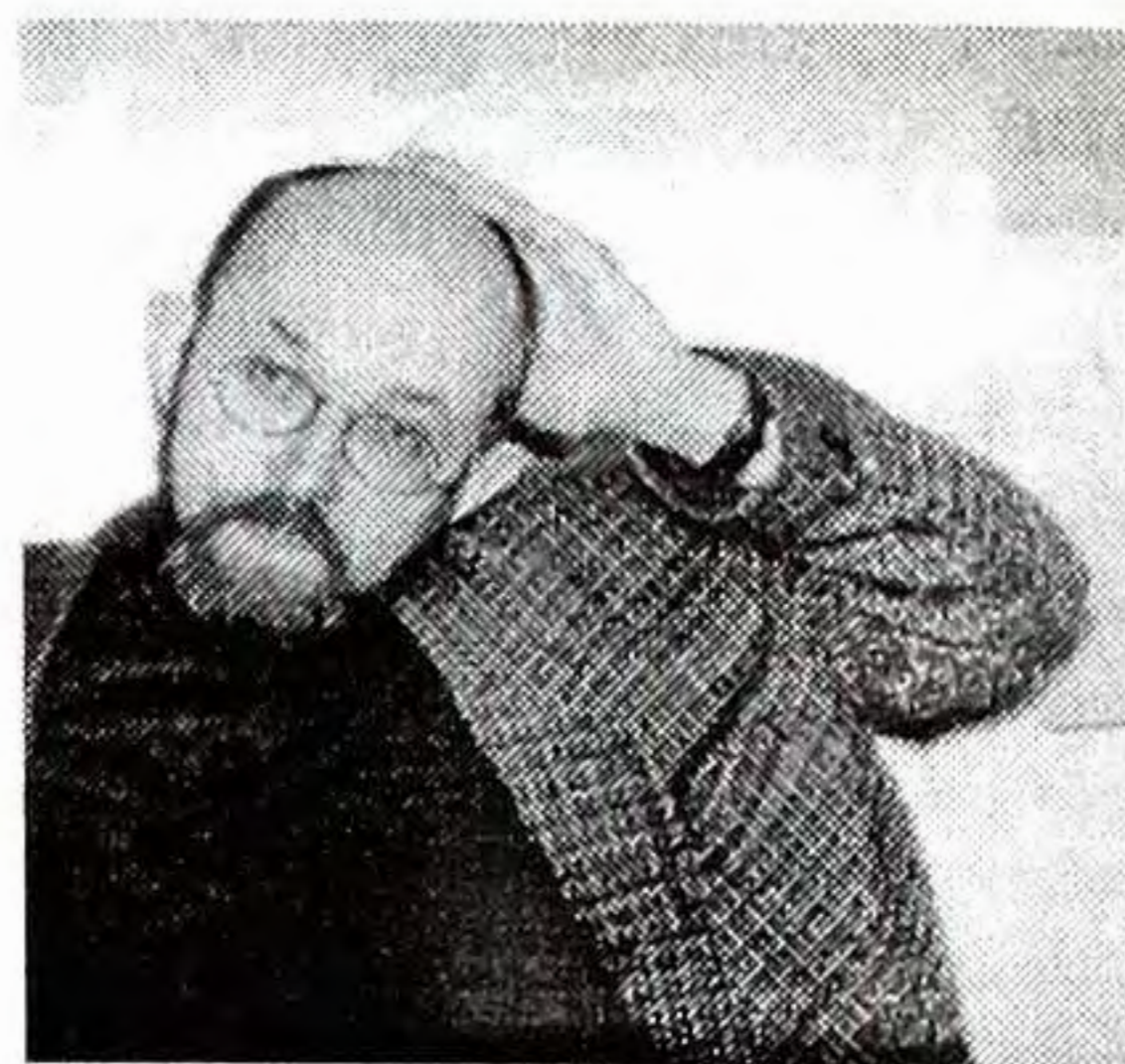




МАЙСТРИ СУЧАСНОГО «БЕРЕЗІЛЛЯ»

Сергій Проскурня: «Ця пісня для мене найцікавіша»

канців. «Це дійство, — поділився зі мною враженнями один із його учасників Броніслав Вроцлавський, — дуже важливе, тому що воно виражає людську спільноту, єднання. До нього долучилися не тільки учасники фестивалю, а й мешканці будинку. Можна сказати, що фестиваль удався». Справді, було задіяне не тільки подвір'я, а й численні квартири, вікна яких виходили у двір. Крім того, мешканці приготували для гостей бігус, який і був з'їдений по закінченню акції.

«Зцілення міста» стало масовою маніфестацією. Викладачі акторського відділення Лодзінської кіношколи костюмували студентів і вивели велику процесію на центральну вулицю. Були також студенти з інших міст, зокрема, з Брно. Київський Експериментальний театр НаУКМА був представлений Анатолієм Петровим, Тарасом Руденком і Тетяною Шуран, чий високі ходулі й ефектні костюми привертали найбільшу увагу. Це не була просто процесія — розгорталося дійство боротьби зі Смоком, тобто змієм.

Смисловим і мистецьким піком фестивалю (і за тим, як сприймала публіка, і за визнанням Здіслава Хейдука та інших авторитетів) стала вистава Київського Експериментального театру НаУКМА «Чекаючи на Годо» за С.Беккетом. Ось де темні сторони періоду трансформації проявляються з вищепною виразністю. Проте, незважаючи на творений образ безвиході, навіть приреченості персонажів вистави, акторам Анатолію Петрову, В'ячеславу Чорненькому, Валерію Легіну, Тарасу Руденку, Тетяні Шуран вдається так інтерпретувати цей твір, створити настільки потужну енергію людської взаємозалежності, що глядачі виходять після цієї песимістичної вистави піднесеними, усміхненими. «Стилістично чисто зіграно». (Вітольд Яблонський, критик. Польща). «Стосунки між акторами у цій виставі — дуже сильні й глядачі відчували це. Вони не розуміли мови, але вони зрозуміли все». (Кірстен Кольструп, актриса. Данія).

Для самих акторів це стало зайвим підтвердженням того,

що вони на правильному шляху. «Я багато думав, що є текстом вистави. Врешті, дійшов висновку, що ним є акторська гра і наші особисті чуття. Саме тут, в Лодзі, й вийшло, що при неповному розумінні тексту глядачем сприймалися насамперед гра і чуття». (Анатолій Петров). «Поляки мали змогу бачити різні вистави, у них самих є Гротовський, Кантор. Вони сприймали так добре нас тому, що ми правильно грали. Разом з тим, вони сприймали виставу не так, як у нас. Врешті, з самого початку вистави відчуваєш, що вистава піде — це на підсвідомості. І коли вистава пішла, просто ловиш кайф. Це одна з моїх улюблених ролей» (Валерій Легін).

Досвідчені глядачі гідно оцінили творчість українських акторів, їхню самовідданість та майстерність, їхнє повне попадання в естетику театру абсурду. Учасники з інших країн виявили інтерес до цієї вистави й не виключено, що актори отримають нові запрошення. «Я дуже задоволений нашим фестивалем, — сказав Здіслав Хейдук, — і особливо задоволений українським театром. Його актори працюють не з обов'язку, а з потреби. Думаю, що наша співпраця на цьому не завершиться. Маю намір реалізувати ще один проект за участю акторів різних країн, в тому числі й українських».

Лодзь — Київ.

P.S. До театру з Лодзі надійшов лист:

«З приємністю інформую, що колектив Київського Експериментального театру-студії, який взяв участь в Пролозі театрального фестивалю «Земля обітована» (7 — 11 травня 1998 року) користувався дуже великим успіхом, двічі показавши виставу «Чекаючи на Годо» за С.Беккетом (переглянуло її понад 400 чоловік), а також взявши участь в реалізації міжнародних проектів суспільно-артистичних: «Подорож по Лодзькій Землі обітованій» і «Зцілення міста», які дивилося тисячі лодзян.

Прагну виразити надію, що розмови, підняті в рамках фестивалю Здіславом Хейдуком та Київським експериментальним театром на тему їхньої дальшої співпраці, принесуть низку цінних мистецьких результатів, що сприятимуть зближенню наших культур і суспільств».

З повагою — Вітольд Яблонський, директор відділу адміністрації м.Лодзь.

4.06.1998.

— Будуть провокаційні запитання?

— *Одне, але потім. Розкажіть, будь-ласка, що планувалося і що здійснилося на нинішньому «Березіллі»?*

— Є відчуття процесу неідеального. В мені постійно точиться суперечка режисера і організатора. Як людина, яка розуміється на законах драматургії і образності, я вибудовую структури ідеалістичні, а як організатор намагаюся враховувати проблеми економічні, театральних технологій. Але я не вживаю слово «компроміс». Компроміс усвідомлюється тоді, коли ми маємо великі можливості і свідомо уникаємо їх втілення. Те, що відбувається у нас в Україні, — унікальний досвід, і категорія компромісу не може бути вживана. Адже досвід продуктивніший, ніж ті можливості, які ми реально маємо.

Чим «Березілля» відрізняється від інших фестивалів? Мій споглядальний досвід інших фестивалів через маленький театр «Будьмо!» наштотхнув мене на початку 90-х на свій шлях.

Коли спілкувався в 96-му році з директором Авіньйонського фестивалю Бернаром Февр д'Арсє у Французькому культурному центрі, він сказав, що з його точки зору наш вибір був досить цікавим, бо ми задекларували на фестивалі сюжетність, тему і дуже швидко подолали процес виходу на міжнародні контакти.

— *Що він конкретно мав на увазі, коли похвалив вас за сюжетність?*

— Це не була просто похвала, а професійна розмова. Оголошена тема структурує програму, вона дає відчуття великих перспектив і неповторюваності, хоча тема кожного фестивалю достатньо умовна.

— *Бачите, плавно ми перейшли до провокаційного запитання. Мені думається, що на цей раз було запрограмовано багато випадкових, як для даної теми речей. За словом «майстер» стоїть щось таємничо-масонське і разом з тим матеріалістично-поважне. Безсумнівне. Коли поряд вжива-*

ються слова «Лідер» та «Майстер», то між ними кожен поставить знак «дорівнює», але коли... Обійдемося без прикладів.

— Тема фестивалю — це постановка питання, проблеми. Діалог з майстрами триває вже не один рік. Але є відчуття, що геокультурно ми залишаємося тою територією, до якої не тяжіє увага великих. Наш діалог з Еуженіо Барбою, який намагалися підхопити інші київські, українські формації, не завершився чимось конкретним. Немає якогось рушійного чинника, який дозволив би говорити з людьми такого рівня, стоячи на одній площині.

Думаю, що наше спілкування не даремне.

Ми листуємося з офісами Пітера Брука, Піни Бауш. Є контакти з Матсом Еком, нам відкривав двері центр Єжи Гротовського, через Вроцлав ми можемо мати контакти з самим Гротовським. Ми спілкуємося з театральними структурами Польщі, Чехії, Словаччини, Німеччини, Англії... Але ми ще не маємо тої ваги, яка б дозволила реалізувати контакти.

Майстри потребують комфорту і всілякої відповідності.

Чому вони залюбки їдуть на Чехівський фестиваль до Москви? Тому, що існує міф МХАТу, тіні Станіславського, Мейєрхольда, Таїрова — відомих світові. Це є діалог рівних. Ми мусимо ввести в світовий театральний обіг своїх геніїв, зробити їх частиною сучасного театального процесу, його інструментарієм і підкріпити це яскравими подіями сучасного театального життя: виставами, акторськими роботами, наявністю цілої когорти цікавих режисерів.

Дегерметизуватися. І тоді до нас будуть їздити залюбки.

Я наголошую, що економічні важелі не ставлю першим пунктом в списку проблем.

— Відеопрограми — це щось на зразок компенсації?

— ...Все-таки, не виникло страху від того, що оголошуємо фестиваль «Майстер», а не буде, скажімо, Пітера Брука. Я звернувся до його офісу з проханням, щоб маестро написав звернення, але цей лист залишився без відповіді. Треба нам всім подумати — чому?!

Нас не обходили кпини: «Де ваші майстри?» Ось де наші майстри.

Щодо відеопрограм, насамперед треба згадати проект, присвячений Тадеушу Кантору. Те, що відбулося, — момент

визначальний. Кантор вперше перетнув східний кордон. Ані він сам за часів життя, ані його продукція театральна, нехай у варіанті відео та концептуальних малюнків, не приїздили сюди. Україна — перша країна яку Кантор «відвідав» на сході..

Говоримо про український театр: відхід з нашої території Валерія Івченка у 1984 році — одна з неприємностей. Його участь у фестивалі, його відвертий ностальгійний монолог — одна з найбільших подій. Незаперечно також майстерність Володимира Миколайовича Оглобліна.

— Хотілося б почути від вас про майстер-класи представників Пекінської опери. Це зовсім інша школа. Чи може тут бути взаємодія з театральними пошуками наших режисерів?

— «Березілля» і східна тема — то окрема розмова. В цьому процесі бракує фіксації. Те, що ми робимо, відбувається на рівні засвоєння території. Поки що поставлені тільки вішки-позначки. У 1993 році ми представляли театр «Лазенкам» з Амадагасакі. Це авангардний театр з потужним європейським досвідом і разом з тим базований на японській традиції. Після того було активне включення системи Буто в наш театральний обіг з Тадаші Ендо і через його майстер-класи 1994 року, і через низку гастролей протягом 4-х років, що закінчилися дуже цікавим досвідом спільної постановки з Ніною Матвієнко. Важливо, що ми змогли його мистецтво показати в регіонах України. Була зворушлива і відчайдушна спроба театру КОГЕН, — театру класичної комедії як частини Но. В 1996 році ми спостерігали династію Шігеяма в тринадцятому поколінні.

Було несамовите бажання побачити Пекінську оперу. Як частина програми «Березілля» в листопаді відбулися гастролі Янтайської трупи Пекінської опери. Майстер-класи в рамках цього річного фестивалю дали змогу бодай доторкнутися до цієї оригінальної школи.

— Які гастролі не відбулися: планувався приїзд МХАТу, Вільнюського театру, театру з Сімферополя?..

— Сімферополь був... Коли Ярослав Федоришин декларує участь Някрошюса на фестивалі «Золотий Лев», я свідомо приймаю рішення не заважати йому.

— Як може завадити одне іншому?

— Наше театральне середовище маленьке. Някрошюс уже був

подією «Березілля» в 1995 році. Тепер нехай він буде подією у Львові. Крім того, Центр Леся Курбаса оголосив через ЗМІ, що вони ведуть переговори про його приїзд до Києва. Не думаю, що тут треба влаштовувати змагання «Хто швидше привезе».

Єфремов, як частина російського, московського театального процесу, як послідовник великих вчителів, господар всесвітньовідомого театру відчуває потребу в співпраці з такими молодими фестивалями, як наш. І він особисто хотів приїхати і представити, можливо, не кращу свою постановку, але найбільш «прикольну». З «Мішиним ювілеєм» виникає цілий сюжет асоціацій. Це за п'єсою Гельмана про другий день ГКЧП, дія відбувається в готелі «Україна» в Москві, поруч пам'ятник Шевченку, навпроти вікон — «Білий будинок».

Янтайська трупа просто дарує нам своє мистецтво, не те з МХАТом.

Ми зтелефонувалися з Олегом Миколайовичем, і він сказав: «Не переживай, ми приїдемо на дні русской культуры и привезем лучшие спектакли». І оце я довідався, що ніяких днів російської культури не буде, тому що немає грошей. Виникає азартна тема: «Березілля» відмінило з величезної своєї програми тільки МХАТ, а Міністерство культури — цілий фестиваль. Хто ризиковіший?

— Організовувати фестивалі — важка справа. Що змушує вас цим займатися?

— Ця пісня для мене найцікавіша. Можу викладати в музичній школі скрипку, часом влаштовувати виставки колажів, ставити п'єси, працювати як режисер-постановник на радіо і на телебаченні...

Але я бачу за фестивалем велику перспективу. Курбас вважав, що Київ приречений бути театальною Меккою. Він не міг помилитися.

— Ви працюєте тільки тому, що він не міг помилитися? Це вже нагадує аж біблійне: давайте зробимо те-то, бо колись це пророкували.

— Як не дивно, багатьом невигідно пам'ятати хоча б про те, що був феномен створення мистецького об'єднання «Березіль» саме в Києві. За міфологемою, про Київ як театральну Мекку, Курбас говорив за філіжанкою кави у Львові. А наша генерація теж п'є багато кави, хоча не завжди є на це гроші.

Бесіду вела
Валентина Грицук.