

Ольга СТЕЛЬМАШЕВСЬКА

КАБАРЕ

ЯК СПОСІБ ТЕАТРАЛЬНОГО ІСНУВАННЯ

Кабаретність - це талант. І далі: віртуозність, абсолютний професіоналізм, незакомплексованість, гостре почуття гумору й блискуче володіння трагосом, нарешті авантюризм. А тут: і жага творчості, і розчинення в мистецтві, і "легкий подих", і дитяче бажання гри, і безмежна віра, і лицарська любов. А сьогодні - ще й стиль буття.

Ми про це не знаємо і цього не відчуваємо. Нас шокує, навіть ображає: як це ми, поважні митці, й раптом - кабаре? Але кабаретність - поняття безмежне. У ньому: вистави - як результат і як процес, портрети театральних митців - їхні вчинки, як уособлення процесу, наші словесно-критичні баталії - як контекст, залаштункові інтриги, як інтриги, безкінечні презентації - як кабаре "на винос".

Кабаре - це поети, письменники, художники, артисти та інші - поза своєю професійною роллю, в ролі побутово-мистецькій. Зібрання міської богемі. Вони -

основне видовище кабаре, його глядачі, господарі й водночас виконавці. А термінологічно кабаре - в перекладі з французької значить "кабачок". Тобто театр мініатюр, малих форм із обов'язковою частиною інтер'єру кабачка - столиками.

А от ідеолог кабаретного руху Олександр Кугель, керівник славетного петербурзького кабаре "Криве дзеркало", навіть намагався підвести під це поняття теоретичну базу: "В кабаре, - писав Кугель, - була цікава ідея... В самому принципі дрібнення складного організму сучасного театру на складові первісні елементи крилося дещо цінне і, головне, історично виправдане... Треба знайти нову форму - стиснути театр, конденсувати. Kleine Kunst (Мале мистецтво) за об'ємом та Grosse Kunst (Велике мистецтво) за кінцевим результатом" (1). Але щоб усе це усвідомити, треба підняти завісу над цілою театральною епохою. В цьому випадку - Києва.

* * *

1881 року Родольф Салі відкрив у Парижі перше кабаре "Чорний кіт" ("Chat noir"). Усього через два роки чутливий і близький до Європи Київ має свій, хоча й специфічний аналог такого театру. До речі, вважається, що в Росію рух кабаретних театрів прийшов запізно, разом із "Летючою мишею" М. Балієва у 1908 році. І хоча Київ виявився сучаснішим і мобільнішим до європейських нововведень, саме Микита Балієв увійшов в історію як "правнук Табурена й онук Родольфа Салі, жантійома-кабаретє".

Незважаючи на певне неминуче наслідування, явище кабаретної культури було характерним для мистецької атмосфери Києва початку століття і в дещо трансформованому вигляді залишається таким і дотепер. Саме це й дозволяє поставити Київ у ряд таких міст-законодавців кабаретної моди, як Париж, Відень, Мюнхен, Москва чи Санкт-Петербург. Щоправда, при-

хильне ставлення до кабаре в Росії надало цим театрам особливо сприятливих умов розвитку. На відміну від Парижа, де художники тікали подалі від

центру і створили Монмартр, або Мюнхенського Швабінгу чи Віденського Пратеру, в Росії театри малих форм виникали не на околицях і не в кварталах мистецьких жебраків. Вони відкривалися на найпрестижніших вулицях, у шикарних будівлях, прибуткових будинках, центральних садах і парках.

У Києві такими вулицями стали Миколаївська (нині арх. Городецького) та Хрещатик, Фундуклеївська (нині Богдана Хмельницького) та Круглоуніверситетська, Купецький сад та Олександрівський парк.

До речі, зародки кабаретної культури і виникли разом із появою так званих "паркових" театрів "Шато де Флер" ("Замок квітів") в Купецькому саду на території Долини троянд (нині стадіон "Динамо") та "Ермітаж" на Трухановому острові (1883 рік). Особливо насиченими програмами жанру малих форм відрізнялися також: літній театр саду "Едем", парку "Аркадія" на Бібіковському бульварі (нині



бульвар Шевченка). Сад "Венеція", розташований в Нікольській слобідці, поруч із Ланцюговим мостом (Русанівка), приваблював, перш за все, молодь. В їхньому репертуарі, крім "сенсаційних" цирково-шахрайських номерів та опер-буф, вже були жартівливі українські шансонетки, дотепно інсценізовані й віртуозно розіграні. Цікаво, що тут поєдналися чисто український пісенний гумор і жанр шансонетки - французької (європейської) посланниці тільки-но народженої у Франції кабаре-культури.

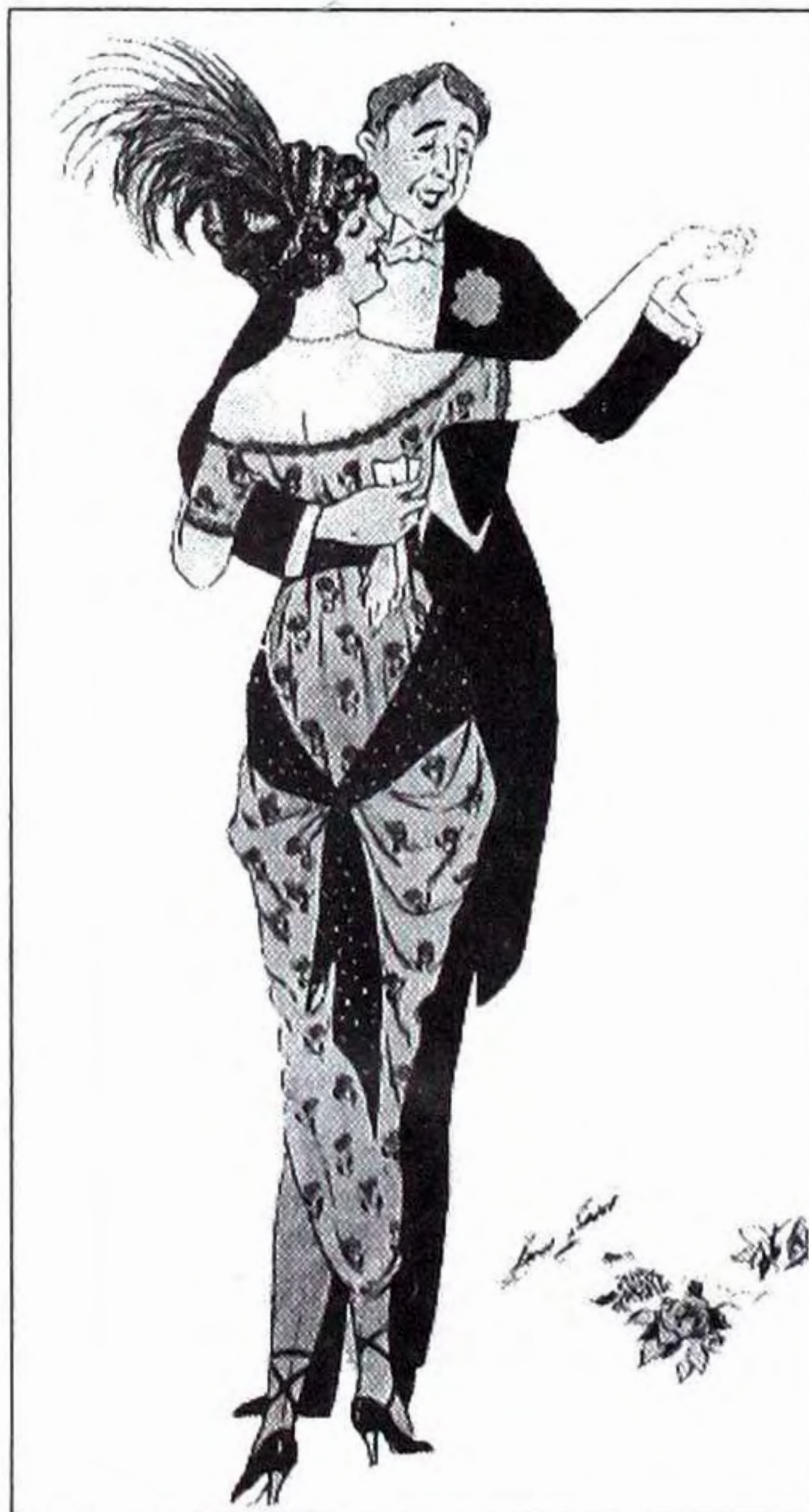
Так, на початку століття у Києві сформувався в загальних рисах "малоестрадний" бізнес - попит породжував пропозицію. Адже економічний розвиток Києва початку століття пішов іншим шляхом, ніж у двох інших столицях. В той час, як Петербург формував бюрократичну публіку (спрямовану обличчям до Франції), а Москва створила особливий глядацький менталітет з тяжінням до усталених видовищних заходів або ресторанної розкоші, де "на сцені" не актор, а сам глядач, - Київ бурхливо розвивався в бік міжнародних масштабних промислових синдикатів. А вони, у свою чергу, породили багато клерків, службовців тощо з грошми і потребою "культурного відпочинку".

З іншого боку, Київ у ті часи - великий туристський центр. Адже, тільки до Печерської Лаври за рік приїздило втричі більше людей, ніж жило в самому Києві. Звісно, Київ привертав увагу і як ярмарковий центр (тільки Контрактова - чотири рази на рік), не менший за Нижегородський.

Таким чином, у Києві сформувалася особлива публіка. Сюди можна додати й величезний прошарок польсько-єврейської аристократії, що курсувала між "своїми" столицями Варшавою, Віднем, Львовом і Києвом, з певним смаком і прагненням до розваг європейського зразка. Тому зрозуміло, чому Київ дещо випереджав у розвитку театральних (в тому числі "малоестрадних") форм столиці тодішньої імперії. Сприятливими були економічні умови (чого варті тільки шикарні картинні галереї Терещенка, Ханенка), колишнє Магдебурзьке право, зручне географічне розташування: Київ - майже західний рубіж імперії, майже західні ворота до неї. Нарешті - репутація театрального міста.

Недарма будь-який підприємець, що раптово розбагатів, або представник кримінального світу, в якого з'явилися гроші, мріяв про покровительство гарненькій актрисі, балерині чи трупі артистів. Без представників артистичної богеми, знаменитих і не дуже, неможливими були нічні посиденьки за бокалом шампанського, в колі вишуканих жінок і в супроводі музики. Богема надавала будь-якій вечірці особливий шик, принадність і гарний смак, виступала в ролі законодавця моди, стилю спілкування, манер, етикету. Саме богема дала міцний поштовх для появи стильних кабаре, театрів-мініатюр, "розважальних садів і парків", артистичних підвалів, кафе-театрів, клубів за інтересами, салонів тощо. Крім того, шалений розвиток кінематографа на початку століття витіснив традиційні театральні форми. Театрали були змушені втискуватися поміж фільмами або "рухливими електрокартинами" з мінівиставами, які переродилися згодом у програми театральних мініатюр.

Таким чином, напередодні революції в Москві нараховувалося біля 50 театрів малих форм ("кабаре-театрів" за стилем), за іншими джерелами - в 1912 році їх було 125. В Петербурзі - біля 100. В Києві, враховуючи, що розквіт кабаре-театру припав на 1917-1920 роки - не менше 100.



Отже, кабаре-культура увійшла в кров киян. Органічно та артистично...

Київський "Кривий Джиммі" "вийшов" у 1919 році з петроградського кабаре "БІ-БА-БО" (відкритого на початку 1917 року), який створили поет "Сатирикону" М.Агнівцев і актор Ф.Курихін. Серед організаторів київського "Джиммі" був Коте Марджанішвілі, голова комісії з націоналізованих театрів, який допоміг створити замість усіх скасованих театрів мініатюр театрик політсатири "Кривий Джиммі". Він і став матеріалізацією вимріяної ідеї Марджанова про "синтетичний театр", яким за своєю внутрішньою ідеологією і було кабаре.

Недарма саме в "Кривому Джиммі" сталася визначна для історії українського театру подія. Цвіт української культури - Тичина, Ігнатович, Семенко, Козицький, Дейч, Василько - у захваті після кабаре-вистави, підігруючи запропонованій режисером Курбасом ситуації, були присутні при народженні назви театру "Березіль". Сам Курбас, не чужа кабаре-культури людина, "взяв у руки бутафорський молоток і, стукаючи ним об стіл, почав продавати з аукціону дивом збережену пляшку дореволюційної малаги з гарною етикеткою, що викликала довіру. Була оголошена і ціна - краща назва нового театру" (2).

А згодом, дякуючи прихильному ставленню до молодих талантів Коте Марджанішвілі (тоді - художнього керівника Соловцовського театру і завідувачого театральним відділом Наркомпросу України) і С.А.Марголіна (заступника Марджанова і майбутнього режисера театру ім. Є.Вахтангова), мало не шістнадцятирічні "художні керівники" Г.Козінцев, О.Каплер та С.Юткевич - успадкували чудовий "Підвал Кривого Джиммі" під свій новий театр "Арлекін". Мало хто знає, що саме виставами "Балаганчик" О.Блока та "Балаганною виставою" у стилі "райошника" в театрі "Арлекін" розпочався творчий шлях цих видатних митців нашої культури.

А з "Інтимним театром" на Хрещатику пов'язані ще два визначних імені в історії театру: Миколи Фореггера та Олександра Дейча. Створивши маніфест новітнього камерного театру, вони "презентували" київському глядачеві й критикам експериментальні постановки, розраховані на знавців і ціни-

телів: буфонаду Артура Шніцлера "Хоробрый Касьян", французький фарс "Адвокат Патлен", діалог "На заході сонця" П'єра Луїса та інсценізацію "Дами з собачкою" А.Чехова.

Це вже потім ім'я Фореггера (барона Фореггер фон Грейфентурн, володаря замку в Німеччині, за легендами) пов'язують тільки з Москвою: з легендарним МАСТФОРМ, "Кривим Дзеркалом", Ільїнським, Кторовим, Гутманом, Мейерхольдом. Згадують як творця "танців машин" і знаменитих "герлс", розтиражованих у світі.

Себто, майже кожен київський, кабаре-театрального спрямування театр може похвалитися визначними іменами: "Художній театр мініатюр О.М.Кручиніна" - іменем Віктора Хенкіна, улюбленця киян і майбутнього актора "Летючої миші" Балієва; "Великий театр мініатюр" - гастролями Миколи Євреїнова; "Мозаїка", "Кривий Джиммі" та "Гротеск" - великим конференсьє Олексієм Алексєєвим, "Вільний театр" - "грайливими Брейтмана дотепами" (за Мишляєвським з роману М.Булгакова "Біла гвардія"), "Інтимний театр" - іменем Леоніда Утьосова, "Театр мініатюр" - першим режисером естради Давидом Гутманом, "Будинок інтермедій" та "Гротеск" - початком кар'єри театрального художника Анатолія Петрицького.

І нарешті - "КЛАК" ("Київський літературно-артистичний клуб") або "ПРАХ" за Булгаковим ("поети-режисери-артисти-художники") чи "ХЛАМ" ("художники-літератори-артисти-музиканти") в підвалі готелю "Континенталь" на Миколаївській, 11 (нині Консерваторія на вул. Городецького), який став притулком сузір'я видатних діячів мистецтва: О.Мандельштама (живу "Континенталі", в кімнаті прямо над "ХЛАМом"), Л.Курбаса (інсценував тут різні вірші хоровою декламацією скульптурних груп), М.Кольцова, який супроводжував актрису В.Юрєнєву, поетів М.Семенка, П.Тичини, "комільфотних" братів Макавейських, імпресаріо "Кривого Джиммі", поета М.Агнівцева, І.Еренбурга, Л.Нікуліна, Ю.Смолича, М.Ушакова, С.Юткевича, О.Дейча, Б.Лівшиця, Н.Венгрова, О.Екстер, А.Петрицького, Г.Нарбута, І.Рабиновича...

"Девятнадцатый год. "Вечера, посвященные Музе".

Огромный прокуренный зал под названием "ХЛАМ".

Вот Лившиц читает стихи о "Болотной Медузе".

И строфы из "Камня" и "TRISTIA" - сам Мандельштам..."(3).

* * *

Кабаре: безмежне, гнучке, багатобарвне, провокує. І провокувало воно заможне, але обділене власною фантазією та вигадливістю населення міст будь-якою ціною доторкнутися до артистичного, богемного життя, щоб потім сказати: "Я там був! Сидів, розмовляв, пив... із великим!.." Адже саме закриті програми типу балієвської "Актори в себе" тільки для посвячених, елітарні вечори за спеціальними перепустками, які не можна було придбати навіть за величезні гроші, народжували навколо кабаре-театру рух шлейфутаємничості, легенди та міфи.

Нині ця тенденція живе в київських староноворічних капусниках, інколи "вистрілює" в церемоніях вручень театральних премій, канонізується в численних театральних фуршетах.

В "передкабаре-театрі" часи - в салонах, клубах, вітальнях ХІХ століття - "художник був гостем аристократа", господаря, мецената, покровителя. З появою капусника, а згодом кабаре, як прямого нащадка - вони помінялися місцями: "Бюргер і буржуа стали гостями художника, безпритульного фактично й за визначенням"(4). Тоді в кабаре виникла ситуація: "В Києві кілька років існував театр-кабаре "БІ-БА-БО", саме кабаре, тому що в залі був не партер, а, подібні до балієвської "Летючої миші", - столики... Тут за ними - поміщики з дружинами, - пихаті, з байдужими обличчями, що час від часу жують, а час від часу поблажливо аплодують артистам, що виступають"(5). Але кабаре не було б кабаре, якщо б і ця ганебна ситуація не обіграло, не привернуло б на свій бік! Блискучий знавець кабаре-театру Мирон Петровський аналізує: "Тоді кабаре вигадало ЕПАТАЖ, перетворивши звичайну нелюбов злидненого художника до заможного бюргера та буржуа на спосіб спілкування з ним. Гасло "Епатуйте буржуа!", що народилося в кабаре, - найважливіша структурна ознака кабаре-театру естетики.

Епатаж чітко розділяє гурт людей, що зібралися в кабаре, на тих, хто епатує й тих, кого епатують. У певному розумінні можна сказати, що "дорогий гість" кабаре для того й сплатив велику суму грошей за вхід, аби його образили та обплювали: злиднений і гордий художник приймає подачку, але не продається. Епатаж - єдина й найнеобхідніша рампа в кабаре-театрі, яка розділяє-об'єднує виконавців і глядачів"(6).

Мало не фізіологічний потяг і бажання зрівнятися з театральною, літературною, художньою, кіношною аристократією в усі часи й у всіх народів - звичайна типова риса.

Так з'явилася мода на кабаре. Виник кабаре-театрний бум. Ці театри тиражувалися по всіх країнах і містах: краще-гірше, відкривалися-закривалися, але слава росла: участь у розвагах богемної стала виявом кращого артистичного смаку. Все там і всі там. Як бачимо, правила гри були встановлені ще на початку століття. Ми ж сьогодні лише продовжуємо колись обірвану традицію, але на якісно новому витку.

Але будь-який ажіотаж, мода має небезпечну тенденцію переростання в кіч, "попсу". На початку століття це трапилося і з театрами малих форм. І все ж таки, залишилися в атмосфері Києва блискучі взірці "кабаре-театру естетики": "Кривий Джиммі", "Вільний театр", "Мозаїка", "Інтимний театр", "Будинок інтермедій", "Театр мініатюр", "Гротеск", "Бі-Ба-Бо", "Маска", "Рожевий крокодил", "Арлекін", "ХЛАМ"...

...А ще залишилося поняття "Кабаре-театрний стиль" - адекватне богемному способу життя і мислення...

1. Кугель А.Р. Листья с дерева. - Л., 1926, с. 195.

2. Дейч А.И. Человек, который был Театром // Лесь Курбас: Статьи и воспоминания о Лесе Курбасе. Литературное наследие. - М., 1988. с. 187.

3. Петровский М.С. Городу и миру: Киевские очерки. - К., 1990, с. 247.

4. Петровский М.С. Ярмарка тщеславия, или что есть кабаре. //Московский наблюдатель. -1992. - №9, с. 17.

5. Рудин Р.Г. Театр малых форм. - М., 1980, с. 12-13.

6. Петровский М.С. Зазначена праця.