



Надія Мірошніченко
**Нетрадиційна гра
 в традицію**

26

«Традиція» — таку неосяжну тему запропонували для Першого міжнародного театрального фестивалю міст-побратимів «Київ травневий»

Організатор фестивалю Віталій Малахов зміг пов'язати це не лише з днем Києва, а й виборами міського голови. Ще й на додаток виступив із власною прем'єрою — оперою «Бульба» за мотивами повісті М.Гоголя, якою відкривався фестиваль. Малахов також вдався до переосмислення традиції: поєднав класичне виконання чоловічої хорової капели імені М.Ревуцького, старовинні українські мотиви в сучасній інтерпретації молодого композитора І.Небесного, тексти М.Гоголя і сучасного поета-«бубабіста» В.Неборакка. В цій версії історія кохання Андрія і полячки закінчується шлюбом. Можливо, сам факт перебування під аркою Дружби народів і задане фестивалем «побратимство» диктували пропаганду цієї «дружби»? Чи гадали, для глядача з досвідом світових трагедій в ім'я ідей, Тарас Бульба, який вбиває власну дитину через різницю у вірі — не герой? Але з таким фіналом історія стає спрощено банальною... Правда і сам режисер зізнавався у заданій фестивалю «попсовості» й демократичності — для всіх, а не тільки для критиків. Програма «Києва травневого» була дуже насиченою, і побачити все було просто неможливо фізично. Тож доведеться виходити з положення, що й у фрагменті є своя цілісність.

Отже, традиція і її сучасна інтерпретація — умови гри фестивалю. У варіації на тему «Гамлета» — «Розенкранц і Гільденстерн» Стоппарда — названій «Смерть бабок» у версії Одеського театру драми і комедії «Встреча» (режисер Віктор Рибченко) бракувало розуміння нюансів, органічності включення до чужорідної традиції. До того ж методи російського психологічного те-

атру у постмодерному тексті з «театром у театрі» були не вельми доречними. Вистава справляла враження вилущеної і хиткої споруди: не лише у каркасних костюмах і шматках шкіри, розіпнутих на рамах (відчуття піврозпаду), де горішок сутності ніби висох під шкаралупою бутафорських прийомів і награвів, а блазнювання чомусь не смішило. Простіше було з дель-арте, адже ця традиція «рідна» і неперервна. Після вистави «Тріумф Занні» театру «Пантакін да Венеціо» розумієш, що по-справжньому дель-арте може гратися лише в Італії — цей шалений темперамент, легкість сприйняття будь-якої гри, фонтан вигадок! Тільки вірність традиції тут — майстерна ілюзія: звичайно, є дерев'яний кін із завісою, костюми, маски, характери. Та гумор цілком сучасний, а поруч із традиційною мовою жестів — і кінематографічний «рапід», і елементи, запозичені з анімації чи телешоу, і відкритий прийом музично-шумової партитури, ніби на студії звукозапису.

У виставі театру з Уфи «Чорний іноходець» за п'єсою Г.Шафікова (у старовинній башкирській історії фатальне парі, нерівне кохання, війна — все сплелось у клубок пристрастей) — проблема у підбраному ключі. Постановник М.Рабінович спробував осяснати її гарними візуальними образами, модерним балетом, синтетичною музикою, але саме дійство грається з такими узвичаєними жестами, мімікою, інтонаціями, що смисл відчужується, а пристрасті виглядають музейними. Тож коли на сцені прозвучала акапельна пісня башкирською, зал, не розуміючи слів, заплудував — від ковтка свіжого повітря...

Зовсім інакше підійшли до питання традиційного Московський театр біля будинку Станіславського. «Російська нудьга» — так називалось дивне дійство режисера Ю.Погребничко, визначене як «ностальгійне кабаре». Він нагадує брехтівський театр і за жанром, і за грою — відсторонена інтелектуальна демонстрація. Текстом служать пісні: народні (включно з кубанськими), романси, популярні. У виставі іронізують над штампами в жестах, міміці, інтонаціях, але дуже тонко, віртуозно-професійно, з лукавим виразом дитячої щирості. Припускаю, що автор вистави досліджував цю саму «тоску» як визначальну рису російського менталітету. І постало питання, чи це природне явище, чи «психофізичний» стереотип-маска, що передається у росіян з покоління в покоління?

Що може бути «традиційніше» за маріонеток? Адже ляльковий театр відомий принаймні з часів Стародавнього Єгипту, а «людський» веде родовід із Греції — значно пізніше. В театрі Резо Габріадзе починаєш розуміти стародавню магію маріонетки. Адже реальна жива людина, яка потрапляє в цю умовність театру — двоїста, ризикує зруйнувати ілюзію. Лялька ж абсолютно органічна, вона частина цього вигаданого світу. «Сталінградська битва» — епохальне полотно, де є місце генералісимуму і мурашці, старому єврейському майстру і німецькому художнику. Але немає нічого загального — все дуже індивідуальне, особистісне, а тому неповторне. Немає спільного знаменника ані в ляльках (вони асоціативні), ані в мікросюжетах — вони різні, як і саме життя. Поєднання тонкої іронії і чутливого, майже мелодраматичного, робить виставу страшенно зворушливою (фінал, коли мурашка оплакує свою дитинку, яка мріяла про цукор, повзаючи по цукру, просто неймовірно пронизливий). Ритуальна магічна дія вводить у світ маленьких речей, бо поки не змалієш до життя коней, мурашок, піску — не піднімешся до досягнення великої трагедії. Фраза про «незначні втрати» після кожної драми звучить цинізмом. І допоки переважають загальні цифри, ідеї, Сталінградська битва триває...

Ще одна форма театру, не дуже поширена в Україні, хоча й має давне коріння, — вуличний театр. Паралельно проходив супутний міжнародний фестиваль «Відкрите небо» (орга-

нізатором його виступив Експериментальний театр НаУКМА, дійство «Марко Пекельний»). Гralись вуличні вистави на подвір'ї Києво-Могилянської Академії і мали не вельми численну аудиторію. (Шкода, що центральні майданчики міста були зайняті напівконцертно-попсовими різновидами театру). Вуличне дійство польського театру КТО «Запах часу» — виразно режисерське, постановник оперує сильними візуальними образами і цим нагадує мову кінематографа. Яскраві символи діють поруч із фарсовими фізіологічними подробицями. Серед перших є і загальні: скажімо, велетенська клітка (тимчасова «оселя» хлопчини) — знак темниці, несвободи, або темні птахолюди, які нападали на малого — страхи ночі, злі сили. Але є й авторські, які розумієш лише з контексту — величезна вішалка і пальто на ній, в яке заганяють маленького героя у фіналі, як на жертвовник цієї суспільної трансформації. І хоча мова видовища сучасна, в ньому збережено дух стародавніх містерій з очищенням вогнем, жертвоприношенням і катарсисом. А «запахом часу» виявляється суміш спітнілого тіла і вогню від смолоскипів і святкових ферверків...

Отже, привід для роздумів про традицію є. Але, зрештою, чи не кожна вистава входить у діалог з якоюсь традицією?.. Та чітка відповідність концепції взагалі рідко трапляється на міжнародних фестивалях. «Київ травневий» нагадував більше серію гастролей — не вистачало дискусійної атмосфери. Можливо, одна з причин цього у відсутності єдиної локалізації. До того ж у самого фестивалю міст-побратимів традиція проведення ще відсутня: все збілося до купи, і водночас на кількох майданчиках йшли вистави, а глядачі, зокрема критики, розривалися в сумнівах: куди і коли піти, чим пожертвувати. Надалі організатори планують не розкидатися по всьому місту, а зосередитися, скажімо, на Подолі. Та найважливіше, що дав фестиваль, — це відчуття театрального контексту і кількадечну театралізацію міста. Потреба у видовищі, яка тривалий час забивалася то демонстраціями (запланованими і забороненими), то попсовими концертами, нарешті здобула найбільш органічне вираження — карнавальне. Актори вийшли на вулиці та площі, літні театри й імпровізовані сцени. І було свято.

■ Сцена з вуличної вистави «Запах часу». Краківський театр КТО.

■ «Карнавал на Хрещатику». Актори Київського Експериментального театру НаУКМА. День Києва, 1999.

