер Наталя Бельська, художники з костюмів Тетяна Боброва та Олександр Вернеєва, авторка музичного оформлення Антоніна Бельська (у виставі використані музичні фрагменти творів Е. Севага, А. Тарасюк, Р. Едельмана та ін.).

Головним виражальним засобом «пластичної драми» (так зазначено у програмці театру) є рух, танець. «Театр руху, або ж театр пантоміми (...) з одного боку, стосується чималої кількості сучасних театральних експериментів, які не можна віднести ані до драматичного, ані до театру танцю, в яких, однак, естетичною домінантою є людське тіло» [Бальме К. Вступ до театрознавства. Львів, 2008. С. 32]. Отож, зосередивши увагу на пластичній характеристиці сценічних образів, режисер-постановник Сергій Бельський створює на сцені сучасне умовно-універсальне театральне середовище: темний простір сцени, світлові акценти, стилізовані сучасні костюми (та маски) з акцентованими елементами соціальної ієрархії персонажів: Творець, Жрець Космосу, Жрець Хаосу, Батажки племені, Рудана, Дівчина-Жертва, Парубок-Жертва, Скіфи, Скіф'янки, плем'я тощо. Кольорові гамми: світло-пастельні, темно-сині, чорні, Творець – домінанта сталево-золотих кольорів. Режисер вибудовує виставу методом поєднання окремих хореографічних фрагментів з відомим кіношно-телевізійним прийомом у фіналі: стоп-кадр, затемнення. Музика у виставі (фрагменти творів різних авторів) не має наскрізної дії, головної теми, музичної драматургії, вона створює загальний настрій, характер епізоду.

Головна увага у виставі зосереджена на ролі хореографа, який у комплексі з переліченими вище складовими творить власний сценічний твір. Його естетичною домінантою є акцент на стилістиці тіла актора, на тому, як воно використовується у сценічному просторі, як використовуються моторні можливості тіла, які семантичні знаки воно породжує...

В результаті поставлених режисером-постановником та балетмейстером акторських завдань, глядачам вистави цікавіше спостерігати за тим, як організовано рухи тіла на сцені? що вони означають?, аніж співпереживати героям та дійству. Колективна семантика тут домінує над індивідуалізованою розробкою характерів, особливо – головних героїв: Рудани, Творця

Така «пластична драма» уповільнює дію, робить її передбачуваною та малодієвою, а образи – статичними. Визнаючи важливу культурологічну, педагогічно-пізнавальну роль постановки, не можу, однак, внести її до списку найкращих пластичних вистав в Україні.

Алла Підлужна:

У виставі режисер-постановник Сергій Бельський звертається до історичного матеріалу, до часів Стародавньої Скіфії і використовує в сюжеті легенду про дівчину Рудану, яка своєю жертвовою смертю врятувала людей свого племені. Це пов'язано з місцевістю, на якій, за цією легендою, виник сучасний Кривий Ріг, тому така прив'язка дає театрові певні емоційні преференції у розмові з глядачем. Вистава у художній формі передає фантазії про те, що і як відбувалося у ті далекі часи. Дія будується на глобальному конфлікті сил Світла і Хаосу. На тлі їхнього протистояння розгортаються події. Вистава вирішена у жанрі, в якому працює театр – пластична драма.

По той бік кургану... Курган тут – прообраз єгипетської піраміди, що ховає свої загадки. В українському кургані не менше загадок, тож вистава пропонує заглянути по той бік таємниці віків.

Сценічний простір вільний, чорний кабінет підкреслює глибину сцени і створює об'єм, потрібний для оповіді – відчуття широти й вільності скіфських степів. На темному тлі графічно виглядають фігури воїнів, жерців, стародавніх людей племені. Дію супроводжує не музика, а, скоріше, звукоряд, низка тривожних звуків, що передають стан оповіді. Пластичний малюнок взаємодії персонажів вигадливий, цікавими виглядають групові комбінації, протистояння маси та індивідууму. Синхронні рухи надають пластиці відчуття динаміки, експресії. Стрункість рядів воїнів протистоїть хаосові природи, яка є для древніх людей загрозою. Конфлікт людини і природи використовується постановником у сценах протистояння і войовничих сутичок складними конфігураціями траєкторій рухів, широкими мазками побудов мізансцен.

Сцени двобоїв Божеств Світла і Хаосу вирішені через кінематографічний принцип затемнення сценічного простору. Кожна фігура їхнього протистояння, що змінюється пластично, висвітлюється і затемнюється, через декілька секунд виникає інша фігура. Таким прийомом робиться наявною метафора чергування митей історії, що символізують плін часу. Божества управляють людьми, вони дають і відбирають силу, йде боротьба за душі і переконання. В акторському виконанні переважає манера динамічного руху, емоційної та фізичної протидії персонажів-супротивників. Легкість рухів, пластичний психологізм дуєтних сцен, живописні синхрони, ввірене пластичне розташування героїв у певному порядку надає чуттєвості візуальним картинам, емоційності

від споглядання їхньої взаємодії.

Цінність художньої інтерпретації театром теми цієї давньої легенди полягає у намаганні опоетизувати Криворіжжя, цей суворий промисловий край, розповісти про його історію натхненно, засобами яскравої театральності. У такому художньому вимірі постала у виставі легенда про Рудану, образ якої мінівся у розсипах золотого порошку, просипаного на сцену, – так визначила це уява постановника. Проте ця версія дає поштовх для розквіту фантазії глядачів, які можуть через призму сценічного твору відтворити у своєму внутрішньому світі картину далекого минулого нашої землі.

