

Ганна Веселовська

ТЕАТР ЗА ЗАКОНАМИ БІЗНЕСУ. ПЕРШІ КРОКИ

Час, коли театральні зали в Україні безнадійно потерпали від безлюддя, минув. Сьогодні театри заповнюються практично ущерт, і не надто важливим є місце їхнього розташування, мова виконавців, громадянство акторів, і навіть художня вартість вистави. Звісно, така глядачева всеїдність не від добра: у країні елементарно не вистачає культурно-мистецьких закладів саме театального спрямування, а людності, як і колись, у докомп'ютерну епоху, хочеться подивитися на живих акторів зблизька та послухати житейські байки зі сцени.

Іще не ставши повноцінно ринковим продуктом, оскільки стовідсотково успішно продаються лише вистави з кіноформатними зірками та кумирами радянського часу, театр в Україні вже почав діяти за законами бізнесу: самотужки сегментувати театральний процес і ділити території культурно-естетичного впливу. Відчувши, що попит на нього таки є, театр став працювати не сліпо, а точно визначаючись, на кого розрахована вистава, яким буде її сценічне життя і чи варто сподіватися на закордонний успіх.

Стихійне сегментування театального простору, до якого не долучилися ані чиновники, ані науковці-фахівці, переконало театральних керівників, що, принаймні в шаленому мегаполісі Києві, можна завойовувати глядача не за принципом зіркових ролей та мистецьких шедеврів. Цілком усвідомлюючи, що в нерівній боротьбі зі «статусними» національними та ака-

демічними театральними установами вони неодмінно програють, малі театри Києва, як-от майстерня театального мистецтва «Сузір'я», «Колесо», Новий театр на Печерську, винайшли свої способи заохочення публіки.

Ідеологія театру як затишної домівки, куди приходять за позитивними емоціями, і не стільки для споглядання вистави, скільки для спілкування, вирішує для подібних міні-сцен практично все: й інтер'єр, і репертуар, і манеру акторської гри. Крім того, Центр сучасного мистецтва «Дах» та новостворений «Театріон» на Оболоні займаються вирощуванням власного глядача в буквальному сенсі слова – тут діють театральні студії, а повсякденне приватне життя глядача приватизується за рахунок спільних клубних інтересів.

Локально впливаючи на театральний процес, міні-сцени, тим не менш, віддзеркалюють майже всі його сучасні прикмети. Любов до театру-домівки на практиці засвідчує, чому в Україні так і не прижилася форма антрепризної мандрівної трупи. Глядач просто звикає час від часу навідуватися до одного й того самого театального приміщення, воліє передивитися практично увесь репертуар трупи і пересвідчитися в універсальності улюблених акторів, які можуть зіграти все. І що прикметно, київській публіці практично байдуже, що напишуть про її улюбленців професійні критики і чи визнають вони цю виставу естетично вартісною.

Формуючись стихійно, зсередини і

поза нормативно, визначальним чинником для себе сучасний театральний процес зробив глядацькі пріоритети, які, в свою чергу, великою мірою залежать від привабливості конкретної людини на сцені. Обличчя, які легко упізнаються завдяки рейтингам ТВ, стали найпопулярнішим живцем, на якого ловлять глядача у сучасному театрі. В Україні з'явилося навіть кілька театральних спецпроектів, уся цінність яких полягала в участі серіальних зірок.

Але справжні преференції в цьому сенсі здобули якраз ті колективи, де учасники телевізійної продукції є не випадково запрошеними і мають свій різноманітний репертуар, а отже, й постійного глядача. Серед київських сцен перед тут веде театр ім. І. Франка, де прописані батько й син Ступки, Анатолій Хостікоєв, Богдан Бенюк, Наталя Сумська і Лариса Руснак, а також Театр драми і комедії на лівому березі Дніпра, серед акторів якого суперпопулярні Володимир Горянський та Володимир Лінецький. Присутність завсідників телеекрану Ірми Вітовської та Олексія Вертинського в Молодому театрі, Олесі Власової в Новому театрі на Печерську та Віти Смачелюк в «Ательє 16» додають зацікавленості й до вистав саме цих колективів.

Втім, питома вага телевізійної маси на театральній сцені дає змогу театрам лише більш-менш стабільно функціонувати, підлаштовуючись під забаганки глядача. Ризикнути й поставити щось незвичне, експеримен-

тальне, або навпаки – архаїчне та патріархальне, можуть лише театри, стабільно підтримувані державою, яких в Україні одиниці. Дразливе, епатажне видовище, де глядача не улещують, не пестять, а відверто драгують і провокують, в Україні, на відміну від Європи, не прижилося зовсім.

Фіаско київських гастролей Андрія Жолдака з виставами його колишньої харківської трупи, на покази якої збиралися переважно фахівці-критики, студенти та знайомі, недвозначно засвідчило, що такий гамівний фізіологічний театр із жорстоким вивертанням людських проблем назовні не викликає зацікавленості в українській публіки. Відверто непривабливість людського буття на сценах театрів України можна показувати хіба що вкупі зі значною часткою іронії. Інакше зась: скандально-гнітючий театр протипоказано сучасному українцеві навіть психотерапевтично.

Практично повна відсутність експериментальних полігонів, а власне пошукової режисури, як і в усякій іншій галузі, зрозуміла річ, веде до стагнації, творчої безвиході. Наче усвідомлюючи це, практики театру інколи дозволяють собі щось сміливіше, як наприклад «Соломія» в театрі ім. І. Франка або «Черга» в Театрі на лівому березі Дніпра. Загалом же театри не ризикують репутацією затишного дому, яка для них важливіша, ніж імовірний успіх експериментатора. І єдине, що ладні беззастережно відкинути на своєму шляху творчі лідери – режисери, – це драматургія.

Для сучасного театру приналежність драматургії як справжнього літературного тексту, який має власну позатеатральну цінність, – мінімальна. Написаними, мов сценарії, сьогоденними п'єсами А. Крима, О. Марданя, Н. Неждани, які грають на багатьох сценах України, та переробленими на сценарії текстами В. Шекспіра, Ф. Шиллера, А. Чехова, сучасний театр беззастережно хизується. Зрештою, це і є його головна творча фішка: триваюча акція зі знецінення персон та знеособлення облич, що загрожує перетворитися на малоцікавий нудний серіал.

Віктор Собіянський

ІНШИЙ ДОН КІХОТ

У театрі російської драми нарешті розпрощалися з радянською дійсністю

Ця історія почалася ще 2005 року, що проходив під знаком геніального роману Мігеля де Сервантеса Сааведри. Саме тоді Іспанське посольство запропонувало Національному театру російської драми імені Лесі Українки взятися за постановку «Дон Кіхота». Однак цей театр показав нам зовсім іншого «Дон Кіхота» – не за Сервантесом, як цього можна було очікувати, а за Михайлом Булгаковим. Окрім булгаковської п'єси «Дон Кіхот», у текст вистави еклектично вплетені уривки з його «Кабали святош» та «Життя на де Мольєра». А якщо згадати й про легковпізнавану музику з «Фауста» Шарля Гуно та часові переходи із XVI у XX століття, то стає одразу відчутно, наскільки переобтяжена сюжетними нагромадженнями ця вистава. Однак – варто визнати – такого проробленого спектаклю художній керівник театру російської драми Михайло Резнікович не продукував уже давно.

Можна говорити про ясність і чіткість режисерського висловлювання Резніковича, характерного для химерних часів українського радянського театру середини XX століття. Режисер не лишає простору для міркувань: перед нами – історія приниження, перемоги над мрією. Безперечно, це вистава-маніфест режисера. За кілька місяців до прем'єри «Дон Кіхота» так само програмний спектакль з'явився і на сцені Київського театру драми і комедії. У виставі Едуарда Митницького герої чеховського «Лешого», немов сновиди, блукали заплутаними лабіринтами незручних «26

кімнат» – Едуард Маркович поставив песимістичне, ледь не апокаліптичне, марудне дійство про мерзенний, бездуховний світ, у якому ми існуємо... Однак, якщо на Лівому березі ховали сучасне суспільство, то в російській драмі нарешті з ностальгією розпрощалися з радянською дійсністю.

Сценографічне вирішення «Дон Кіхота. 38 року» – типова номенклатурна квартира радянських часів: повні полиці книг, зелений абажур, радіоприймач, з якого періодично лунають політичні спічі вождів, протоколи судових засідань, «правильні» новини... Цей світ часом заворожує фешенебельним декором, все тут відбувається у чіткому карбованому ритмі. А інколи звучить чаруюче-попсовий голос:

*Ах, краса твоя, без спора,
Ярче сонячного дня!
Где же ты, моя сеньйора?
Ниль забыла ты меня?...*

Спершу в ту, дещо глянцевою дійсністю вриваються середньовічні герої «Дон Кіхота». Вони, мов навіжені, бігають з однієї кімнати в іншу... Коли сценічний час під звучання «Пісні Буревісника» зміщується остаточно – священник багатозначно викидає книги, тим самим абсолютно оголюючи зміст та результат сильних рефренів співця революції Максима Горького. Містична атмосфера дедалі більше розпалюється: щось раптом викидає на сцену монахів; лицар, що водить Дон Кіхотом, незбагненим чином нагадує карателя-Невідомого з російськодрамівського «Маскараду» Лермонтова. Коли ж Дон Кіхота – Олек-