

антрепренерського театру, пов'язаного з гострою конкурентною боротьбою. В Італії державні субсидії сприяли розвитку ринкової культури, культури «зірок», але також до певних форм протидії їй. Є спроби децентралізації: створення невеликих більш гнучких нових театриків. Така тенденція проявляється в Європі повсюди. Найбільш спільною рисою європейського театру сьогодні є те, що він сам ставить перед собою питання: «А чи потрібний я?» (В Данії, наприклад, це питання вельми актуальне: там кіно має значно більший попит, ніж театр). Такий «пошук нової душі» театру типовий для всіх країн Європи, зокрема, для Німеччини й Італії. Відбувається відродження театру, близького людям. Наприклад, у Неаполі, який не мав після війни стабільного театру, відроджується на сцені певний стиль життя та мовний діалект. Це подібне до того, що робив Рудзанте з тосканським діалектом під час кризи венеціанського театру в епоху Ренесансу, — своєрідний культурний прорив крізь мову. «Пошук нової душі» включає в себе й появу театру з іронічним підтекстом: по суті, це критика театром себе самого, типова для нинішньої європейської ситуації. Відсутність чіткого

орієнтиру (куди йти театрові?) — типова для культури і може породити нові, несподівані театральні напрями. Адже в мистецтві важке становище часто-густо призводить до вражаючих, блискучих рішень. Незважаючи на те, що питання про зміст і мету існування європейський театр ставить перед собою повсюдно, жодне інше мистецтво не може бути настільки могутнім і тонким. Театр був і є єдиним «живим» засобом художнього втілення дійсності, що дедалі більше ускладнюється, але має врешті-решт змінитися у бік добра і гармонії. Театр — це концентрована форма, в якій суспільство шукає себе, це лабораторія суспільства. Ніщо неспроможне замінити театр, який наосліп шукає нові цінності для осмислення, нові шляхи для їх втілення та нову аудиторію. Європейська культура, що повільно і невпинно об'єднується, матиме великий театр, і це буде не театр, що висміює, але театр що втілює.

Переклад з англійської
Ніни МАЗУР

ФЕСТИВАЛИ... ФЕСТИВАЛИ...

МІЖ ЄВРОПОЮ ТА АЗІЄЮ

Туреччина завжди уявлялася мені таким собі райським куточком курортного відпочинку і безтурботного гаяння часу... Багато пляжів, синього моря, скелястих гір, багато щедрих і гостинних людей... Турецька кава, турецький урюк, турецький яблучний чай... Мабуть, цим і вичерпувалися мої знання про давню країну, і хто знав, що цим легковажним поверховим уявленням незабаром судилося зустрітись з реальністю.

Далеко не літньою прохолодою, а захопленням у полон дощовими хмарами небосхилом, вогким туманом зустрічав Стамбул учасників та гостей Міжнародного театального фестивалю, котрий вже вдев'яте проводиться у столиці Туреччини. Він започаткований турецькою фундацією культури та мистецтв, якій країна зобов'язана створенням ще двох значних мистецьких форумів: чверть століття тому розпочав свою діяльність музичний фестиваль (на якому за цей час перебували чи не усі музиканти світового рівня), а з 1981 року досить плідно працює і міжнародний кінофестиваль.

Що стосується фестивалю театального, то мину-



«Острів рабів» П. Маріво. Пікколо театр (Мілан).
Постановка Джорджо Стрелера.

«Король Лір» У. Шекспіра. Королівський Національний театр (Лондон). Постановка Річарда Ейра.



лого року він втратив державну підтримку, яка складала 8-10% бюджету. Проте, завдяки мудрості та досвіду його організаторів — вижив і успішно розвивається. Щороку після попереднього перегляду до Стамбула приїздять 6-7 зарубіжних театрів, і відбирається близько десяти кращих вистав Туреччини. У 1996 році до Стамбульського фестивалю були запрошені: справжня легенда світового театру американець Роберт Уілсон з виставою «Персефон», Юрій Любимов з «Доктором Живаго», а також вистави з Англії та Польщі, відзначені Единбурзьким фестивалем. Цього року програма була не менш насичена: «Король Лір» Королівського Національного театру Британії, «Острів рабів» Міланського Пікколо театру, а також остання вистава Х. Мюллера «Кар'єра Артура Уї» у виконанні трупи Берлінер Ансамблю.

Фестиваль розпочинається одразу ж після завершення театального сезону, наприкінці травня. Немає кращого часу для прогулянок стрімкими кам'яними вуличками, мальовничими площами, що так і потопляють у зелені. Колиска

трех могутніх імперій не завжди виглядала похмурою та суворою. Туман зникав, і місто врізалось у небо витонченими силуетами величезних мечетей та візантійських палаців. А чого варта Свята Софія — пишно вбрана свічками каштанів! Робити фестиваль у цю пору року — особливий ризик, адже живі життєві переживання гостро суперничають з театром, і цей поєдинок далеко не завжди вирішується на користь муз.

Стамбульський фестиваль відкрився радикальною інтерпретацією трагедії В. Шекспіра «Отелло», представленою Театром Танцю Ісмаїла Іво з Веймара. У виставі беруть участь лише представники чоловічої статі. Бразильський актор і танцівник Ісмаїл Іво створив її у співпраці з відомим німецьким хореографом Йоханом Кресніком і зіграв роль Отелло. Постановка звертається до витоків проблеми дискримінації чорношкірих у Венеції, і розповідає не трагедію ревності (яка вже всім добре відома), а розкриває примхливий світ чоловічої еротики.

Ця суперечлива і шокуєча вистава не має майже нічого спільного з шекспірівським оригіналом, на відміну від Лондонського «Короля Ліра», що грається протягом чотирьох годин староанглійською мовою. Режисер Річард Ейр не скоротив в тексті п'єси жодного слова, здійснивши виважену й безсторонню версію трагедії. На порожній сцені панував театр тексту, а не дії.

Одразу після прем'єри

вистава Королівського театру була визнана кращою інтерпретацією «Короля Ліра» у XX столітті. Запорукою цього, безперечно, стала вдала акторська робота Яна Холма, який за роль Ліра був відзначений навіть на Каннському фестивалі. У Лондоні потрапити на виставу майже неможливо, тому найзаповзятіші театральні приїхали подивитися її з Англії до Стамбула. Але англіцям не пощастило. З камерної сцени «Король Лір» був перенесений у найдавнішу християнську церкву Стамбула, і вистава загубилася серед високих камінних стін.

Звернення до спадщини великого англієця на цьому не закінчується. Шквал емоцій і нестримного азіатського темпераменту виплеснули турецькі актори у виставі «Королівство за коном». Муніципальний театр Стамбула представив справжній шекспірівський коктейль, що містить понад 100 (!) уривків з 12 п'єс та 5 сонетів, перетворених у виставі на зонги. Постановка має на меті простежити як зовнішні, так і внутрішні зв'язки між героями у їхньому прагненні влади. Так, протягом хвилини Річард III стає Ліром, потім Гамлетом і знов обертається на Річарда, — але зроблені ці трансформації в кращих традиціях зухвалого аматорства. Маючи яскравий політичний і соціальний підтекст, вистава завоювала неабияку популярність у стамбульських глядачів.

За статистикою, 80 % населення Туреччини не знає значення слова «театр». І хоча у країні існує 28

національних театрів, держава не сприяє розвитку мистецтва. Реакційна частина уряду прагне приєднатися до могутніх країн ісламу, а ставлення мусульманства до театру всім відоме. Туреччина сьогодні — аж ніяк не райський куточок. Чинить свавілля поліція, квітне корупція, а театральні критики під загрозою репресій пишуть викривальні п'єси. Відхід від демократичного шляху розвитку викликає невдоволення. У цій ситуації театр відіграє певну соціальну роль, тож не дивно, що навколо нього гуртується молодь. І хоча стан, у якому перебуває мистецтво, свідчить про брак театральної освіти, можна з впевненістю сказати, що турецький театр переживає етап становлення. Без сумніву, більшість вистав створена у дещо застарілій естетиці, проте відчутний пошук нової театральної форми.

Вистава «Не паркуватися» відбувається у нічному клубі. В її основі — «Гамлет-машина» Х. Мюллера, а також калейдоскоп різних постмодерністських текстів, що не мають ані змісту, ані смислу. За допомогою серії пластичних етюдів відображаються сцени соціальних падінь та невдач. Постановка «Еверест мій Господь» створена стамбульським приватним театром «Кампанья». Це спроба втілення на сцені сюрреалістичного тексту турецької письменниці Севім Бурак. Вистава проходить у парку, на фасадах двох будинків проектувався відеоряд, у вікнах також рухалися актори. Дійство скоріше нагадувало перформенс, протягом якого учасники намагаються відшукати візуально-інтелектуальну взаємодію між фрагментами кінокадру, звуками, світлом і текстом. Зображення, слова розчленовуються та дублюються без кінця. Подібні експерименти відбувалися в європейському театрі наприкінці сімдесятих років, а для турецького театру — це справжня революція.

На Стамбульський фестиваль завітала і німецька актриса Ханна Шигула. Відома світові з фільму «Заміжжя Марії Браун», вона знялася майже в усіх стрічках Р. Фассбіндера. Співробітництво у кінематографі з

такими майстрами, як Ж. -Л. Годар, А. Вайда, Е. Скола принесло актрисі визнання — її часто порівнюють з Марлен Дітріх. Адже природа подарувала їй чарівну зовнішність і незрівнянний голос.

Притягальну силу артистичного обдаровання Ханни Шигули відчули всі, хто побував на її виставі. Сповнені тонкого ліризму та ніжної іронії історії, що їх актриса розповіла та проспівала у супроводі натхненного композитора і піаніста Жана Сеніа, звучали німецькою, французькою, англійською, а головне, були висловлені мовою щирого жіночого серця, сповненого кохання. Спектакль німецької актриси — вишуканий і водночас душевний — не залишив байдужими глядачів.

Звичайно, фестивальне життя не обмежувалося показом вистав: проходили вернісажі та обговорення, діяв семінар для театральних критиків, що зібрав молодь з усієї Європи. Запам'яталася ґрунтовна лекція американського режисера Роберта Уїлсона, присвячена підсумкам тридцятилітньої діяльності самого метра на театральному кону, а також експериментам у галузі візуальних мистецтв. Чітко обґрунтовуючи свої думки, накреслюючи схеми власних постановок, режисер ілюстрував свої розповіді слайдами з вистав, що вже давно стали хрестоматійними — «Лист до Королеви Вікторії», «Ейнштейн на пляжі», «Громадянські війни».

Роберт Уїлсон познайомив аудиторію з принципами своєї роботи в театрі, з поглядами на мистецтво і життя. Лекція мала вигляд добре сформульованого маніфесту, в якому режисер торкнувся багатьох проблем і накреслив напрямки розвитку сучасного експериментального театру в усьому світі. Виступ Роберта Уїлсона завершив перший тиждень Стамбульського театального фестивалю, мета якого — підтримати розвиток національного театру Туреччини, допомогти йому посісти власне місце між мистецькими континентами Європи та Азії.

Юлія ВОЛХОНОВИЧ

Київ — Стамбул — Київ

«Кар'єра Артуро Уї» Б. Брехта. «Берлінер Ансамбль» (Берлін).
Постановка Хайнера Мюллера.

