

ЧОМУ «ТЕАТР КЛАСИЧНОЇ П'ЕСИ»?

театр

Після прем'єри вистави за п'єсою М.Метерлінка «Марія Магдалина» з режисером Олександром Балабаном розмовляє Олена Левченко.

О.Л. Олександр, чому ви створюєте театр саме класичної п'єси?

О.Б. На це є кілька причин. По-перше, тому, що я працюю з молодими акторами. А ви погодитесь, що стан майстерності молодих у сучасному театрі не задовольняє. Справжнє задоволення отримуєш тоді, коли дивишся гру 45-50-річних акторів, які свого часу пройшли школу класики. Режисери надають перевагу роботі саме з ними, а молодими не займається майже ніхто. І так поступово виросло ціле покоління невідомих акторів, які не пройшли справжньої школи, якою для актора є класична п'єса. Важливість такої школи незаперечна не тільки тому, що класика вимагає різнобічного розкриття авторського обдаровання та якнайповнішого використання акторської техніки, а й тому, що вона збагачує актора як особистість. Адже, крім режисерських уподобань, він зазнає впливу Метерлінка, Шекспіра і т.д.

По-друге, термін «класична» для мене не висуває часових обмежень, а швидше свідчить про рівень драматургії. Існує і у ХХ столітті класика абсурду, «театру жорстокості», наприклад. Власне, ми й починали з п'єси Гельдерода, який був предтечею «театру жорстокості». Українські

шароварні водевілі класикою не вважаю, бо вони не оригінальні, а перекроєні з російських, які у свою чергу перекроєні з французьких. А от «Ой не ходи, Грицю...» Михайла Старицького - це справді класика і за глибиною почуттів, і за напругою пристрастей, і за рівнем драматургії.

«Марія Магдалина» Метерлінка не належить до найсильніших п'єс драматурга, вона погано вибудована, але попри це, то хороша література, хороша проблема. Мені цікаво було б поставити навіть «Любов Ярову», просто як історію двох близьких людей. Впевнений, що через тридцять років її будуть ставити як п'єсу про кохання. Отже, термін «класична» висуває обмеження щодо тієї драматургії, яка придатна лише для задоволення кон'юнктурного попиту: легких комедій, п'єс із пікантними сценами тощо.

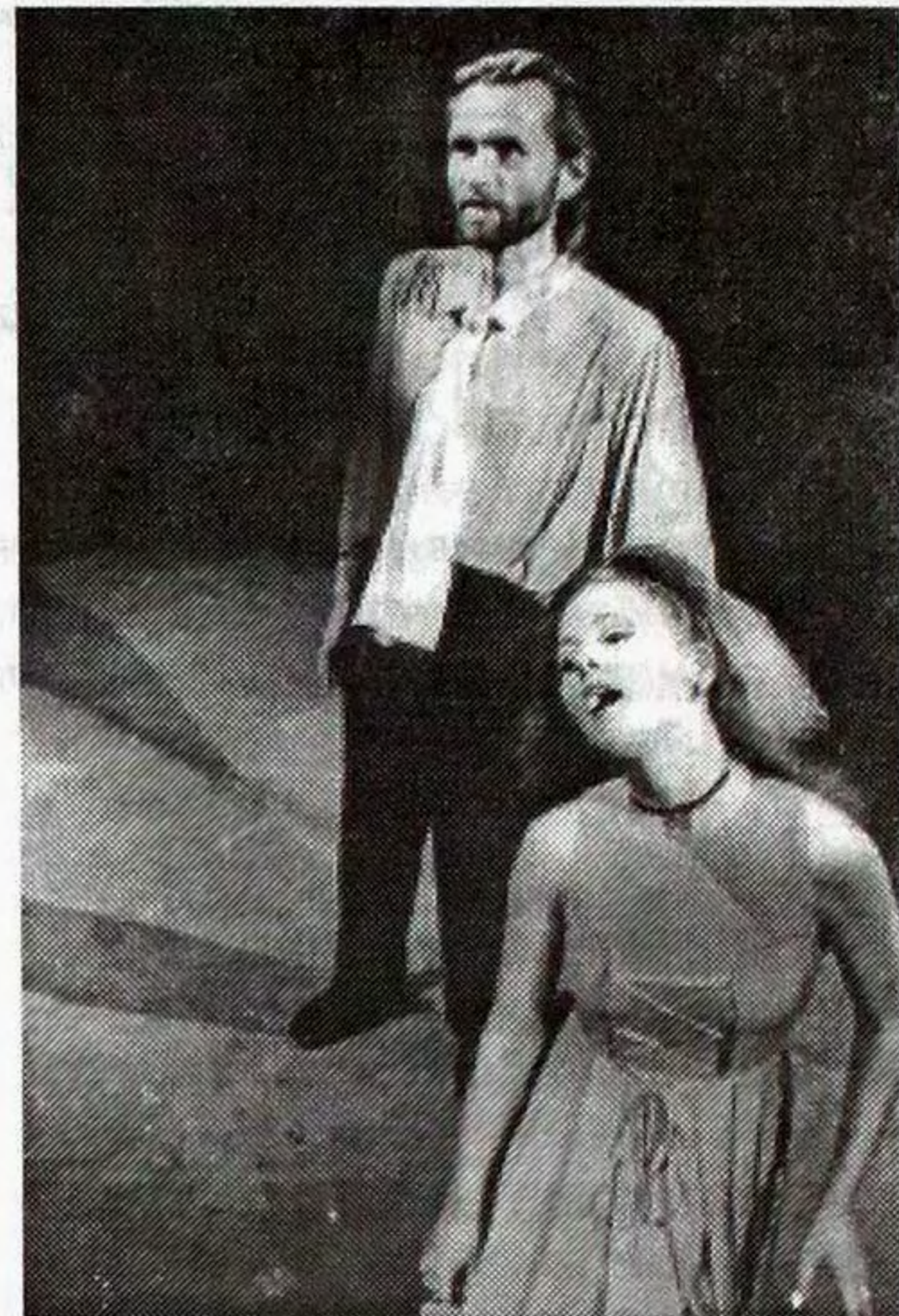
По-третє, на нашому терені в наш час просто не може бути справжньої драматургії. Ми були відірвані від

загально-світового культурного процесу, від багатоманіття філософської думки. У ХІХ столітті, наприклад, діячі мистецтва жили в одному просторі і підживлювали один одного; так тривало для решти світу й у ХХ столітті - з'являлися й осмислювалися нові загальнолюдські проблеми. Я вважаю, що брак знань не дозволяє нашим драматургам сягати глибокого рівня бачення проблем. Якщо для поета і прозаїка це не так суттєво, то для драматурга здійснитися в літературі неможливо без глибокого філософського погляду на світ, бо режисер, працюючи з п'єсою, завжди відчуває, мав автор щось на увазі чи ні. Коли п'єсу прочитаєш і все відразу стає зрозуміло, то працювати з нею просто не цікаво. Потрібна загадка...

О.Л. ...яку ви пропонуєте розгадувати не тільки глядачам, а й своїм молодим акторам. До речі, актори у ваших п'єсах завжди грають без замінів.

О.Б. Так. Це для мене принципово, бо я втілюю

Олександр Балабан народився у Києві. Закінчив юридичний факультет КДУ імені Т.Г.Шевченка і факультет режисури КІТМ імені І.К.Карпенка-Карого (майстерня Е.Митницького). Працював у Харківському драматичному театрі імені Т.Г.Шевченка, здійснив вистави в різних театрах Харкова, Києва, Одеси. Два роки тому поставив «Брехню» за однойменною п'єсою В.Винниченка в Київському театрі драми і комедії та «Полювання на носорога» за п'єсою М.Гумільова в Київському ТЮГу. З 1993 року очолив створений ним український музично-драматичний театр-студію класичної п'єси, співзасновниками якого є Управління культури Київської держадміністрації та УКМА



Сцени з вистави «Марія Магдалина» за однойменною п'єсою М.Метерлінка. Марія Магдалина – Антоніна Макарчук, Люцій Вір – Сергій Матвієць.

спектакль через конкретну людину. Інша людина - інший спектакль. А потрапляють до мене актори по-різному, як от навіть для «Марії Магдалини». Тоню Макарчук привів до мене її батько, Сергія Матвійця я викликав з Харкова, бо дуже люблю працювати з цим актором.

О.Л. Ваш театр визначається ще й як музично-драматичний. Яку роль грає у ваших виставах музика?

О.Б. Допомогає зрозуміти те, що не сказано. Музику я беру також класичну, бо саме вона по-справжньому може проникнути до глибин людської душі. Наприклад, для вистави за п'єсою М.Гумільова «Полювання на носорога», де у символічній формі йдеться про трагедію загибелі особистості, я навмисне брав дуже відомі класичні уривки, щоб створити

музичний контрапункт подіям на сцені. Мистецтвознавець Дмитро Горбачов, відвідавши виставу, сказав, що її музичний пласт - це пласт того світу, якого вже немає.

О.Л. Але, мабуть, не багато глядачів так тонко розуміють ваші режисерські задуми.

О.Б. Справа навіть не в розумінні. Я помітив цікаву особливість. Мої вистави іноді дратують людей, яким за тридцять, а молодші глядачі сприймають їх краще. Можливо, справа тут у відкритості до сприйняття. Хоча і проблема розуміння виникає також. Наш глядач виріс у тому самому середовищі, що і наш драматург. Тому зараз ставити, наприклад, Лесю Українку - це самогубство. Бо, читаючи п'єсу, ще можна дивитися історичні та культурологічні коментарі, а щоб зрозуміти п'єсу на сцені,

потрібно володіти цими знаннями.

О.Л. Отже, все погано...

О.Б. Не все. Мені поталанило колись, бо я вчився у театральному інституті у справжнього майстра - Едуарда Митницького. Зараз, хоч і без коштів, на голій сцені, з двома акторами, але я ставлю п'єси і ставлю їх саме тут, дома, на Україні. Адже долі багатьох режисерів мого покоління або склалися в інших країнах, або творча діяльність їхня просто припинилася. А до «все погано», до речі, теж може бути два підходи: або як в естетиці абсурду - все погано і виходу немає; або як у мистецтві, що сповідує ідеї екзистенціалізму - все погано, але вихід треба шукати. В якийсь момент життя я зрозумів, що я екзистенціаліст.