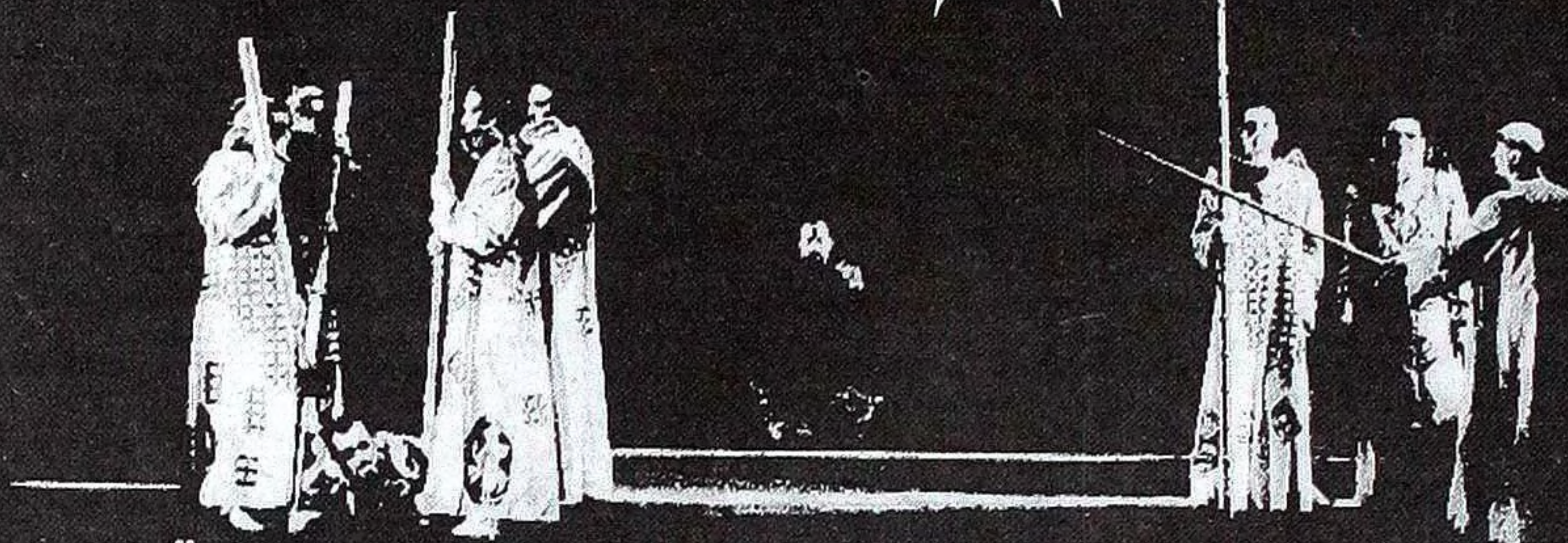




Ганна ЛИПКІВСЬКА

театр

# ДИЛЕТАНТИЗМ НЕ ПРОЙДЕ?



**“Орфанул Зао”. Режисер Олександр Дабія. Молодіжний театр, м.Пятра Немц. Румунія.**

Зараз ми існуємо серед суцільного, всепоглинаючого дилетантства.

Зауважте: не “аматорства” (то якраз свята річ, бо не претендує на більше за власні можливості та скромні здобутки), а саме дилетантства. Мало не кожен є (принаймні, вважає себе) компетентним щодо безлічі предметів - від політики до музичних стилів включно. Окрім того єдиного, котрим і слід займатися у цій житті всерйоз.

Тим часом за базовий критерій, за буттєву домінанту варто було б узяти саме професіоналізм. Професійне, свідоме ставлення до власного (та й загалом) життя, яке, врешті решт, усе ж не вибачить дилетантської безпомічності, неспроможності дати собі раду в речах елементарних, первісних.

“Хороша людина - не професія.” Жорстко, проте факт. Часи “собесу” й зайвого благодійництва минуть рано чи пізно. Майбутнє - хоч би й віддалене - вбачається в шляхах всебічної професіоналізації, чіткої структуралізації суспільства й суспільної дії по окремих нішах, ділянках, поверхах.

Ви заперечите: мовляв, це - регламентація, отже, ознака нової не-свободи? Дійсно. Певною мірою. Проте чи не є тотальна неокресленість лихом значно небезпечні-

шим?

Що ж воно таке - професіоналізм?

І тут доречно згадати дві відомі стрічки останніх десятиліть: “Джинджер і Фред” та “Кордебалет”. “Генна пам’ять” професіоналів: без жодної репетиції через багато років вийти на кін - і відтанцювати так хвацько, навіть з деякою позірною недбалістю, аби знов поховати це вміння, тепер уже назавжди. Тренованість професіонала: не зламатися, не дати виснажити себе остаточно, знайти свій апарат і адекватно розпоряджатися ним, постійно, що б не сталося, тримати себе у формі, навіть у ситуації незатребуваності - інакше не затребують ніколи, і швидко опинишся за бортом, навіть отримавши шанс.

Закони професії - звірячі закони джунглів, але вони підтримують екологічний баланс і забезпечують нормальний природний відбір як запоруку життєспроможності виду. Це - проста констатація очевидного, хай і нюансована дешицею суму.

Професіоналізм вимірюється не наявністю відповідного диплому і складом предметів у ньому. У найбільш загальному вигляді: професіоналізм - це визначене, свідоме ставлення до предмету плюс методологія, набір технологічних навичок.

Врешті, професіоналізм - це той рівень ремесла, коли воно вже вза-

галі перестає бути помітним (і тоді здається, ніби все трапляється саме собою, без жодних зусиль). Є ще й протилежний полюс, на якому - викличний блиск віртуозної майстерності, її навмисна акцентація.

...Вистава Вільнюського Малого театру “Посміхнись нам, Господи” за Г.Кановічусом зняла “вершки” на фестивалі “Золотий Лев”, отримавши “лезову” частку призів. Рідкісна, парадоксальна ситуація: у захопленій оцінці зішлись всі (!) - молодші й старші, “авангардисти” й “консерватори”, “постмодерністи” і правовірні “реалісти”, добрі й не дуже, тверезі й не зовсім, члени професійного журі й рядовий “демократичний” глядач. Усього лише: спокійні, неквапливі литовські дядьки нормально, “за Станіславським”, із повною вірою в оті сакраментальні “запропоновані обставини”, проживаючи сценічні ситуації тут, зараз, у їхніх власних межах; без жодної демонстраційності й роботи “на публіку”, без модної сьогодні руйнівної рефлексії (напрочуд принциповий момент!) втілювали на сцені протягом майже чотирьох годин низку епізодів із містечкового єврейського побуту. І цілісного сюжету практично ніякого (на початку виїжджають до Вільнюса, наприкінці - дістаються туди), і текст подеколи навіть банальний, а очей -



не відірвати. Тут наявні благословенні, що за ними так тужимо ми, корінні опори, котрі не треба наново відшукувати - адже вони й не втрачалися.

Інший шлях - шлях відкритої, свідомої технологічної "надлишковості", продемонстрований на "Золотому Левові" румунами (вистави Молодіжного театру з м.Пятра Немц "Антигона" Софокла та "Орфанул Зао" І.Юнкісіан), поляками ("Бал в опері" за Ю.Тувімом - сповнена істинно польського шарму кабарежна вистава чотирьох акторів з м.Бельська Бяла), киргизами ("Амідзіма" М.Тікамацу Молодіжного театру з м.Бишкека). Фантастична синхронність, збалансованість малюнку, відшліфованість у русі, звукові, реакції, складні темброві, ритмові, фонетичні модуляції, абсолютне володіння добре тренованим акторським "апаратом". Коротше кажучи - свято "добре зробленої штуки".

І коли, приміром, у "Орфанул Зао" два десятки людей абсолютно синхронно роблять пів кроку вперед і, повертаючи голови рівно, скажімо, на 30 градусів, потрапляють точнісінько у промінь прожектора - "прострілу" так, що опиняються висвітленими рівномірно (причому все це - водночас із складним напівречитативним багатоголосим співом в їхньому ж виконанні), - воно таки справляє враження навіть безвідносно до інших (насамперед, змістовних) чинників вистави.

На цьому тлі вітчизняні актори й режисери здебільшого виглядають навдивовижу безпорадними. "Сучасний український театр - ...недодумана думка, недотягнений жест, недонесений тон..." (Л. Курбас)\*. Бачимо на кону, як правило, митців професійно неохайних, таких, що не тримають малюнка; чий дії не узгоджені між собою, а власні можливості не використані, не усвідомлені. Панують суцільна підміна, імітація, профанування.

Винятки - Берегівський угорський театр ім. Д.Ійєша (та й він є "українським" лише за географією базування, а за стилем, за тренуваністю нечисленної, але добре загартованої молоді трупи на чолі з режисером А.

Віднянським тяжіє до європейських взірців), Львівський Молодіжний театр В.Кучинського (особливо у другій дії показаних вже за рамками фестивалю "Апокрифів" за Лесею Українкою - стилізації театру класицистської моделі, статуарного, вельми декорованого й декламаційного), київський Театральний клуб О.Ліпчина (віртуозні імпровізації у стані своєрідного естетичного трансу).

До останнього часу досить плідно займався неквапливою лабораторною роботою з аматорами-однодумцями "в куточку" колишнього "Березолу" в Харкові С.Пасічник - та на цього "Лева" він із великими труднощами привіз трирічної давності "Маклену Граса", взагалі ж - майже рік відлучений від рідного театру.

У "Трьох сестрах" за А.Чеховим - останній на сьогодні й незаперечно кращий виставі Я.Федоришина у керованім ним Львівським театрі "Воскресіння" - явлено цілу антологію сценічних прийомів і метафор, але процес опанування ними, вочевидь, заступив виставу як цілісність, як свідоме, але й інтимне, суб'єктивне висловлювання.

Загалом же фестиваль черговий раз наочно продемонстрував, що лише за наявності високого фахового, технологічного рівня можна посісти чільне місце у світовій театральній спільноті. У цьому плані, повторимо, відстань між більшістю українських учасників "Лева" (особливо з поважних державних, ба навіть академічних театрів) та його лідерами виявилася, на жаль, надто помітною. То не означає, що за кордоном усі поспіль є досконало майстер-

ними (у Львові ми побачили доволі посередніх вистав), але професійні вимоги, які там звично ставляться, особливо до акторів, у побутуванні вітчизняного театру виглядають скоріше випадком, екзотикою, ніж правилом. У чому ж вихід?

По-перше, видається, в опануванні (свідомому!) різними театральними моделями, жанрами, стилями. Власне, то ідея Курбаса часів "Молодого театру", котра народилася у відповідь на подібну до нинішньої загальнопануючу сценічну практику. Зокрема, варто було б навчати режисерів (коли не перш за все, то, принаймні, паралельно до власних сценічних висловлювань) якомога частішому стилізуванню щодо жанрів і театральних епох. Методика виховання живописця: навчися малюнкові, скопій Лєвітана, Гойю, Пікассо - бо це ремесло, котре дійсно варто було б поставити "підножием искусства" (хоч так сказав злочинний пушкінський Сальєрі, та думка слушна, тим більше, що насправді він ніякого Моцарта й не вбивав). Тут на заваді аж сьогодні ще стоїть викривлено інтерпретована й впроваджена "система Станіславського" як єдиний і неподільний, офіційно санкціонований метод, що й відбивається тепер - на рівні мало не генетичних хвороб - на сучасному стані вітчизняної акторської та режисерської майстерності.

По-друге, ефективною може стати сама "система Станіславського", але вже у незамуленому вигляді. Квінтесенція: "Я в запропонованих обставинах". Віднайдення, пізнання себе - справжнього. Численні актори, котрі, мовляв, "завжди однакові", бо "завжди грають тільки самих себе", якраз себе й не грають. А грають лише зовнішню оболонку своїх нереалізованих бажань та здібностей, своєї нездійсненої свободи, свого нерозвинутого "я".

"Зреалізоване "я" у добре (втім, хоча б - не абсурдно) організованім світі".

Отака вийшла формула. Надто раціональна, та - зізнаємось: вабить.



**"Три сестри". Режисер Ярослав Федоришин. Львівський Духовний театр "Воскресіння", м.Львів. Україна.**

\*Курбас Лесь. Березіль: Із творчої спадщини. - К.: Дніпро, 1988. - С.195.