

СЕРГІЙ ДАНЧЕНКО,

народний артист УРСР,
головний режисер Київського театру імені І. Франка

35-й АВІНЬЙОН

Нотатки з театральних фестивалю



Палац Пап в Авіньйоні. Велична біла споруда віддзеркалюється у спокійній воді. Зеленовата - синьо-фіолетова гама. Пейзаж дихає спокоєм... Я надовго затримуюсь біля картини Поля Сіньяка. І не тому, що в залах Державного музею мистецтва імені О. Пушкіна, де розгорнута виставка «Москва—Париж. 1900—1930», вона посідає особливе місце (експозиція приго-

ломшує каскадом знаменитих полотен, скульптур). Увага моя до твору Сіньяка виходить за межі захопленого образотворчим мистецтвом. Можливо, вже завтра, знаходячись дуже далеко від цієї зали, я зможу зіставити сьогоднішнє враження від полотна славного неоімпресіоніста з враженням від натури. Погодьтеся, таке буває не часто. Адже цей величний палац є місцем, де розгортаються головні події великого театрального дійства — Авіньйонського фестивалю, якому цього літа виповнилось 35 років.

Палац я побачив через два дні. Вранці. А до цього були: суперсучасне приміщення аеропорту Шереметєво-2 (тут делегація Міністерства культури СРСР у складі режисера Є. Симонова, працівника союзного Міністерства В. Малашенка, театрознавця Б. Любимова і автора цієї статті (драматург А. Макайонук приєднався до нас вже в Авіньйоні) зустрілися з акторами грузинського театру імені Шота Руставелі, які летіли на фестивалі в ролі безпосередніх його учасників. Майже чотиригодинний переліт до Парижа, аеропорт імені Шарля де Голля, тригодинна поїздка автобусом по місту (за вікнами Триумфальна Арка, Єлісейські поля, площа Зірки, парк Тюільрі, Лувр, набережна Сени, Ейфелева башта...) з однією зупинкою біля Нотр-Дама і другою, трохи довшою, біля Ліонського вокзалу, з якого поїзд помчав нас до Авіньйона. 700 кілометрів ми подолали за 6 годин.

...Палац Пап справді величний. Але картина, що відкрилася перед нами, спокоєм не дихала. Пістрява юрба заповнювала площі і вузькі старовинні вулички. То тут, то там у кільці глядачів демонстрували свою майстерність мандрівні актори — фокусники, акробати, клоуни, міми, співаки, музиканти, танцюристи... Були серед них і такі, що жували скло або видихали вогонь, набравши перед тим у рот горючої рідини. Переважна більшість розраховувала на невеличкий гонорар за свої виступи. Але зустрічались і представники «мистецтва для душі» — їм досить лише уваги! Декого з останніх тут вже знають — вони постійні відвідувачі фестивалю. Взагалі, людей, які щоліта проводять відпустки саме в цю пору в Авіньйоні, чимало.

На прохання однієї з груп любителів театру наша делегація зустрілася з нею. Це були переважно викладачі і студенти вузів різних країн Європи. Організаційний комітет таких груп підготовляє поїздку, заздалегідь домовляється про житло і відвідування театрів. Інтерес до сучасного радянського театру великий, обізнаність надзвичайно мала. Тому розмова затяглася на кілька годин.

Втім тут досить поширена категорія людей, яких приваблюють не стільки театральні події, скільки карнавальна атмосфера міста. Серед них — «накип» святкового Авіньйона — численні хіппі, тимчасові табори яких його оточують. Поводять вони себе дуже тихо — переважно сплять просто на бруку поруч з собаками найрізноманітніших мастей. Тут же — «тара» для милостині. Жебрають і відверто, і приховано, торгуючи саморобними сувенірними дрібничками, наприклад, з розмальованих металевих кришечок від пляшок. Проте ці табори, де наркотики і алкоголь явище буденне, завдають чимало клопоту міським властям.

Постійна фарба авіньйонських вулиць — представники офф-фестивалю, тобто театрів, що виступають поза офіційною програмою: приїхали на свій страх і ризик. Як правило, це маленькі молодіжні трупи, які сподіваються привернути до себе увагу. Їх багато. З метою реклами вони влаштовують костюмовані походи, роздають різнокольорові листівки перехожим, відвідувачам ресторанчиків і кафе, під звуки гітар і акордео-

нів зазивають на свої вистави. Усі ці вуличні актори, музиканти, художники, фокусники, торговці створюють атмосферу, що сприймається як майже цілодобова, безперервна вистава в чудових декораціях середньовічного Авіньйона. Так, зрештою, воно й є: сценарій французького театрального свята відпрацьований і вивірений десятиріччями. Проте і в ньому сталися деякі суттєві зміни.

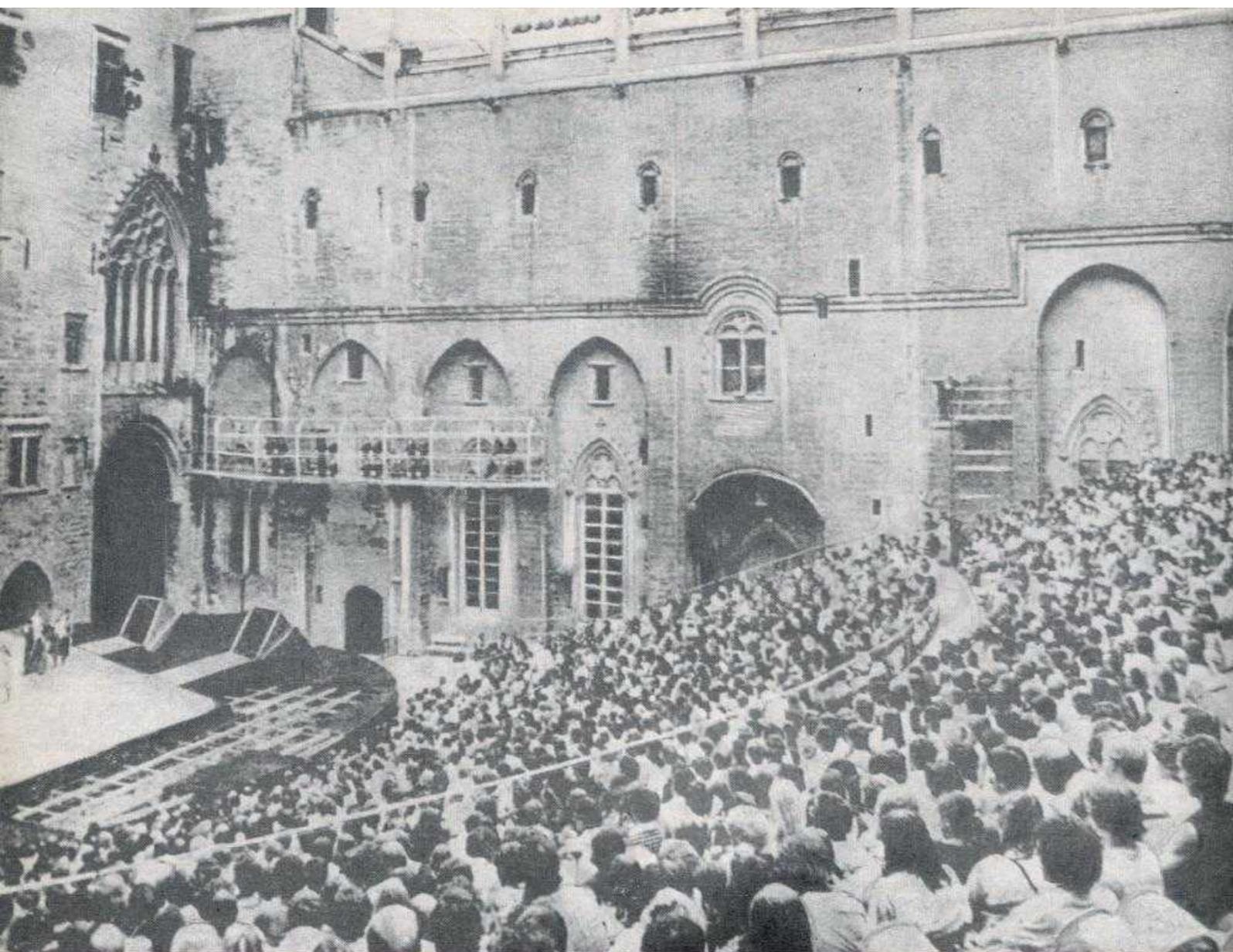
Практично всі події фестивалю відбуваються на досить великій території старовинного Авіньйона, відгородженого від Авіньйона пізнішого (і сучасного) високим кам'яним муром з бійницями. Через сім старовинних брам стікається сюди люд... Але сім ключів здалося організаторам забагато, то на емблему фестивалю потрапило три. Головних, так би мовити...

Коли Поль Пюа, директор Дому Жана Вілара (а перед тим — багаторічний директор фестивалю) водив нас по кімнатах музею великого французького режисера, ми звернули увагу на малюнок в експозиції: один з трьох ключів падає вниз... Так був позначений день смерті Вілара — засновника і багаторічного керівника фестивалю.

Він виник 1948 року на хвилі демократичних повоєнних зрушень в громадському і мистецькому житті Франції з метою децентралізації театральних життів країни, яке до того часу повністю ототожнювалося з театральним життям Парижа, наближення театру до народу, демократизації його. Ці риси, незважаючи на різні нюанси у різні періоди життя фестивалю, лишалися домінуючими. Про те, якого великого значення йому надається у Франції, свідчить той факт, що перший офіційний виїзд нового президента Ф. Міттерана за межі Парижу був саме на церемонію відкриття щорічного Авіньйонського свята.

Чому обраний саме Авіньйон? Є, очевидно, кілька чинників. І своєрідна архітектура міста, і те, що Авіньйон був центром середньовічного французького театру, і роль Провансу в історії культури Франції і, зрештою, те, що Вілар сам з цих місць, добре знав і любив їх.

За останні роки структура фестивалю зазнала певних змін. Він був задуманий як національний, і в ньому не брали участі іншомовні дра-



матичні колективи. Недавно цю традицію порушено. 1979 року Ленінградський ВДТ імені М. Горького з успіхом показав на сцені Муніципального театру «Історію коня» (постановка Г. Товстоногова за оповіданням Л. Толстого). Цього літа на заключному етапі фестивалю з п'яти побачених нами вистав дві були здійснені західнонімецькими трупами, дві — французькими, і одна — англійською. Якщо додати два спектаклі руставелівців, то можна сказати, що тенденцією фестивалю є розширення кола його учасників. Безумовно, можливість показати і порівняти найпопулярніші вистави різних країн збагачує фестиваль, збільшує інтерес до нього, хоча умови показу (відкриті майданчики, відсутність синхронного перекладу) створюють певні труднощі або, точніше, висувують певні вимоги до таких вистав.

Звичайно, всі ми з хвилюванням чекали як будуть сприйняті руставелівці. Правда, результат гастролей театру за кордоном був більш ніж втішний. Обидві вистави, привезені до Авіньйона — «Кавказьке крейдяне

коло» і «Річард III» — гаряче приймалися глядачами різних країн, мали високу оцінку критики, але... По-перше, кожні гастролі — новий іспит, а цього разу «екзаменатор» (французька публіка) досить консервативний, схильний (за власним визнанням) віддавати симпатії своїм трупам; по-друге, не тільки широка публіка, але й люди, наближені до театру, дуже мало знають про радянське сучасне мистецтво сцени. Щоправда, ВДТ імені М. Горького відкрив його Авіньйону. «Історія коня» була сприйнята дуже добре, але йшла вона в Муніципальному театрі — великому закритому приміщенні. Грузини ж мали виступати на центральній сцені — у дворі Палацу Пап, що вміщує понад три тисячі глядачів.

Руставелівці, як і личить випробуваним бійцям, трималися спокійно і не втрачали притаманного їм почуття гумору. Але всю міру їхнього хвилювання і напруження можна було відчутися в ті хвилини, коли «впала завіса». В даному разі це означало: згасли прожектори і учасники вистави, постановник і болільники опи-

Спектаклі під відкритим небом.

нилися в залі палацу позаду сцени. Ці хвилини добре знайомі тим, хто живе театром... А перед тим — буря оплесків, глядачі, стоячи, вітають радянських акторів, викликають ще й ще раз Рамаза Чхіквадзе, Ізу Гіошвілі, Роберта Стурюа... Усіх — усіх по черзі. Наступного дня на спектакль «Річард III» в касах не лишилося жодного квитка.

Під час нашого перебування на фестивалі, крім двох радянських вистав, на сцені Палацу йшла ще одна — «Король Лір» у постановці французької трупи під керівництвом Данієля Месгіша. Це було наше перше сучасне театральне враження в Авіньйоні. І, правду кажучи, не найкраще. Спектакль одверто претензійний і, як це часто буває у таких випадках, малопрофесійний і з режисерського боку. Переважна більшість сцен вирішена одноманітно істерично. На сцені Авіньйонського палацу стояв ще один такий самий маленький палац (десь

у половину людського зросту). Він і був головною деталлю оформлення. На нього спиралися, сідали, по ньому ходили.

На заключній прес-конференції на запитання журналістів — як нам сподобався «Король Лір» Борис Любимов сказав, що вистава співвідноситься з п'єсою, як Авіньйонський палац з його копією на сцені. Реакція на таке визначення була схвальною. Щоправда, і цей вечір подарував нам чимало позитивних вражень: і незвичайність місця дії, і несподівані для відкритої сцени можливості освітлювальної апаратури, і, зрештою, чотирикутник темного неба, усіяного південними яскравими зорями над нашими головами. Очевидно, враховуючи особливості сценічної площадки, французи виконали костюми персонажів з такого матеріалу і таким чином, що вони весь час надзвичайно мальовничо розвівалися, летіли, наповнювали життям статичні мізансцени. Спочатку виникла думка про систему вентиляторів, використаних для цього спеціально, але дуже швидко нам довелося відчутти, що це не так, і стало зрозуміло — чому в руках багатьох глядачів були пледи. Холодний містраль особливо відчутний вночі, на відкритих майданчиках Авіньйона. Оскільки саме з ними пов'язана більшість головних фестивалів, то і театральне життя цього міста починається пізно ввечері, а закінчується далеко за північ. Виступи ж численних аматорів зосереджуються в епіцентрі фести-

валю, на суміжних площах біля Палацу і театру Мерії, і нерідко тривають до ранку. Саме тут одного вечора ми були свідками події, що вивалася з безжурної і піднесеної атмосфери театрального свята. Мимо нас, пробиваючись крізь натовп, проїхало кілька маленьких вантажних машин. Якись люди викидали з ящиків, складених в кузові, помідори, груші. Фрукти-овочі котилися по бруківці, під колеса, під ноги натовпу. З листівок, які також вилітали з машини, можна було довідатися, що це їдуть фермери, які сьогодні не продали своєї продукції у зв'язку з тим, що дешевша надійшла з Іспанії. І вони у такій от спосіб висловлювали свій протест...

Цю сцену ми побачили в антракті, коли вийшли подихати повітрям на балкон театру Мерії. Сьогодні тут востаннє показували одну з окрас фестивалю — «1980. Мистецтво Піни Бауш» у постановці популярного на Заході балетмейстера Піни Бауш. З її ім'ям пов'язується активний пошук нових форм, спрямований у бік синтетичного театру. Оскільки я не спеціаліст по сучасному балету, посилаюся на французьку анотацію: «Класичні балетомани будуть ошелешені цим твором; захопані в новітні форми побачать міраж; критики-спеціалісти стежать за нею (п'єсою), відчувуючи труднощі аналізу результату цієї роботи».

...Повністю відкритий сценічний майданчик. Видно оголену цегляну стіну. На всю сцену — килим, що дуже при-

родно імітує зелений газон. По ходу дії вносять і виносять стіл, стільці, крісло, матрац тощо. Уповільнений, заворужуючий ритм. Сомнамбулічно рухаються актори. Звичайний сучасний одяг — піджаки, плаття, туфлі. Інколи звучать окремі слова, вигуки, побутові пісенки... Кілька прискорених рухів, хтось пробіг по сцені, і знову уповільнена, дуже уповільнена дія. Так і буде протягом усієї вистави. В цілому те, що відбувається, зрозуміле: йдеться про життя людини, людини взагалі. Це притча... Але саме тут і починаються оті «труднощі аналізу»: балет — не балет і, звичайно, не драма. І не пантоміма також... Хоч і поганенько, але актори (не актори балету) говорять і співають...

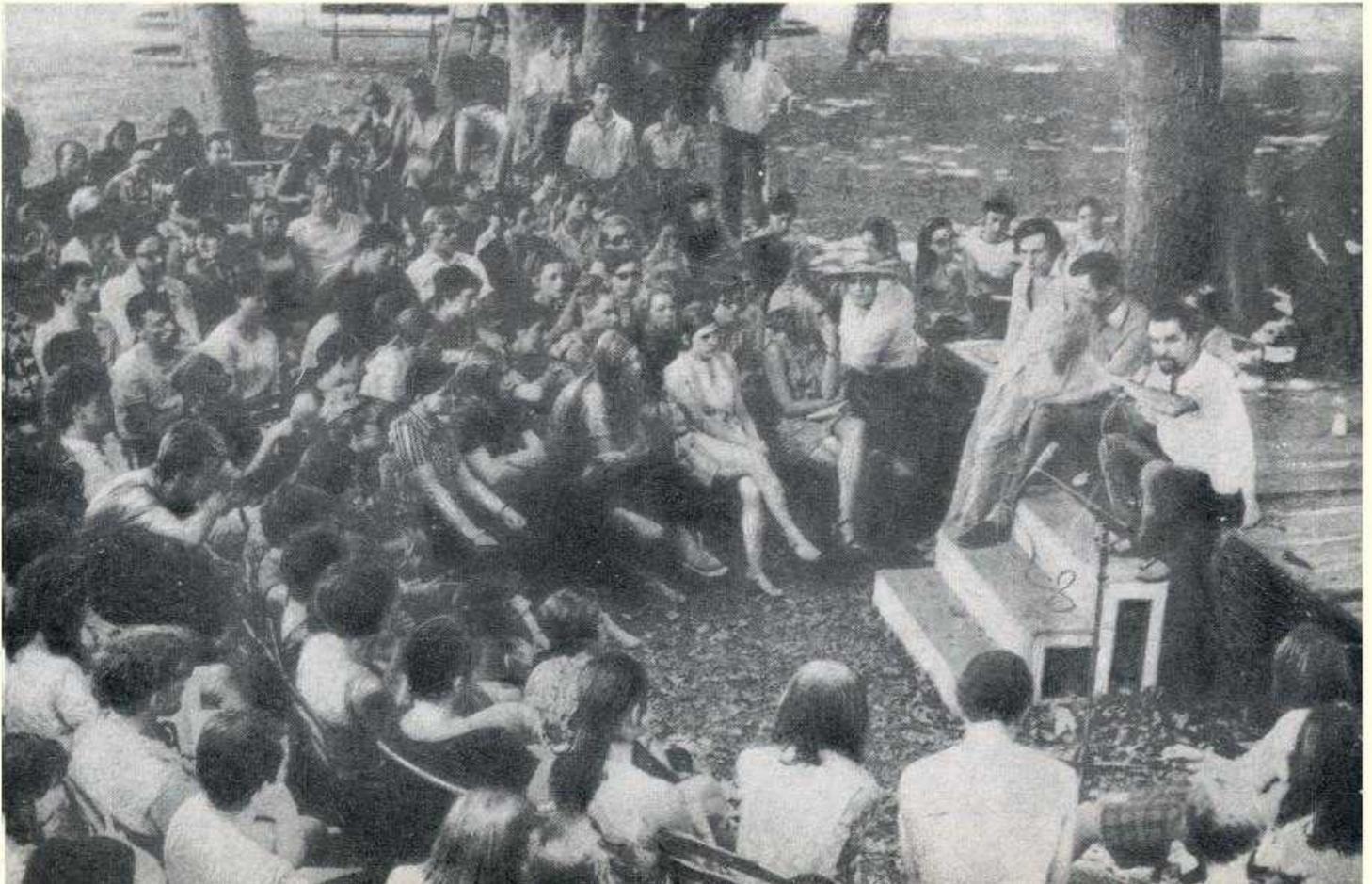
«Піна дає глибокий, чіткий і детальний аналіз можливостей життя взагалі і намагається знайти мову тіла, що дозволяє спілкуватися з іншими там, де мова сама по собі безсила», — так характеризують її творчість німецькі критики.

Що ж, коли мистецтво намагається відтворити те, що неможливо висловити, то й висловитись про нього майже неможливо... У всякому разі — врозумливо.

У критичних статтях і розмовах про творчість П. Бауш і її концепцію «життя людини» кілька разів сплило слово безнадійність. І з цим ніхто не сперечався. Так, вистава, під час якої зал не раз вибухав веселою реакцією, по суті своїй песимістична.

І в цьому плані мені хотілося б сказати кілька слів ще про дві роботи, побачені на фестивалі.

...Велика відкрита площадка на подвір'ї старовинного монастиря Кармелітів. Західнонімецька труппа показує виставу «Марія і Войцек» (режисери Манфред Карж і Матіс Лангофф). П'єса ця, як і інші сценічні твори німецького революціонера-демократа Георга Бюхнера,





Видатний французький актор і режисер Жан Вілар — засновник Авіньйонського театального свята.

гноблених людини. Здавалося б, автори вистави прагнуть цього ж: «Це стара-престара сумна казка. Вона описує світ, в якому панують злидні і гіркі клопоти. Однак є в ньому і світла сторона. Той, хто уважно вдивляється в нього, знає, що повинно відбутися, аби світ став добрим...» Це слова одного з режисерів вистави. І все ж, думається, слова французької анотації про те, що «...режисери «Марії і Войцека» показали нам хвилюючу, напрочуд жорстоку виставу, яка не може не захопити любителів такого роду творів», набагато точніше оцінюють результат роботи німецьких митців. Заперечення теж може стверджувати. Але заперечення в ім'я заперечення породжує безнадійність.

Ми виїжджаємо із старовинного Авіньйона. Вперше і востаннє дивитимемося виставу поза межами, окресленими середньовічним муром. Цирк «Шапіто» далеко, на другому березі Рони. Ідемо дивитися «Гамлета» у виконанні мандрівної циркової англійської трупи. Вже знаємо, що це у повному розумінні цирковий варіант чи не найпопулярнішої п'єси Шекспіра. Що ж, англійці, як і з богом, так і з своїм великим драматургом на «ти», отже можна чекати чого завгодно. Але, щоб цирк?!..

В «Шапіто» зал розрахований на 200—250 осіб. Глядачі ще не впускають, але ми вже знаємо, що тут, як і в самому Авіньйоні: яке місце захопиш, те й твоє.

Неподалік від входу — вогнище: підходьте, грійтесь, на вулиці прохолодно. Поруч — стіл, на якому імпровізований буфет: пиво, вино, сендвічі... Трохи віддалік група людей — грають, співають. Здається, актори цієї ж трупи. За шатром великі вантажні машини. Трупа справді мандрівна. В ній дев'ятнадцять акторів. З ними сім'ї. До недавнього часу грали для дітей звичайні циркові програми. І ось — «Гамлет»...

...З-під невеличкої, пандусом, еліпсоїдної арени шугає дим. Його дедалі більше й більше. Він огортає арену і перші ряди глядачів. Дим без запаху, і взагалі його не відчуваєш. Звучить оркестр (він за ареною, вглибині, схований за напівпрозорою завісою. Його видно, якщо підспітити). На жердинах

на арену злітають Гораціо і Марцелл. Над ними розчепірений, бридкого вигляду Дух батька... Вистава почалась. В ній буде все, що має бути в цирку, точніше — в цирковій буфонаді: клоунський грим, «геги» — падіння, удари палицею, кувирки, кульбіти, сальто і... багато сміху... Але, дивна річ — щодалі вистава поступово втягує у свою ні на що не схожу химерну дію. Так, сміх продовжував лунати, але нерідко впухав: народжувались хвилини, наповнені справжнім драматизмом. Це було несподівано, але, зрештою, в цьому, мабуть, не було нічого дивного — такі хвилини, напевне, виникали ще у спілкуванні з акторами дель арте. За усім цим проглядалася добра й іронічна, оптимістична й страждальча душа Актора, наївність і віра в магію свого мистецтва. Наївність і Віра... Які ми раді, коли бачимо їх сьогодні на сцені!

27 липня ми залишали Авіньйон. На прийомі на честь грузинського театру імені Ш. Руставелі, даному мс'є Рено, комерсантом з Бельгії, пристрасним любителем театру і постійним відвідувачем Авіньйонського фестивалю, ми попрощалися з гостинними господарями і нашими друзями-грузинами. Ми їхали в Париж, вони — у Марсель. А штаб фестивалю продовжував свою роботу: ще тиждень буде вирувати театральними пристрасями тихий Авіньйон.

...

Ці нотатки я починаю із спогаду про виставку «Москва-Париж». Вона справді чудова. І не тільки, а може, не стільки кількістю безцінних експонатів, скільки незвичайним ефектом, який виникає від зіставлення основних аспектів культурно-мистецького життя двох великих країн. Думається, що головний ефект для учасника Авіньйонського чи подібного йому фестивалю виникає саме від можливості зіставлення того, що робиш ти і твої товариші, з тим, що ти побачив. Це й утворює тебе у творчих намірах, і стимулює до пошуку.

...А щодо палацу Пап в Авіньйоні і картини Поля Сіньяка, то я не знайшов точки, звідки він віддзеркалювався б у воді, бо стоїть на віддалі від Рони. Можливо, це фантазія художника...

людини трагічної долі, майже 100 років чекала сценічного втілення (М. Рейнгарт, 1921 р.). На Авіньйоні-81 «Войцек» чи «Марія і Войцек», як назвали її автори постановки, стала явищем помітним. І справді, висока професіональність трупи, чіткість режисерського задуму і яскравість його втілення безсумнівні. Художницька позиція творців вистави цілком зрозуміла, викликає повагу. Але погодитись з нею неможливо.

Делка (що стосується драматургії) первісна натуралістичність у зображенні автором явищ і подій зведена в абсолюти і гіпертрофована. Вистава не просто натуралістична — це супернатуралізм, натуралізм символічний в органічному поєднанні з характерним для німецького театру експресіонізмом. Не суміш, не симбіоз — нова сполука, де в органічній єдності співіснують умовний грим і живий мій, який жує сіно протятком усієї дії, величезне потворне вємова і калюжі брудної води, одночасне умовне існування багатьох акторів на сценічному майданчику і гранично натуралістичні їхні дії в епізодах. І багатство режисерської фантазії працює на те, щоб викликати негативний, щоб не сказати нудотний, рефлекс у глядача.

Історія бідного солдата Войцека і його дружини Марії за задумом автора п'єси має розвінчати тупість німецького бюргерства, несправедливість соціального

Хроніка

КИЇВ

На сцені Київського театру імені Л. Українки іде п'єса «Візаві» В. Врублевської. Режисер А. Бабенко, художник Л. Безпальча, музичне оформлення А. Костіна.

В головних ролях: А. Роговцева, М. Резниченко, Л. Бакштаєв, Є. Паперний.

Анна — А. Роговцева,
Марія — М. Резниченко.
«Візаві» В. Врублевської.
Київський театр імені Л. Українки.

