

Чи зникає традиція в театрі?

Що таке традиція в театрі? З чим її зв'язати? Відомо-бо, вистава — надто недовговічний продукт. Звичайно, завдяки дослідженням науковців, свідченням очевидців, ескізам художників, рецензіям оглядачів та фотознімкам репортерів (для сучасних вистав фіксація є річчю простішою завдяки наявності відеокамери) можна більшою чи меншою мірою її реконструювати, але такі речі, як температура творчого горіння, настрої, аура, енергетика — все те, чим найбільше вистава впливає на глядача, — зникають в той момент, коли опускається завіса.

І все-таки, в інтерпретації поняття «традиції» існують певні константи, певні орієнтири. Не завжди їх можна витлумачити, часто-густо це поняття кожен розуміє по-своєму. Так сталося, що дві статті, написані з різного приводу, об'єднує одна й та ж проблема — що таке традиція в театрі? Над цим (скоріше з приводу сценічної інтерпретації класичної драматургії), роздумує театрознавець Валентина Грицук після перегляду німецької вистави «Підступність і кохання» і режисер Віктор Восканян після роботи в традиційних українських театрах, які довгий час мали статус «музично-драматичних». На думку редакції, автор цієї статті не зовсім усвідомлює неминучість деформації цього статусу, що відбувається не тільки під дією несприятливих економічних умов, а й під впливом модернізації театральної справи, розширення світоглядного і методологічного кругозору театральних діячів.

Редакція запрошує читачів долучитися до розмови про долю традиції в українському театрі, в тому числі музично-драматичному.

Валентина Грицук

Надприродне явище традиції



11

«Коли б ми дожили до національного театру, то ми стали б нацією», — сказав юний Фрідріх Шіллер в одному із своїх естетично-філософських трактатів більше двох сотень років тому.

Баварський державний драматичний театр із Мюнхена (Residenztheater) продемонстрував стійкість традиції на театрі. Традиції суто національної як за драматургічним матеріалом, так і за манерою його подачі. Втім, позбавленої будь-якого екзотичного етнографізму, скоріше навпаки, — завуальованої осучасненими силуетами: костюмів, режисерських акцентів, сценографічного вирішення.

На перший погляд, цей театр нічим не відрізняється від нашого театру імені І.Франка чи імені Лесі Українки, але потім бачиш характерну особливість: німецькі вистави несуть в собі 100 відсотків смаку, а наші... Втім, театрознавство далеке від точних наук з їхніми цифровими позначками, а тому боюсь помилитися. Безсумнівно одне — в українських театрах кожен компонент вистави вимагає до себе якнайбільшої глядацької уваги: сценограф намагається перекричати композитора, режисер пригнічує сценографа, головні герої заступають один другому шлях до глядача, а криклива різнобарвна масовка, яку

Але Шіллер і театр з Мюнхена переконали нас, що ця «міщанська трагедія»



сталася
не через
гроші,
не через
наркотики,
не через
горілку...

так полюбують, зокрема в Київському театрі російської драми, втомлює настільки, що перестаєш сприймати будь-що вартісне. (Ненароком думаєш: а чи не перейняли театри отакі манери у рідного парламенту?) В будь-якому випадку мінімалізм німецької роботи («Підступність і кохання» Ф.Шіллера) викликає симпатію, складається враження, що кожен з творців вистави побоюється бути нав'язливим, а через те охоче поступається ігровим простором для партнера. Ансамблевість, про яку так полюбили поговорити у нас ще донедавна в зв'язку з єдиним театральним авторите-

том Станіславським, чомусь погано прижилася в Україні, зате ми мали змогу досхочу спостерігати її в гастролерів з Німеччини, де, до речі, ця риса має значно давніші корені, ніж імпортована за часів радянщини з Росії. Можливо, саме тому досить старомодний театр з усіма його заїждженими прийомами виглядав у нас, немов якесь надприродне явище. Поважна театральна традиція виглядає надприродною у нас тому, що переривалася насильницькими смертями найвидатніших її продовжувачів та інтерпретаторів. Але Україну не здивуєш хорошими акторами. Це чи не єдине, що вабить публіку в театр і дає силу театральним критикам не полишати свою невдячну професію. Та навіть найбільш вдалі роботи наших колективів, наприклад «Тев'є-Тевель» у франківців чи

«Дрібний біс» в Театрі на Лівому березі, залежать від примхливого настрою виконавців, вони не працюють з надійністю добре виготовленого і налагодженого механізму. Актор бере на себе занадто велику долю відповідальності за виставу, і саме це стало, хорошою чи поганою, але традицією українського театру. В Театрі російської драми багато вистав «тримає на собі» Давид Бабаєв, в театрі імені Франка Богдан Ступка чи Богдан Бенюк, в Театрі драми і комедії — як не Горянський, то Лінецький. А буває, що найповніша акторська самовіддача, відшліфована зрілою майстерністю, змушена прикривати собою низку надокучливих режисерських витребеньок. (Наприклад, Анатолій Хостікоєв у режисурі Андрія Жолдака). Деколи акторський настрій принципово закладається в основу вистави. Саме він творить кожну наступну зустріч з глядачем, якій притаманний особливий імпровізаційний вектор. Анатолій Петров та Ярослав Чорненко (Експериментальний театр НаУКМА) кожної вистави чекають якогось зовсім іншого Году, знаходять у творі Семюела Беккета повсякчас нову імпровізаційну перспективу, що незалежна від будь-яких режисерських трактувань. Це прекрасно, але доступно винятково обдарованим.

Тим цікавіше спостерігати інший спосіб структурування роботи. Не шукаючи нових режисерських ходів, Маттіас Гартман «складає» виставу за старими добрими схемами. Надійність роботи механізму залежить тут тільки від якості деталей та їхнього точного місцеперебування в композиції. Виявляється, це не так мало, бо історія винятково романтичного кохання прозвучала у німців з такою переконливістю, як життєва історія з уст сусідки. І ця репортажна точність викладу, не позбавлена якоїсь, аж газетної, іронії та емоційної стриманості, потрапила в тон сучасного спілкування між людьми. Нараторам повірили. Звичайно, ця історія нікого не вразила своєю трагічністю, бо ЗМІ кожен день повідомляють про речі значно страшніші. Але Шіллер і театр з Мюн-

хена переконали нас, що ця «міщанська трагедія» сталася не через гроші, не через наркотики, не через горілку (що нам особливо близько) і навіть не через зірвану нервову систему (що теж досить актуально), — а саме завдяки вічному конфліктові між високою, спорідненою з релігією енергією кохання та підступністю елементарних відносин куплі-продажу, нехай закамфльованих під великі пристрасті. Особливо точне образне вирішення цього конфлікту знаходимо у сцені Фердінанда (артист Маркус Блюм) з леді Мільфорд (артистка Ева Рік). Від високих енергій дуже часто віє замогильним холодом. Саме тому вони не всім доступні. Кохання вимагає неабиякої сміливості.

Та леді Мільфорд воно уявляється як тепла ванна. Вона поміщанськи хоче приймати кохання, як снотворне на ніч і збуджуюче зранку. Звикнувши завойовувати блага за допомогою інтелекту, краси, хитрощів, леді намагається захопити любов як багатство чи як самця. Але ще нікому не вдавалося приручити цю дику звірину, що водиться в найглибших холодних водах Океану й у найвищих холодних висотах Космосу. Демонструючи презирство до світоглядних позицій леді Мільфорд, Фердінанд вступає високими чобітьми у ванну-мрію, де ніжить жінка. Для нього вона — паруюче пекло, яким розкривається підлога.

Це один з найбільш вдалих акцентів вистави. До речі, ванна у підпіллі — єдиний сценографічний трюк. Простір сцени звужено до блакитно-чорного кутка кімнати, що жодного разу не потерпає від сценографічних трансформацій. Так само економно використовується і музика (музичне вирішення Райнера Йоріссена). Вона не існує паралельно з усіма іншими виразними засобами, не коментує і не підсилює акторську гру, не попереджає просторові зміни, не виставляє акцентів. Вона тільки продовжує, підхоплює здобуту акторами атмосферу в останній сцені, коли Луїза (артистка Анне-Маріє Бубке) знову стає чистою перед коханим, признаючись у вірності.

Вистава принципово позбавлена таких звичних для нас поліфонічних звучань, в ній кожен компонент почергово існує у власній часовій ніші. Саме це надає дії особливої стриманості, що шляхетно приглушує аж занадто пристрасні колізії драматургії. Звідси й особлива органічність вислову. Важливо зазначити, що, попри вишукану акторську холодність, гра насичена нюансами. Чистота Луїзи в сцені із суперницею леді Мільфорд або з Фердінандом в останніх бесідах перед смертю моментами нагадує красиво поданий цинізм, а шляхетна вогнистість Фердінанда деколи

Для нього
вона —
паруюче
пекло,
яким
розкривається
підлога



обертається сентиментальною брутальністю. Важливо також, що динамічна зміна мізансцен дуже точно поєднана із спокійними шматками дії. Вистава має точно вирахований темпоритм, який тримає увагу глядача в напрузі. Традиційний німецький театр відкрив нам зворушливу щирість класики, в яку ми не завжди віримо, аж поки знову не зустрінемося з її прозорою простотою. Виявляється, моралізаторське просвітництво двадцятитрьохрічного Фрідріха Шіллера може виглядати сьогодні значно свіжіше, ніж найбільш ефектні постмодерні пошуки, за що можна подякувати організаторам гастролей: Гете-Інституту в Києві та посольству Німеччини в Україні. Шкода тільки, що синхронний переклад вівся російською. Це що, диктат приміщення, в якому відбувалися гастролі?

Сцени з вистави
«Підступність і кохання»
за Ф.Шіллером.
Баварський державний
драматичний театр.