

Надія
МІРОШНИЧЕНКО

УМОВИ ГРИ «ХЕРСОНЕСЬКИХ ІГОР»



Кожен фестиваль має своє обличчя. З цьогогорічним фестивалем «Херсонеські ігри» у Севастополі справа складніша. Ініціатори його - севастопольці - виявилися лише господарями-розпорядниками, оскільки разом із фінансуванням до Міністерства культури перейшло й авторство. Але це авторство частково стало прерогативою критиків-експертів, частково лишилося поза контекстом через відсутність запланованих учасників, іноді було випадковим. Як наслідок, справжнім анекдотом на фестивалі виглядав пошук концепції - це питання виникало раз у раз і особливо «загострилось» на заключній пресконференції. У формальній аморфності і нібито випадковості фестивалю, як у краплі води, проявилися вади і тенденції сучасного театру.

«Херсонеські ігри» відбувалися традиційно з 8 по 14 липня, тобто з великим фактором спокуси - теплим морем. Визначилися вони як фестиваль країн Чорноморської конвенції - принцип не мистецький і не регіональний, а відсторонено-політичний. Чому саме так - хтось знає, але не це головне для театральної акції.

Вистави «Херсонеських ігор» не підлягають якомусь спільному знаменнику на кшталт експериментальності, студійності чи, скажімо, «вуличності», як було запропоновано минулого року критиком Васильєвим. Режисер А.Левченко (Маріуполь) на одному з дискусійних клубів порушив проблему різниці театру студійного, експериментального і театру репертуарного. Бо як порівнювати класичну версію Мольєра («Витівки Скапена» Севастопольського театру імені А.Луначарського) та етюдно-імпровізовану виставу за мотивами щоденника актриси («Східний марш» Експериментального театру Більченка)?

Але цей фестиваль не конкурсний. Призи спонсорів, додаткові на конкурсних фестивалях, тут небезпечно зміщують акценти, бо замість компетентного журі справу вирішує спонтанна глядацька симпатія. До того ж, на засіданнях дискусійного клубу, які проводила актриса Севастопольського

театру Ю.Нестранська, дискусій не склалося - вистави або майже одноставно хвалили (перша половина фестивалю), або майже одноставно цькували. Безперечно, добре, коли вистава викликає шквал критики, але сумно те, що традиційніші вистави, здійснені «за правилами», атакували менше, ніж пошуки, нерідко шельмовані клеймом «непрофесіоналізм».

Критики переважно роздумували про більшу чи меншу відповідність тої чи іншої вистави власній ідеальній моделі та щось радили творчому колективу (хоча жоден режисер готову виставу правити не буде). Зрештою, всі залишалися задоволені: театри - аплодисментами публіки, а критики - власними виступами.

Важко визначити головну подію, бо великих відкриттів, напевно, не було. Були повороти в окремих аспектах і тенденціях. Загалом можна відзначити такі риси: перше - цікавіші надбання провінційних театрів порівняно зі столичними, друге - вторинність режисури, третє - сильні акторські роботи, особливо Мінського альтернативного театру, Берегівського угорського та московських театрів. Четверте - схильність до пластичних рішень. П'яте - схильність окремих сценографів до графічного вирішення вистави.

Щодо репертуару, то тут переважали Мольєр, Чехов та Беккет (по дві п'єси кожного), московські та севастопольські театри тяжіли до російського матеріалу (Достоевський, Чехов, Арбузов, Красногоров, Вампілов, Соколов, Анненков), частково підтримав їх у цій схильності і Мінський театр (Пушкін, Чехов). З українських п'єс була презентована лише «Олеся» Кропивницького Київським театром драми і комедії, сучасного українського автора не було жодного, і це співвідношення навіває сумні думи. Тож не дивно, що запланований круглий стіл драматургів не відбувся - предмету для розмови не було.

Звернемося до однієї із заявлених проблем - провінційність столиці. «Олеся» Кропивницького - вже друга вистава Театру драми і комедії як кар-

динальний перегляд класики (першою була "Чарівниця" за Карпенком-Карим). На щастя, у виставах немає віночків, вишиванок та інших псевдокласичних прикмет українськості, але, напевно, відмова від цих атрибутів ще не дає права називати ці вистави новим словом. І, може, саме через поверховість "авангарду" деякі штампи гри українського побутового театру аж до жестів та інтонацій у виставі Д.Лазорко мають місце. Хоча актори тут якраз цікаві - М.Бабенко, К.Костишин, В.Шестоपालов та інші, але складається враження, що вони борсаються в тенетах незрозумілих завдань - їхні кліше побутового театру вступають у суперечність із режисерським принципом повного абстрагування від п'єси. Окремо опинилася сценографія, вона внутрішньо розбита - сучасні костюми жінок та меблі вступають у незбагненний діалог із традиційними сюртуками чоловіків, цікава знахідка - корабель на сцені - виконує лише декоративну функцію. Загалом вистава нагадує такого собі міщанина-шляхтича навпаки: шляхетна публіка вирішила погратися в українську провінцію, яку вона знає за картинками коміксів, тож і провінція виходить фальшивою, і забави з цього ніякої.

"Східний марш" Експериментального театру Більченка, на перший погляд, був найавангардовішим і найекспериментальнішим - відсутність п'єси (в основі - уривки з англomовного щоденника датської актриси), відсутність сюжету (окремі фрагменти-етюди, об'єднані монологами, груповими сценами, повторами), цікава ідея (якщо я її хоч трохи вхопила - як іноземець проходить пекельно-абсурдні кола незбагненого Сходу) тощо. Але в контексті творчості самого Більченка вона, на мій погляд, є вторинною. Початок - традиційний для відкритого прийому гри в грі - актриса перевдягається і гримується прямо на сцені. Далі йдуть окремі епізоди - колаж, подекуди запозичення з підручника естрадних номерів, іноді - вправи з акторського тренінгу. Як робочі етюди - вони часом цікаві, але як цілісна вистава... Та й нецікавий текст (роздуми про побут і роботу актриси) мимохіть робить її пласкою. Я зовсім не наголошую на пріоритеті тексту, але без нього вистава має іншу природу - ритуальну, з відповідними підсвідомими архетипними моделями. Власне, у вуличній виставі Більченка, зіграній на відкритті навчального року в університеті "Києво-Могилянська Академія", свідомо чи ні, але така модель була закладена - і вистава вдалася. Є, правда, ще варіант імітованого акторського капусника, але на нього вистава не тягне через брак імпровізації та гумору. Захоплюючись попередніми роботами режисера, відчуваючи їхню нервову систему і неповторний стиль, я з острахом помітила відверте... самоцитування: в обох виставах у фіналі стелили тканину, запалювали свічку, співали тужливу пісню і "засівали", щоправда, у другій - фруктами, а не зерном. Але варто відзначити високу акторську техніку і вірність експерименту в режисера.

Ще один блок столичних театрів - московські гості. Театр імені Моссовета показав виставу за відомою, але призабутою п'єсою Арбузова "Мій бідолашний Марат". Завдяки сильному акторсько-

му складу існувало внутрішнє поле стосунків із поступовим наростанням напруження, чітко поставленими акцентами, але режисура невибаглива - вона зосередилася лише на будові стосунків між акторами. Здобуток театру - у кардинальному, хоча й обережному, зміщенні акцентів у п'єсі, що рятує її для нашого часу. У виставі опозиція воєнно-блокадного і мирно-збайдужілого станів відходить на другий план, а на першому - особиста трагедія трьох людей, що досягають гармонії, живучи разом (як було під час війни), але приречені на роз'єднання. Сценографія, побутова і площинна (виставлена в рядочок стінка меблів), має кольорову образність: з білого (все пофарбоване, навіть бутафорія), з цієї стерильної чистоти стосунків поступово виникають предмети коричневої гами - філістерства, замуляності почуттів і страждань...

Інший театр - Група Саркісова - презентував лише уривки з двох вистав: "Брати Карамазови. Завтра суд." за мотивами роману Достоевського та "Весілля Кречинського" Сухово-Кобиліна. У першій частині дійства було цікаво спостерігати за психологічними нюансами тонкої гри акторів, зокрема, віртуозним виконанням ролі Дмитра Карамазова (М.Стеклов). Але друга частина залишає глядачів у розгубленості: чому і для чого це показують на фестивалі? І питання це виникало не раз...

Поруч із проблемою снобізму столичного стоїть ще одна - снобізм "дорослого" театру щодо дитячого. Так сталося, що дитячий супутник фестивалю - "Херсонеські іграшки", що проводився під егідою Молодіжного театру на Великій Морській на чолі з М.Ольшанським, цього року виявився зайвим (на думку Міністерства), а єдина лялькова вистава "Принцеса на горошині" з Чернігова залишилась поза увагою критики. Та, незважаючи на це, згаданий Молодіжний став до певної міри відкриттям фестивалю (вистава "Мауглі", режисер І.Плескачова, отримала спонсорський приз і була запрошена на фестиваль до Румунії). Це дійство мало нагадує тьогівські спектаклі, розмова йде подорослому. Вистава вирішена хореографічним малюнком, але це не балет і не пантоміма, це драматичний танець. Твір Р.Кіплінга оголений до первинної структури, майже до архетипів і джунглі тут - не місце дії, а образ способу існування людини. Події в житті Мауглі - це кола поступової ініціації, становлення особистості. Лаконічна сценографія підсилює ефект межової оголеності структури: гола сцена, чорні та білі трико костюмів (персонаж позначається лише невеличкою символічною деталлю, тут немає традиційної "гри у звірів"). Щоправда, дається взнаки, що автор вистави не режисер, а хореограф - бракує режисерських вирішень та композиційної довершеності. Але у виставі є основне - дуже технічні й професійні молоді актори, виховані Ольшанським, та існування внутрішньої цілісності, гармонійного ансамблю, а це дає широкі можливості роботи і заряджає зал шаленою енергією. Тому ми говоримо більше про потенціал і життєздатність театру.

Не можна не сказати про анахронізм вистави провідного севастопольського театру ім. Луначарського "Севастопольський вальс" - напевно, так само



Сцена з вистави "Олеся" за М.Кропивницьким.
Павло - М. Бабенко, Горпина - Т.Ільченко.
Київський театр драми і комедії.
Режисер Д. Лазорко.

її грали у 50-х роках. Можливо, як музейний експонат, це цікаво, але як фестивальна вистава... Сумно бачити таке (два роки тому випало переглянути "Брехливе зізнання" Маріво у постановці Р.Мархолія і приємно подивуватися тонкій грі акторів, примхливому режисерському світові) й, мабуть, причина - у втраті театром таких цікавих режисерів як В.Петров і Р.Мархолія.

Взяв участь у фестивалі ще один севастопольський театр - Чорноморського флоту ім. Б.Лавреньова. Вистава за п'єсою В.Красногорова "Лицарські пристрасті" справляє враження типової "попси", якщо говорити жаргоном естрадників: професійно зроблена забава для пересічної публіки: з піснями, танцями, коханням, бійками і пласкими жартами. З огляду на специфіку такого театру та умови його роботи дійства цього типу зрозумілі, але в контексті фестивалю вони викликають подив і вже згадуване питання: "для чого?..." Проте поруч із цією провінційністю (а одна з проблем провінції - вимушеність іти за смаками публіки), була зовсім інша: та, що похитнула столичний снобізм. Несподіванкою виявився "Скупий" Ж.-Б.Мольєра у постановці Івано-Франківського музично-драматичного театру ім. І. Франка (режисер М.Яремків), чи не найбільшу дискусію викликала вистава Дніпродзержинського російського музично-драматичного театру "Граємо Кокто" за мотивами творів Ж.Кокто, відкриттям фестивалю був Берегівський угорський

національний театр ім. Д.Ійєша (С.Беккет "У чеканні Годо" та Ж.Превєр "Вечірні відвідувачі", перша - постановка А. Віднянського, друга - Д.Лазорко). "Скупий" івано-франківців не був завершеною виставою, але мав знахідки - переважно пластичне (але не хореографічне) вирішення, у текстів - другорядна роль, до того ж інтонація (також вибудована режисером) визначальніша за зміст, персонажі створюються за принципом масок, деякі запозичені з комедії дель-арте, деякі - з сучасних типажів (детектив із трубкою). Дієве сценографічне вирішення: коридор з драбинок, обвитих виноградом та ряд рухомих дверей - дають широкі можливості мізансценування (художник О.Семенюк). Але найбільша новизна вистави - у зміщенні акцентів: кохання Скупого до скриньки виявляється найбільш ширим і симпатичним, до того ж у виконанні Р.Іваницького герой Мольєра проявився не ошуканим дурнем, а хитрим блазнем-лялькарем, що тримає у руках дійство і "править бал".

Вистава "Граємо Кокто" - іншого типу, але й тут надано пріоритет пластиці - невеличкий балет виражає почуття, в той час як дві виконавиці головних ролей стримані й обережні у їх виявленні. І цей хід виправданий, оскільки йдеться про двох актрис (вистава за мотивами "Священних чудовиськ"), що приховують справжні переживання за подвійною грою. Щоправда, цей хід подекуди здається надмірним і неточним. Зрозуміло, чому автори вистави замість головного героя - предмету пристрастей героїнь - використовують манекен, тут важливо те, що відбувається між ними двома: це поступове оголення, руйнація їх як актрис, де намість проступають обриси жінок, і за цією тонкою грою цікаво спостерігати. Вистава здобула призи на фестивалях у Харкові та Дніпродзержинську, але тут критика зустріла її вороже.

Берегівський театр створювався зі спеціального курсу театального інституту ім. Карпенка-Карого для національної меншини на Закарпатті. Завдяки підтримці з угорського боку актори мають дві школи, і це не могло не збагатити їхньої майстерності. Але театр опинився в складній ситуації: мале містечко, де за опитуванням 60 відсотків публіки ніколи не відвідувало театру, відсутність нормального приміщення, вимушене напівкочівництво і показ у непристосованих залах. Хоча у складі трупи лишилося тільки 7 чоловік, театр не лише вижив, а й тримає високу планку. Він уник небезпеки бути вузько-національним - як у репертуарі, так і у спрямованості на публіку - вона не лише угорська, хоч вистави йдуть цією мовою (режисер мріє придбати устаткування для синхронного перекладу). Це камерний і якоюсь мірою експериментальний театр. Викликає повагу підбір репертуару, бо поруч із національною класикою (Д.Ійєш) - Шекспір і Брехт, Беккет і Превєр. Головний режисер А. Віднянський, вважає, що має провести акторів через вершини світової драматургії і формувати смак публіки. Нині в інституті набрано другий угорський акторський курс - режисер хоче виховувати їх у театрі, вже з другого курсу готуючи спільні з "ветеранами" постановки. Цей театр має майбутнє, бо він відзначається високою культурою спілкування з глядачем.

Торкнувшись проблеми існування театру як цілісного організму, варто згадати театр, представлений аж чотирма виставами - Мінський альтернативний театр. Театр не відзначається новаторством, експериментаторством, режисер В.Григалюкас сповідує принципи "добре зробленої вистави". Але альтернативність полягає в стосунках з державою, у ставленні до роботи, до публіки, у підборі акторів і внутрішньому житті театру. Театр існує у нинішньому статусі 5 років і це перший і єдиний студійний театр у Білорусії без дотації. Він не просто вижив, а й довів свою конкурентноспроможність (призи на фестивалях, 97 відсотків заповненості залу). Або такий факт: банк, що давав театру велику позику, згодом подарував її - здобутки і популярність театру перевершили її, на думку добровільних спонсорів. Трупа акторів порівняно молода, але талановита - діє система ангажементу. Комерційний статус не означає спрямування на забаву, театр пробує різне ("Остання стрічка Креппа" С.Беккета, "Моцарт і Сальєрі" А.Пушкіна, "Театр Антоші Чехонте" за творами А.Чехова, "Комедія" В.Рудова - варіації на тему інтермедій ХУІІ століття). Але якщо вже забава, то вона доводиться до піку - стан напідпитку, фізичні вади (гротесковий грим) та пародіювання національних особливостей.

Насамкінець хотілося б згадати про "людину-бомбу", як його жартома охрестили на дискусійному клубі, - С.Сільвіана-Фусу. Здавалося, саме небо проти візиту його вистави "Перед сніданком" О'Ніла на фестиваль: режисер ламає ногу, а виконавиця захворює на пневмонію. Проте президент Міжнародного театрального центру Месаджерій Луй Залмокіс та Асоціації "Михайло Чехов" знайшов вихід із ситуації: він виділив основні точки - фрази, мізансцени тощо - у виставі, розбив їх на чотири фрагменти і запропонував чотирьом актрисам з різних театрів виконати певні завдання. Звичайно, враження не таке, яким було б при перегляді власне вистави, але магія імпровізації дала неповторний ефект. Цікавим був також годинний тренінг за системою М.Чехова, проведений режисером з акторами Молодіжного. Присутність Сільвіу спонтанно виявила необхідність ще однієї сторони фестивалю - лабораторної, бо саме в такий спосіб можливе найплідніше спілкування різних театрів і систем.

Нарешті, стомлені напруженою роботою фестивалю, ми дійшли до фіналу. Напевно, читач зауважить різницю підходів і критеріїв до театрів. Якби поставити всі вистави під одну вимірну лінійку - може, картина була б іншою, але цієї лінійки - тобто єдиного критерію - не давав сам фестиваль, тож нас цікавили передусім відмінність у трактуванні текстів, застосовані прийоми, а також позиція у внутрішньому розвитку самого театру чи регіону.

Найголовніший результат фестивалю - живе спілкування, обмін думками, враженнями, робота. Бо навіть невдачі чи "домашні радощі" можуть бути затамуванням подиху перед наступним стрибком - і важливо, щоб він відбувся.

*Севастополь - Київ,
липень, 1995*

ЩОБ НЕ ЗГАСАЛО МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ СТОЛИЦІ

(початок див. на стор. 2)

бюджету 28 театрів і концертних колективів, 167 бібліотек та музеїв, 61 мистецький навчальний заклад. В галузі культури працює 9 тисяч чоловік.

Не буду приховувати, маємо непрості стосунки з депутатським корпусом Київської Ради народних депутатів, зокрема, комісією з гуманітарних питань, яка нас постійно штовхає до скорочення як самих мистецьких колективів, так і їхніх штатів, прагнучи зекономити на закладах культури. Насправді економічного зиску від цього ніякого.

Міська адміністрація веде цілеспрямовану роботу над тим, аби в театрах домінувала українська мова. Ні, ніхто не вдається до тиску чи насильницьких методів, просто ми підтримуємо конкретні проекти, де мова українська. Як приклад згадаю постановку "Сільви" Кальмана в Театрі оперети.

Мистецькі заклади не змогли б вижити без державної підтримки. Так, є комерційні структури, які вкладають гроші в окремі проекти. Скажімо, такі акції як Міжнародний конкурс балету імені Сержа Лифаря, Міжнародний конкурс юних піаністів імені Горюва були підтримані банківськими структурами, але це становило лише 3-5 відсотків витрат. Крім того, нам не байдуже, яким шляхом добуті гроші тих, хто жертвує. І коли до міської держадміністрації приходять представники комерційних структур з пропозиціями фінансової підтримки того чи іншого проекту, ми, звичайно, вдячні їм за це, але з'ясовуємо стосунки цієї структури з податковою інспекцією.

Київські театри "Сузір'я", "Колесо", Єврейський театр, Театр оперети, ТЮГ, "Золоті ворота", Театр на Подолі останнім часом здобувають визнання за кордоном. Камерний хор "Київ" дуже тепло приймали в Данії, Франції, Іспанії.

Незважаючи на економічні негаразди, в місті продовжує діяти мережа художньої освіти для дітей. Коли ми знайомимо із цими закладами зарубіжних гостей, вони щиро нам заздять. Місто пішло на те, аби діти мали змогу одержати ще одну освіту і аби плата за неї була помірною. Слід сказати, що люди, які викладають в дитячих музичних і художніх школах, безмежно віддані своїй справі. Цього року розпочалося навчання в Дитячій академії мистецтв, де відкрито чотири факультети - образотворчий, музичний, хореографічний і театральний. Там уже навчається 100 дітей, які матимуть змогу в цих стінах дістати вищий ступінь зі свого фаху. І коли нам закидають, чи не занадто великий тягар лягає на бюджет міста, ми відповідаємо: кошти, вкладені в освіту і культуру - це те вкладання, що вертається олюдненням. Це гуманістичний захід. І, крім того, поява такого закладу, як Дитяча академія мистецтв, вселяє оптимізм.

Мистецькі надбання - це той капітал, з яким нас визнають. Нас знають у світі завдяки співакам Анатолію Солов'яненку, Анатолію Кочерзі, Марії Стеф'юк, Вікторії Лук'янець. Це наше цінне надбання і ми повинні не тільки пишатися ним, а й плекати нові таланти.