

Останнє десятиліття характеризується швидкими темпами руйнації українського музично-драматичного театру. Деякі театральні колективи поспішають змінити статус театрів, залишаючись або виключно музичними, або суто драматичними, або вигадують туманні, малозрозумілі назви.

*Віктор Восканян*

## Музично-драматична вистава

*Але для створення справжніх синтетичних вистав режисер має бути гідним свого творчого задуму...*

Втрачається притаманна українському музично-драматичному театру синтетичність, видовищність, збагачується репертуар, погіршується мовний рівень. Деякі театральні колективи позбавляються таких необхідних для створення справжньої української музично-драматичної вистави творчих підрозділів, як хор, оркестр, балет. Іноді трупи скорочується до 12 – 16 осіб. На сценах переважає камерна вистава.

Підставами для виникнення цих явищ є і суб'єктивні, і об'єктивні причини. Серед них, у першу чергу, слід назвати економічні негаразди, скрутне становище театрів і глядачів. Окрім того, рівень кваліфікації багатьох акторів та режисерів для створення повноцінних музично-драматичних вистав недостатній. Проблема є обмежена кількість п'єс музично-драматичного характеру, особливо сучасних авторів. Нерідко зупиняє постановників і більш тривалий період випуску музично-драматичних вистав порівняно з камерними. Зростає потреба касових вистав (включно з «гастрольними») з мінімальною кількістю виконав-

ців і вкрай обмеженою сценографією. Знижуються вимоги щодо якості, неординарності режисерського вирішення, акторської майстерності, чистоти і культури сценічної мови.

Щоб не бути голослівним, звернемося до конкретних прикладів Київського обласного музично-драматичного театру імені П.Саксаганського (м. Біла Церква) і Кримського українського музично-драматичного театру (м. Симферополь), з діяльністю яких я досить добре обізнаний.

Більш ніж 20-річні гастролі (переважно по селах) формували не лише репертуарну політику, а й естетику Білоцерківського театру. Але, отримавши стаціонарне приміщення, театр опинився перед проблемою режисури. Те, що цілком задовольняло сільську публіку, зовсім не влаштовує мешканців міста, особливо молодь. Театр став активно співпрацювати із столичними режисерами. Володимир Опанасенко поставив «Украдене щастя» І.Франка (художник І.Білецький, в головних ролях Г.Бойко, В.Макаренко, М.Кам'ярук); А.Москаленко – «Ніч на по-

лонині» за О.Олесем. У трупу прийшла талановита молодь (Л.Пушкарьова, В.Надем'янов, С. і М. Рижкови, С.Іванченко). Здавалося, ось-ось відкриється «нове дихання», але в 1995 році рішенням обласного управління культури переглянуто статус театру і з штатного розкладу вилучено хор, оркестр, балет. Сьогодні в театрі лишилося 9 акторів. Подібні «рішення» можуть мати негативні наслідки не лише для театру імені П.Саксаганського, а й для розвитку національного театального мистецтва всієї країни, бо засвідчують тенденцію до різкого звуження спектру засобів сценічної виразності. Київський обласний (вже не музичний) драматичний театр імені П.Саксаганського поволі перетворюється на Театр юного глядача. В попередньому сезоні з шести прем'єр п'ять – дитячі казки сумнівної якості. Всі ці дитячі вистави поставлені акторами самостійно, що, безперечно, вплинуло на їхній художній рівень. Слід зауважити, що лукава політика «акторських» постановок широко розповсюджена в Україні і базується зовсім не на толерантному ставленні до акторської режисури, а на примітивному бажанні будь-що зекономити і нашвидкоруч «зліпити» чергову виставу. Адміністрації театру, звичайно, значно простіше працювати з дитячими садками і школами, ніж з дорослою ау-

диторією. Але в трьохсоттисячному місті театр має виконувати не лише суто розважальні функції. Єдиний театр у Білій Церкві повинен бути вихователем високого смаку і носієм просвітницької місії, а це неможливо без міцного режисерського корпусу.

Кримський український музично-драматичний театр донедавна був єдиним осередком української театральної культури на Кримському півострові — багатонаціональному і русифікованому. З приходом В. Аносова (представника харківської режисерської школи, яка в силу історичних, географічних, політичних умов тяжіла до природи російського театру) спочатку вводиться двомовність, а згодом, вистави починають грати виключно російською мовою. Звичайно, це позначилося і на репертуарній афіші театру — ставляться «Балачки» В. Шукшина, «Бдим» С. Метелкіна, «Дорога моя Памела» Дж. Патрика, реставрується «Шельменко-Денщик» Г. Квітки-Основ'яненка. У той самий час абсолютно автономно, поза театральним процесом працює прекрасний оркестр (диригент О. Антоненко) і чудовий балет (балетмейстер Б. Зак). Оркестр із вокалістами під керівництвом диригента випускає «Маленькі опери» Моцарта без балету, а балет — «Весняну сюїту» на пісні Ш.Азнавура під фонограму. Вочевидь — «лебідь, рак та щука»...

Ситуація кардинально змінилася з приходом до театру на початку 90-х років Сергія Сміяна — патріарха українського музичного театру. На сцені нарешті зустрілися актори, вокалісти, танцюристи, музиканти, але, на жаль, не на засадах музично-драматичної вистави або мюзиклу — афіші зарясніли назвами відомих класичних оперет. Театр завоював прихильність глядача, але втратив національну самобутність і статус музично-драматичного. Сьогодні Кримський музичний театр спеціалізується виключно на операх і оперетах, а українським називається хіба що територіально. Шкода, хоча б то-

му, що напроти вже третій сезон успішно працює кримсько-татарський театр, до того ж рідною мовою. Рішенням Міністерства культури і мистецтв України Кримський український музично-драматичний театр передано на баланс Кримської автономної республіки, в бюджеті якої на 1999 рік відповідних витрат не передбачено. Ситуація, що склалася в українському музично-драматичному театрі негативно впливає і на театральну освіту. Значно скорочені вимоги до студентів. До театру приходять актори, які просто не здатні опанувати матеріал музично-драматичної вистави. Музична підготовка режисерів взагалі жалюва. Ситуацію прагнула виправити Державна Консерваторія — відкрити режисерські курси, але в усій країні не змогли знайти режисера, який би їх очолив.

Втрачається професіоналізм. Процвітає така собі «спеціалізація» режисерів: одні ставлять виключно камерні вистави, інші — тільки музичні, треті — майстри дитячого смаку і т.п.... Тому, коли доходить справа до музично-драматичної вистави, синтетичної за своєю природою, музикою займається тільки диригент, вокалом — хормейстер, балетом — балетмейстер, а режисер — лише драматичними діалогами. В результаті маємо «лоскутняну ковдру». І така вистава, звичайно, програє у порівнянні з іноземним мюзиклом, де безперервність дії є головним елементом.

У провінційних театрах склалася вкрай небезпечна схема постановки будь-якої музично-драматичної вистави, включно з мюзиклом. Режисер-постановник проводить одну-дві ознайомлювальні репетиції і щезає з небосхилу, як мінімум, на місяць. За цей час актори під керівництвом диригента опановують музичний матеріал, балетмейстер ставить балетні номери і т.п. — практично, стихійно створюються не лише окремі елементи, а й загалом концепція вистави. Потім з'являється режисер-постанов-

ник і намагається швиденько «зібрати все до купи». Що з цього виходить, яскраво продемонструвало «Березілля», яке проходило під гаслом «Музика і театр» (Київ, 1997 рік). В українській програмі не знайшлося жодного повноцінного синтетичного колективу. Панувала фонограма, іноді не лише інструментальна, а навіть голосова, за самою природою — антитеатральний засіб виразності.

\* \* \*

Все це дуже прикро. Але, пам'ятаючи, що у житті немає безвихідних ситуацій, а щоб знайти вихід потрібне, перш за все, палке бажання, наш прогноз буде оптимістичним. Бо ентузіастів, «фанатів» театру у нас вистачає, є серед них і чимало талановитих режисерів. Але для створення справжніх синтетичних вистав режисер має бути гідним свого творчого задуму — мати знання і досвід у суміжних галузях мистецтва — музиці, хореографії, вокалі, сценографії, драматургії, поєднувати в собі якості непересічного художнього керівника і досвідченого адміністратора, літературного редактора і прискіпливого фінансиста, себто фантазера-гуманітарія і прагматика-технаря.

І починати, на мою думку, варто з освіти — розширити учбові програми з балету, сценічного руху, теорії музики; доповнити курс з організації театральної справи азами сучасного менеджменту (з характерними для сучасного театального життя ситуаційними задачами). Необхідними для цього фаху вважаю також курси з прикладної драматургії і технічної підготовки. А найоптимальніше було б створити при театрі-студії Київського інституту театального мистецтва імені І. Карпенка-Карого трупку з професійних акторів, укомплектувати належним чином творчі і технічні цехи для студентів-режисерів. Це значно допомогло б набути досвіду в умовах, максимально наближених до професійних театрів. І тоді режисерові буде під силу створення будь-яких вистав, гідних справжнього імені українського музично-драматичного театру.