

# ЧЕКАННЯ

Життя все швидше стремить до кінця століття, до нового тисячоліття — роки так і миготять, так і несуться. Ось ще один промайнув — дев'яносто сьомий. Ця завірюха часу якось дивно поєднується з внутрішнім чеканням, завмерлістю душі перед невідворотністю кардинального зламу, зміни цінностей, форм, орієнтирів, засобів існування в житті і на сцені. Бринить в серці напруга чекання —

нового світу...  
...ого досвітку...  
...ого досвіду...  
...ГО ДО...

Чекання породжує питання і надії. Вічні питання: „що робити?“, „хто винен?“, „з ким ви?..“ і „камо грядеші“ або „куди іти?“ Разом з тим і питання:

- яким буде театр (і глядач) через...
- як і до якого типу (типів) театру готувати майбутніх акторів, режисерів...

© Валентина Заболотна, 1998



Ада РОГОВЦЕВА (Розалі) у виставі „Ошукана“ за Т.Манном.

— чи потрібен театр державі, її малокультурним урядовцям...

— бути чи не бути? Ні, не театру, він буде завжди, бо закладений в природу homo ludens, а самій державі без отого дзеркала сцени, в яке людство дивиться вже кілька тисячоліть, та, власне, від свого народження.

Виявляється, є такі диваки, які шукають відповіді на ці та інші питання. А це дозволяє „крізь сльози сміятись“ і таки, всупереч абсурду дійсності, сподіватись. І паростки цієї надії вже мало-помалу, ледь-ледь, але проштрикують асфальт безнадії.

До них належить „Закон про творчі спільки“, прийнятий Верховною Радою 1997 року. Він ще не діє, хоч і записано, що набуває чинності з дня прийняття. Не діє... але надія!

Всупереч усьому з'явилось в Києві цілих три нових театри. Заслужена артистка Людмила Лимар об'єднала друзів-акторів в антрепризу „Срібний острів“. Їхня перша постановка „Іх четверо“ Габріелі Запольської не претендує на глибини філософії життя, але приваблює акторськими роботами, атмосферою творчої єдності. А сама Л.Лимар в центральній ролі Дружини зіграла чи не найкращу свою роль.

Відомий лялькар Володимир Завальнюк здобув відносну самостійність у власному театрі „Перетворення“ (гарний і влучний термін Леся Курбаса). Митця такого класу, автора відомих вистав „Вертеп“ і „Саломея“ О.Уайльда на „проклятому Заході“ вже давно б „розкрутили“ і качали валюту для нього, для себе і для держави. А він поки що спирається на власних родичів і Раїсу Недашківську, яка пригріла його у своєму театрі „Під зоряним небом“, що в Планетарії. Минулого року Завальнюк показав своєрідне прочитання „На полі крові“ Лесі Українки. На його думку, Іуда і Прочанин, що у виставі весь час міняються масками і місцями, існують одночасно в кожній людині, роздираючи її душу. І надія лише на спокуту і Боже прощення.

Третій новонароджений театр злетів у театральне небо Києва вільною чайкою на ім'я Джонатан завдяки компанії „ФК Сократ“, що ініціювала створення і заснувала фонд „М.Арт“ АРТур АРТіменев очолив перший проект фонду „Свободный театр“ — поставив спектакль за відомим твором Річарда Баха „Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон“ Колись цією „Чайкою“ хотів відкриватися в Києві Молодіжний театр. Але у 1980-му це було неможливо... Що стає особливо зрозумілим, коли дивишся виставу сьогодні. Бо вона про свободу. Про свободу вибору, свободу особистості і непідкорення владі, протистояння зграї.

Не вельми оригінальна і дещо претензійна назва „Свободний“ (в історії відомі театри з таким наймен-

Київський театр драми і комедії на Лівому березі Дніпра. „Ошукана“ за Т.Манном. Розалі — А.РОГОВЦЕВА, Анна — С.ОРЛІЧЕНКО.



ням вельми крупних режисерів) в даному випадку цілком відповідає і проблемі першої програмної вистави, і мистецькому кредо колективу, створеного з випускників Київського театрального інституту. Балетмейстер Сергій Швидкий не просто „поставив танці“ Він створив складну і технічно важку пластичну виставу, сповнену польотів, ширянь, падінь, здолань, злетів, пошуків, гармонії і любові. У поєднанні зі словом (інсценізація А.Артименєва, він же сценограф і автор музичного оформлення) ця пластика в стилі балету-модерн драматизованого варіанта створює світле, філософське, ясне видовище, яке тішить око і насичує душу. І хоча слововимовлення молодих акторів ще не досить насичене почуттям і глибиною думки, але заявка на новітній пластично-драматичний театр зроблена серйозна. Шкода, що не українською мовою.

Ще надії — театри одержують власні приміщення! Освоює клуб на вулиці Ільїнській Експериментальний театр, який так по-материнському, в старих добрих традиціях прихистила Києво-Могилянська академія. Давно вже театр не бачив в очі свого засновника Валерія Більченка, і нині тримається самовідданим талантом Анатолія Петрова, що робить вистави зі студентами академії, і вуличні дійства (єдиний серйозний артефакт такого роду в Україні), і драматичні вистави для дорослих і дітей.

Переїхав до власного дому Дитячий Музичний театр, об'єднавшись з театром балету в Музичний театр для дітей та юнацтва (палац культури „Славутич“). На їхнє місце на Михайлівській площі нарешті в'їжджає давно і скандально безпритульне Київське державне училище естрадно-циркового мистецтва — джерело блискучих валютних зірок цирку, популярних майстрів естради.

Освоюється в колишньому кінотеатрі „Ровесник“ (метро „Чернігівська“) міський театр ляльок. Наразі його „старший брат“ державний республіканський ляльковий, віддавши свою синагогу первинним господарям, може дочекатися реконструкції кінотеатру „Дніпро“ вже в новому тисячолітті.

Однак безпритульними, по суті, лишаються всі новостворені театри, славетний „Театральний клуб“, Центр Леся Курбаса. Не може освоїти свій кінотеатр Театр класичної п'єси. Невідомо, де стоїть „Брама“ З усіх сил тримається за своє унікальне приміщення „Сузір'я“ Під загрозою тотальної реконструкції старий хрещатицький квартал з театральним осередком „Бенефіс“ Обвалилася-таки від щохвилиних судом метро стеля в театрі на Подолі (Гостинний двір).

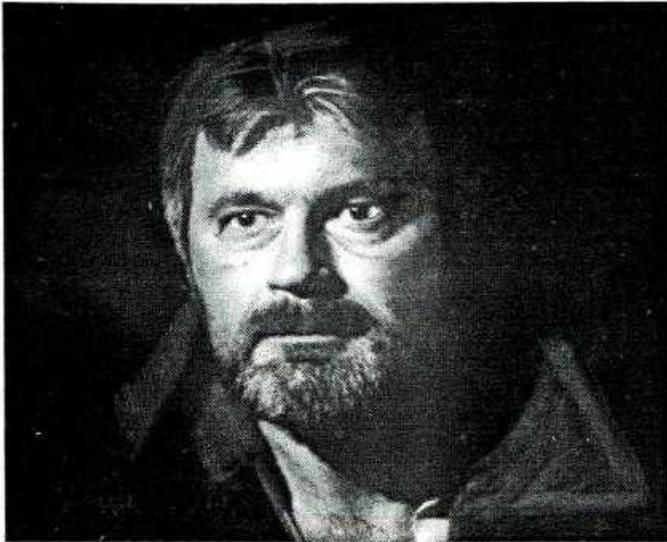
Та нова радість стала, яка не бувала... вже давненько. Серед київських прем'єр 1997 року — дев'ять п'єс сучасних українських авторів! Хоча назви їх виструнчилися в дивний ряд: „Я вбив...“ (Т.Іващенко, театр на Подолі), „Життя простих“ („простейших“ — рос., Н.Ворожбит, КМТ), „Воскреслий і злий“ (Т.Оглоблін, „Дах“), „І все-таки я тебе зраджу“ (Н.Неждана, театр-студія на Єреванській), „Помста Снігової королеви“ (О.Биструшкін, театр Оперети), „Ошукана“ (інсц. Д.Богомазова), „Пастка для відьми“ (в основі лібрето Г.Конькової — стародавній „Івасик-Телесик“). Кінець світу, їй-Богу! Є ще, правда, версія А.Жолдака „Кармен“ і дитяча добра казка „Як залізний вовк зиму врятував“ А.Петрова. Але і тут тхне коридою, смертю, вовком і залізом. Апокаліпсис...

Молода і вже „середньовічна“ режисура, як і драматурги, виявляє мислення здебільшого некрофільське, хворе, тяжіє до патології і „чорнухи“ Може, молоді краще, точніше, зіркіше бачать життя і не страждають на романтичні аберації „шістдесятників“ у сприйнятті світу. Може, вони мужніші у погляді правді в очі?

Ось Дмитро Лазорко, який все ще не позбувся учнівської вторинності в мистецьких рішеннях своїх вистав у КМТ — „День кохання, день свободи“ Г.Клауса і „Войцек“ Г.Бюхнера — над усе оспівує красу і щастя інцесту (коли в п'єсі, на мій погляд, йдеться про розпад особистості в цій ситуації) і велич ревнощів, що ведуть людину до подвигу вбивства (натомість у п'єсі, здається, вибухає вбивством протест маленької людини проти тотального ганьблення її гідності). Що ж, режисер має авторське право на трактування...

Тим часом молодий режисер Ю.Сидоренко трактуванням себе не обтяжує. „Життя простих“, тобто „простейших“, амеб людських, інакше кажучи, він намагається зробити ще простішим, ще амебнішим, змушуючи акторів жлуктити воду-горілку літрами. Співчуття до цих людей, намагання зрозуміти, чому вони так деградували, виявити доброзичливість до них пробують шукати самі актори, особливо В.Сланко. А у виставах Д.Лазорка це роблять М.Боклан і В.Легін. Та й Діоген колись шукав удень з вогнем людину. Чи знайшов?..

Творчим і світоглядним протистоянням режисера і актриси відзначається і давно очікувана прем'єра в театрі драми і комедії на Лівому березі Дніпра — „Ошукана“ за новелою Т.Манна. Дмитро Богомазов послідовно в усіх своїх вдалих і невдалих, але безперечно



Київський театр драми і комедії на Лівому березі Дніпра.  
„Живий труп“ Л.Толстого. Протасов — О.ГЕТЬМАНСЬКИЙ.

талановитих виставах розробляє проблему смерті, кінця, людської поразки перед небуттям. І тішиться тим безмірно. В пошуках актриси, яка мала б втілити його некрофілію, режисер перебрав кілька виконавиць, які не впоралися з тим завданням. Мабуть, опиралася їхня животворяща жіночо-материнська природа, що було розцінено як акторська творча поразка і поставило під сумнів їхню профпридатність. І тільки могутня Ада Роговцева прийняла виклик режисера. Але порушила при тому закон підлеглості актриси постановникові. Вона, невинуватна життєлюбка і оптимістична ідеалістка, грає не ошукану, обдурену коханням і природою жінку, а Жінку, шалено віруючу в могутність любові, у всеперемагаючу силу високих почуттів. І її „крок за кроком“ у фіналі по авансцені до смерті під чорною вуаллю на фоні цинічно усміхнених гротескових медиків є не поразкою і катастрофою, а зішестям Прозерпіни в Аїд услід за любов'ю. Але на це спромоглася тільки Роговцева, ніхто інший. Режисерсько-акторське протистояння у виставі є найбільшою його цінністю, найбільшою цікавістю. Але я ніколи не бачила Аду Миколаївну такою смертельно втомленою, як після прем'єри. Двобій зі смертю вимагає усіх сил, до останку.

Інші вистави такого похмуро-мізантропічного напрямку менш цікаві. Бо тупцювання по останніх іскрах людських душ не викликає у глядачів ні зловтіхи (чого, можливо, хочеться режисерам), ні співчуття (так їм і треба, покидькам), ні радості, що хтось гірший за них самих. Хіба що спортивний інтерес, як до боротьби в грязюці — хто кого більше вимаже і затопче. Але то розвага для них.

І було б то терпимо, якби не режисерська претензія на шедевр, на істину, на мистецьку високість, якої пересічному глядачеві не зрозуміти, не досягнути, хоч і заплатив він за таку спробу свої 2–4 гривні. Можливо, останні. Особливо агресивною претензійністю відзначаються, на мій погляд, дві вистави. Режисера, актора (і всі інші іпостасі) О.Голотюка „Лабіринти шаленого кохання“ за Б.Менхоффом, де панує тваринна хтивість при акторській безпорадності. І вистава О.Балабана „Бенефіс Ніни З.“ — це щоб ніхто не здогадався, що мається на увазі, можливо, Ніна Заречна періоду її напіваторського виступу в Єльці. А грає одна, Т.З., Т.Захарова, тобто Н.З., Ніна Заречна, всі ролі... „Служ-

ниць“ Жене-Віктюка. Круто? Отож-бо. Але майже ніхто і не здогадався. А О.Балабану цього і не треба, щоб здогадувались. Досить, що він сам щось собі метикує і чергова його прима це сліпо виконує. Про майстерність останньої промовчимо.

Як промовчимо і про цілий ряд вистав — на жаль, їх більшість, — які можуть бути, а можуть і не бути. Де щось блимає мистецтвом, але головне в тумані „невнятности“, приблизності, елементарної професійної невправності. Про рівень загальної культури і художнього смаку цих вистав теж промовчимо.

Поговоримо краще про радісне. Про ті театральні події, які бринять надією на те, що ще не вмерла рідна сцена і театр в Україні. А їх, виявляється, немало.

Блискучі роботи наших сценографів, яких не зрозуміли, не підтримали режисери. Сергій Маслобойщиков в мольєрівському „Дон Жуані“ (КМТ) аскетичний і вишуканий: сепія, мурований надгробок — стела на величезному полотні, яке часом коливається і сипле порохом часу, пісочним годинником вічності на суету смертних героїв, на ледь помітні літери призабутих, напівстертих імен. Чи були вони на землі? Чи ми є? Чи будуть люди завтра? Сценографічною вишуканою аскезою С.Маслобойщиков висловився більше і значніше, ніж режисер С.Мойсеев і сама вистава. І хоч С.Боклан намагається вписати свого Жуана в певний стиль, але ансамблю страшенно заважає актор Вертинський в ролі Сганареля. Дебютуючи у Києві, досвідчений провінційний актор старанно розважає публіку (комедія ж!) безліччю кунштюків, голосових специфічних фігуритур, патяканням, безсоромно „тягне ковдру на себе“, самоутверджуючись на столичній сцені. Вистава виходить про Сганареля, а в повітрі повисає безліч питань без відповідей з приводу Мольєра, театру, логіки, життя...

Рятує цю крупномасштабну виставу композитор Юрій Шевченко. Його музика підносить нас до планетарності, позачасовості. Вона примушує серце і душу бриніти в резонансі і усвідомлювати невимовлене.

Та вклонімося Станіславу Мойсееву за його мужні наміри вести КМТ шляхом серйозної драматургії і високої культури.

Андрій Александрович-Дачевський на франківській сцені вибудував образне і лаконічне середовище для „Короля Ліра“ Величезну, майже в площину дзеркала сцени старовинну мапу Лір-Ступка шматує на клапті, роздаючи дочкам. І відкриває собі тим самим шлях на волю — але в пустелю, де сіре грозове небо і залізні кістяки театральних лаштунків. Конфлікт старого романтизму, що шукає і вітає бурю, з жорстоким „техно“ молодого прагматизму ясно висловлений сценографом.

Але Сергій Данченко пішов іншим шляхом. У виставі йдеться про руйнівну, смертельно небезпечну стихію зловісної людської амбітності та зарозумілості, про отруєння безмежністю влади. В безумстві абсолютного можновладдя руйнуються особистості, гинуть життя.

Богдан Ступка веде свого короля Ліра від блазнювання на троні, через трагедію обманутої довіри, кризів блазенське безумство до упокорення своєю виною, до очищення каяттям, до людяної простоти у віднайдені батьківстві і скупій величі в горі і смерті.

Вистава франківців нуртує бурями могутніх пристрастей, шаленством відкритих темпераментів, адекватних шекспірівській „ядерній“ енергетиці та катаклізмам нашого часу. І стає однією з найвизначніших подій театального Києва і України минулого року.

А хто дивився тільки прем'єру і не вірить цьому — ідіть і дивіться. І згадайте, що Данченкові вистави дозрівують на глядачеві.

Та вклонімося Сергію Данченкові за його несуетне керування флагманом українського театру.

У зв'язку з „невнятною“ режисерських рішень, непрямою філософсько-творчих позицій більшості київських режисерів, серед яких згадаємо і „ключову“ фігуру М.Резникова, постає проблема „концептуальної“ і „неконцептуальної“ сучасної режисури. Проблема, як на мій погляд, цілком штучна і схоластична. Бо сама професія режисера з'явилася тоді, коли театр як мистецтво виріс до потреби концепції. Крім того, коли ми в побуті збираємося „поговорити за життя“, розмова все одно неодмінно набирає конкретності проблем, обставин, ситуацій.

Та й у дзеркало сцени глядач дивиться, як правило, запитально, чекаючи варіантів відповідей на „прокляті“ питання.

Тому найбільш переконливими видаються вистави, нехай несподівані, шокуючі, але ясні за змістом проблеми. Таким сприймається „Живий труп“ Л.Толстого у постановці Е.Митницького в театрі драми і комедії на Лівому березі. В долі Феді Протасова, „зайвої людини“, що розминулася з банальною і жорстокою реальністю, особистості, що не стикнується із „здоровим глуздом“, який штовхає до брехні, і побачив режисер Е.Митницький співзвучність з нашим часом, зі станом душі сьогоднішньої порядної людини. Роботи О.Гетьманського (Федя) і К.Ніколаєвої (Ліза) — безперечно, нове слово і в трактуванні цих образів (вони грають навіки закохане подружжя), і в творчому доробку цих відомих акторів.

До творчих радощів дев'яносто сьомого року належить також вистава О.Кужельного (режисура, сценографія) і Л.Кадирової „Федра“, де в насичених різними роздираючими душу почуттями монологів Расіна, в плетеві мойрової нитки долі, в пластиці і музиці сфер (композитор В.Ракочі) Жінка проживає свою тернисту долю до кінця, до просвітлення спокути.

Видатна робота А.Хостікоєва — Хозе в жолдаківській версії „Кармен“ Щойно актор одержав премію СТД України імені А.Бучми. І в цій ролі він її особливо достойний. Актор веде свого героя через тотальну любов (рідкісна річ на сцені!) до холодної мізантропії і кінчає долю Хозе паралічем паркінсонізму — саме ця хвороба спіткала в кінці життя Бучму.

Порадіємо Ю.Самсонову в „Старому танго“ К.Горостіса (ТЮГ), елегантному, легкому і трагічному. Акторському ансамблю вистави російської драми „Повернення до Сорренто“, окремим роботам її акторів — Н.Долі та С.Озиряного („Осінні скрипки“), О.Кульчицької („Ігри на задньому дворі“), Д.Лаленкова („Королівські ігри“). Блискучому філософу-акробату В.Савчуку в ролі Блазня („Король Лір“). Моновиставі П.Миронова „Гамлет“ (театр-студія на Єреванській). Сплеску таланту актриси С.Орліченко в „Ошуканій“ за Т.Манном (театр на Лівому березі), непересічній комедійній привабливості Т.Шеліги („Кадриль сімейна“, театр „Браво“) та й усім іншим подвижникам сцени.

Встанемо, помовчимо і вип'ємо гіркого вина на помин душі тих, хто зійшов зі сцени життя в минулому і нинішньому вже році: Катерина Осмяловська. Валентин Дуклер. Олена Метакса. Микола Равицький. Ольга

Кусенко. Віктор Цимбаліст. Алла Бурлюк. Валерій Алексеєнко. Віктор Кісін. Георгій Кишко. Юрій Крітенко. Павло Громовенко. Микола Задніпровський. Катерина Литвиненко. Петро Довгаль. Радій Коцюбинський. Семен Лихогоденко. Ліля Новоселицька. Та інші...

А театральне життя столиці України всупереч всьому борсається і навіть святкує — то гучні ювілеї своїх зірок, то фестивалі, то гастролі, то власні прем'єри, то — капусником — старий Новий рік. Як у тій простенькій пісеньці: — живи, поки живеться! — Навіщо сльози лить? — Аж доки серце б'ється, — на світі можна жити.

Про все і не скажеш...

Останні роки театального життя в Києві сприймалися як „суєта суєт“, як „кома“ в медико-синтаксичному сенсі — так називалися мої статті з цього приводу. І от знову рік позаду. До нового світу лишилося всього три. А може, й нічого. І що ж? Сподіваємось. Чекаємо.

Чого? До чого? Чекаємо.

Чек...

А!..

Є?..

'мо...

Чо... го... до...

Чекаємо Годо.

Київський Молодий театр. „Дон Жуан“ Ж.-Б.Мольєра.  
Дон Жуан — С. БОКЛАН.

