

Аліна
КРАСНЯНСЬКА

Мистецьке Березілля: КРОК П'ЯТИЙ

Згідно з традицією 27 березня 1996 року, в Міжнародний день Театру, розпочався фестиваль "П'яте Мистецьке Березілля" під гаслом "Співтворчість". Фестиваль тривав тридцять два дні. За цей час у ньому взяли

Березілля. Співтворчість ■

П'яте Мистецьке



Berezillia. Collaboration ■

участь 24 театри - з Білорусі, Литви, Німеччини, Росії, Японії. 16 з них - в основній програмі, вісім - у паралельній. Розмаїття вистав, виставок, конференцій та інших подій складало простір цієї імпрези.

■ 1996 ■ Fifth Arts

ДЕЩО ПРО СВІТЛО І ТЕМРЯВУ.

Відкрив фестиваль львівський театр "Воскресіння". Вистава "Джерело святих" - ідеальний приклад співтворчості різних культур: п'єса ірландського драматурга Дж.М.Сінга поставлена узбецьким режисером Овлагули Хожагули в українському духовному театрі.

П'єса має глибокий філософський підтекст: зіткнення світу уявного, внутрішнього зору та реальності з її жорстокою правдою. Люди сліпі та немічні потрібні одне одному. Вони рідні у своєму

лихові. І от у них з'являється змога вилікуватися, повернути зір святою водою. Що ж відбувається? Вони починають бачити жах жебрацького життя, хочуть змінити все на краще і втрачають потребу одне в одному. І тоді вони вирішують, що краще залишитися сліпими й немічними, аніж бачити себе такими, якими вони є насправді.

Незважаючи на "християнську канву", естетика вистави має архаїчні риси. Вистава ламає нашу уяву про сутність життя, вона заперечує сліпу віру в неминучість дива. Спостерігаючи за героями, ми розуміємо, що дивом був той внутрішній зір, який створив для

Сцена з вистави "Джерело святих" за Дж.М.Сінгом. Львівський духовний театр "Воскресіння".

Режисер О.Хожагули. 1996.





Сцена з вистави "Прив'язані до палиці". Японський театр Кьоген. Кіото. Фото Андрія Шелухіна.

них маленький, але власний світ, побудований на коханні, взаєморозумінні та гармонії. Реальність розбиває це крихітне царство єдності та світла, кидаючи героїв у справжню темряву.

БЕРЕЗІЛЛЯ: ЛІНІЯ СХОДУ.

Якщо торік гостями фестивалю були чотири театри з Італії, то цього року ми мали змогу познайомитися з класичними і з модерними виставами традиційного японського театру.

Танець темряви Тадаші Ендо.

Тадаші Ендо, японський танцюрист, керівник Буто-центру і художній директор фестивалю Маму в місті Гьоттингені. Театральному мистецтву він навчався на семінарі ім.Макса Рейнгарда у Відні. Колишній лідер токійського андерграунду, в житті якого сплелися демонстрації протесту та глибоке вивчення коренів традиційної культури Сходу, Тадаші Ендо починав як актор. Але, розчарувавшись в європейській моделі театру, вирішив звернутися до танцю Буто.

Буто виник як стихійна форма протесту проти законсервованих традицій східної культури - з одного боку, і як спроба звільнитися від штучного впливу поп-культури Заходу - з іншого.

До Києва Тадаші Ендо привіз композицію "Тут і...". Танок виконувався у супроводі стародавніх японських мелодій. Сила, пластика, гармонія рухів породжували живу експресію гри. Виконавець заглиблюється в підсвідомість, де перенароджується, повертаючись до першоджерела руху.

Сценографія вистави - легкі, прозорі об'єми з поліетилену, що нагадували застигли потоки води, та рисовий дощ з крапель, схожих на перлини, символізувала стихію води - метафору трансформації та мінливості світу.

Час Кьоген.

Театр Кьоген, як Но та Кабукі, належить до традиційних театральних форм, що у майже незмінному вигляді дійшли до нас із глибини сторіч. З моменту виникнення і аж до останніх часів Кьоген залишався лише доповненням до вистав театру Но. В той час, коли актори вишуканої аристократичної драми перевдягались за лаштунками, публіку розважали кьогенсі (виконавці кьогенів).



Сцена з вистави "Стара" за Д.Хармсом та М.Гоголем. Режисер Олег Ліпцин. "Театральний клуб".

На "Березіллі" Кьоген представляла акторська династія Шігеяма з Кіото. (Тринадцяте покоління цієї акторської родини грає у театрі Кьоген. Сеннойо Шігеяма - голова роду та один із найвідоміших кьогенсі в Японії - вважає, що Кьоген гідний того, щоб розвиватися як окремий жанр, незалежно від театру Но). Актори показали три мініатюри: "Прив'язані до палиці", "Біснуватий Ямабуші", "Під каблуком дружини, або Помста чоловіка", в основі яких - п'єси XIV сторіччя.

Мистецтвом і технікою виконання актори Кьоген володіють бездоганно. Кьоген вимагає особливої техніки, в основі якої - володіння так званою "низькою енергією". Кьогенсі немов пародіюють штучні рухи акторів Но. Ця псевдовишуканість робить народні сценки комічними.

На сцені театру ім. Лесі Українки вистави Кьоген показували протягом трьох вечорів. І хоча сюжети залишалися незмінними, актори кожного разу виконували різні ролі. Це теж одна з традицій, що робить Кьоген мистецтвом живим, мінливим та вічним.

ПОРОЖНІЙ ПРОСТІР "ТЕАТРУ БЕЗ ТЕАТРУ".

"Театральний клуб", керований Олегом Ліпциним, поступово і логічно звільнявся від нашарувань мертвої театральності, аж поки не прийшов до висновку, що сам театр як такий заважає йому на цьому шляху. Так з'явився проект "Театр без театру", що складався з вистав "Стара" за Хармсом та Гоголем та "Виріб №3" за останньою главою культового твору постмодерну роману Дж.Джойса "Улісс". Обидві вистави декларують абсолютне нівелювання театральних канонів, починаючи з опозиції текст-вистава й закінчуючи стосунками між акторами і залом. Всі ці зв'язки навмисно розірвані. Вистави загадковими ієрогліфами зависають у просторі, припускаючи вільні тлумачення та утворюючи некон-

трольовані ряди асоціацій. Вони демонструють новоутворений феномен "актора театру Ліпцина". Нарешті актор стає головним об'єктом уваги. Бо все інше - логіка, образність, контексти - залишилися за лаштунками. Актор Ліпцина - актор без "планки" і навіть без обличчя. Це певна сутність у процесі трансформації.

В образотворчому мистецтві є поняття "нефігуративу". Якби театр міг наблизитися до чистої абстракції - без тексту, без людини, без руху - Ліпцин міг би вважати свою функцію в мистецтві завершеною. Але оскільки до цього ще далеко, "Театр без театру" встановлює межу, за якою театр стає лише порожнім простором.

ПРОЕКТ "ЗАПИСКИ БОЖЕВІЛЬНОГО".

У ньому були задіяні чотири театри: Державний театр ляльок, Мінськ; Національний драматичний театр імені Якуба Коласа, Вітебськ; Академічний театр драми, Каунас; театр-студія "Актор", Київ.

Мінський театр запропонував цікаву версію "Записок божевільного". Дійовими особами були канцелярські предмети, які оживали в руках Валерія Глазкова. Блискуча техніка демонструвала професійну майстерність і виконавця, і постановника, які закінчили лялькове відділення Білоруської Академії Мистецтв. Жива музика та відсутність слів давали можливість сконцентруватися на кожному жесті, рухові та паузі актора, почути голос безсловесного монологу жалюгідної чиновницької душі.

Вітебський Драматичний театр вирішив змістити рамки божевільності, подавши Поприщина зляканою та заблуканою у плутаних лабіринтах життя людиною. Олесь Лабанок - визначена особистість, конкретна людина, тоді як у двох інших театрах Поприщин - це образ, літературний герой.

Каунаський Академічний театр представляв Валентінас Масальскіс, який грав виставу литовською мовою (що не завадило повноцінному сприйняттю). Експресивна гра актора породжувала надзвичайно реальний образ. Навіть склалося враження, що актор сам трохи божевільний, тому що людині сповна розуму навряд чи вдалася б така гра. Після вистави в інтерв'ю Масальскіс сказав, що коли він показував цю виставу за кордоном, люди дякували йому за те, що він відкрив для них цей геніальний твір і не менш геніального його автора.

РЕПЕТИЦІЯ АПОКАЛІПСИСУ 1.

Вистава Московського ТЮГу "К.І. зі "Злочину" (за "Злочином і карою" Ф.Достоевського) разом із пітерською "Катастрофою" представляла на фестивалі апокаліптичну тему. Але, якщо театр "Лицеїї" продемонстрував кінець світу взагалі, то режисер Кама Гінс та актриса Оксана Мисіна показали апокаліпсис однієї маленької, жалюгідної, розгубленої людської душі. Кінець її хаотичного світу, що співпав із поминками по розчавленому кіннми Мармеладову, уособлювався замкненим колом білих стін та підлої підступності уявної господарки квартири Амалії Людвігівни.

Оксана Мисіна грає божевілля Катерини Іванівни як єдино можливий порятунку від життя. Це більше, ніж театр. Це замаскований театром страх перед самотністю, божевіллям, голодом. Це вистава-діагноз: концентрований жах реальності.

РЕПЕТИЦІЯ АПОКАЛІПСИСУ 2.

У проекті "Екологія душі" брав участь Санкт-Петербурзький мім-театр "Лицеїї". Перфоманс, який вони привезли до Києва, вперше було показано на Марші Миру біля Рейхстагу, потім вистава мандрувала майже по всіх країнах світу. А 27 квітня, наступного дня після десятої річниці Чорнобильської трагедії, "Катастрофу" було показано в Києві.

На площі йде підготовка до штучного апокаліпсису. Гуркіт, вогонь, дим. Льотчики готуються до старту. Куди летіти, в ім'я чого - ця проблема їх зараз не обходить. Вони готові злетіти навіть на візках замість літака або ракети. Звучить команда евакуювати старих і дітей. У цей час, коли небо застигає пилюка і дим, коли все навкруги тремтить і гуркоче, жінка розвішує білизну. Це брудне, несвіже ганчір'я, але їй здається, що білизна чиста, і жінка охайно розправляє куточки сорочок та спідниць. Така побутовість контрастує з тим, що діється поруч, - жах матеріалізується.

...От і зробило свій п'ятий крок Мистецьке Березілля. Шосте Мистецьке Березілля буде присвячене МУЗИЦІ. А щоб не сумно було чекати, організатор Мистецького Березілля Сергій Проскурня запрошує всіх на "Фестиваль однієї п'єси", а нею буде "Войцек" Г.Бюхнера. Отже, до зустрічі восени.



ГЕДДА ГАБЛЕР - жінка з декадансу

Наприкінці травня в Театрі на Липках (ТЮГ) відбулася прем'єра вистави - "Гедда Габлер" Генріка Ібсена. Поза всяким сумнівом, - це подія в театральному житті, адже на київській сцені з'явилася висока класика українською мовою. Переклад Н.Грінченко та Б.Грінченка зберіг пахощі розмовного звучання і мовне багатство української, анітрохи при цьому не втративши глибини і тонкощів оригіналу.

П'єсі вже більше ста років. У програмці вистави наведені слова автора про тлумачення назви. Вона, виявляється, не випадкова: "героїня як особистість, є більшою мірою дочкою свого батька, аніж дружиною свого чоловіка". А батько Гедди Габлер - генерал. Про нього лише коротка згадка, але молода красива жінка не прийняла зацікавленість і світу почуттів свого чоловіка-вченого. Вона охоплена жадобою загарбницьких дій, їй хочеться вершити людські долі. Не маючи і не бажаючи мати інших справ, вона здійснює свої "завоювання" не на полі битв, а серед свого оточення.

У це коло вона втягує молодшу жертвовну Теа й талановитого вченого Ейлера. Їй вдалася комбінація - талановитий вчений, але невірноважена людина Ейлерт стріляється, тільки револьвер, який належить Гедді, може стати доказом проти неї. Асесор Брак, який не меншою мірою охоплений бажанням володіти людьми і насамперед Геддою, говорить їй, що про це ніхто може і не дізнатися, якщо вона платитиме йому за мовчанку своєю любов'ю. Проте цього Гедда не приймає і стріляється сама.

Розмовний, побудований на діалогах характер п'єси є чи не найбільшою перешкодою для сучасного її втілення, адже ми звикли до дії, динамізму. Але, як не дивно, стосунки героїв, що виявлялися у розмовах, у інтонаційних тонкощах, цього разу не втомлювали, навпаки, свідчили про те, що п'єса лишилася такою ж актуальною, якою була і сто років тому. Що саме актуальне? Зіткнення протилежностей - сильної і слабкої особистості, безкорисливої доброти і холодної зверхності, подвижництва і егоїзму. Актори, перейняті колізіями, наділяли своїх героїв непідробними почуттями, текст вібрував.

Постановник К.Дубінін переніс п'єсу неушкодженою, при цьому значною мірою покладаючись на достовірність душевних станів акторів (В.Глушков, А.Горб, В.Чайковська, Н.Бочко, О.Безсмертний, Т.Скрипник, Н.Трибун), а також на сценографію та костюми, які не тільки оживляли виставу, порушуючи статику поведінки, а й певною мірою переносили нас у кінець XIX століття, з бурхливим розвитком науки, початками емансипації та появою декадансу.

Кореспондент "Кіно-Театру".