

Проблема розвитку творчих контактів харківської театральної спільноти з польськими митцями з кінця 1980-х до сьогодення

Творчі контакти харківських та польських митців сягають корінням ще у XVIII століття. Але перші кроки такої взаємодії на новому етапі історичного розвитку відбулися наприкінці 1980-х рр., у період перебудови. Не можна сказати, що у часи існування СРСР польська драматургія не ставилася взагалі, але чимало яскравих явищ – зокрема, тих, що стосувалися естетики театру абсурду, цензури не проходили. Лише з початком періоду перебудови ці заборони були відмінені.

Взаємодія, що виникла між двома культурами, мала різні форми. Перша була пов'язана з харківськими державними театрами і стосувалася постановок п'єс польських авторів, іноді й польськими режисерами. Друга хвиля – освоєння польської драматургії недержавними колективами. Наступним видом взаємодії стало проведення різноманітних тренінгів, майстер-класів, а згодом – стала низка перформативних і проектних постановок. І, нарешті, не можна обминути увагою фестивальний рух, де задіяні колективи з обох країн.

«Першою ластівкою» у процесі розвитку творчих контактів харківських і польських митців стала вистава «Театрик “Зелений гусак”, або Не дражніть публіку», здійснена польським режисером Мачеєм Тандерою.

На початку 1980-х театр ляльок вступає, мабуть, у найскладніший період свого існування. Пішли з життя майже усі корифеї театру, зміни керівництва поступово призвели до розладу в колективі, падіння художнього рівню вистав, непослідовності у репертуарній політиці. Разом з тим, до колективу приходили нові актори, трупа омолоджувалася – це давало нові можливості й потенціал для розвитку. Саме у цей непростий для театру період у його репертуарі з'являється вистава Мачея Тандери «Театрик “Зелений гусак”, або Не дражніть публіку» за циклом мікро-п'єс Константи Галчинського, здійснена в рамках програми побратимських зв'язків між Харковом та Познанню.

Як зазначає Олександр Інюточкін, тодішній головний режисер театру ляльок, зі своїм польським колегою він познайомився на фестивалі у Польщі. За домовленістю, було вирішено провести творчій обмін. Спочатку до Харкова приїхав зі своєю виставою очолюваний Мачеєм Тандерою театр «Марчінек». Після цього Олександр Інюточкін створив у Познані виставу «Горбоконики», а Мачей Тандера почав у нашому місті репетиції «Театрику».

Прем'єра вистави відбулася 29 липня 1988 року, в рамках ІV фестивалю драматичного мистецтва Польської Народної Республіки в СРСР, та була приурочена до днів Познані у Харкові. Публіка і критика сприйняли її неоднозначно – однією з причин можна вважати неготовність до такої незвичної драматургії. Деякі сюжети – у тому числі за обсягом – більше нагадували анекдот, але анекдот своєрідний, інтелектуальний, і природа гумору не завжди була зрозуміла аудиторії.

Бурхливу реакцію глядачів викликала відверта пародія на Шекспіра – п'єска «Гамлет енд офіціантка», де показано принца данського, що вагається – пити йому чай або каву та невдовзі помирає від завороту кишок, а на його труні пишуть «Гамлет ідіот». Можливо, сміх викликала саме абсолютна абсурдність запропонованої ситуації і кумедність такої неочікуваної варіації на класичну тему.

Театрознавець Юлія Коваленко зазначає: «Можна собі тільки уявити, з якими ментально-світоглядними труднощами зіштовхнулися в роботі над цим матеріалом актори, виховані на традиційному радянському репертуарі та, зокрема, однотипній драматургії театру ляльок». Особливо гостру реакцію викликала вистава у критика Олександра Чепалова: «На мій погляд, спектакль не “дражнить”, а викликає сум своєю вимученістю. Це скоріше не “театр абсурду”, а театр безглуздості».

Дійсно, вистава висунула доволі незвичні вимоги не тільки до акторів, а й до глядачів. Особливості театру-кабаре та новаторство акторського виконання такої драматургії на сцені театру ляльок, за думкою Олександра Інюточкіна, й призвело до негативної реакції глядацької зали, яка звикла до зовсім іншого типу постановок. Не менше здивування викликали й ляльки, створені польським художником Я. Загаєвськи. Як пригадує актор В'ячеслав Гіндін: «Незвично, палиця і однакові харі на ній – з такими ляльками ми раніше не працювали». Ляльки з «Театрику» були створені за однією матрицею, від чого мали однакові форми та пропорції. Відрізнити їх можна було лише за вбранням, волоссям та скоріше кольором, ніж виразом майже ідентичних облич. Стосовно цього Гіндін говорив: «... ми, актори – швидко звикли і ніякого дискомфорту не відчували. Дискомфорт відчував глядач. Після вистав “Чортів млин”, “Божественна комедія” “Скарби Сильвестра” – побачити таке видовище – це було шоком!».

Вистава не проіснувала довго. Вже з приходом нового головного режисера, заслуженого діяча мистецтв України Євгена Гімельфарба «Театрик

«Зелений гусак»» знімають з репертуару. Але цей досвід не був марним. Необхідно згадати про утворення на початку 1990-х років театру інтелектуального капуснику із постійно діючим дуєтом В. Гіндіна та І. Мірошниченко, до яких періодично приєднувались І. Арнаутов, Г. Гуриченко, В. Ричагова, О. Рубинський. Акторське угруповання швидко зарекомендувало себе виступами у рідному місті та, згодом, перемогами у фестивалі «Весела Коза». Цікаво обрана назва «Театрик «Зелений гусак»»: абстрактно-квадратний театр ім. Казимира Малевича» підкреслював родинний зв'язок з виставою Мачея Тандери. Ще з одного із «зерняток» залишених «Театриком», ймовірно, виросла постановка Олександра Рубинського «Мініатюри», хоча сам митець цей вплив заперечує. Але впадає в око принаймні структурна подібність цих вистав, аналогів яким в практиці театру до цього не було. Тож, можемо стверджувати, що у певному випадку йшлося якщо не про наслідування, то, принаймні, про імпульс від польської постановки.

Безперечно – ця співпраця 1988 року допомогла утворити нову жанрову течію на сцені Харківського державного театру ляльок ім. В. Афанасьєва та розкрити нову, ще невідому сторону акторського потенціалу трупи.

Та не лише на сцені лялькового театру відбулося посилення інтересу до польської драматургії. Того ж року (1988) на сцені ХДАДТ ім. Т. Г. Шевченка Нійоле Адоменайте ставить виставу «Контракт», яка є першою спробою втілення у Харкові драм Славоміра Мрожека. Чому інтерес з'являється лише наприкінці 80-х років пояснює у своїй роботі дослідник Юліана Полякова: «Крім політичних причин, відсутність польської драми на українській і російській сцені обумовлена пануванням тут іншої театральної традиції. <...> Найскладнішим при втіленні цієї драматургії було те, що автори ясно дають зрозуміти, що кожна з ролей – не ліричне одкровення, як у реалістичній драматургії, а чітке відображення конкретної ідеї, яку треба втілювати в рамках конкретного стилю, за допомогою деяких універсальних засобів, як на Заході давно вже звикли розігрувати драми театру абсурду».

Вже наступного року (1889) театр ім. Шевченка додає до репертуару виставу «Оперета» за п'єсою Вітольда Гомбровича, режисером якої виступив художній керівник Театру Польського у Познані Гжегож Мрувчинський. Як зазначає Олександр Чепалов, «найбільш цікавими виявилися у виставі не просто видовищні епізоди, а ті, які «зачіпали» глядача актуальністю

проблеми, визначеністю політичних альянсів. Але водночас перед нами був той “грубий” за виразом Пітера Брука, театр, який аж ніяк не церемонився з глядачем, не турбувався, щоб йому було зручно і приємно слухати. Театр, який не церемонився у виборі виражальних засобів».

Хоч змінилися часи, але спектакль «Танго» за п'єсою С. Мрожека, постановку якого здійснив у 2015 р. Степан Пасічник, торкався тих же самих болючих проблем інтелігенції та революції.

І ще одну виставу не можна не згадати, говорячи про польську драматургію в державних театрах Харкова – це «Горбань» Миколи Яремківа за п'єсою того ж Славомира Мрожека, який виявився найбільш затребуваним серед харківських постановників польським автором. Матеріалів по цій виставі дуже мало, тож на сьогодні намагаємося зробити реконструкцію «Горбаня» за інтерв'ю з його учасниками.

Наступний сплеск інтересу до польської драматургії в державних театрах, зокрема, у театрі імені Т.Г. Шевченка, припадає на останні 3-4 роки, коли колектив постійно співпрацює з польським режисером Анджеєм Щитко. Він запропонував харківському глядачу «Прощай, Юдо!» Іреніуша Ірединського, «Антигона у Нью-Йорку» Януша Гловацького та «Картотеку» Тадеуш Ружевича. Незважаючи на те, що всі ці твори мають очевидні альянзи із сучасністю, публіка поставилася до них досить прохолодно. Причинами цього можуть бути як налаштованість глядача на театр розважальний, так і певний режисерський буквализм і відсутність глибокої та цікавої концепції.

Як вже зазначалося, друга хвиля освоєння польської драматургії пов'язана зі створенням і розвитком у Харкові недержавних колективів. Так, саме п'єсою С. Мрожека «Емігранти» у постановці Ігоря Ладенка стартував у 2000-ому надзвичайно популярний у нашому місті «Театр 19», який має на сьогодні безліч нагород та лауреатських відзнак. Вистава протрималася в репертуарі 12 років. Симптоматично, що не так давно Ігор Ладенко здійснив нову редакцію цього твору. Вистава «Почнемо спочатку» стала в чомусь знаковою, оскільки знаменувала не тільки появу нового акторського покоління, а й вихід театру з тривалої творчої кризи. Рецензент Христина Пашкіна відзначає: «Постановка проходить на малій сцені Будинку актора, завдяки чому глядач стає повноцінним учасником спектаклю – він сидить разом з героями в їх маленькому світі, замислюється про вічне та шукає рятувальний вихід».

Особлива сторінка – співпраця з польськими митцями недержавного театру «Арабески». Цей колектив існує не як репертуарний, а як проектний – і значна частина його проектів пов'язана саме з Польщею. На початку 2010-х років доволі гучно прозвучала вистава «Бляха муха», спільний проект з варшавським театром «Коло». Як зазначає Ольга Анненкова: «Вперше на українську мову перевели шість п'єс одного з найекстравагантніших та загадкових польських авторів Станіслава Ігнаци Віткевича: “Мати”, “Каракатиця” “Ласощі та макаки, або Зелена таблетка”, “Соната Вельзевула”, “Вар'ят і монахиня”, “Бляха муха”». Прем'єрні покази відбулися у три етапи. Перший пройшов у серпні, у Харкові, другим містом був Львів і останнім циклом міні-туру була Варшава. Особливістю цієї вистави можна вважати простір, на якому відбувалася дія, у більшості випадків це були постіндустріальні приміщення. Так, наприклад, у Харкові – це склади фармацевтичної фабрики, у Львові – завод із виробництва повидла, а у Варшаві колишній склад боєприпасів «Сохо». Досить незвичайний вибір простору, це відмічає журналіст Марина Пилипенко: «Випробування чекає на глядачів не лише в текстах, але й в самому антуражі вистави. <...> Більш того, три частини вистави будуть одночасно йти у трьох приміщеннях фабрики. За задумом авторів проекту, глядачі подивившись свою частину, будуть мінятися місцями». (Харьковский зритель?)

Пізніше виставу було показано у Києві та Луцьку. Оксана Цимбалюк пише у своїй статті, що хоча у Луцьку «Арабески» не змогли знайти необхідної локації для повного (понад тридцять людей) акторського складу, тому виставу було показано малим складом. Як зазначає Оксана Цимбалюк: «Глядачі, котрі у неймовірній тиші спостерігали за виставою, нагородили акторів щедрими оплесками».

Ще один україно-польський проект відбувся на базі театру «Арабески» - вистава «Декалог: локальна світова війна», яка була приурочена до 70-ої річниці польсько-української трагедії на Волині. Це був надзвичайно цікавий зразок копродукції польських та українських митців, які далеко не завжди знайшли порозуміння на сценічному майданчику. Стосовно цього проекту – ми також зараз ведемо реконструкцію різних етапів роботи над ним на основі інтерв'ю зі свідками та учасниками.

Ще одним цікавим проектом «Арабесок» стало запрошення видатного актора Анджея Северина, який вже не один рік поспіль веде співпрацю з Comédie-Française, має спільні проекти з такими режисерами, як Кшиштоф

Кісльовський, Анджей Вайда, Агнешка Голланд, Пітер Брук, Стівен Спілберг. Його було запрошено з моновиставою, яка демонструвала його власне бачення різних творів Шекспіра крізь призму трагедій та успіху сучасної людини в світі.

Від початку 2010-х набирає сили новий рух – польські митці проводять у Харкові численні тренінги та майстер-класи. Значною мірою сприяє цьому програма харківського «Театру на Жуках» «Вікно в Європу». Мабуть, найрезультативнішою стала зустріч студентів Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського з режисером театру «Брама» Даніелем Яцевичем. Після серії майстер-класів як у Харкові, так і у Польщі виникли доволі неординарні постановки. Це і вулична вистава «Казка про бідного лицаря», і, головним чином, «Людина як поле бою», утворена за мотивами двох п'єс – «Газ» Шимона Врублевського та «Жінка як поле бою» Матея Вішнека, яка стала однією з найяскравіших театральних подій останніх років. «Вистава ця бринить у тобі ще довго після того, як відзвучали остання такти проспіваної акторами фінальної мелодії», – зазначає театрознавець Інга Долганова. – «Знову і знову бентежить якимись експресіоністичними спалахами – сплесками звуків, пульсацією ритму, спогадами про окремі мізансцени, вирази облич акторів. Простота, лаконізм (мінімум аксесуарів, «репетиційний» чорний одяг), жорсткість, різкість, динамічність. Відчуття абсолютної спонтанності, хоча, коли дивишся виставу вдрупе, бачиш, як чітко фіксовані в ній окремі речі. І разом з тим – наскільки багато тут вільного простору для актора, не затиснутого необхідністю постійного продукування штучних емоцій. Мабуть, у цьому і полягає своєрідність режисерського почерку Даніеля Яцевича, якому вдається допомогти кожному артистові вивільнити енергетику власного “я”, завдяки чому виникає максимальна відвертість у діалозі “актор – глядач”».

Власне, ще одна тема, якої хотілося торкнутися у цій доповіді – це фестивальний рух між Польщею та Україною. Але за браком часу зараз окреслимо тільки основне – він активізувався у 1980-ті, але останнім часом набув значної інтенсивності. У ньому беруть участь і державні, і – переважно – недержавні колективи обох країн. Головне – діалог триває, а тому у нас є можливість почути й краще пізнати одне одного.