

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

ВИСТАВА-БІОГРАФІЯ ЯК ВИД СУЧАСНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Виконала:

здобувач вищої освіти
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Євгенія ФЕДОСОВА

Науковий керівник:

заслужений діяч мистецтв України,
кандидат мистецтвознавства,
професор Сергій ГОРДЄЄВ

Наукові рецензенти:

- 1) кандидат мистецтвознавства,
старший викладач ХДАК
Роман НАБОКОВ;
- 2) доцент, кандидат філософських наук,
доцент кафедри теорії культури та філософії науки
ХНУ ім. В.Н. Каразіна
Ольга ФРОЛОВА

Допущено до захисту:

Зав. кафедри _____ / Сергій ГОРДЄЄВ /
«_18_» січня 2021 року

Харків 2021

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступень «Магістр»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Завідувач кафедри режисури
_____ / Сергій ГОРДЄЄВ /
25 вересня 2019 року

ЗАВДАННЯ на виконання кваліфікаційної роботи магістрантки Євгенії ФЕДОСОВОЇ

1. Тема: **«ВИСТАВА-БІОГРАФІЯ ЯК ВИД СУЧАСНОГО
ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА»**

науковий керівник:

заслужений діяч мистецтв України,
кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри режисури ХДАК
Сергій ГОРДЄЄВ

затверджені рішенням кафедри режисури від 25 вересня 2019 р.

2. Строк подання роботи – 18 січня 2021 р.

3. Вихідні дані до роботи – вистава-біографія – сучасний вид театрального мистецтва, що набирає обертів популярності у різних театральних колах як України, так і світу. В основі режисерської уваги у виставах-біографіях є життя, творчість та особливості діяльності певної історичної постаті.

4. Зміст пояснювальної записки:

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ
ДОСІДЖЕННЯ

РОЗДІЛ 2. РЕЖИСУРА ВИСТАВИ-БІОГРАФІЇ

РОЗДІЛ 3. ПОШУКИ ХУДОЖНОЇ ОБРАЗНОСТІ: РІЗНОВИД
ТА ПРИНЦИПИ ВТІЛЕННЯ ВИСТАВ-БІОГРАФІЙ В
КРАЇНАХ ЄВРОПИ І США (2000 – 2010-рр.)

РОЗДІЛ 4. ПОСТАНОВКИ ВИСТАВ-БІОГРАФІЙ В
КОЛИШНІХ КРАЇНАХ СНД НА ПОСТРАДЯНСЬКОМУ

ПРОСТОРИ (2000 – 2020-р.р)
 РОЗДІЛ 5. ТЕАТРАЛЬНО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ УКРАЇНИ:
 ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ ПРОЯВІВ
 АВАНГАРДНОГО НАПРЯМКУ У ПОСТАНОВЦІ ВИСТАВ-
 БІОГРАФІЙ (1991-2020рр)
 ВИСНОВКИ
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ
 ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів магістерської роботи

Розділи	Відомості про консультантів розділів магістерської роботи	Підпис і дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	кандидат мистецтвознавства, професор Сергій Гордєєв	30.04.2020	
Розділ 1	доктор культурології, професор Антоніна Кікоть	20.05.2020	
Розділ 2	кандидат мистецтвознавства, професор Сергій Гордєєв	28.05.2020	
Розділ 3	доцент, кандидат мистецтвознавства Світлана Шумакова	30.09.2020	
Розділ 4	кандидат мистецтвознавства, старший викладач Роман Набоков	12.10.2020	
Розділ 5	кандидат мистецтвознавства, старший викладач Роман Набоков	12.10.2020	
Висновки	доктор культурології, професор Антоніна Кікоть	05.11.2020	
Список використаних джерел	доктор культурології, професор Антоніна Кікоть	11.11.2020	
Додаток	доцент, кандидат мистецтвознавства Світлана Шумакова	17.11.2020	

6. Дата видачі завдання – 25 вересня 2019 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів магістерської роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вступ	05.05.2020	
2.	Розділ 1	01.06.2020	
3.	Розділ 2	18.06.2020	
4.	Розділ 3	06.10.2020	
5.	Розділ 4	19.10.2020	
6.	Розділ 5	29.10.2020	
7.	Висновки	05.11.2020	
8.	Список використаних джерел	25.11.2020	
9.	Додатки	01.12.2020	
10.	Редагування тексту	16.12.2020	
11.	Збір рецензій	21.12.2020	

Магістрант

(підпис)

Є.Є. Федосова

(ім'я та прізвище)

Науковий керівник
роботи

(підпис)

С.І. Гордєєв

(ім'я та прізвище)

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ...	14
1.1. Історіографія та літературні джерела дослідження	14
1.2. Методи дослідження проблем, що поставлені в роботі	18
1.3. Аналіз основних термінологічних понять дослідження	24
Висновки до розділу 1	31
РОЗДІЛ 2. РЕЖИСУРА ВИСТАВИ-БІОГРАФІЇ	32
2.1. Формування режисерської концепції та технологія сценічного рішення вистави-біографії	32
2.2. Новітні тенденції режисерського мистецтва у постановках вистав-біографії та особливості роботи режисера з актором під час створення вистав за біографічним матеріалом	37
2.3. Художні особливості та виразні засоби створення вистав на основі біографічного твору	43
Висновки до розділу 2	50
РОЗДІЛ 3. ПОШУКИ ХУДОЖНОЇ ОБРАЗНОСТІ: РІЗНОВИДИ ТА ПРИНЦИПИ ВТІЛЕННЯ ВИСТАВ-БІОГРАФІЙ В КРАЇНАХ ЄВРОПИ І США (2000 – 2010-рр.)	51
3.1. Вистави-біографії на теренах європейського простору: постановка «Серйозні гроші» у театрі Royal Court (Великобританія), постановка «Remote X» у берлінському театрі Rimini Protokoll та балет «Ніжинський» у Штутгартському державному театрі Staatstheater Stuttgart (Німеччина), постановка біографічної вистави «Бродській/Баришніков» у Новому Ризькому театрі Jaunais Rīgas teātris та постановка «Outside» на сцені Латвійського Національного театру Latvijas Nacionālais teātris (Латвія)	51
3.2. Сценічний досвід постановки вистав-біографій у Сполучених Штатах Америки: актуальні проєкції на прикладі постановки біографічного балету «Isadora» (у театральному просторі Центру мистецтв Сегерстром у Коста-Месі, Каліфорнія), постановки «Чаплін» (у Бродвейському театрі в Нью-Йорку) та у виставах «Навіщо я існую?», «Мій Горін», «Мій Дольський» (у російськомовному репертуарному театрі «Атріум» в Чикаго)	69
Висновки до розділу 3	78
РОЗДІЛ 4. ПОСТАНОВКИ ВИСТАВ-БІОГРАФІЙ В КОЛИШНІХ КРАЇНАХ СНД НА ПОСТРАДЯНСЬКОМУ ПРОСТОРИ (2000 – 2020-рр.)	79
4.1. Інтерпретація біографічних творів у державних та експериментальних театрах Росії	79

4.1.1. Вистава-байопік на сцені Державного академічного Большого театру Росії (на прикладі постановки вистави «Нурієв»)	79
4.1.2. Вистави за біографічним матеріалом на сцені Державного академічного театру імені Є. Вахтангова (вистава «Крик Лангусти» і вистава «Люся. Освідчення у коханні») та Московського академічного театру Сатири (вистава «Віра»)	86
4.1.3. Пошуки сценічного прочитання вистав-біографій при постановці спектаклю «Вертинський. Російський П'єро» на сцені Російського державного академічного театру драми ім. О.С. Пушкіна (Санкт-Петербурзького Александрінського театру)	93
4.1.4. Експериментальні вистави на основі біографічних матеріалів у театрі Романа Віктюка (вистави «Едіт Піаф», «Жванецький», «Вартові любові», «Нетутешній сад. Рудольф Нурієв», «Сергій та Айседора», «Екзюпері. Назустріч зіркам», «Соломея» та грандж-перформанс «Буковські»)	98
4.1.5. Особливості втілення вистав-біографій театрами-лабораторіями Москви: у театрі «Модерн» (вистави «Nirvana», «Нічого, що я Чехов?»), у Московському Губернському драматичному театрі (вистава «Хуліган»), «Театрум на Серпуховці» (постановка «Фаїна. Птах, що летить у клітці»), та театрі «Співдружність акторів Таганки» (вистава «Висоцький»)	107
4.1.6. Пошукова постановка Нижегородського театру музично-пластичної драми «Преображеніє» (вистава-біографія «Шарло» за життям Чарлі Чапліна) та творчі експерименти з жанром вистави-біографії на сцені Приморського крайового драматичного театру молоді у Владивостоці, (вистава «Бриннер»)	114
4.2. Білоруський та казахський досвід сценічної інтерпретації вистав-біографій	123
4.2.1. Білоруський досвід роботи над створенням вистав-біографій (на прикладі постановок у Мінську у Національному академічному театрі імені Янки Купали з виставою «En souvenir de Шагал» / «Згадуючи Шагала» та у Білоруському Вільному театрі Karlsson Haus (з виставою «Біографія»)	123
4.2.2. Новітні тенденції режисури у постановці вистави-біографії Казахського державного академічного театру драми імені М. О. Ауезова (вистава «Фаріза»)	129
Висновки до розділу 4	133
РОЗДІЛ 5. ТЕАТРАЛЬНО_МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ УКРАЇНИ: ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ ПРОЯВІВ АВАНГАРДНОГО НАПРЯМКУ У ПОСТАНОВЦІ ВИСТАВ-БІОГРАФІЙ (1991-2020pp)	134

5.1. Постановки вистав-біографій у театрах Києва за часів незалежності (у моновиставі «Горобець що гарчить .Едіт Піаф», постановці «Цветаєва + Пастернак» Київської академічної майстерні театрального мистецтва «Сузір'я», у сценічній постановці «Подружжя» та у виставі «Frida » Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса, у постановці «Я – Марія Каллас» Київського театру на Печерську, у виставі-біографії «Мазепа Love-story» київського театру української традиції «Дзеркало» та інших)	134
5.2. Харківські експерименти з формою вистав-біографій на сцені державного театру (постановка «Едіт Піаф.Нескінченна любов» на сцені Харківського академічного українського театру ім. Т. Г. Шевченка) та недержавних театрів (вистава «Радіошансон. Вісім історій про Юру Зойфера»театру-студії «Арабески», постановка «Висоцький. Порвані вітрила» трупю «Нового театру», вистава«Зельда» театру «Forte» та інших)	144
5.3. Режисерські пошуки у постановках вистав-біографій на сценічних майданчиках Запоріжжя та Львову у 2000х роках (на прикладі провідних тенденцій репертуарної політики Запорізького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. В. Г. Магара затверджених виставами «Блага звістка Кобзаря», «Україно! Україно! Це твої діти...», «Гетьман Мазепа», «Я полюбила вас, Анна Ахматова», на прикладі вистави «Картка Любові» у Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької та вистави «Діди і Дада, або Життя в тіні Едіт Піаф» Львівського Молодіжного театру «Melromena» та вистави «Мій Орфей. Жан Кокто » львівського театру «n'Era Dance Company»)	153
Висновки до розділу 5	159
ВИСНОВКИ	160
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	162
ДОДАТКИ	172
ДОДАТОК А. Світлини з вистав	172
ДОДАТОК Б. Афіші театральних постановок вистав-біографій	235

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження Вистава-біографія – сучасний вид театрального мистецтва, що набирає обертів популярності у різних театральних колах як України, так і світу. Особливістю такого зростання попиту до постановок саме біографічних вистав є те першоджерело, завдяки якому режисер вибудовує всю канву вистави. В основі режисерської уваги у виставах-біографіях є життя, творчість та особливості діяльності певної історичної особистості. У цьому напрямку режисерських пошуків, що виокремився в самостійну форму, відображається сучасний погляд постановників на місце і роль особистості в багатьох напрямках – в мистецтві, історії, визначається важливість виокремлення значення особистості для держави та прослідковується вплив на особистість політичних та соціальних процесів.

Авторська позиція режисерів вистав-біографій дозволяє по-своєму інтерпретувати певні факти і події (що значно вплинули на долю героїв) заради знаходження актуальних сучасним реаліям ідей, які сприятимуть розвитку у глядача асоціативного мислення.

Вистави-біографії є результатом авторських творів, заснованих на повній документальній фіксації подій або постановки на основі історичних документів. Витоки вистави-біографії є з напрямку, що має окреме театрознавче визначення – вербатім, (від лат. *Verbatim* – «дослівно», типологічно вербатім відповідає літературі нон-фікшн). Вистави-вербатім повністю складаються з реальних монологів або діалогів звичайних людей, дослівно переказаними акторами. Але метою вистави-біографії є не хронікальне освітлення фактів і подій, що відбувались в певний час, а показ саме результату впливу конкретної персони на світ через висвітлення певних подій.

Про вистави-біографії, що стають помітними подіями в театральному житті країни і світу, нині багато пишуть театрознавці та журналісти в

оглядових статтях і замітках. Окреме місце займають вистави, створені за малознайомими широкому загалу фактами з життя видатних постатей.

Вистава-біографія як вид постановочного режисерського мистецтва є по-суті однією з важливих складових динаміки розвитку театральної культури. І тому таким важливим постає питання відслідковування впливу подібних постановок на театральний процес розвитку вітчизняного та зарубіжного театру.

Зв'язок роботи з науковими планами й темами. Магістерське дослідження виконано на кафедрі режисури Харківської державної академії культури згідно з планом наукових досліджень і плану кафедри Харківської державної академії культури на 2016-2020 рр., затвердженим вченою радою Харківської державної академії культури (протокол №3 від 28.10.2016 р.), і є складовою теми «Проблема методичного забезпечення підготовки режисерських кадрів в умовах ВУЗів культури» (протокол №12 від 10.02.16 р.).

Мета роботи – шляхом аналізу вистав, особливостей режисури при їх постановці, виявити характерні риси різноманітних режисерських концепцій саме у виставах-біографіях, визначити особистий внесок у розвиток театру такого жанру сценічних постановок як вистава-біографія.

Завдання:

- розглянути існуючі джерела з окресленої теми (загальні театрознавчі матеріали, що віддзеркалюють розвиток режисерського мистецтва в різні періоди становлення та розвитку театру, проблемні статті тощо);
- проаналізувати найбільш цікаві приклади вистав-біографій (ті, що збережені у відеозаписі чи надані у рецензіях);
- виокремити відмінності, що характерні саме для вистав-біографій від інших видів і жанрів сценічного мистецтва;
- зробити висновки щодо еволюції режисерських робіт в постановках на сцені театрів України та світу;

- проаналізувати, шляхом дослідження засади, на які спирається режисер при формуванні концепції вистави-біографії;
- На основі всіх наявних матеріалів зробити дослідження щодо жанрово-тематичних, художніх особливостей при роботі над виставами-біографіями;
- укласти додатки зі світлин та афіш з вистав-біографій .

Об'єктом дослідження є нові жанрові форми театрального процесу.

Предметом дослідження є вистава-біографія як жанр світового та українського театру.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють історичний період від другої половини 1990-х років, коли розпочався процес формування вистав на біографічній основі в самостійний напрямок, до сьогоднішнього дня.

Методологія роботи, обумовлена специфікою теми і завданнями магістерської роботи і включає в себе біографічний, історико-хронологічний, типологічний, аналітичний, комплексний методи, з елементами реконструкції вистав і ролей, що полягає у вивченні арт-практик та арт-терапії (вперше ці терміни були використані британським теоретиком мистецтв Андріаном Хілом у 1938 р. при описі своєї роботи та незабаром отримали широке поширення у всіх мистецьких колах, та особливо театрі), театрознавчої літератури та архівних матеріалів та періодичних видань.

Методи дослідження визначаються змістовними складовими роботи, ґрунтуються на застосуванні комплексу підходів та методів, обумовлених специфікою теми і завданнями магістерської роботи. Зокрема історико-хронологічний метод дає змогу прослідкувати процес розвитку театру в історичному розрізі; визначити зміни, що вже відбулися в площині форм постановчого процесу; прогнозувати вірогідні варіанти подальшого становлення та розвитку жанру вистави-біографії в Україні та світі.

Використання міждисциплінарного підходу зумовлено необхідністю отримання інформації з різних галузей наукового знання: історії театру, психології творчості, режисури та акторської майстерності.

Міждисциплінарна основа допомагає збагатити культурологічне знання та досягти максимальних результатів у пошуку інформації та аналізу розвитку сучасного театрального мистецтва, в якому вистава-біографія займає своє особливе місце.

Актуальність наукового дослідження роботи полягає в тому, що в ній вперше відбувається спроба фіксації та аналізу такого явища постановки вистав-біографій та виокремлення характерних рис режисерської майстерності і проблематики при роботі над такою формою вистав, оскільки окремого фахового і комплексного дослідження з цієї теми ще не створено.

Необхідність вивчення цієї теми визначається незадовільним станом її дослідженості у існуючій театрознавчій та культурологічній літературі, а отже потребою ґрунтовного аналізу хоч і нового, але через своєчасність для сьогоденного театрального процесу такого важливого і складного явища, яким є вистава-біографія.

В україномовному науковому просторі визначення складових та технологія побудови вистав-біографій висвітлені недостатньо і потребують ґлибинного, комплексного наукового дослідження, що було здійснено.

Наукова новизна полягає у отриманні знань про джерела розвитку нової форми постановок режисерського театру – вистави-біографії. Вперше окресленні особливості такої форми постановки та визначено шляхи впливу вистав-біографій на розвиток сучасного театру. Має перспективи подальшого розвитку вивчення матеріалів про режисерську методологію роботи над такими виставами.

Практичне значення отриманих результатів визначається можливістю їх застосування під час систематизації й уточнення відомостей з театральної справи України; у подальших наукових розвідках із проблеми визначення нових форм постановочного процесу; може бути джерелом інформації про практичні та теоретичні аспекти роботи над виставами-біографіями та документальним театром у процесі написання навчальних і

методичних посібників і підручників з театрознавства; у науково-довідкових виданнях; тощо.

Дане дослідження може бути основою для подальшої розробки обраної теми при поглибленому і тривалому дослідженні вистав на основі біографій вдатних митців, політиків та державних діячів. Отримані результати можуть бути використані при вивченні студентами, педагогами театральних факультетів з дисциплін «Історія театру», «Режисерська майстерність», «Театральна критика», «Майстерність актора» та ін.

Ступінь дослідженості теми. Як показує аналіз матеріалів, пов'язаних з темою роботи, досі не існує цілісного, ґрунтовного за обсягом, професійного теоретичного дослідження, присвяченого роботі створення саме над виставами-біографіями. Існує лише низка розрізнених текстів з даної теми. Наприклад, можна виділити декілька опублікованих наукових робіт з аналітикою сучасного режисерського театру таких науковців як Олексій Бартошевич, [19], частина джерел використаних в магістерській роботі містить цінний історичний і фактологічний матеріал, який визначив наукову проблематику дослідження, а саме автор Марина Дмитрівська, [39-42] окремі грані так само відображені в роботах Ганни Веселовської [3.] Сергій Васильєв, Майя Гарбузюк, Неллі Корнієнко [58-59] певну кількість рецензій на вистави та аналітику проблематики створення нових форм вистав від таких театрознавців, як Олег Вергеліс, Віталій Жежера, Олександр Чепалов, [66] Олександр Аннічев, Анна Липківська, [63] Ельвіра Загурська, Юрій Величко [23] Олена Апчел [3-17] та інших. Є також присвячені публікації деяким аспектам, що окреслені в роботі у періодичних виданнях, зокрема у журналах: «Театр», [51] «Петербурзький театральний журнал» [83.] «Театральная жизнь», «Просценіум», «Український театр», [29] «Екран і сцена», [48] в альманасу «Театр. Живопис. Кіно. Музика» (ГИТИС), [26] серед інших матеріалів важлива для дослідження інформація знаходиться на сторінках періодичних видань газетах «День» [90], «Дзеркало тижня», «Культура» [79,82] та інших.

Апробація даної теми відбувалася в рамках захисту частини матеріалу дипломної роботи на Міжнародній науковій конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (21-22 листопада 2019р.), та в рамках участі у конференції «Мистецтво і шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (26-27 березня 2020 р.).

Робота складається зі вступу, п'яти розділів з двадцятьма підрозділами, висновків, списку використаних джерел з 102 найменувань (12 сторінок), та двох додатків (зі світлинами та афішами з вистав). Основний зміст – 159 сторінок, загальний обсяг роботи – 255 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія та літературні джерела дослідження

Сьогодні світовий театр співпрацює в колаборації з найрізноманітнішими сферами життя людини, а саме: медіа, політика, психологія, філософія тощо. Альтернативні підходи до побудови сучасної вистави все частіше з'являються і на вітчизняній сцені.

Наприкінці ХХ - початку ХХІ ст. з'являються нові форми побудови театральних вистав. Пов'язано це зі стрімким формуванням посткласичних типів сценічної діяльності з пошуками нових форм спілкування з глядацькою аудиторією, а також з набуванням зацікавлення у культурі (та театральному мистецтві зокрема) в документальному театрі як явищі. Це вплинуло на появу нових театрознавчих визначень, які раніше не використовувались при розгляді питань, пов'язаних з театром та режисерською роботою. Важливо визначити історичні витоки та розвиток цих явищ для більш детального аналізу нових форм, до яких відноситься вистава-біографія та вистави на основі документальних матеріалів.

Сам термін «документальний театр» (як зазначено у науковій статті театрознавця та кандидата філологічних наук О.В. Єлісеєвої «Документальний театр П. Вайса»[44], створив німецький режисер і теоретик театру Е. Пискатор ще у 1925 році в Німеччині. Потім загальна концепція документального театру була описана в роботі Е. Пискатора «Політичний театр» (1929) [73]. Та документальний театр в Німеччині був політизований і орієнтований більшою мірою на політичні події, ніж на соціальні.

В сьогоденному теоретичному просторі театру «документальний театр» в більшості визначень пов'язаний з терміном «вербатім». «Вербатім (від латинського - *verbatim* - «дослівне», «промовлене») – техніка створення театральної вистави, що передбачає відмову від залученої ззовні літературної п'єси. Матеріалом для кожної вистави-вербатіму служать інтерв'ю з представниками тієї соціальної групи, до якої належать герої планованої

постановки. Розшифровки інтерв'ю і складають канву та діалоги вербатіму. (або ж «документальної п'єси»). Жанр документального театру, до якого відноситься і вербатім-театр спочатку виник на кордоні театру з журналістикою і історичною наукою.

У праці українського кіно- і театрального критика, журналіста, кореспондента відділу культури газети «День» Дмитра Десятерика «Словник сучасної культури» [38] зазначається при розгляді питання «вербатіму» та нових театральних форм, що загальними рисами вербатіму є «один акт, загальна тривалість не більше години, сповідальність інтонації, постійно підтримуваний стрімкий ритм. Вербатім сильний не соціальною, а моральною інтенцією: крізь нашарування побутових реалій, крізь мат, застереження і сленговість, неправильність мови проступають біль, страждання і радості, властиві будь-якому персонажу життєвої сцени незалежно від ступеня його соціального благополуччя. Що до самого методу, то в ньому, очевидно, відбуваються якісні зміни, він розвивається і практично, і теоретично; можна сказати, в вербатімі надходять все більш потужні інтелектуальні інвестиції».

У 2000 році вербатім, завдяки проведенню серії драматургічних семінарів лондонського театру «Ройал-Корт» проник і на пострадянський простір. Спочатку у театральний простір Росії (де найбільшу концентрацію отримав у форматі незалежного, недержавного, неприбуткового, колективного проєкту драматургів – «Театр.doc». Це російський театр документальної п'єси, заснований драматургами Оленою Греміною і Михайлом Угаровим у 2002 році) та країн Балтії і, нарешті, з'явився в Україні. Першу резонансну вербатім-виставу «Самотність» в Україні було поставлено в рамках експериментальної програми на V-му фестивалі недержавних театрів «Курбалесія» у Харкові 2007 року (за підтримки лабораторії на базі недержавного театру «Котелок» під керівництвом В.М. Гориславця). [75] З тих пір вербатім-театр отримав у нашій країні постійну прописку.

По суті, автор, який працює над створенням вербатім-п'єси, виробляє ряд дослідницьких та соціологічних процедур в комбінованій техніці глибинного інтерв'ю-спостереження. Однак, вербатім навіть на стадії первинного збору даних не можна звести лише до цих двох методів збору інформації (інтерв'ю та спостереження). Ця театральна технологія володіє інноваційним потенціалом – і в методологічному сенсі, і в якості бази даних для вторинного аналізу. А сам жанр вербатім-театру представляє інтерес як самостійний соціальний феномен. Вербатім-театр як об'єкт наукового зацікавлення досить швидко привернув увагу дослідників-теоретиків. Перш за все, в тих країнах, де він виник, розвинувся і отримав розповсюдження – в англо-саксонському світі, у Франції, Польщі, а також у Росії, де вербатім набув свої характерні особливості, і став невід'ємною частиною національної експериментальної театральної сцени. Вербатіму присвячений цілий ряд докладних робіт. Це книга Уїла Хамонда і Дена Стюарта про технології вербатіму [100], монографія американського дослідника і драматурга Гаррі Фішера-Доусона о документальному театрі [99], статті Стефена Боттомс [98], цикл лекцій польського театального критика і публіциста Романа Павловського [101], дослідження російських учених Ільміра Болотян, [22-25] Володимира Забалуєва, [46]Олексія Зензінова [50] і інших. В Україні на даний момент видано лише поодинокі роботи, присвячені документальному театру і вербатіму. Найяскравішим приладом можуть бути статті та наукові дослідження Олени Апчел [3-17].

Популярність зацікавленості у документальному театрі можна пояснити і через те, що правда життя є дуже зручним інструментом для фіксації глядацького інтересу. Саме це і стало одним з важелів розвитку напрямку постановок вистав-біографій.

У виставі-біографії використовується також методологія, яку розроблено для напрямку психодрами та плейбек-театру. Психодрама – це техніка дослідження, яку розробив австрійсько-американський психіатр, соціальний психолог, психотерапевт, соціолог, філософ, засновник

соціометрії та групової психотерапії Якоб Леві Морено у 20х роках ХХст. на основі театральної імпровізації. Ця форма психо-аналітичної діяльності направлена на аналіз внутрішніх конфліктів шляхом спонукання до імпровізованої гри для більш глибокого розкриття конфлікту, міжособистісного непорозуміння, помилкової позиції тощо. Плейбек-театр (англ. «Playback Theatre» - «театр відтворення») – різновид інтерактивного театру імпровізації, що складається з двох основних комплементарних практик: розповіді глядачами особистих історій на публіку та миттєвої художньої інсценізації акторами цих розповідей у специфічних формах. У дійстві плейбек-театру завжди є ведучий («кондактор»), який організовує ці практики та супроводжує увесь процес, від вступного до заключного слова. У плейбек-театрі інсценізуються не особисті змісти виконавців (на відміну від театру чистої імпровізації), а індивідуальні історії присутніх на виставі глядачів, тобто будь-кого з бажаючих, випадкових людей. Методологія побудови роботи в цих формах може бути залучена при побудові вистави-біографії.

Нажаль, багато статей, інтерв'ю та рецензій на вистави, що основані на біографічному та документальному матеріалі, не розкривають повною мірою режисерську роботу над виставою, не надають аналітику методології постановника, концентруючи увагу більш на акторській майстерності та візуальній подачі. Як зазначає Олена Апчел «недолік теоретичних напрацювань негативно позначається на діяльності режисерів-практиків в Україні», що відбивається і на розвитку цього жанру в Україні. Концептуалізація теоретичної бази, кооперації вербатім-театру або інших різновидів документальних форм (серед яких і вистава-біографія) та соціальних наук (методи яких фактично використовуються при створенні вербатім-текстів), а також систематизація знань про документальний театр як такий допомогли б сформувати більш глибоку теоретичну базу для цієї форми існування театрального мистецтва.

Найбільш цінні матеріали для роботи були знайдені в фондах Харківської державної бібліотеки ім. В.Г. Короленка та у фондах Харківської спеціалізованої музично-театральної бібліотеки ім. К.С. Станіславського. Це були рецензії, інтерв'ю, театрознавчі статті та книги, інші матеріали, зазначені у переліку використаної літератури.

Також на думку автора, беззаперечним джерелом інформації для аналізу практичної побудови майже всіх з зазначених у роботі вистав-біографій є відеозаписи з показів вистав та їх репетиційного процесу, відеоінтерв'ю з постановниками.

1.2. Методи дослідження проблем, що поставлені в роботі

Магістерське дослідження побудовано з використанням комплексу загальнонаукових та фахових методів, зумовлених специфікою завдань і темою роботи.

Театр є синтетичним видом мистецтв і тому, окрім звичних – театрознавчого та мистецтвознавчого підходів до вивчення сценічного мистецтва можуть бути ефективно доповнені інші. Тим самим можна дійти висновку, що через те, що театр являє собою багатогранний феномен і методологія вивчення його структури та окремих напрямків (як відбувається при дослідженні напрямку вистави-біографії) буде пов'язана з *міждисциплінарним підходом*, що виникає на межі різних наукових дисциплін. Це допоможе більш детально відслідкувати розвиток обраної теми, прослідкувати як саме виникає і розвивається форма вистави-біографії в контексті культури, соціокультурних взаємодій, філософсько-естетичних уподобань різних часів, дослідити чи є ця форма у напруженому діалозі і взаємодії з іншими культурними явищами.

Методологія дослідження ґрунтується переважно *на театрознавчому та мистецтвознавчому підході*. Використання як бази саме цього інструментарію зумовлено тим, що це дає найбільш зручні для дослідження засоби. Так, мистецтвознавчий підхід надає можливість повноцінного

вивчення аспектів творчого розвитку явища або процесу (чи творчого доробку певного діяча) в рамках загально прийнятих визначень мистецтвознавства, спираючись на мистецтвознавчу базу знань розкрити всю повноту тлумачення ідеї твору та інтерпретації смислової її сторони на різних рівнях, допомогти відслідкувати історико-стилістичний контекст, пояснити взаємодію з аналогічними за змістовним наповненням творами різних епох тощо. Мистецтвознавчо обґрунтована інтерпретація допомагає розкривати знаки та символіку, специфічні культурні коди, що неодмінно будуть присутні у творах мистецтва. Дослідження сценічного дійства мистецтвознавчими засобами передбачає розгляд форми вистави-біографії через відображення ставлення до нього шляхом аналітики існуючих суджень, оцінок, тлумачень, переосмислень зі взятих до розгляду інформаційних джерел.

Театрознавчий підхід зумовлює важливе для наукового вивчення глибинне дослідження вивчає мого явища вже з позиції авторського бачення досліджуваного предмета. На прикладі вистави-біографії ми це бачимо через те, як змінюючись режисерське бачення взагалі театральної форми та процесу створення вистави змінює і обумовлює появу нових форм, таких як вистава-біографія, документальний чи перформативний театр, тощо. Також театрознавчій інструментарій включає в себе і аналітичний метод дослідження з елементами реконструкції вистав, що полягає у вивченні театрознавчої літератури та періодичних видань, в яких аналізуються практичний досвід постановок вистав-біографій у різних театрах.

Оскільки будь-яке теоретичне дослідження потребує точного формулювання та опису, аналітичної бази та уточнення понятійного апарату, що було б характерне для конкретної галузі, яку досліджується в роботі, тобто проголошення термінів і понять, що їх позначають. Термінологічний принцип наукових досліджень передбачає вивчення історіографії термінів і позначуваних ними понять, а також розробку або уточнення змісту та обсягу них. Важливим є і встановлення взаємозв'язку та субординації понять,

визначення їх місця в понятійному апараті теорії, на базі якої базується дослідження (в нашому випадку це теорія театрознавчого та мистецтвознавчого сектору). Тому вирішити завдання такої складності (а у випадку дослідження вистави-біографії це питання виникає через багат шаровість цього явища) допомагає в тому числі і **метод термінологічного аналізу або метод операціоналізації понять**.

Для дослідження витоків нових явищ в мистецтві, до яких можемо віднести і напрямок вистави-біографії, визначення понять слід формулювати, базуючись на професійній базі – наприклад на тлумачних та професійних словниках. Визначення обсягу і змісту поняття можна дати через родову ознаку і найближчу видову відмінність, порівнюючи з найбільш схожими явищами. Як правило, спочатку встановлюють родове поняття (у випадку даної роботи це саме означення спочатку театрального мистецтва, режисури, майстерності актора та характеристики процесу постановки вистави на сценічному майданчику), до якого входить як складова дослідницьке явище (вивчення особливостей вистави-біографії зокрема). Потім указують на ті ознаки поняття, які відрізняють його від усіх подібних, причому ці ознаки мають бути важливими і найсуттєвішими.

Метод спостереження дозволив зібрати значний фактологічний матеріал з організації постановочної роботи, ґрунтуючись на вже існуючих прикладах практичного застосування форми вистави-біографії.

Завдяки **міждисциплінарному підходу** розглянуто більш повноцінно методологію процесу створення нової форми вистави, бо в її структурі є особливість в трактуванні режисерської концепції. Вистави, на основі біографічних та архівних матеріалів складно аналізувати лише інструментарієм театрального мистецтва. Тому всі складові вистави-біографії можна вивчити більш докладніше з використанням інформації з різних галузей наукового знання, таких як: психологія, соціологія та інших.

До міждисциплінарного слід віднести й **культурологічний підхід**. За визначенням В. Шейка та Н. Кушнарєнко, цей підхід «...інтегрує

дослідницький потенціал, накопичений рядом наук, які вивчають культуру... і реалізує прагнення до аналізу предмета дослідження як культурного феномену. У межах культурологічного підходу культура розглядається як система, що складається і функціонує у взаємодії: об'єктивної (будь-які культурні об'єкти) і суб'єктивної («зліпок» культури у свідомості) форм; раціональної та емоційно-чуттєвої складової; культурно-новаційних механізмів проникнення культури в усі галузі і сфери людської діяльності; процесів виробництва, розповсюдження (трансляції) і присвоєння культурних цінностей тощо»[95]

Також використовується *культурологічний аналіз*. Робиться це через те, що в культурологічній аналітиці є багатовекторність, що допомагає більш детально вивчати обрану тему у постійному співвіднесенні процесів та явищ сценічного дійства при вибудові вистави-біографії з загальним історичним контекстом культури. Саме в цьому проявляється універсальність методологічного потенціалу культурологічного інструментарію при розгляді документальної складової вистав-біографій. Це відкриває безліч можливостей для осмислення та оцінки нової театральної форми вистави-біографії на всіх рівнях її творення та функціонування.

Історичний підхід допоміг зробити зріз розвитку нової форми постановочного процесу в часі та просторі. Це дозволило виокремити риси виявлення подібності на основі взаємовпливу. Також історичний контекст в роботі над виставами-біографіями зараз спрямований на виявлення органічності засвоєння зовнішніх запозичень, при цьому не порушуючи оригінальності інтерпретації матеріалу.

Структурний метод надав можливість трансформувати отримані при дослідженні знання у якісно нову структуру. Отримані результати стануть інформативним науковим підґрунтям для подальшого вивчення та розвитку інших сучасних форм постановочного процесу, не лише вистав-біографій.

Частково у дослідженні можна застосувати *метод періодизації*, який дозволяє виділити ряд етапів у розвитку різних явищ, виявити зміни якісних

особливостей і встановити моменти цих змін. Широко використовувати зазначений метод поки що не є доцільним, оскільки він потребує великої кількості етапів становлення методології роботи, що було зручним саме над виставою-біографією, але не є загальним правилом.

Герменевтичний метод (або загальний метод інтерпретації)

Допомагає зацентувати змістовну складову, закласти розуміння того, що база, яка береться до роботи (у випадку про виставу-біографію мова йдеться про життєпис людини або архівна достовірність матеріалів, що були залучені) відображає необхідність не стільки знання про цей феномен, скільки його розуміння. Таке розуміння є важливим через те, що теоретичне знання про першоджерело і розуміння змістовності відрізняються один від одного. Саме розуміння дозволяє проникати в суть досліджуваного предмета. Для вивчення вистави-біографії то є доречно, бо саме при дослідженні роботи режисера над виставами такої форми, коли митець дозволяє собі зробити крок у сторону власного показу персоналії чи події від документалізму та достовірності фактажу. Варто зазначити, що даний метод на початку свого розвитку насамперед використовувався для тлумачення складних, багатозначних текстів та явищ, але тепер цей метод використовується вже під час дослідження будь-яких культурних феноменів, мистецьких явищ та процесів, які мають в своїй структурі мультизадачність та нестандартну побудову.

Метод інтерпретації аудіовізуальних джерел, на думку К. Соболевої, полягає у виявленні, дослідженні та впорядкуванні складових елементів досліджуваного явища шляхом реконструкції предмету дослідження, репрезентованого аудіовізуальними текстами [78]. Цей метод дозволив отримати інформацію щодо художньої образності, сценографії, мізансцен, визначити специфіку пластичного малюнку вистав-біографій, поставлених за останні два десятиліття у нашій країні та закордоном.

Для узагальнення та деталізації конкретної форми вистави-біографії в рамках загального сучасного процесу розвитку театру використовується

також *системний метод*. Через системну методологію розглядається форма вистави-біографії, як цілісне утворення, але при цьому таке, що складається з низки взаємозалежних елементів, що знаходяться у підпорядкуванні одне одному. Цей метод дозволяє через порівняння його з іншими соціально-культурними явищами, поглиблено зрозуміти та вивчити досліджуваний предмет у всій повноті внутрішніх зв'язків.

Як доповнення, використовується і *метод соціокультурної детермінації*. Через нього з'являється змога розглянути предмет з огляду на соціокультурні фактори. Для вистави-біографії такими факторами можуть стати причини появи вистав з певним тематичним наповненням (як, наприклад зараз є низка вистав, присвячена подіям в АТО та осмисленню посттравматичного синдрому) або аналіз природи зацікавлення конкретними персоналіями (так, інтерес до балетної тематики і звернення до таких персоналій театру як Ніжинський, Нурієв, Баришніков та інші зумовлено розвитком більш глибокої методології театрознавчого та літературознавчого дослідження творчого доробку цих митців та зацікавленість через те театрального постановчого процесу, що гостро реагує зараз на популярну тематику).

Використовується також і *метод ціннісного аналізу (аксіологічний метод)*. Він напряму пов'язаний із вивченням явища театрального постановчого процесу через утворення нових форм та загалом з аналізом сценічного мистецтва стосовно затвердження загальнолюдських цінностей, до досягнення яких прагне суспільство.

Частково був задіяний в роботі і *семіотичний метод*. Цей метод був використаний як інструментарій для отримання результату від дослідження форми вистави-біографії як предмета з набором символічної системи, упорядкованого набору знаків і символів, що мають певний смисл. Завдяки принципам використання цього методу можна проаналізувати і процес утворення найбільш складного етапу при роботі над виставою-біографією, а саме складання сценічного тексту, який повинен бути прочитаний як автором

постановки так і глядачем, без зайвого символічного нагромадження та невиправданої двозначності.

При зборі матеріалу за темою дослідження були частково залучені *методи соціометричного аналізу (інтерв'ю та опитування)* для того, щоб виставу-біографію дослідити як явище культури з позиції соціальної доцільності. Завдяки цьому була спроба встановлення, наскільки значимо для постановників вистави-біографії першоджерело, що стало приводом для роботи.

Також, при фінальній стадії дослідження обраної теми був залучений *метод науково-аналітичної фіксації отриманої інформації (deskриптивний метод)*. Його принципи залучаються для того, аби змістовна складова дослідження була гармонійно збалансованою. Автор роботи скористався цими принципами у побудові своєї роботи, прагнучи максимальної об'єктивності й точності наукового опису. Використовуючи deskриптивний метод аналізу, також була визначена пріоритетність досягнення цілей для забезпечення високої ефективності дослідження структури роботи над виставою біографією в межах стратегії розвитку сучасного театрального процесу.

Також був використаний *функціональний підхід*, через те, що художній сенс і цінність того чи іншого театрального твору виявляються через його реальне функціонування в культурі, для чого важливо розглядати цей твір у його історичній перспективі, у сприйнятті різними верствами та поколіннями глядачів, як звичайних, так і професіональних.

На фінальній стадії дослідження є необхідність повернутися від аналізу до синтезу, узагальнюючи результати. Для цього був використаний один з головних методів та засобів теоретичного дослідження – *метод сходження від абстрактного до конкретного*.

1.3. Аналіз основних термінологічних понять дослідження

Театральне мистецтво постійно зазнає різноманітних трансформацій, продукує нові форми, прагнучи максимально точно виразити дух часу через

різноманітну естетику, яка сьогодні включає до себе потужну пластичну складову, розмовний текст, мовчання й різноманітні звуки, спів, світло та матерії, інтенсивне використання виразних засобів суміжних мистецтв.

У форматі вистави-біографії з'явилась можливість уникнути тих факторів, які ставили у докір новій драмі та вербатимним матеріалам (злободенність, надмірна соціальність, обмеженість методу, надто небезпечне наближення до кордону між підмостками і реальністю та інше) завдяки залученню широкого спектру з можливостей залучення інструментарію з суміжних мистецтв.

Для повноти дослідження матеріалу в магістерському дослідженні вистави-біографії використовуються також окрім специфічних термінів загальноприйнята термінологія. Доречним буде згадати базовий мінімум визначень, який певною мірою є тотожним при аналітиці вистави-біографії. У матеріалах зі «Словнику театру» професора театрознавства Сорбонни Патріса Паві можна виокремити цілий ряд визначень. [69]

Так, режисер, що бере до роботи матеріал для майбутньої вистави-біографії на меті має актуалізацію матеріалу. Актуалізація – спосіб пристосування тексту до сучасних умов з урахуванням нових обставин, смаків та потреб суспільства в плані модифікації фабули (термін «фабула» походить від лат. *Fabula* – «слова, оповідь» і відповідає класичному науковому визначенню – «продовження історій, які утворюють розповідний аспект твору»). Актуалізація не змінює фабули і суть стосунків між дійовими особами залишається, змінюється лише часопростір і принагідно кадр дії.

Однією з найбільш зручних форм вистави-біографії є монодрама. У звичному розумінні це постановка з одним персонажем або одним актором (який виконує декілька ролей). П'єса вибудовується навколо однієї особи з демонстрацією її внутрішніх мотивацій, суб'єктивних поглядів і сентиментів.

Нині при роботі над біографічним матеріалом режисери-постановники користуються також термінологією, запозиченою з інших видів мистецтв.

Наприклад термін явища флеш-бек, що часто використовується при побудові канви вистави-біографії. Це термін, запозичений з кінематографії і має визначення відсилу до попереднього епізоду або сцени. У театрі флеш-бек акцентують або персонаж-оповідач, або зміна освітлення чи музичного супроводу, а драматургічне використання флеш-беку надзвичайно різноманітне і слугує для акцентування знакових та визначальних епізодів у виставі. Флеш-бек у виставі-біографії використовується для підсилення катарсичного ефекту.

Окреме місце у напрямку вистав-біографій посідають пластичні та хорео-драматичні вистави-байопіки. Термін «байопік» походить від англійського «біоріс» – абревіатури, що виникла від поєднання «biographical picture» («біографічна картина»). Цей термін почали вживати в кінематографічному співтоваристві на початку 1950-х років. Чітко визначити, де закінчується байопік і починається інший піджанр, дуже складно. Він виник як форма розповіді про події історичного спрямування, а згодом увібрав в себе елементи інших напрямків. Байопік не завжди стовідсотково достовірний: для видовищності режисери часто вдаються до художнього вимислу, хоч в основі і мають біографічний матеріал.

Крім цього виникає потреба в запозиченні термінів з суміжних галузей. Так, при роботі з біографічним матеріалом стає важливим інструментарій, притаманний в психології. Емпатія – «проникнення у внутрішній світ інших людей за допомогою емоційної ідентифікації, співчуття». Іншими словами – «здатність відчувати емоційний стан іншої людини, проникати в її почуття, внутрішній світ, уявляти себе на її місці та співчувати їй».

Терміни «Дія», «подія», «характер» і багато інших ключових понять, що є складовими професійного тезаурусу режисера, були озвучені задовго до виникнення режисерського театру. Так, дією у видовищному мистецтві називають послідовність сценічних подій, суму вчинків персонажів, з яких складається сюжет, а також частина драматургічного твору. Подія в драмі – це вчинок персонажу, який приводить до важливих змін в долі дійових осіб, є

наслідком попередніх подій і готує до майбутніх. Думка Аристотеля про фабулу як про «сукупність виконаних дій» не дає розуміння природи і структури дії. Бо, окрім цього, важливо показати, як театр структурує ці сукупності, якими є параметри можливої реконструкції фабули. Дію можна розглядати і як послідовність сценічних рухів та поведінки персонажів, і як сукупність процесів трансформацій, видимих на сцені, а на рівні персонажів – як те, що характеризує їхній психологічно-моральний розвиток. Характер – сукупність рис та особливостей, які притаманні певній людині або явищу.[45]

Також, при аналізі будь-якого театрального процесу враховується правильна побудова архітектоніки (як вибудовано основний принцип побудови сценарної структури, взаємозв'язок окремих частин), драматична боротьба (низка подій, що відбувається у сценічному дійстві, прояв конфліктної сутички чи протиборство), як саме показана експозиція (епізод структури дійства, що стоїть на чолі композиції перед зав'язкою, його метою є введення глядачів у дію, ознайомлення з матеріалом та персонажами, умовами сценічного існування), зав'язка (епізод структури, з якого починається сценічна дія і який стоїть між експозицією і розвитком дії), кульмінація (епізод структури, який стоїть після розвитку дії та попереду розв'язки і в якому відбувається найбільше напруження всіх сил, зіткнення за конфліктом). Важливе і розкриття ідеї (головної думки театального твору, заради чого він створюється) конфлікту (обов'язкового елемента структури, де відбувається зіткнення протилежних ідей та поглядів, загострення суперечностей, драматичної боротьби), наскрізна дія (сума вчинків дійових осіб театальної вистави на шляху до певної цілі) та особисте розуміння та відчуття твору постановником і виконавцями (інтерпретація та трактовка).

Також, користуючись визначеннями зі словника Патріса Паві [69], варто згадати про використання у виставі-біографії (особливо у моно-виставах цього напрямку) солілоквіуму (від лат. «Solus» – «один» та «loqui» - «бесіда»). Це розмова персонажа з самим собою. Солілоквіум, на відміну від

монологу, краще вписується у ситуацію, за якою персонаж роздумує над власним морально-психологічним станом, і завдяки театральній умовності стає фактично звичайним внутрішнім монологом.. Завдяки цьому прийому глядачу показується внутрішній світ чи підсвідомість дійової особи, що у формі вистави-біографії є найбільш зручною методологією роботи з певним об'ємом матеріалу, який варто подати глядачу для більш повного сприйняття персонажу.

У театрі розрізняють дві основні складові будь-якої вистави (вистав-біографії зокрема), що відзначаються низкою чинників – це візуальність (гра актора, сценографія та сценічні образи) та текстуальність (драматичне та текстуальне мовлення, символічність, система довільних знаків тощо). Використання архівного матеріалу у виставі-біографії збагачує її текстуальну складову, дають підґрунтя для більш глибокої побудови акторської роботи над роллю.

У 60х роках ХХ ст. з'являється ще один вид творчої візуальної діяльності, що дослівно має назву «театр візуальних видів мистецтв» - це перформанс (від англ. «performance»). Але у перформенсі акцентується радше ефемерний та незавершений характер творчості, а не сам твір мистецтва., який представляється і який не є завершеним. Вистави-біографії, особливо у невеликих еспериментальних театрах мають у своїй будові перформативні елементи.

Найголовнішим визначенням при розгляді вистави-біографії є саме документальний театр. Вистава-біографія увібрала від нього найголовніші параметри: створення текстів, які базуються на реальному житті і мають особливі характеристики того, хто стає об'єктом дослідження вистави-біографії; має активну спрямованість — соціальність і прояв політично-суспільних тем чи матеріалу, що раніше не розглядався як сценічний; усі зафіксовані документи існування тієї чи іншої події або дійства: листи, аудіозаписи, документи, інтерв'ю, історичні хроніки тощо є максимально

достовірними; особливості акторського виконання — органічність поведінки, розуміння героя і його реальності.

Також, вивчаючи процеси побудови нової сценічної форми варто згадати термінологічне визначення поняття театралізації. Так, театралізація являє собою пристосування літературного матеріалу до вимог театрального мистецтва, переведення його у дійове видовище за допомогою використання у показі різних технічних засобів та елементів оформлення. [45]

Вистава-біографія має, на відміну від постановки за п'єсою або вербатім-основою, більш складну структуру у процесі створення тексту, але повністю тотожна з тим, як саме цей текст потім театралізується.

Постмодерновий процес поставив перед теоретиками від мистецтва безліч питань, пов'язаних з оцінкою історії, сприйняттям реальності і аналізом людських відносин. Тому існує певна плутанина при аналітиці термінологічних понять, які можна застосувати до теми роботи.

Для вистави-біографії є також характерною певна синкретичність. За визначенням, синкретизм – це суміш різноманітних за матеріалом елементів сценарію (режисерського тексту), їх з'єднаність та не розчленування. [45]

Нові форми побудови театрального процесу набирають вагу в науковому теоретичному середовищі занадто повільно. Тому теорія і описова методологія спізнюються за практичним втіленням. Це в свою чергу робить дану роботу більш цінною, тому що наукова цінність аналітики практичної роботи постановок вистав-біографій є незаперечною, тому що є першоосновою.

Для вивчення методології роботи режисера над постановкою вистави-біографії окрім театрознавчих визначень долучаються і терміни з психології та соціології. Режисер, при вивченні документальних джерел для аналізу певних особистостей чи подій змушений звертатись до цих визначень, щоб не залишити поза увагою важливі складові. Так, при розгляді цього аспекту режисерської роботи було долучено термінологію з психології про головні

критерії психологічного портрета особистості – такі як характер, темперамент, соціальна поведінка тощо.

Все частіше при вивченні вистави-біографії одним з найважливіших завдань при побудові життя головного героя режисер ставить собі як завдання реконструювати темпераментну складову. Темперамент є терміном цілком психологічним і не характерним для театрознавства. За науковим визначенням є біологічним фундаментом нашої особистості, заснованим на властивостях нервової системи людини і залежним від будови тіла людини, обміну речовин в організмі. Риси темпераменту є спадковими, тому надзвичайно погано піддаються зміні. Таке глибоке вивчення при побудові вистави-біографії є виправданим, тому, що темперамент визначає стиль поведінки людини, способи, якими людина користується для організації своєї діяльності. Тому при вивченні рис темпераменту зусилля спрямовані саме на пізнання особливостей темпераменту для визначення роду діяльності людини. Спостерігаючи за іншими людьми, за тим, як вони працюють, навчаються, спілкуються, переживають радості і горе, ми, безсумнівно, звертаємо увагу на відмінності в їх поведінці. Причина подібних відмінностей криється в темпераменті людини, притаманному йому від народження. Родоначальником вчення про темперамент є давньогрецький лікар Гіппократ (V-IV ст. до н.е.). У сучасній психології словом «темперамент» позначають динамічні особливості психіки людини, такі як темп, ритм, інтенсивність протікання психічних процесів, але не їх зміст. Все це в сучасному театральному процесі також займає своє місце серед термінологічних понять сучасного театру.

Висновки до розділу 1

1. Встановлено, що вистава-біографія – є недостатньо дослідженою з формою сценічного мистецтва.
2. Проаналізовано існуючу наукову літературу. Джерелами для вивчення форми постановки вистави-біографії стали такі джерела, як: рецензії, наукові статті, монографії, а також праці сучасних українських театральних дослідників та мистецтвознавців.
3. Встановлено зв'язок з першоджерелом вистави-біографії – документальним театром, проаналізовано його особливості та розвиток.
4. Досліджено сумісну форму театрального дійства з виставою-біографією – виставу-вербатим.
5. Зроблено опис методологічних засобів, які були залучені при опрацювання матеріалу для написання роботи.
6. Проведено вивчення та аналіз основних термінологічних понять дослідження (як театрознавчих так і з сумісних напрямків, що залучено для визначення аспектів роботи над виставою-біографією).

РОЗДІЛ 2 .

РЕЖИСУРА ВИСТАВИ-БІОГРАФІЇ

2.1. Формування режисерської концепції та технологія сценічного рішення вистави-біографії

В історичній динаміці вбачається відчутний вектор від режисерського рішення п'єси до режисерського вирішення вистави. Сьогодні, коли провідні театрознавці і теоретики театру активно обговорюють продовження ідеї «постдраматичного театру», варто задуматися над тим, а чим саме стане режисерське рішення та бачення завтра. На сьогоднішній день режисура визначає і направляє весь процес виробництва на розкриття тих проблем якими живе суспільство, привертає і формує навколо себе свою цільову аудиторію. Значення режисерського бачення виявляється одним з опорних процесів при побудові вистави-біографії.

Важливість значення вирішення етичної і духовної проблематики та формування концепції режисерського бачення важко применшити, бо саме через власний задум та бачення режисер-постановник починає тлумачення п'єси або сценарію чи інсценівки. Через те, що покладено в основу режисерського бачення, починається об'єднання над виставою всіх учасників постановки, виявляється ідейна змістовність вистави, його жанрова природа та зовнішня форма. Саме через режисерське бачення та інтерпретацію сценічного простору будується в подальшому темпоритмічність, часопростір мізансцен, знаходяться можливості використання меж простору, йде робота над подобою і характеристикою персонажів.

Так з інтерпретатора, обслуговуючого текст і того, хто шукає рішення п'єси або літературного першоджерела, режисер приходять до вирішення вистави. При взаємодії з біографічним матеріалом постановник стає ще більш вільним у зовнішньому трактуванні текстової канви вистави, але залишається підвладним змістовному наповненню.

Режисерська майстерність у побудові власного бачення вистави-біографії полягає в тому, щоб пропонувати глядачеві вражаючий власною

визначеністю, реальністю, конкретністю світ людини, що насправді мала велике значення в історії держави, світу, людства. Мистецтво режисера проявляється через те, як саме митець може використовувати видовищний і виразний потенціал театру, залучати в свою роботу все можливе жанрове різноманіття, щоб продемонструвати глядачу власну реальність в її безперервному становленні.

У сучасному театральному мистецтві є розмивання поняття цілісності і завершеності чіткого власного режисерського задуму вистави. Комбінуючи зібраний біографічний матеріал і використовуючи усі отримані у підсумку творчих пошуків елементи, творці вистави прагнуть вийти за межі фабули, порушити єдність дії таким чином, щоб домогтися стереоскопічного бачення масштабу особистості, при віддзеркаленні його творчих державних здобутків. З пошуком режисерського рішення пов'язане формулювання індивідуальної режисерської стилістики, бачення та трактування, його художньої стратегії.

У випадку роботи над виставою-біографією найчастіше режисер-постановник або сам стає повноправним автором, вільно трактуючи драматургічний текст, або декларує ідею драматурга, спираючись на авторський текст, що береться до роботи. Сьогодні є приклади, коли написаний драматургом твір на біографічній основі стає матеріалом для цікавого режисерського задуму. Поліфункціональність трактовки визначає собою рухливість структури вистави, тим самим її відповідність будь-якому постановчому феномену, будь-якій спрямованості режисерських шукань, якщо метою їх стає втілення повноти і складності людського буття.

У виставах на основі біографічних матеріалів важливішим завданням для режисерів-постановників постає використання образної системи, в якій розвивається театральна культура XXI століття, що кардинально відрізняється від тієї, яка була порівняно нещодавно. Театрознавцями зазначається, що «вже мало лише висловити на сцені якийсь образ-світ, незалежно від того яким він буде – цільним (як у Аристотеля), або

роздробленим і змонтованим (як у постмодерністів). Окрім того форма вистави-біографії ставить перед режисером вимоги вміти поламати драматургічну структуру п'єси і водночас створити нову гру з новими правилами.

Сьогоднішній час – це період великого переходу з однієї форми існування в абсолютно іншу. Театральна практика сьогодення характерна й тим, що глядачеві необхідно отримати інформацію і дізнатися «умови гри», за якими з глядачем сьогодні актори будуть вести розмову зі сцени.

Як було вже зазначено вище, окремим питанням постає розвиток режисерського бачення та формування режисерської концепції, без якої не можлива постановочна робота над виставами-біографіями. Про це пише театрознавець, викладач ГТІСу В. Бочаров [26] в своєму дослідженні «Генезіс поняття «Режисерське бачення» як подолання класичної поетики». Він відзначає важливість цього поняття для сучасного театру та розвитку нових сценічних постановочних форм. За його думкою «партіципаторні (такі, що побудовані на культурі участі або со-участі людей, інтерактивності) та імерсивні («театр залучення») вистави, біографічні постановки, спектаклі-лекції, інклюзивний театр, акції, перформанси, міждисциплінарні проекти і багато іншого – це тільки початок нового великого етапу, в якому режисерові належить нескінченний процес переосмислення мінливої природи театру.»[26]

Спираючись на своє режисерське бачення постановник може по-різному в кожній виставі-біографії будувати театральну реальність, щоб залежно від запропонованих обставин залишалась змога забезпечити справжність побутового життя, і цим самим підтвердити переконливість тієї ідеї, що потрібна автору. Беручи в роботу матеріал, що має біографічне першоджерело постановник користується не лише досвідом з театрознавства, а використовує теоретичні відкриття з психології, соціології, культурології, тощо, тому вистави-біографії, відображаючи життя героїв, мають багато ракурсів, кутів, точок зору. Проектуючи спектакль у своїй уяві, режисер

створює паралельно з тим для себе сюжет глядацького сприйняття, програмує реакцію глядачів на події сюжету та життя в них героя п'єси, відповідаючи за їх трактування.

Сучасний театр – це повноцінний експеримент над змістом і формою, і вистави-біографії разом з постановками вистав традиційних форм і жанрів відповідають на ці вимоги театрального процесу. Це стосується усіх – від драматургів, що почали шукати своє натхнення та матеріал у документалістиці та біографічному матеріалі, до сценографів, яким вже технічний прогрес надав нові можливості побудови сценічного простору. При цьому, режисери постановники стурбовані тим, як знайти шляхи розвитку акторської майстерності у сучасних формах біографічних вистав. Вони змушені вести акторів за собою в нові умови, виокремлювати нові пристосування та випробовувати нову методологію роботи з акторським складом у процесі здійснення свого режисерського задуму.

Так звана «ломка акторського інструментарію» є наслідком того, що старі форми роботи режисера та актора в звичному розумінні себе майже вичерпали. Існує думка, що відкрито говорити про це не варто, бо наївного характеру глядач може вирішити, що художники, які ламають форми – вороги театру, що винищують традиції або божевільні. Тому важливо розуміти те, що змістовна складова з мистецтва ніколи не зникає, застаріває лише сама форма. І те, що колись здавалося на початку ХХ ст. надреволюційно та модерново, вже в наш час вичерпує себе за роки експлуатації та починається пошук нових можливостей для розвитку.

Сучасний театру у своєму розвитку переживає цікавий етап реформування сценічної мови та засобів сценічної виразності. Лідери та ідеологи художніх напрямків сценічного мистецтва добре розуміють, якою потужною «зброєю» може бути театр, презентуючи вистави-біографії, режисерське вирішення яких пов'язане з розкриттям етичної та духовної складової характерів героїв. Ідейна актуальність вистав-біографій має сьогодні не менше значення, чим ідеологічний вплив на глядача

«традиційних» постановок з їх численними сюжетними подіями та багатьма героями. Тому аналізуючи вистави, різні за формою та жанрами, значу увагу мистецтвознавці приділяють дослідженню особливостей створення вистав-біографій європейськими та вітчизняними майстрами театру.

Для більш глибокого прояву матеріалу, що залучений у формі вистави-біографії та визначення особливостей режисерського вирішення етичної і духовної проблематики залучається так звана сценарна театралізація. Це творчий спосіб перетворення того життєвого, документального матеріалу у художній сценарій. У формі вистави-біографії можуть бути залучені різні види сценарної театралізації: компільований, оригінальний або найпоширеніший змішаний вид. Компільований вид театралізації являє собою тематичний відбір і використання постановником готових художніх образів з різних видів мистецтв а також їх поєднання між собою певним сценарним ходом. Театралізація ж оригінального виду подається вже як створення режисером-постановником нових художніх образів згідно із загальним задумом вистави. Використання театралізації оригінального виду доречно при створенні літературної основи документального жанру (що також характерно для вистави-біографії), в основі якої лежить інсценізація або реконструкція певного документа або фактажу. Театралізація змішаного виду – використання постановником першого і другого видів театралізації залежно від необхідності побудови театрального дійства.

Також вистава-біографія має для постановника особливості при створенні режисерської документації та має не характерну роль у творчому процесі, на відміну від інших звичних видів постановочного процесу. Не базуючись на драматургічній складовій, як це найчастіше буває у постановці вистави-біографії, режисерський план-сценарій стає основою режисерських документів. Тобто сценарій заміняє собою драматичний твір, за яким визначається зміст, форма, жанрове та стильове вирішення постановки.

У виставі-біографії часто використовуються засоби, що характерні для літературно-сценарної роботи, а саме переказ дієвих моментів, демонстрація

певних знакових систем, навіювання, переконання-акцентування тощо та пред'являються вимоги, що характерні для створення літературного сценарію або драматургічного навіть твору, в залежності від складності поданого надзавдання режисером.

Особливості режисерського вирішення питань, пов'язаних з етичною складовою та духовною проблематикою і формування на цій основі потім режисерської концепції вистави-біографії пов'язані з тим, якими засобами виразності користується режисер-постановник, які саме цілі ставить собі при розробці драматичної боротьби вистави та яку загальну концепцію буде.

2.2. Новітні тенденції режисерського мистецтва у постановках вистав-біографії та особливості роботи режисера з актором під час створення вистав за біографічним матеріалом

Відображення реальності у театральному просторі сьогодні здійснюється крізь призму рефлексій режисера, його співавторів та акторів, чия творча спрямованість пов'язана з постановками вистав-біографій. Драматургія, закони створення дії, режисерський театр поступаються місцем особистому самовираженню авторів.

Класична вибудова театального дійства позначається як сукупність шести основних елементів: фабули, характеру, думки, мови, музики і видовища. Переносячи цю схему на роботу режисера, можна відзначити, що три перших елемента (які є структурними) пов'язані з розбором матеріалу і аналізом драматургії, а три останні (виразні) – з пошуком стилю і жанру. Жанр, як спосіб взаємодії актора і залу, для глядачів встановлює манеру подачі слова, пластичне існування актора, сценографічне рішення вистави, також звукову партитуру і музичне оформлення. Тобто жанр визначає ті виражальні засоби, які режисер відбирає для найбільш яскравого розкриття драматургії. Вибір жанру впливає на стилістичне рішення вистави і спосіб взаємодії з аудиторією. Вистава-біографія найчастіше від позначення просто форми театального дійства стає жанровим визначенням.

Режисерський план, заявка, начерк, експлікація – ось найпоширеніші форми фіксації задуму. Задум – це вихідне уявлення режисера про його майбутній твір, його більш-менш усвідомлений прообраз, з якого починається постановчий процес. Деякі режисери дуже розгорнуто розписують на папері свій задум, намагаючись якомога точніше його конкретизувати. Однак, незважаючи на всі значення підготовчої роботи, концептуальної фіксації задуму, все ж основний момент творчості режисера припадає на роботу на сценічному майданчику. І як би не був готовий режисер до роботи, на цьому етапі його творчість завжди носить імпровізаційний характер.

У своїх описах роботи такі режисери як К.С. Станіславський, Г.О.Товстоногов, А.В. Ефрос намагались створити зручну партитуру розробки сценічних мізансцен та ролей для акторів, та вони розуміли, що вихід на сценічний майданчик та репетиційний процес можуть надати нових доповнень у вже намічену канву вистави, не руйнуючи загального задуму постановки. Завдання режисера у цьому випадку робити аналіз запропонованих змін у загальному баченні вистави та свого режисерського бачення.

Режисер – це фахівець, що здійснює свій творчий задум за допомогою специфічних засобів своєї професії, і реалізує його в часі і просторі, створюючи твори просторово-часових видів мистецтв. Таким чином, творчість режисера можна поділити на два основні етапи: задуму і реалізації (постановки).

Широкий спектр різноманітних та неоднорідних за своєю структурою тенденцій розвитку режисерського мистецтва надає режисеру окрім базового інструментарію, до якого історично тяжіло сценічне мистецтво ще й безліч додаткових засобів для побудови нових театральних форм. Виникає багато різних режисерських професій: режисер драми, оперний режисер, балетмейстер, режисер музично-драматичного театру, режисер пантоміми, режисер цирку, режисер кіно (художнього, документального, науково-

популярного, мультиплікаційного), режисер телебачення, режисер-постановник і цей перелік можна продовжувати. Однак при виокремленні складових режисерської професії стає зрозумілим, що все вищеперераховане пов'язано лише з різницею технологій в різних просторово-часових видах мистецтв. Та цей механізм знання технологій також сприяє появі і розвитку нових театральних форм. Для роботи над виставою-біографією цей принцип також є актуальним.

Різноманітність театального мистецтва обумовлює можливість його дослідження в системі найрізноманітніших дисциплін. Тому питання вивчення нових форм для режисерської роботи є цікавим дослідним підґрунтям у багатьох напрямках сценічного мистецтва, окрім саме власне режисури. Театр також знаходиться в сфері інтересів соціології та психології сприйняття. Таким чином, вивчення театру вимагає синтетичного підходу, в якому були б пов'язані художньо-творчі, естетичні, історико-культурні та соціально-економічні аспекти. У виставі-біографії все це лише підсилюється і трансформується під потреби режисерського задуму.

Завдяки вибудові авторської позиції у режисерів-постановників вистав-біографій з'являється і можливість по-своєму інтерпретувати факти і події, які значно вплинули на долю героїв, і є змога знаходити сучасні змісти, що сприятимуть розвитку асоціативного мислення у глядацької аудиторії. Без цього особливо складно працювати над постановками на основі біографічного матеріалу, щоб знайти шляхи зацікавлення глядача до певної постаті.

В.Цветков зазначав у своїх теоретичних трудах, що розуміння і відчуття п'єси, розкриття системи образів і місце кожної дійової особи в цій системі, а також проникнення до внутрішнього світу персонажа, пошук зовнішньої подоби при створенні живого плану та аналіз текстової складової входить до загальної партитури роботи над образом ролі.[89]

Режисер повинен спрямовувати актора на ще більше залучення до збирання матеріалу для ви будови образу ролі. Бо саме через проникнення

актором до прихованого змісту промовляемого ним тексту, до логіки та підтексту з яким він це каже чи робить у чи іншу дію, зі знаходження особливостей притаманних саме цій особистості, яку він гратиме і створюється роль. Особливо важливо це точно віднайти, коли створюється не художній персонаж, а герой, що має реального прототипу.

При процесі збору матеріалу та віднайдення особливостей складається так звана «тріала» складових образу. Типове зв'язується з індивідуальним та метафоричним, до них додаються сучасні поняття такі як та ж ментальність (за визначенням В.І. Цветкова) «як склад думок, почуття духовної спрямованості».

Не слід забувати і про зернину образу при побудові вистави на документальній основі. Вона може розглядатись як те змістовне наповнення з чого виросла роль та її суть або це пласт того, як відбувається розвиток персонажу і за внутрішньою лінією, і за зовнішньою характерністю.

При побудові ролей у виставах біографіях створення поза сценічного життя образу (або Великого кола запропонованих обставин) також має свої особливості, що чітко пов'язані з документальною складовою. Це створює як додаткові нові можливості для розвитку так і проблеми при створенні експлікації. Але без концентрованого підсумку усієї проробленої роботи з аналізом віднайденого матеріалу складно буде і акторам і режисеру-постановнику.

Режисер-постановник у виставі-біографії звертається як і у випадку постановки класичної форми театрального мистецтва до роз'яснення плану роботи над виставою, розповідає про художні особливості та риси майбутнього спектаклю, пояснює задум та основні риси його становлення. Але велика увага постановника приділяється аналізу поняття «сприйняття» і не лише як психологічного терміну, а й як одного з найважливіших елементів театральної діяльності. Все це впливає і на його подальшу взаємодію з основним інструментом виразності режисерської художньої форми – актором. Режисеру-постановнику у сучасному театральному процесі не

можливо уникнути того, аби акторський склад не набув активної участі у постановочній діяльності над виставою. Актор на сьогодні є повноцінним співавтором з режисером, хоча при роботі над виставою-біографією акторські пошуки при побудові ролі не повинні заважати режисерській трактовці сюжету.

Режисер при роботі над виставою-біографією разом з акторами все активніше занурюються у творчий процес створення сценічного дійства, і найчастіше такий творчий процес дозволяє будувати акторські концепції ролей виходячи за межі рольового матеріалу. Та це стає не виключенням, як при роботі над класичною театральною драматичною формою, а особливістю розробки вистави-біографії. Це також слугує інструментарієм для більш якісного творчого співіснування акторів на сценічному майданчику та партнерстві. При цьому напрацьовується єдина художня думка режисера з акторами.

Оскільки актор є тою сполучною ланкою, яка є у безпосередньому зв'язку між художником-творцем і глядачем – він і виступає безпосередньо тим формоутворенням, що дає можливість сприймати публіці не тільки образну партитуру ролі, але й надзавдання самого художника та посилення ідейне від актора, який створює цей образ. Це виокремлення пов'язане з тим, що робота артиста будується на постійній взаємодії, прямому та прихованому, алегоричному спілкуванні з глядачем.

До особливостей роботи режисера з актором в постановках на основі біографічного матеріалу можна також віднести те, як саме проходить процес застосування методу дійового аналізу, що складається з двох частин: так званої «розвідки розумом» і найбільш дієвої «розвідки дією», тобто як вибудовується мова психології п'єси (або літературної основи, як найчастіше буває у виставі-біографії) та ролі. «Розвідка розумом» при постановці вистави-біографії дає актору-виконавцю відчуття надзавдання, режисеру постановнику дозволяє сформувати для актора більш чітке визначення конфлікту, всіх подій (тобто дійового каркасу п'єси), розшифрувати

пізнання думок діючої особи і полегшити визначення завдань у кожному епізоді сценічного матеріалу. Неодмінне застосування цього методу при аналізі літературного каркасу та тексту ролі дає виконавцю-актору можливість комплексного засвоєння всього, що відбувається, не відокремлюючи психологічного (внутрішнього) наповнення від фізичного (зовнішнього). При дійовому аналізі, тобто «розвідці дією» режисер-постановник та актор-виконавець знаходять практичне втілення поставлених задач під час репетицій у «вигородах» – другому етапі роботи над створенням ролі.

У постановці вистави-біографії саме перший етап «застольної» роботи той аналіз художнього образу ролі та характеру виконавцем, можна впевнено стверджувати, що вивчення документальної складової постановкою командою разом поглиблює розуміння кожного з задіяних учасників роботи над виставою та зокрема збуджує творчу фантазію актора, завдяки якій він глибше розуміє внутрішній світ свого героя, його образ та вибудовує характер персонажу, якого він має відтворити потім на сцені. Таке проникнення у сутність як матеріалу, за яким створено виставу, так і самої ролі є першим кроком всіх учасників колективу до створення постановки. Це дуже складний і різноманітний за своєю природою процес, особливо під час роботи над виставою-біографією, коли у якому актори змушені набувати навичок аналітиків, літературознавців, критиків, дослідників і навіть деякою мірою режисерів. Театральний аналіз є не тільки їх опорою пізнання задуму майбутньої вистави, але й опорою задуму майбутнього трактування власної ролі. Над аналізом художнього образу акторам необхідно опанувати велику кількість нових термінів (особливо у форматі постановки за документальними матеріалами), на що потрібно витратити багато часу. Однак, затримуватися задовго на «застольному періоді» при постановці вистави-біографії також не варто, бо по-перше, є важливим, щоб виконавці-актори скоріше охопили, хоча б у загальних рисах, усю свою роботу над роллю, і по-друге те що є важливим для режисера, а саме ознайомлення зразу

з усіма технічними прийомами, для акторів ускладнює задачу опанування роботи над роллю і, нарешті, по-третє однотипна робота з архівними дослідженнями при роботі над виставою-біографією може нашкодити досягненню бажаного результату через перенасичення документальністю замість сценічної форми.

Розглядаючи по-кроково особливості роботи режисера-постановника з актором у біографічних постановках варто згадати ідею, що наводять часто режисери-практики різних поколінь та шкіл за естетичним визначенням – «Уся складність і специфіка професійної діяльності режисера полягає в тому, що вона за своєю суттю є діяльністю широкого профілю». Це цілком затверджується на практиці, коли можемо прослідкувати те, як режисерська діяльність охоплює чотири взаємопов'язані напрямки (які здійснюються лише у нерозривній єдності). Одним з напрямків стає організаційно-управлінський, за яким вибудована практична реалізаційна складова. Другим є соціально-психологічний напрямок, коли режисер вже пробує довести свою ідейну партитуру до глядача через діяльність актора. Третій аспект – психолого-педагогічний пов'язаний напряму з роботою та взаємодією режисера-постановника та акторів-виконавців. І останнім стає художньо-творчий напрямок, в якому ми вже можемо бачити театрознавче трактування всієї вистави, акторський чи режисерський пошук та таке інше. Кожен з напрямків передбачає як практичну, естетично-творчу та теоретичну діяльність. Особливість професійної майстерності режисера-постановника вистави-біографії полягає у його вмінні довести усі ним же й об означені механізми роботи.

2.3. Художні особливості та виразні засоби створення вистав на основі біографічного твору

При формуванні режисерського завдання для акторського складу постановки режисер враховує усі художні особливості та виразні засоби, які

може застосувати для того, щоб як найвдаліше подати те, що вистава є саме за біографічним матеріалом.

Художні особливості постановочного процесу вистави-біографії пов'язані насамперед з її змістовною складовою та її затвердженням і пошуком шляхів реалізації того, як найдоцільніше зрозуміло висловити глядачу режисерський задум не загубивши документальність.

Вимоги до режисерської діяльності та його професіоналізації в сучасному театральному процесі зростають. Це призводить до того, що постановник змушений постійно підвищувати теоретичне підґрунтя в розробці власних постановок, щоб досягти того рівня практичної кваліфікації, коли сучасний глядач може сам обирати який пласт інформації зчитувати у виставі – глибинний змістовний, або навпаки лише формоутворюючий візуальний. У виставі-біографії обидва ці пласти мають бути збалансованими. Саме тому проблема пошуку виразних засобів створення вистав стоїть так гостро в наш час, особливо коли мова йде про постановку на біографічному матеріалі. Це вимагає від постановника ще більшої самоосвіти, аніж зазвичай та розширення світогляду – тільки це може забезпечити відповідність вимогам сучасного театального процесу та зацікавленість глядацької аудиторії.

Спираючись на базові засади теоретиків сценічного мистецтва, за якими режисер повинен володіти певними професійними якостями для того, щоб виконати кожну з поставлених задач в постановочному процесі роботи над виставою, можна виокремити художні особливості, що притаманні режисерській діяльності коли у виставі чітко починає прослідковуватись біографічна або документальна складова.

Так, постановник вистави за біографічним матеріалом повинен бути новатором в емоційному трактуванні обраного ним об'єкту для дослідження у виставі-біографії, щоб не забуксувати на ілюстративному викладі матеріалу про свого героя.

Робота режисера при створенні вистави-біографії на етапах формування та уточнення режисерського задуму відбувається в умовах емоційного напруження постановника. Це відбувається через те, що режисеру потрібно більш детально опрацювати літературну основу майбутнього твору або й будувати цю основу наново, звіряючи створене згідно з режисерською концепцією. Окремим складним питанням стає затвердження концепції та режисерського бачення через актора. Постановнику потрібно більш детально прояснювати акторові його завдання, переконуючи у своєму правильному поданні образів вистави. Це вимагає від постановника більшого такту, розуміння акторської суті, витримки і високої культури.

Робота постановника над виставою-біографією з'єднує індивідуально-виховний процес формування в акторові бачення його ролі з процесом організаційним. Складність організаційного процесу не лише в тому, що театральний колектив складається з численних і своєрідних індивідуальностей, а в тому, що актори, що залучені у роботі над виставою можуть бути різнорідними і різноманітними за базовими показниками (рівень освіченості, різні театральні школи в яких навчались, відмінний індивідуальний досвід тощо). Тому один і той самий персонаж різні актори можуть трактувати вкладаючи різні базові стартові навички та змістовні доповнення.

Вистава-біографія окрім вибудови мікрокосму окремої особистості чи культурного або історичного прошарку, мати в своїй основі широке коло тем, сюжетів, обставин, умов з якими доводиться стикатися режисерові. Це вмотивовує постановника бути більш високоосвіченою особистістю, ніж при роботі над класичним драматургічним матеріалом чи академічною формою побудови вистави. Та режисер, що береться за спробу опанувати постановку вистави з біографічною та архівною складовою має бути всебічно озброєною знаннями людиною – бо цей матеріал може підготувати виклики на кшталт того, як саме передати те, як вміли персоналії проникати духом за

часів у відтворювану епоху до якихось звичайних побутових дрібниць типу як в ті часи запалювали сірники чи куди ховали руки при ходьбі по вулиці.

При постановці над виставою-біографією атмосферність стає однією зі складових, з яких вистава вибудовується постановником. Тому режисер повинен мати відчуття кольору і простору. У виставі-біографії режисеру ще більш важливим є наявність таких естетичних складових як тонкий смак у музиці, у мові, почуття ритму тощо.

Якщо при класичній вибудові постановочного процесу режисеру на допомогу є літературний матеріал у вигляді драматургії, то у випадку з виставою-біографією він має то наново створювати власноруч. Це зобов'язує режисера знати структуру будови, що є характерною для драматургічного напрямку літератури, її техніку створення, теорію з цим пов'язану та історію.

Оскільки вистава-біографія цілком залежна від природи людського духу і сценічне мистецтво – мистецтво колективне, режисер має вміти керувати тією центральною силою, яка є провідною віссю у творчому процесі – акторською природою. Бо саме за сприяння цієї природи можна збагатити подачу природи конкретної особистості, доводячи її до майже достовірного документального зображення за потреби. Але для цієї вдалої реконструкції режисер мусить відмінно знати актора та механізми роботи його творчої діяльності.

Вистава-біографія набирає обертів своєї популярності й через те, що сучасний театральний процес є зображенням театру життєвої правди. Для того, щоб достовірно, об'єктивно та цікаво відтворити на сцені будь-яке справжнє життя, треба це життя прагнути пізнати глибше, бути спостережливим, аналізувати кожен крок з точки зору психології.

Вистава за біографічною складовою може бути вдало зробленою лише людиною, яка від природи наділена специфічною особливістю – з одного боку ніби то й бачити глибину людини за її майже бездіяльністю

зовнішньою, а з іншої – вже під час дійства мов би чути твір і бачити його у сценічному виявленні.

Вистави за біографіями у більшості своїй сповнені драматичних моментів (як за побудовою сюжету, так і за побудовою мізансценічних точок. Якщо згадати, що драма грецькою мовою у перекладі буде розшифровуватись як дія., то мистецтво театру за своєю характеристикою є мистецтво дії. При роботі над створенням біографічної основи для вистави режисер-постановник має змогу проявити свою здатність і вміння підмічати й емоційно схоплювати та фіксувати в уяві та на сценічному майданчику різні види, якості й зміст подій, при тому ще й уміти бачити різні шматки життя, (особливо якщо йде архівна фіксація певних подій, які варто буде зобразити) в яких виявляється дія, та мати таку пам'ять, що зберігала б різні види дії, якими сповнене реальне життя.

Для здійснення ретельно продуманого і детально розробленого плану (постановочного плану вистави) режисерові необхідні для повноцінної роботи над виставою-біографією невичерпна фантазія, іноді навіть винахідливість, кмітливість, тверда воля, мистецька спрямованість і вміння передбачати результат. Не зайвими при роботі над виставою біографічного змісту буде ясність світосприйняття та постійний моніторинг увагою тієї кінцевої мети, на яку спрямовані творчі зусилля постановника.

Оскільки режисура трактується як вміння розкрити зміст через багатовимірну систему художніх образів, це також впливає на художні особливості та виразні засоби створення біографічних вистав. Бо це мистецтво не просто перекладу на сценічну мову фактажу та літературних роздумів, а створення дійства, що буде цілісним, нерозкладним твором театрального візуалізованого мистецтва, єдиного за думкою і художнім розв'язанням з тою документальною складовою, що стало першопричиною створення художнього продукту у вигляді вистави.

Для режисера-постановника при роботі над виставою-біографією унеможлиблюється аналіз п'єси, що зазвичай передбачає визначення

основних елементів змісту (теми, ідеї, надзавдання, наскрізної дії, конфлікту, дії, протидії, події, сюжету тощо) та її форми (архітектоніки, визначення жанру, мови, стилю). Все це покладається на режисера-постановника при створенні ним літературної основи майбутньої вистави.

Однією з важливих ознак постановочною діяльності режисера над процесом опанування форми вистави-біографії є залучення всіх учасників постановочного процесу до аналізу матеріалу що було зібрано, визначення художніх образів. Це має бути результативно, оскільки учасники процесу стають не тільки співавторами створення ролі, але й майбутньої вистави – найскладнішої естетичної модифікації театру, яка відображає високохудожню правду життя, цілеспрямовану, пристрасну дію, боротьбу виконавців.

Постановник-режисер має наглядно та чітко розкривати перед акторами методику підходу до вивчення документального матеріалу, яку також поступово опанують всі учасники творчого колективу, так як від аналізу цього матеріалу, тих художніх образів що там є до їх сценічного втілення доволі довгий шлях. Принципово важливим при аналізі художнього образу є визначення режисера та актора з надзавданням ролі та всієї вистави. Важливо визначення також і наскрізної дії ролі та вистави в цілому та бачення просторово-пластичного (зорового) образу майбутньої вистави, визначення форми прояву емоційного відчуття тонального (звукового) образу, загальної композиції, розстановки ідейно-змістових акцентів, темпоритму вистави, атмосфери та навіть сценографічного вирішення. До того ж слід звертати увагу на адаптованість цих понять (надзавдання, наскрізної дії) до форми вистави-біографії, яка може бути не такою зручною як звична форма. Під час застольних репетицій, працюючи над роллю, необхідно режисеру-постановнику допомогти виконавцю діяти від «себе» в запропонованих обставинах (пошуки себе в ролі) на основі зібраного матеріалу.

При роботі над виставою-біографією всі прийоми роботи над роллю мають єдину мету – домогтися того, щоб текст архівних документів з

«чужого» поступово перетворився на свій власний, щоб кожне слово ролі стало необхідним засобом виразу думок, почуттів і себе, і дійової особи. Тому саме застольні репетиції створюють основу для правильного сценічного спілкування з партнерами.

Щоб знаходити відповідь партнерові, виконавець ролі повинен уміти його слухати, а не удавати, що він слухає. Повинен згоджуватися або заперечувати, живо реагувати на репліки та дії. Часто документальні матеріали можуть надати для аналізу реакцій додаткове джерело інформації. Для того, щоб актори легше освоїли і частково опанували б текст своєї ролі, фіксували дійову лінію життя доцільно використовувати метод «дійового аналізу», що стимулює, прискорює творчий процес роботи над виставою, особливо за біографічним матеріалом, долає розрив між «життям людського духа» та «життям людського тіла» ролі, або навіть між часовими і просторовими запропонованими обставинами сценічного буття та неодмінно допомагає актору-виконавцеві за більш короткий час правдоподібно перевтілитися в образ.

Висновки до розділу 2

1. Встановлено, що особливості режисерського вирішення у виставах-біографіях та вирішення етичної і духовної проблематики у постановках на основі документального матеріалу є повністю пов'язаними з режисерською вибудовою загальної концепції майбутньої вистави;
2. Проаналізовано існуючу методологію побудови роботи режисера з актором для виокремлення специфічних рис, що притаманні саме виставі-біографії (такі риси як залучення акторського складу до роботи над формуванням зерна ролі за мотивами зібраного документального матеріалу, надання змоги акторові власноруч віднайти характерні риси свого персонажу спираючись на запропоноване бачення ролі режисером та базовим трактуванням цього персонажа у суспільному розумінні тощо);
3. Досліджено хронологію робочого процесу режисера при вибудові вистави на основі документальних матеріалів та проаналізовано видозміну теоретичної підготовки та збору матеріалу у порівнянні з роботою постановника, коли вистава створюється на основі драматургічного тексту.

РОЗДІЛ 3 .

ПОШУКИ ХУДОЖНОЇ ОБРАЗНОСТІ: РІЗНОВИДИ ТА ПРИНЦИПИ ВТІЛЕННЯ ВИСТАВ-БІОГРАФІЙ В КРАЇНАХ ЄВРОПИ І США (2000 – 2010-рр.)

3.1. Вистави-біографії на теренах європейського простору: постановка «Серйозні гроші» у театрі Royal Court (Великобританія), постановка «Remote X» у берлінському театрі Rimini Protokoll та балет «Ніжинський» у Штутгартському державному театрі Staatstheater Stuttgart (Німеччина), постановка біографічної вистави «Бродській/Баришніков» у Новому Ризькому театрі Jaunais Rīgas teātris та постановка «Outside» на сцені Латвійського Національного театру Latvijas Nacionālais teātris (Латвія)

Театр сьогодення, особливо європейський, сьогодні багато в чому відрізняється від театру в традиційному розумінні цього слова. Сценічні експерименти поширились як на змістовну складову, так і на формоутворення – з'явилися нові формати та жанри побудови вистав (вистава-біографія є одним з найяскравіших прикладів), театральне дійство вийшло за рамки сцени-коробки, у сценографії поряд з широким використанням новітніх досягнень техніки найчастіше використовуються найпримітивніші матеріали, але фантазія авторів перетворює їх на візуально унікальні предмети й матерії, режисерські методи та прийоми настільки різноманітні, що складно піддаються будь-якій класифікації, що ж стосується артистів, то вони досягли колосального рівня акторської майстерності (сучасний актор надзвичайно універсальний в плані володіння різними видами сценічного мистецтва).

Сучасне західне європейське мистецтво (у тому числі – театр, як один з найбільших видів), що знаходиться під впливом науки й нових технологій, моментально реагує на найменші коливання ідей і настроїв у суспільстві. Так само, експериментуючи з формами з інших художніх областей, театри де на сценічних майданчиках з'являються вистави-біографії знайшли у глядача

велику зацікавленість. Ґрунтуючись на попиті серед театральної аудиторії окрім традиційних виникли нові жанрові відгалуження як, наприклад, вистава-байопік у балетному мистецтві, що є прямим продовженням розвитку вистави-біографії, яка представлена переважно в межах естетики примітивізму, і це набуває скоріше форми концентрованого фактажу найголовніших аспектів з життя головного героя постановки.

У драматичному європейському театрі, для якого характерні пошуки нових методів утворення сценічного процесу з залученням непритаманного для театральної форми інструментарію форма вистави-біографії все більше набирає популярності як така, через яку режисеру легше вдається виділяти нові прийоми зображення людської суті, зображати нові деталі психології людської поведінки та побудови взаємовідносин.

На теренах європейського простору в драматичному театрі вистава-біографія довгий час була тотожною з документальним театром, що наближався до вербатімної форми. Пов'язано це з тим, що в Західній Європі найбільшого розвитку документальний театр набуває набагато раніше за інший театральної світ, в якому розвивався напрямок вистави-біографії. Витоки документального театру ще з 60-70-х рр. у Німеччині. Бо саме у цей час театральні режисери намагаються осмислити події Другої світової, приходу нацистів до влади, Голокосту, відповідальності за скоєні масові злочини. Але вистава-біографія тих часів будувалася більш як новий жанр драматургічної побудови, коли створювався театральної текст з вкрапленнями архівних матеріалів. Це передусім п'єси «Дізнання» («Die Ermittlung») Петера Вайса, «Заступник» («Der Stellvertreter») Рольфа Хохута та «Брати Айхман» Хайнера Кіпхардта

Режисерська концепція у таких виставах була чітко об означена і навіть тотожна з тим, що зібрав у змістовну складову драматург. Так, п'єса «Дізнання» Петера Вайса і подальші її інсценізації на великих та камерних сценах спиралися на те, що матеріал є на 100% документальним та базується на підтверженому фактажі. Текстова складова вибудована на матеріалах

франкфуртського процесу щодо злочинів нацизму в Аушвіці. Якщо проаналізувати саме першоджерело зібраної інформації – то це здебільшого статті 50-60-х рр. з газет і журналів. Також, автор у текст п'єси монтує власне есе під назвою «Мое місто» (Meine Ortschaft), яке Вайс пише після поїздки до концентраційного табору в Аушвіці. Так робота над створенням п'єси набуває рис, притаманних постановочному процесу над виставами-біографіями. У виставах-біографіях сучасності структуризація текстової складової вистави-біографії нерідко має алюзії на відомі сюжетні конфігурації. Вайс був одним з перших, хто зробив схоже структурування з архівним матеріалом. Він усі зібрані документальні матеріали для п'єси структурує за зразком «Божественної комедії» Данте. Через те «Дізнання» має 33 пісні, як і в Данте. Це знайшло відображення навіть на побудові дійових осіб – дев'ятьох свідків процесу Вайс означає цифрами (Свідок 1, Свідок 2 тощо). Це надає більш глибинного зображення матеріалу, тому що таким чином дійові особи репрезентують тисячі інших безіменних свідків вбивства, натомість 19 підсудних зберігають свої справжні імена. Також у тексті п'єси є уривки з матеріалів Мартіна Брошата й Ханни Арендт, у яких викриваються роль німецької бюрократії й інтереси великої капіталістичної індустрії в масових таборах знищення. Створення цього тексту вплинуло і на теоретичну зацікавленість до вистав на основі біографічного та документального (архівного) матеріалу, бо через три роки після прем'єри документальної вистави «Дізнання» Вайс публікує «Нотатки про документальний театр», які одразу стають маніфестом цього жанру, за визначеннями театрознавців.

Режисерська позиція Вайса при постановці цього матеріалу є максимально радикальною: загострення конфлікту й проблематизація нерівності на сцені має стати нестерпною для глядача, щоб мотивувати негайно втрутитися й тим самим змінити ситуацію. За думкою Петера Вайса, «засобами документального театру реальність, якою б нестерпною й абсурдною вона б не здавалася, можна пояснити».[66]

Режисер починає прагнути вивільнитися з пастки традиційної сценікоробки: показувати документальні вистави на заводах, у школах, залучаючи нових глядачів, які раніше не цікавилися театром. Це також показує новий шлях для постановників, що звертались вже після Вайса до формату вистав-біографії. Відголосок цього знаходимо навіть у Харкові при роботі над виставами-біографіями в україно-польських творчих проєктах недержавного театру «Арабески», про які більш детально буде згадуватись у розділі 5.2 цієї роботи «Харківські експерименти з формою вистав-біографій на сцені державних та недержавних театрів».

Під час вивчення процесу зацікавлення виставою-біографією в Європейському контексті в драматичному театрі знаходимо плутанину в театрознавчій термінології, коли перші російськомовні джерела, що описують процеси роботи над постановками з біографічним підґрунтям називали їх вербатімами. Тому лише проаналізувавши покроково шляхи режисерської роботи над подібними виставами та зробивши теоретичну реконструкцію вистави можна сказати, чи належить ця постановка до вербатиму чи саме до вистави-біографії. Якщо вивчати усю хронологію жанрового розвитку вербатиму (за умови, що під вербатімом ми розуміємо і близьку але не тотожню виставу-біографію) у Великобританії він набуває популярності у 80-х рр ХХ століття, передусім в театрі Royal Court. Великого шуму наробила п'єса Керіл Черчілл та Макса Стаффорд-Кларка «Серйозні гроші» (1987 рік.) Це п'єса про лондонську фондову біржу, але написана вона на основі вербатім-інтерв'ю з брокерами й топ-менеджерами біржі та документальними зверненнями до архівів новин тих років, для більш глибокого зображення психологічного аспекту існування героїв твору.

Одним з найяскравіших представників драматичного театру, що перейшли на бік біографічної жанрової форми та документального відображення змістовності своїх постановок є театр Rimini Protokoll – хедлайнер німецького документального театру, постійний учасник Авіньйонського театрального фестивалю, лауреат «Срібного лева»

Венеційської бієнале, на думку театральних експертів признаного напевне, одним з найбільш оригінальних і самобутніх театральних об'єднань, що працює з біографічним матеріалом та зі свідоцьким видом документального театру. Їх вуличний перфоманст-вистава, що потім перетворено було на справжню виставу-біографію під назвою «Remote X» – це жива статистика міського населення (100 типових городян різного віку і професій на сцені голосують, діляться за ознаками, представляються і т.д.) і події їх колективної подорожі у навушниках по міських закутках під керівництвом комп'ютера; потім після прем'єри вистави за цією моделлю були створені спектаклі мало не у всіх мегаполісах обох континентів.

Хоча за загальними характеристиками вистав цей колектив більше тяжіє до вербатимності (наприклад, у театральних проектах Rimini Protokoll на сцену виходять реальні учасники подій, про яких мовиться у виставах), але за тим, як вибудована робота режисерського складу з акторським над постановкою – це є більше театр з біографічними виставами. Вже сама нейтральна назва Rimini Protokoll заперечує диктат режисера. Режисери Rimini Хельгард Хауг, Даніель Ветцель й Штефан Каегі працюють у трійці, іноді в двійці. Учасники вистави, яких Rimini Protokoll називає «експертами» (Experten des Alltags) на рівні з режисерською командою залучені до концепту розробки вистави.

Та триумфом розвитку вистави-біографії у Європі став не драматичний театр, а саме балетні вистави, зокрема постановки вистав-байопіків. Ця форма як найбільш органічніше вписалася у загальний контекст розвитку сучасного театру, не видозмінюючи сутність змістовної складової вистави-біографії як сучасного сценічного формоутворення.

Прикладом гармонійної за змістовним наповненням балетної вистави у форматі байопіку є сценічна версія біографії Вацлава Ніжинського. На сьогоднішній день існує близько 60 хореографічних постановок про Вацлава Ніжинського, знакової постаті балетного світу, учасника легендарних Дягилевських сезонів. Але на відміну від вистав, що присвячені Баришнікову

або Нурееву, постановки, що присвячені Ніжинському для театрального світу кожен раз немов вистава про «містера ікс» – людинини-загадки. Через те вистава-байопік у балетному трактуванні до такого поняття як вистава-біографія привнесла свіжість сприйняття глядацької аудиторією, а сама форма вистави-біографії збагатила для тих, хто займається театральною практикою, інструментарій розкриття образу персонажів та механізм побудови наскрізної дії (суми вчинків дійових осіб театральної вистави на шляху до певної цілі).[45] Досягнення такого ефекту від вистави для залученої до постановки режисерської та акторської команди зазвичай вимагає глибинного занурення у матеріал та архівні документи. У ситуації розгляду прикладів вистав-байопіків за біографією Ніжинського мова йде перш за все, за вивчення сторінок біографії, що були пов'язані зі складними роками життя Ніжинського, коли танцівник поневірявся по психіатричним лікарням.

При аналітиці театральних байопіків та вистав-біографій для нас представляє особливий інтерес постановка, що отримала світове визнання, була гідно оцінена театральними експертами, отримала вагоме місце у своїй жанровій групі та вистава, що найбільш повно збагатила сценічну практику постановок вистав-біографій – балет на музику Шопена і Дебюссі «Ніжинський», що поставлено було німецьким балетмейстером Маріо Гекке, (це було здійснено 2016 року у Нідерландах). Театрознавці з різних країн вважають, що саме мистецтво режисера Маріо Гекке, його метод побудови партитури акторських ролей є прикладом того, як виглядає структура вистави, що найбільш характерна для формату вистави-біографії, а не лише вистави-байопіку. Постановку проєкту балету «Ніжинський» було здійснено у Штутгартському театрі, де виконавцями вистави стали артисти танцювальної компанії Ерика Готьє «Gauthier dance».

Роботу над цим театральним проєктом очолив Марко Гекке, відомий постановник за роботами у різних країнах світу. Марко Гекке співпрацює зі Штутгартським балетом як постійний хореограф-постановник, а також є

запрошеним балетмейстером в нідерландському театрі танцю в Гаазі. За створення балету «Ніжинський» для трупи Еріка Готьє «Gauthier Dance», Гекке був удостоєний італійської премії Danza & Danza у 2017 році.

Як постановник Марко Гекке відомий не лише проникливою мовою танцю, а й особливою сміливістю, з якою він руйнує кордони звичної балетної естетики, своїм прагненням до новаторства та пошуків актуальних сучасних пластичних та візуальних форм.

Марко Гекке 45 років, він народився у Німеччині і закінчив балетну академію в Мюнхені. У 2000 році поставив першу свою хореографічну роботу, і, якщо подивитися на список його творчого доробку – то можна зрозуміти, що людина ця напрочуд працьовита: перелік налічує майже шістдесят робіт різного об'єму.

Режисер також залучив до роботи драматурга і композитора включив їх в творчий процес, актори ж цього вихователя зуміли досягти нову форму та нову методику режисера, не змінюючи своєї природі емоціональності, зумівши показати що є собою яскрава форма акторської подачі ролі та проживання у запропонованих обставинах, зуміли прикрасити і вдосконалити жанрову форму вистави-біографії.

Головним стильовим вирішенням постановки є мінімалізм, який відображається як у загальній хореографії, пластичній мові вистави, так і у самому рішенні сценічного простору. Акуратно залита світлом сцена, яка ближче до задньої сторони занурюється у темряву, тотальна відсутність декорацій та гранична аскетичність костюмів (через що кожен зовнішній елемент на них «говорить» з ще більшою силою) – все це властиво для більшості творчих робіт Гекке, в тому числі – і для «Ніжинського». Тут цей максимальний мінімалізм ущільнюється ще й музикою, за якою виставу поставлено: використані твори Фредеріка Шопена і Клода Дебюссі.

Лише пролог вистави, де зображується зустріч музи танцю Терпсіхори та самого мистецтва – вимагає додаткового перекладу на звичайну мову драматичної сцени. В усьому іншому – півторагодинна вистава побудована

як лінія життя Ніжинського. Деяка сюжетна прямолінійність змістовної форми сповна компенсується експресіоністською хореографією від Маріо Гекке, яка завжди викликає активні дискусії у професійній спільноті.

Цікаво прослідкувати роботу акторського складу на прикладі однієї зі сцен, (за рецензією журналіста та театрознавця Віктора Вілісова) де Дягілев представ перед глядачем у шубі з хутряним коміром і намальованою правою половиною вуса. Акторська подача навмисно була заключна в рамки гротесковості. Далі персонаж починає по-курячому клювати Ніжинського у плече, а персонаж Ніжинського у золотому одязі малює ногами кола на підлозі, як би повторюючи ті кола і нескінченні очі, які безупинно малював сам Вацлав в похилому віці, відчуваючи проблеми з ментальним здоров'ям і вже перебуваючи в санаторії.[32] Це дає розуміння того, як саме працює разом з акторським складом режисер-постановник, шукаючи разом з ними нові методи, виділяючи нові прийоми та деталі, для ще більш достовірнішого занурення в розкриття біографічної площини та трактування образів персонажів.

Покоривши європейські підмостки, постановку також було презентовано на сцені БДТ у Санкт-Петербурзі. Повномасштабний балет Марко Гекке, що присвячений різним періодам життя танцівника і хореографа Вацлава Ніжинського, ім'я якого нерозривно пов'язане зі славою російського балету, було тепло зустрінuto російською театральною публікою, як повідомляє прес-служба театру. Режисер-постановник доводить, що вистава «Ніжинський» – це не просто біографія, яка викладена глядацькій аудиторії мовою танцю. Постановка зачіпає філософські теми, змушує задуматися не тільки про цінності мистецтва, а й про ті жертви, яких воно вимагає від людей, які присвятили себе цій справі.

Персонаж Дягілева, як і деяких інших близьких людей Ніжинського, має своє особливе місце у виставі Гекке. Хореограф досить ретельно і послідовно перекладає біографію танцівника на хореографічне полотно, обертаючи ключові факти у свою особливу пластичну мову.

Звичайно, що театрознавці та поціновувачи театру і балетного мистецтва зокрема одразу розпізнають у кожній мізансцені що те, що відбувається це або має відношення до біографії Вацлава Ніжинського, або до дуже специфічної пластичної мови Гекке, експресивної, не перенасиченої ніякими зайвими вербальними повідомленнями, а такої, якою зручніше передавати чистий образ.

Більшість сценічного часу виконавці або стоять на місці, або роблять найпростіші позиції ногами, потім ці рухи починають чергуватися з іншими, де вже геть інший темпоритм та сценічний характер – одночасно уся верхня частина тулуба (особливо руки та кисті) виробляють якусь фантастичну кількість різних рухів на одиницю часу. Це набуває особливої пластичної виразності. Іноді рухи нервові, майже істеричні. Але режисер-постановник завжди намагається досягнути того, щоб глядачу було цілком зрозуміло, чому вони саме такі. Часом, це рухи навмисне дуже зрозумілі, майже примітивні. За таким принципом вибудована мізансцена, де двоє перформерів з крилами комах за спинами у швидкому темпі махають руками з боків так, як зазвичай махають люди, імітуючи літаючу птицю або комаху. Судячи з усього, це єдине за всю виставу відсилання до знаменитих стрибків та елевації Ніжинського, які, за словами і критиків і самого постановника, хореографу справедливо здалося занадто простим демонструвати буквально. Але навіть через такі невеликі фрагменти постановки ми можемо бачити всю сутність методології роботи над побудовою вистави-біографії у сучасному контексті розвитку режисерського та акторського мистецтва.

Однією з найяскравіших постановок у формі вистави-біографії у Європі став моноспектакль «Бродський / Баришніков» у постановці режисера Алвіса Херманіса, латвійського театрального режисера, художнього керівника Нового Ризького театру. Режисер вистави став добре відомим російськомовному глядачеві після постановки вистави Театру Націй «Оповідання Шукшина».

Прем'єра вистави «Бродський/Баришніков» відбулася 15 жовтня 2015 року в Новому ризькому театрі. Прем'єра відбулася за підтримки Norvik Banka і Blavatnik Family Foundation, що дозволило постановчій команді повноцінно зануритись у вивчення біографії Бродського.

Вистави режисера Алвіса Херманіса завжди метафізичні, сповнені світоглядних символів, поетичних метафор. Тому форма вистави-біографії виявилась для режисера зручною та комфортною в роботі, дозволила застосувати весь свій режисерський постановчий досвід.

Головним актором є Михайло Баришніков – радянський і американський артист балету, балетмейстер, актор, колекціонер і фотограф, «неповерненець» в СРСР, що залишився в Канаді під час гастролей в 1974 році. Як актор відзначився серед номінантів на премію «Оскар» і «Золотий глобус».

Історія постановки виникла не лише за бажання режисера Алвіса Херманіса, а і за ініціативи самого Михайла Баришнікова. Баришніков та Бродський познайомилися у 1974 році в Нью-Йорку і митці дружили до смерті Бродського, який дзвонив привітати Баришнікова з днем народження за день до своєї смерті у 1996-му році. Поет Йосип Бродський присвятив Баришнікову кілька віршів: «Класичний балет є замок краси ...» (зі збірки «Частина мови») і «Раніше ми поливали газон з лійки...» (з книги «Пейзаж з повітря»).

За півтори години сценічної дії Баришніков читає вірші Бродського російською мовою (з титрами латвійською мовою) В деяких мізансценах його повністю змінює запис з голосом Бродського. Є мізансцени, вибудовані лише на пластиці та русі Баришнікова. Тоді звуковим фоном і «окремою дійовою особою» (як наголошував сам режисер в промові на прем'єрних виставах) стає запис з голосом. Для режисера не так важливо чи це голос Бродського, чи самого Баришнікова, бо для нього в канві вистави це двоголосся однієї дійової особи. Рядки Бродського – метафізичні, і режисер

Херманіс зумів цей нереалістический підтекст вгадати і допомогти втілити його Баришнікову.

За задумом режисера цікавим доповненням ідеї двоголосся стає розмежування фізичного і душевного істства через мізансцени, де Баришніков тілом веде діалог зі своїм голосом. Наприкінці цієї мізансцени Баришніков починає вголос читати один із віршів Бродського, спочатку в двоголоссі зі своїм голосом, а потім дуже вірогідно імітуючи інтонацію автора, з голосом Бродського.

Режисер-постановник в чисельних інтерв'ю наголошував, що намагався домогтися від актора такої подачі віршованих форм, щоб у глядача виникало відчуття, що Баришніков «читає душевно, без надуманого акторства» [81]

Відбір віршів для створення драматургічної частини взяв на себе режисер. Головний критерій у відборі – простота і зрозумілість, щоб глядач у залі міг збагнути, про що мова, не ламаючи голову над символами і, за словами режисера «не залазячи в енциклопедію». І саме через такий підхід, режисер не став брати до роботи твір «Не виходь з кімнати, не роби помилку ...» в список відібраних віршів. Майже всі вірші, які звучать зі сцени, вони про найголовніші теми для Йосипа Бродського – про старість і смерть. Коли Баришніков читає «Навсегда расстаемся с тобой, дружок. Нарисуй на бумаге простой кружок. Это буду я: ничего внутри. Посмотри на него и потом сотри», здається, що на цьому все і закінчиться: герой закриває двері, але потім раптом повертається, сідає на лавку перед входом і витягнувши блокнот каже: «Ще одне, тоді йому було 17 років», але вірш глядач чує голосом Бродського. У фіналі Баришніков неквапливо зафарбовує склянні шибки старої оранжереї зсередини білилами. Режисер через цю мізансцену намагався показати, як головний герой через цю дію «відновлює одночасно і «більмо» на оці цензури, і відгороджує свій крихкий мир поета від грубих і прямолінійних асоціацій» [90] Цей образ виник у постановника при вивченні

прижиттєвих інтерв'ю Бродського, в яких той неодноразово казав, що «людина страшніше свого скелета».

Баришніков в інтерв'ю Марії Хиніч згадував: «Режисер дуже ретельно поставився до інтонації, до пере тискання у подачі віршів, власне до самої манери читання. Ми провели багато годин за обговоренням цього проекту, читаючи різні вірші Бродського – і не тільки ті, що увійшли в цей спектакль. А коли ми знайшли правильний тон, Алвіс став відкидати занадто складні вірші, з заплутаними асоціаціями, з алюзіями на міфологію. Він вважав, що якщо вірш буде не зрозумілим хоча б одному глядачеві – тоді його не треба включати у виставу» [86]

Сценографія розроблена художником Крістін Юряне, вона є художником по костюмах у Латвійській Національній опері. Декорація нагадує собою садибу, що пустує. Вона скляна, але частково, конструкція не стійка. Герой Баришнікова з'являється на сцені в піджаку і з валізою в руках, всередині валізи – будильник, сигарети, книга і випивка. Поруч з героєм, майже у кожній мізансцені стоїть магнітофон – це з нього потім буде звучати голос Бродського. Всі речі підібрані сценографом не просто за примхою свого творчого натхнення, а на основі документальних вивчень біографії Бродського. Так маленька пляшка, що схожа на Jameson виникла саме через такі дослідження. В інтерв'ю виданню Rigas Laiks Баришніков згадує, що Бродський «любив віскі, в основному Jameson, але не пив ні пива, ні вина».

Світло на сцені ставив Гліб Фільштинський, російський театральний художник, художник по світлу, режисер мультимедіа, автор мультимедійних вистав. Світло в постановці постійно змінюється з холодного на теплий відтінок або й взагалі різко відключається. З самого початку глядач бачить на фасаді «веранди» - оголену проводку, яка в найдраматичніших мізансценах іскрить.

Режисер-постановник намагається відтворити світ Бродського через символну систему в роботі з реквізитом. Кожна задіяна річ – не є випадковою. Книжки, елементи одягу, навіть стільці стають допоміжними

учасниками вистави. Окрім того, режисеру довелося вирішувати не звичні зазвичай для театрального світу проблеми – Баришнікову виявилось складно вивчити весь об'єм віршованого тексту, задіяного у виставі. Але це було приховано за допомогою вмонтування у канву постановки мізансцен де найскладніші для запам'ятовування шматки Баришніков зачитує з розгорнутої книги чи окремих листів.

Режисер також свідомо пішов і на те, щоб у виставі через актора - Баришнікова зчитувалась роль камео. Це амплуа, в якій виступає відома або легко впізнавана особистість, яка зображує сама себе, стало популярним в кінематографі з минулого століття разом з Хичкоком. У театрі таке скоріше рідкість, тим більше, коли це не короткий епізод, а персонаж центральний, єдиний, без перебільшення повноправний автор.

В рецензії Марини Охримовської знаходимо поетичний опис мовної побудови вистави режисера та актора: «Голос звучав живцем або в запису: приголосні і голосні, ударні і ненаголошені. Вони були в рівній мірі музичні й природні, як спокійне дихання. Їх відрізняла якась розумна хореографічна краса. Ясні, чисті звуки ілюструвало невимушений, немов непідвладний гравітації рух. Зображуване не відображало звукові сенси безпосередньо, хоча і зчитувалося легко, часто несподівано. У виставі час, разом зі зовнішнім і внутрішнім світами пакували в простір. Позаду оранжереї – пішло минуле і можливе майбутнє. На передньому плані – справжнє, те, що відбувається прямо зараз. А всередині, за тендітними скляними стінами – пам'ять творців вистави і, якщо хочете, пам'ять кожного, хто стикався з творчістю Бродського, або хоч раз припадав до джерела, іменованого мистецтвом. Як воно озивається в нас? Спалахи електричних розрядів, думки-замисли, «перешкоди між ним і мною». Не будучи пришпилені до буття більш контрольованими субстанціями, ніж умоглядна ідея, вони прагнуть до нескінченного «ніщо». Чи не тому став можливий цей спектакль, що виникла необхідність і достатність заповнити якусь порожнечу?» [68] Ніби продовжуючи її думку, Михайло Баришніков зазначає, що коли він

читає вірші Бродського, він знову намагається зрозуміти, про що вони? Він навіть пробує піти від ритму поезії, наблизитися до прози – не в кожному вірші, але в якихось речах зробити так, щоб публіці стала видна якась картина. «Чи не образ, а щось абстрактне, абстрактне – архітектура, сторінка, світло. Кожен раз – щось різне, невизначене. Як немає певних правил заучування віршів. Є правила, як їх декламувати. А коли заучуєш, то виникає абстрактна внутрішня картина, листівка, розчерк, шерех, шелест перевертає листа.» [86]

В інтерв'ю порталу Israelculture.info, яке Баришніков дав в грудні 2015 року, він розповідав про виставу: «Такі режисери як Херманіс або Вілсон часто йдуть в невідомі раніше області. У виставі ж «Бродський / Баришніков» ми в цю область пішли разом, хоча Алвіс був безперечним господарем в режисурі. Але він дав мені якусь свободу руху, пластики, залишивши за собою вибір текстів, віршів. Це його спектакль, я – лише інструмент в його руках. Вся концепція цього спектаклю його, хоча багато речей ми знаходив разом. Ми обидва хотіли піти від старої традиції, коли актор виходь на авансцену і читає вірші. Ми хотіли зробити театральний похід з рюкзаком в минуле, а точніше викликати минуле в сьогодні. У рюкзаку – 3-4 книжки і роки дружби. Декорація спектаклю нагадує віденську оранжерею, скляний палац. На Ризькому узбережжі стояли такі скляні споруди – Йосипу б це сподобалося, ця декорація викликає багато асоціацій. Це спектакль – діалог з минулим людиною. Але якщо говорити про ностальгію, то в ньому є ностальгія за загальним для нас з Бродським Нью-Йорку. Цей спектакль – про гіркоту відсутності, який пішов щоденного спілкування, про ті місця, де ми бували разом.»

Музична палітра вистави складається не лише з віршованої форми. Так, початок вистави починається через пластичний етюд в заколисуючій музиці *God's Chorus of Crickets* Джима Вілсона. В інтерв'ю Марії Хініч Баришніков наголошує, що режисер також встановив ритм всієї вистави, ніби внутрішньо відчував потрібний ритм, мав якийсь інтуїтивний метроном. «У нашій

виставі немає музики. Є тільки «Божественний хор цвіркунів». Цю ангельську музику також знайшов Алвіс – композитор Джим Вілсон записав звуки, що видаються цвіркунами, потім програв цей запис в повільному темпі і виявив щось зовсім дивне. Звук, який він отримав, найбільше нагадує спів ангелів»

Вистава була з цікавістю зустрінута в інших країнах, гастрольний графік постановки й досі є насиченим. Цікава реакція публіки була на показах у Братиславі у березні 2019 року та у Лондоні, у травні 2017 року.

В анотаціях до лондонських вистав та в рекламних трейлерах у Youtube лондонських гастрольних показів (що були представлені лондонській театральній публіці з 3 по 20 травня 2017 року), зазначалось, що це не просто вистава-біографія, а «повноцінне персональне шоу, засноване на віршах Нобелівського лауреата Йосипа Бродського, у виконанні легенди танцю Михайла Баришнікова». В рецензіях до показів у Братиславі вистава називається органічним синтезом драматичного театру, поетичного вечора, хореографічної постановки і сольного концерту.

Про гастролі у столиці Литви Вільнюсі пише харківській театрознавець, що завідував багато років літературною частиною ХНАТОБ ім. М. В. Лисенка, Олександр Іванович Чепалов пише у рецензії для газети «День». В цій рецензії біографічна вистава «Бродській/Баришніков» подається як видовище, що своїм темпоритмом зачаровує глядача, втягуючи в атмосферу творчості Бродського настільки, що всі з увагою споглядають життя героя без потреби на перерву. Бажаючі можуть підрахувати число віршів, що лунають за час вистави (їх приблизно 25-30), але при такому насиченні поетичним матеріалом в сценічній площині, режисер не перетворює спектакль в літературний вечір. Хоча, Олександр Чепалов зазначає, як виглядає «Парадоксально, що спроби пластичного втілення образів поета (колишній балетний артист, Баришніков показує і метелика, і «кентавра», рухи з фламенко і «шаманський» обряд) – не настільки виразні, як сказані артистом слова самого поета...» [90].

Режисер Кирило Серебренніков представив виставу-біографію «Outside» у липні 2019 року на сцені Латвійського Національного театру, але постановка була створена для Авіньйонського театрального фестивалю, що проходив з 16 по 23 липня 2019 року. «Outside» режисер присвятив пекінським фотографу і поету-самоуку Жень Хану, чії знімки, побачені в книзі «Taschen», притягли немов магнітом. «Оголені жителі Китаю, так, звичайно... але при найближчому розгляді ставало ясно: ці фотографії показують особливий світ, поезію людського тіла, - розповідав Кирило Серебренніков організаторам фестивалю. - Я й гадки не мав, що Жень Хан був ще й поетом. Говорив про нього з китаянкою Ян Ге, актрисою «Гоголь-центру», вона спробувала з ним зв'язатися в інстаграмі». Хан відповів – вони з Серебренніковим збиралися обговорити можливий театральний проект, це було в 2017-му, але за два дні до зустрічі, в свій 30-й день народження, фотограф наклав на себе руки.

«Це був шок, - згадував Кирило Серебренніков. - Здавалося, я втратив людину, яку знав, когось близького. Ян Ге перевела для мене кілька віршів, і я зрозумів, що він був великим поетом; поезія була, може, навіть важливіше, багатше його фотографічних робіт, з якими європейська публіка краще знайома». У день авіньйонської прем'єри Ян Ге, виконуюча у «Outside» одну з головних ролей, розповіла, що на французьких гастролях весь зал аплодував стоячи – і у Франції таке рідко трапляється. «Я як ніколи відчувала тепло від залу, - зізналася актриса. - Нас викликали на сцену раз п'ять, глядачі підходили після прем'єри і говорили, як це неможливо красиво, багато хто з них плакали». Сам режисер ані на прем'єру у Ригу, ані на гастролі у Франції приїхати не зміг: він звільнений від домашнього арешту, під яким провів два роки, але у нього немає закордонного паспорту і в Росії він зараз під «підпискою про невиїзд».

Над виставою «Outside» Кирило Серебренніков працював разом з композитором Іллею Демуцьким, який написав музику до багатьох його фільмів і балетів, в тому числі до поставлених у Великому театрі «Нурієва» і

«Герою нашого часу». «Поезія китайського художника, хоча і перекладена на російську та французьку, надихнула нас на особливу музичну середу, в якій розгортається видиме дійство, цей спектакль став фізичним виразом поезії Жень Хана», - зазначає режисер. Всю сценографію він побудував, відштовхуючись від асоціацій, які викликали вірші, від закладеної в них тілесності, від зв'язку людини зі світом. «Тексти і зображення Жень Хана сповнені гумору, прихованих парадоксів, абсурду і радості, - вважає Серебренников. - І я бачу, як весело було йому і його друзям в процесі зйомки і що через всю цю жвавість і красу вони намагалися побороти депресію, від якої він страждав роками ». За словами режисера, знімки Хана не про катарсис, але про молодість, любов, поезію, красу, секс, самотність, про наші відносини з містами - і «про свободу, свободу, свободу». Також у ролях – Один Байрон, Олексій Бичков, Ян Ге, Георгій Кудренко, Микита Кукушкін, Юлія Лобода, Данило Орлов та інші актори «Гоголь-центру». За хореографію відповідають Іван Євстигнєєв і Євген Кулагін, за костюми – Тетяна Долматовська, яка працювала в числі іншого над фільмами Серебренникова «Учень» і «Літо». Вистава «Outside» стала третьою роботою режисера в Авіньйоні, раніше він привозив на фестиваль «Ідіота» і «Мертві душі».

У театральному середовищі вже давно існує анекдот: «Вистава Серебренникова почалася з того, що артисти вийшли і моментально роздяглися». У нинішній постановці артисти оголюються не відразу. Хоча публіку, що збирається у залі вже заздалегідь готують до цього – «слуги просцениума» клеять на всю висоту задника сцени шпалери-полотна, які в результаті представляють фотографію оголеної китайської дівчини, що лежить на краю даху – здається, ось-ось, і вона впаде. Власне, про це і спектакль - про балансування на грані, як життя, так і мистецтва.

На цьому тлі з'являється головний герой вистави, що нудиться під домашнім арештом. Його виконує чудовий артист з Америки, який осів в Росії, Один Байрон, широкому загалу знайомий по ролі чарівного інтерна

Філа Річардса в серіалі «Інтерни». Тут герой з тонкою душевною організацією, але не без гумору. І з сарказмом, властивим самому Серебренникову. Тут починається все з крику через дверей: «Відкривай, дебіл, ми з ФСБ!», Потім – затримання, обшук, героя Байрона крутять-вертять суворі люди. Далі – філософський вступ зі згадуванням Платона і його печери, і тіні, з якої в результаті починає говорити і герой Одіна Байрона. Тут з'являється і другий «співкамерник» опального діяча культури – «балерун» з вельми товстою дупою і слонячих ногами. І тут варто врахувати, що якраз на момент арешту режисер працював над балетом «Нурієв» для Большого театру, і кондовість сучасного класичного мистецтва Серебренниковим тут висміюється безпосередньо: товстозадий артист балету мов би має «внутрішнім стрибком Нурієва», зате з огляду на зовнішніх даних ніколи не зможе полетіти – в тому числі і прямому сенсі слова, на Захід. Він надійний.

А потім на сцені з'являються чотири симпатичних юнаки і дві дівчини, які потроху оголюються. Повністю. Тут починає розіграватися історія захоплення Серебренникова мистецтвом китайського фотохудожника Рен Ханга, з яким він збирався зустрітися, але буквально за два дні до зустрічі фотохудожник стрибнув з чотирнадцятого поверху, покінчивши життя самогубством. Рен Ханг в якійсь мірі теж «альтер-его» Серебренникова, але китайське. Ханг – явно талановитий представник сучасної культури, і тільки дуже зла людина може його фототворчість обізвати порнографією. Хоча еротичне мистецтво Ханга постійно балансує на межі. Історія Ханга, що творить в країні зі строгими засадами, - як якесь дзеркало творчості самого Серебренникова, що творить приблизно в тій же площині, але в країні, яка начебто скинула окупи рабства в дев'яності, але з недавніх пір готової їх знайти знову. Мовляв, щоб порядок був. Рен Ханг був змушений приховувати свої заняття фотоеротики, говорити матері, що він ходить в офіс, але в результаті - самогубство і мізки, що збираються з асфальту.

Свої емоції заточений в чотирьох стінах художник сублімує в відтворенні фотосесій Рен Ханга, коли оголені чоловічі і жіночі тіла утворюють цілий сад. І треба сказати, тут немає ніякої порнографії, немає навіть натяку на вульгарність – настраждався через нерозуміння, художник йде в чисту поезію і оспівування краси людського тіла. І тут в хід йде мультимедійність, якій режисер володіє цілком: блискуча музика Іллі Демущького, цікава хореографія Івана Євстигнеєва і Євгена Кулагіна, гра світла від Сергія Кучера і власне гра артистів. А вже коли вони ще й співають: Один Байрон наспівує тоненьким голосом, йому вторить китайська артистка Янг - досягають кульмінації цієї постановки Серебренникова.

3.2. Сценічний досвід постановки вистав-біографій у Сполучених Штатах Америки: актуальні проєкції на прикладі постановки біографічного балету «Isadora» (у театральному просторі Центру мистецтв Сегерстром у Коста-Месі, Каліфорнія), постановки «Чаплін» (у Бродвейському театрі в Нью-Йорку) та у виставах «Навіщо я існую?», «Мій Горін», «Мій Дольський» (у російськомовному репертуарному театрі «Атріум» в Чикаго).

Актуальність і новаторство вистав, що розповсюджені на теренах Сполучених Штатів Америки обумовлюються різноманітними сценічними досягненнями в області різних мистецтв, необмеженими технічними можливостями, що дозволяє режисерам створювати мальовничі візуальні метафори, які мають потужний естетичний вплив на глядача, провокують у ньому більш асоціативне, ніж логічне мислення. У подібних виставах дуже часто відсутній сюжет як такий, а трактування та професійна критика сценічного полотна вельми різноманітна й суперечлива.

Світова прем'єра проєкту біографічного балету «Isadora» успішно відбулася 10-12 серпня 2018 року у центрі мистецтв Сегерстром в США. Режисером-постановником та головним балетмейстером виступив Володимир Варнава (він відомий ще й як наймолодший лауреат премії

«Золота маска»). У вистави є друга назва – «Боги і машини». У програмі до балету «Айседора» драматургічний текст до першого і другого актам прописаний В. Варнавою та К. Федоровим, також використані документальні фрагменти і матеріали з щоденників А. Дункан.

Цей двоактний спектакль, народжений в Каліфорнії міжнародною командою на чолі з продюсером Сергієм Данілянком (компанія Ardani Artists). На початку року Наталія Осипова розповідала про нову версію прокоф'євської «Попелюшки», задуману спільно з хореографом Володимиром Варнавою. У процесі репетицій «Попелюшка» трансформувалася в «Айседору». Хореограф, відмінно зарекомендував себе колишніми роботами, в історії про бідну безприданницю почув долю «босоногої передвісниці майбутнього». Молодий автор знайшов наївні і зворушливі антіріфми. Не було б вічної казки, якби фея не обдарувала замазуру туфельками і не перетворила б її лахміття в розкішну сукню, не потрапила б героїня на бал, чи не обернися гарбуз каретою, а гризуни – лихими скакунами. У Айседори все з точністю до навпаки: вона роззулась принципово, скинула манірні сукні, замінила їх вільними хітонами (не тільки на сцені, а й у житті), відкинула корсети, а засіб пересування – автомобіль став її невблаганним фатумом: в ньому загинули її діти, а через роки – вона сама.

Доля американської «босоніжки» давно стала міфом. Її програма – своєрідний революційний маніфест – запустила незворотний процес свободи пластичних стилів. Розкріпачила тіло – «засіб вираження розуму і духу», оголосила «природу – джерелом танцю», а музику – основою художнього образу. Сюжет її життя пронизливий: безбатченка, бідне дитинство, одержимість танцем, пристрасні любовні романи, загибель дітей, шлюб з руським російським поетом і останні слова з машини на прощання до глядача: «Прощайте, друзі, я вирушаю до слави!» Через кілька хвилин шарф, який потрапив в вісь колеса, зашморгом вп'явся в шию. Ці моменти – в основі вистави, лібрето – цитати з мемуарів самої Айседори.

Хореограф глибоко занурений в матеріал, особливої поваги заслуговують відсутність самоповторів і музикальність танців: їх не перетягнув епатаж особистому житті. Однак убогість рухів і лексичного мови не дозволили фантазії розвернутися в повному обсязі. Благий намір виявилось завданням важкоздійснюваним. Пластичні пасьянси виявилися безсилі передати танець Айседори, що «так само невловимий, як нематеріальний, як звук і колір», його «красу, просту, як сама природа».

У виставі є багато осіб: члени сім'ї А. Дункан, міфічні і містичні герої (Терпсихора, сатири, німфи і ін.), політичні фігури того часу. Наприклад, Олексій Любимов грає В. І. Леніна, який, з точки зору Айседори Дункан, «як лідируючий політик того часу, був символом, тим самим ангелом, який створив ось це найновіше, райське держава, в якому вона опинилася, і де вона зустріла свою любов».

Володимир Варнава пояснює свою режисерську концепцію та ідейну складову: «Головний лейтмотив нашого балету – море. Адже свій перший «досвід руху» А. Дункан, як описано в її мемуарах, почерпнула з руху хвиль. Ми не намагалися надихатися безпосередньо рухами та позірками Дункан. Ми не дивилися відео А. Дункан. Я намагався працювати з принципами, з відчуттями. Ось вона бере свій танець з руху хвиль, і ми намагалися з головною героїнею вистави брати наш танець з руху хвиль».

Варто дійсно звернути увагу, що стихії пронизують тканину балету «Айседора». Наприклад, в шматочку СРСР – соло вогню, червоний колір. «Повторюся, не чекайте біографію Айседори Дункан. Це вільна інтерпретація, це наша спільна фантазія всієї творчої групою на тему її долі. Наташа Осіпова (виконавиця головної ролі) не танцює так, як танцювала танцівниця Дункан. Ми беремо принципи Айседори Дункан і їх розвиваємо. І ці принципи присутні, наприклад (може це і прозвучить якось пафосно), і в підборі артистів, бо артисти все по фактурі дуже різні. Дійсно, немов втілення «людей з вулиць», на яких немає відбитка класичного танцю, в яких Дункан намагалася впровадити свою філософію руху».

Серед виконавців балету «Айседора» є і артисти класичної балетної школи, і танцівники сучасних хореографічних напрямків. З цієї фактурою, - багатонаціональною, різного досвіду руху і досвіду танцю взагалі, режисер і працював.

«Моє найголовніше джерело натхнення – це артист. Я відштовхуюсь від своїх внутрішніх технік і від артиста в першу чергу. В даному моменті я абсолютно близький принципам Дункан, вони мені не суперечать» зазначає постановник.

Наталія Осипова, в свою чергу, зазначила, що головними труднощами для неї і хореографа було знайти для балерини правильну мову руху, щоб в цій лексиці вона органічно і природно виглядала. «На це було витрачено чимало часу», – зазначила балерина. У виставі присутні і елементи імпровізації. Володимир Варнава давав їй картинки із зображенням Айседори, і балерина озвучувала речі, які чіпляють її, дивлячись на зображення. Шукала асоціативні прикметники та іменники, які потім обидва артиста намагалися перекласти на мову пластики. Імпровізаційні шматки органічно вписалися в тканину балету, і щовечора виконання даного твору, в результаті, унікальний і емоційно, чуттєво непередбачуваний, як зауважив В. Варнава. Такі «процесуальні метаморфози» вкрай важливі для молодого артиста, вони – сама суть роботи хореографа.

Окремо варто відзначити, що сама трагічна доля Айседори Дункан безумовно дуже зачепила Наталю Осипову. За своєю природою американська танцівниця була дуже світлим і енергійною людиною. В її танці бачили «дух свободи, радості і юності людства». При цьому її доля – одна з найбільш нещасних жіночих доль взагалі в історії. Любові А. Дункан не знайшла; дитина від театрального режисера Гордона Крега, дитина від американського мільйонера Паріса Ежена Зінгера – обидва загинули; Дункан не виходила заміж ні за одного із батьків своїх дітей; роман з С. Єсеніним теж закінчився сумно... А одна з домінуючих на даний момент акторських тем Наталії Осипової - якраз «трагічна жіноча доля», «трагічна жіноча любов».

Наталія Осипова: «Так, танцювати і працювати для мене набагато цікавіше, коли матеріал більш глибокий, трагічний. Коли ти можеш розкритися і як артистка-танцівниця, і як актриса. Цей відтінок вистави був мені важливий. Я віддаю перевагу більш трагічним ролям. І хоч це було дуже важко (паралельна робота над даним проектом і завершенням власного проекту Наталії в Лондоні), але я дуже щаслива! Це величезна радість, попрацювати з талановитими людьми, створити разом щось нове, просто як би влитися в цей процес енергії художньої. Це дуже здорово. Попрацювати з танцівниками, з якими я, може бути, ніколи б не попрацювала. Мені здається, як артистка, я дуже щаслива людина» [84]

Сценічна справжність окремих сцен приваблива, вражають костюми Галі Солодовникової і відеоінсталяції Іллі Старілова. Ось – задумлива дитяча вольниця: каліфорнійський океан і застигла перед величчю стихії фігурка дівчинки. Не зумівши приборкати свої емоції, вона помчить вперед, і цей біг схожий на політ птаха. Далі спектакль дрейфує в бік конкретики і розсипається на окремі сцени-наративи. Перший хворобливий стрес – батько кидає сім'ю напризволяще – забарвлений в бірюзові тони: батьки, брати, сестра і блакитний чемодан, в який міцно вчепилися дитячі пальці. Він – символ поневірян і бездомності – з'явиться у виставі не раз, як і шарф – супутник танців і смерті. Раз у раз поруч з протагоністкою виникає Терпсихора, велична і незворушна. На тлі античних руїн і храмів граються німфи, вакханки, сатири. Тема не випадкова: дух Стародавньої Еллади з гармонією пропорційності, культом ритуалів, екстазом містерій будив уяву «босоніжки». «Клан Дунканов», як називає свою сім'ю Айседора, здійснював довге паломництво в Грецію, де вона, 26-річна, ініціювала будівництво храму для навчання дітей.

До фіналу першого акту повіяло розлогою журавлиною – знаменитість зібралася в Росію, назустріч новому життю, на ній – пурпурна шубка, високі валянки, теплу хустку. Країну Рад адресували тієї довірливої публіки, яка до сих пір вірить, що по вулицях російських міст бродять ведмеді. Берізки і

шпаківні, кремлівські вежі, Мавзолей і Палац Рад – все червоне, навіть костюми чекістів і полотнище, яке покриває підмостки. Звучить прокоф'євський бал, американська гостя танцює з Леніним, у нього портретний грим: борідка, лисина, пращури. Олексій Любимов створює соковитий збірний образ вождя – плакатного і пародійного. Раз у раз злітає в указі жесті його права рука з відведеним великим пальцем, гостей він зустрічає поцілунками, як робив це трохи пізніше один з його adeptів. Насправді немає свідчень про зустрічі вождя світового пролетаріату і американської гості (відомо тільки, що в Великому театрі після виконання «Слов'янського маршу» Чайковського він кричав «браво!»).

Револьюційні ідеї її захопили, в них вона побачила надію людства, радянська утопія її турбувала. На відміну від творців «сувенірного» сценічного шаржу. На плечі Леніна накидають крила, і виходить відчайдушна і безбашенная карикатура – ангел, схожий на гігантського богомола або гедзів. Росія править бал, де Айседора зустрічає принца, свою запізнілу любов – Сергія Єсеніна. Поетові в відмінному виконанні Володимира Дорохіна доводиться «існувати» в п'яному шинкарської угарі серед полеглих товаришів по чарці і нав'язливих дівчат. Адажіо розставання дебошира і його дружини артисти провели тонко і м'яко, без яскравої патетики. У психологічних нюансах Айседори – Наталії Осипової – прощення і прощання, сила злої долі і боязка надія на майбутнє. Балерина ювелірно промальовує роль, вирішує титанічне завдання – зібрати епізоди, в яких так багато примітивного, в єдине ціле. Створює свою територію почуттів – «той єдиний світ, в якому варто жити, світ уявний». Вона поєднує слабкість і стійкість, чарівну зворушливість і непохитну силу духу. Тонка акторська гра з тією рідкісною задушевністю, яку так цінував в актрисах Чехов, викликала гарячу відповідну подяку глядачів.

У жовтні 2010 року на сцені Бродвею було поставлено мюзикл «Чаплін» на основі справжньої біографії великого актора, режисера німого кіно Чарльза С. Чапліна. Це був російсько-американський проект. Режисер-

постановник та хореограф Уоррен Карлайл, у 2014 році переносить його на сцену петербурзького театру. Сюжет за матеріалами критики вибудовано захоплюючий, історія створена неординарна, починається вона в Лондоні, триває в Голлівуді і переноситься до Швейцарії, де головний герой жив в кінці життя. Фігурують багато дружин Чапліна і багато його фільмів. Досить насичений матеріал. Відображено навіть політична сторона, коли у воєнний час Чаплін виступав на підтримку Радянського Союзу, жителів блокадного Ленінграда, російських дітей. Постановка охопила все життя великого артиста – з дитинства, 6-річного віку (хлопчиків, який грає маленького Чарлі, 7 років), до заходу життя, коли він отримав другого «Оскара» – за 5 років до кончини. Помер Чаплін, як відомо, в похилому віці.

Цікаві експерименти у форматі вистави-біографії створює В'ячеслав Каганович – засновник першого в Чикаго російськомовного репертуарного театру «Атріум», одним з керівників якого він був протягом десяти років. У 2011 році В'ячеслав створив новий колектив, який і отримав назву "By The Way".

У репертуарі театру цілий ряд вистав-присвят. Одна з найбільш популярних серед глядацької аудиторії – вистава за творчістю та біографією Давіда Самойлова «Навіщо я існую?». На сайті театру зазначається постановником, що ця вистава – плід колективної творчості. Актори і музиканти приходили зі своїми улюбленими віршами. У міру народження вистави якісь вірші йшли, якісь – займали їх місце. У первинному списку було двадцять п'ять пісень, в кінцевому варіанті залишилося шістнадцять. «Навіщо я існую?» мов мозаїка з пісень, віршів, музики і прози. З'явилися несподівані інструментальні фрагменти. Вони виникли не за логікою вистави, а, скоріше, емоційно.

Часто режисери, що беруться за біографічний матеріал вигадують нові жанрові визначення своїх постановок. Так сталося і з моно-виставою за біографією драматурга Г.Горіна «Мій Горін». Розповідь-уявлення – так назвав свою виставу-біографію В'ячеслав Каганович. Хоча це повноцінний

моноспектакль, незважаючи на багату жанрову різноманітність наповнення, з якого складається літературна основа постановки: спогади, роздуми, читання коротких оповідань, уривки з п'єс Горіна і з вистав театру. До постановки над цією виставою був залучений як консультант ще й режисер Михайло Гуревич, який активно допомагав в доборі матеріалу і в композиційному побудові. Прем'єра відбулась липні 2013 року. Також важливим для постановників стало і залучення до вистави спогадів, що розповідав сам Григорій Горін в дні перебування у Чикаго. В.Кагановіч виконує фрагменти з деяких п'єс драматурга, читає його короткі гумористичні оповідання «Чому пов'язка на нозі» і «Зустріч з відомим письменником Бурко» та розкриває біографічні матеріали з життя драматурга.

Ще однією формою, яку об означив цей театр, але по суті який є виставою-біографією є постановка «Мій Дольський», яка за жанром зазначена як музично-поетичні метаморфози. Це не вечір пам'яті чи концерт, це саме вистава, над якою працював режисер театру (він же і виконавець головної ролі) і музикант, випускник Гнесінської Академії Мистецтв по класу гітари і композиції Михайло Сичов. У виставі чередуються епізоди з життя Дольського з показом його творчого доробку та процесу його створення, щоб відкрити глядачу повніше творчу особистість радянського і російського поета, гітариста-віртуоза, автора-виконавця, актора Олександра Дольського.

При роботі над постановкою режисер намагався відтворити не лише внутрішню змістовну будову особистості Дольського, а віднайти вже як актор пластичне вирішення трактовки образу музиканта, який завжди у пошуку свого слухача та який мучиться від нереалізованості всього того потенціалу, що в ньому закладено, який жадає спілкування зі слухачем, якому стане важливим його творчій маніфест життя. Без зайвого пластичного гриму та сценографічних прийомів В.Кагановіч намагається зобразити всю палітру почуттів та схожість зовнішню через перевтілення емоційне з музикантом Дольським.

Прем'єра відбулась у грудні 2010 року. У зв'язку з необхідністю участі з цим матеріалом у фестивалі одноактних постановок у Торонто структура вистави зазнала змін та була трохи зменшена за часом, з вистави прибрати деякі шматки з музичними композиціями Дольського, які зображують його концертну діяльність, але всі моменти, пов'язані саме з біографічною основою збереглися. Прем'єра оновленої вистави відбулась 24 квітня 2011 року.

Висновки до розділу 3

- 1.** Проаналізовано джерела з матеріалами, присвяченими театральним постановкам вистав-біографій у країнах Європи та США, обрано найбільш характерні для даного виду постановок;
- 2.** Досліджено відеозаписи з матеріалами обраних вистав-біографій, щобило створено на теренах європейського простору у драматичному театрі та у балетних виставах;
- 3.** Вивчено новий напрямок сценічної побудови – виставу-байопік, яка є тотожна в деяких аспектах з виставою-біографією (приклади спорідненості розглянуто на прикладі встав за мотивами біографії В. Ніжинського постановника Марко Гекке;
- 4.** Розглянуто взаємодію актора та режисера при побудові вистави-біографії на прикладі постановки «Бродський/Баришніков» у Новому Ризькому театрі.

РОЗДІЛ 4. ПОСТАНОВКИ ВИСТАВ-БІОГРАФІЙ В КОЛИШНІХ КРАЇНАХ СНД НА ПОСТРАДЯНСЬКОМУ ПРОСТОРИ (2000 – 2020-р.р)

4.1. Інтерпретація біографічних творів у державних та експериментальних театрах Росії

4.1.1. Вистава-байопік на сцені Державного академічного Большого театру Росії (на прикладі постановки вистави «Нурієв»)

Большой театр також не залишає спроб втриматись на хвилі осучаснення театрального процесу і тому завжди дуже уважно слідкує за новими проявами, що набирають популярності у театральних колах країн Європи та США. Звичайно, що оминуту увагою вистави за документальною складовою та форму вистави-біографії як найбільш характерні для творчих сценічних пошуків останнього часу театр просто не міг. І тому було прийнято рішення опанувати ці напрямки.

Для цього у театр був запрошений режисер, що вдало зарекомендував себе на ниві драматичного театру Кирило Серебренніков. Він спробував опанувати побудову вистави-біографії через жанр вистави-байопіку через постановку балету «Нурієв» у грудні 2017 року (перед показ) і у червні 2018 року (прем'єра) у Большом театрі. «Нурієв» не зовсім балет в чистому вигляді. Це постановка синтетична, з прикметами опери, ораторії, драматичного спектаклю, телешоу, кіно. У виставі задіяний майже весь театр, тобто не тільки балетна трупа, а й хор, а також міманс. А замовляв таку мультижанрову постановку Серебренникову сам директор театру Володимир Урін. І головне побажання директора було виконано: досить сміливий спектакль йде на історичній сцені театру. За жанром цей балет – байопік, в якому майстерно переплетені документальна хроніка і сцени з біографії Рудольфа Нурієва. Перед глядачем за дві з половиною години постає все життя знаменитого танцівника.

Партія Нуреева віддана ведучому танцюру Большого Владиславу Лантратову. За роль в «Нурієві» на початку липня 2018 року він отримав одну з найпрестижніших балетних премій *Venois de la Danse*. «Це особлива

вистава і особлива для мене роль. Потрібно прожити на сцені життя яскравої особистості, приголомшливого танцівника, переконати не тільки глядача, а й професіоналів, і себе» [91]

Перед виконавцем головної ролі (У другому складі роль виконує Артемом Овчаренко) стояла складна завдання не переказу біографії, а виокремлення головного – проникнення в ауру найсильнішої індивідуальності, спірної і привабливої особистості в історії балету.

Історик музичного театру Дмитро Ізотов після літніх закритих показів і перших скандалів писав: «Головна тема вистави – це не шокуючий переказ життя знаменитого танцівника. Це потужна сучасна постановка про свободу і про те, що батьківщину собі не обирають». [52] Вторила йому балетний критик Тетяна Кузнєцова, стверджуючи, що ця постановка дивно цнотлива і саме про любов: «Любові одностатевої, різностатевої, любові до танцю, до життя, до свободи. Це не маніфестується – розчиняється в найчистішій проби класичному танці», надзвичайно резюмує: «Треба визнати, що нічого масштабніше й значніше «Нурієва» в ХХІ столітті не виробляла ні вітчизняна, ні світова сцена». [61]

Єдина драматична роль у виставі віддана актору Ігорю Вернику (у другому складі цю роль грає Володимир Кошовий). Кирило Серебренников – режисер, який вийшов з драматичного театру, і не має наміру про це забувати. Наскрізний персонаж балету – аукціоніст, який пов'язує все дійство воедино. Балет починається з аукціону Christie's, і ця сцена більш ніж відповідає дійсності: після смерті відомого танцівника з молотка вмиль пішли його документи, меблі, картини.

Композиція вистави диктується інформацією про аукціонні посмертні лоти. Нурієва вже немає на цьому світі, його майно розпродається з молотка - і після називання лота виникає картина, пов'язана з цією річчю. Ось шкільний щоденник: аукціоніст розповідає про походження кожної речі, і ми дізнаємося, що цей щоденник, ймовірно, був подарований Нурієву, коли він, приїжджав до Петербургу.

Якщо аналізувати структуру вистави «Нурієв», то можна зазначити, що ця постановка, як зазвичай у Серебренникова в музичному театрі, складна в композиційній структурі і складається з безлічі нерівнозначних компонентів: окрім балетної форми, драматичних вставок, вокалу, інструментальної музики були використані елементи пантоміми, візуальні проєкції з фотоматеріалами. Окремо у виставі існують і фактологічні реконструкції (як то сценічні костюми та докладні описи речей з колекцій Нуреева). Також постановник використав можливість додати до матеріалу з якого робив виставу окрім доносів, що збереглися в архівах, щоденникових записів, статей ще й авторські доповнення, а саме листи, написані на прохання постановника друзями і партнерами великого артиста із сьогодення в минуле.

Режисер також став сценографом постановки. Режисер заявив, що взяти на себе роботу над візуальною постановкою та декораціями вирішив через те, що сценографія тут є такою ж дійовою особою як усі інші персонажі. Над костюмами Серебренніков працює спільно з Оленою Зайцевою.

Власне сам аукціон постає рушієм театрального дійства вистави. Лоти її підносили аукціоністу (актору Ігорю Вернику). Це були не лише сценічні костюми, а й живопис та графіка із зображенням оголених чоловічих фігур з квартири Нуреева, колекція килимів, антикваріату і етнічних прикрас та багато іншого. Навколо кожного лота розігрується відповідна сцена. декорації змінюються швидко, прямо на очах глядачів. Сцена перетворюється то на клас в Ленінградському хореографічному училищі, то на зали, де йдуть репетиції у Кіровському театрі, то перед глядачем постає простір в якому відбуваються розваги трансвеститів і стає зрозумілим що дія відбувається у Булонському лісі, дуже яскраво вибудована сценографічно сцена виходу Короля-Сонця у парчовому вбранні в оточенні яскравого придворного натовпу, то на місце, де нам постає постать Нурієва вже як не лише жадібного до слави і відкриттів, а й самотнього і приреченого.

Серебренников і Посохов невимушено переходять від вражаючої багатофігурної побудови мізансцен до скупого майже графічного малюнку – де зображується самотня людина на майже порожній сцені. У такі моменти виставі «Нурієв» вдалося зберегти відчуття інтимності, не втрачаючи ефекту гранд-вистави.

Вистава була сприйнята професійними критиками неоднозначно, хоч і відмічена багатьма нагородами серед яких «Золота маска» за кращу режисуру у балетному мистецтві. У рецензії Наталії Колесової зазначається також що у виставі «до образливого мало танцю (а у виставі про зірку балетної сцени такої величини, як винятковий, зарозумілий, одержимий Рудольф Нурієв, танець міг би і переважати), а з надлишком, що викликає часом роздратування, представлена текстова фактура. Все це містить багато безумовно цінної інформації, в якій поступово починає тонути навіть підготовлений глядач. Танцювати «як Нурієв» неможливо та й не потрібно. Технічно чоловічий танець еволюціонує і ускладнюється. Можна і потрібно спробувати передати магію генія, створити ефект його присутності у виставі. Неначе світової театр не знав найсильніших висловлювань про життя і долі великих балетних артистів, як ніби не було «Ніжинського, клоуна Божого» Моріса Бежара, його «Айседори» або «Червоної Жизелі» Бориса Ейфмана про драму і божевільні балерини Ольги Спесивцевої. Музика та хореографія там, де їм дозволяє режисура, йдуть від розповідності. Кращі епізоди вистави виділяються яскраво і довго пам'ятаються в деталях.»

Хоча театрознавці зазначають, що у виставі є надмірність деяких сцен, що серйозно перевантажує виставу, ведучи думки від головного. Можливо скорочення і відмова від надмірного у деяких мізансценах за подробицями переказу біографії пішли б тільки на користь постановці. Музичні критики відмічають, що довга низка зіркових партій великого артиста, музика і хореографія, в яких є за істотно переробленими мотивами впізнаваних партій з «Дон Кіхота», «Сплячої красуні», «Жизелі» і «Лебединого озера», теж обтяжують постановку. На думку експертів-біографів, у півсили проходять

такі важливі сцени, як дует з Марго Фонтейн (роль виконує Христина Кретьова і в першому складі Марія Александрова), під час якого невідготовлений глядач взагалі не може зрозуміти, яку роль в житті молодого Нурієва мав цей багаторічний союз. А саме завдяки цьому тандему і Нурієв утвердився в амплу танцівника першої величини на світовому балетному небосхилі, і артистична доля Фонтейн тривала на десятиліття довше завдяки молодому і прославленому партнеру. Артистам вдається лише позначити гіркоту і захоплення цього союзу – у музиці чітко простежуються мелодії Ліста з знаменитого балету «Маргарита і Арман» у виконанні Фонтейн і Нуреева.

Та знаючи режисерську манеру Серебреннікова, важко не очікувати провокаційних мізансцен. Для багатьох критиків стало несподіванкою так пунктирно проявлений епізод з розповіддю про процес знаменитої фотозйомки видатного фотографа Річарда Аведона, що відобразила оголеного Нуреева, що мав прекрасну статуру. Лише було подано те, що Нурієв залишався ексгібіціоністом до мозку кісток, так що роздягнутися перед камерою і позувати з насолодою було для нього природно. В одній з рецензій зазначалося – «Небезпека появи над сценою Большого театру цих кадрів задалегідь викликала бурю обурення в певних колах, як і відкрита гомосексуальність героя постановки. Тому в сцені фотозйомки було зроблено все можливе, щоб заплутати глядача. Сама скандальна фотографія майнула на мить у вигляді проекції на заднику і декорації...»[57]

Так, у роботі над виставами-біографіями є ряд складнощів і, можливо, беручи до роботи архівні матеріали, постановник все ж намагався уникнути зайвої літературності, але все одно вистава в окремих мізансценах в'язне в деталях на шкоду художньої образності.

При розробці окремих мізансцен у виставі-біографії режисерам іноді складно абстрагуватись від свого захоплення тим чи іншим епізодом, побачити мізансцену тримаючи узагальнене бачення всієї постановки. У виставі К.Серебряннікова є сцени, які перетворюються на окремі вистави у

виставі або такі, що цілком могли б стати мінівиставами-одноактовками. В першу чергу це дует Рудольфа і Еріка Брюна, повний емоцій, страждань, захоплень. Датського танцівника, що володів еталонним стилем і благородством, пов'язувала з Нуреева не тільки любов. Повний дикої грації і пристрасті танець Нуреева отримав від цього партнерства зовсім іншу якість. Артем Овчаренко та Денис Савін в дуеті Рудольфа і Еріка демонструють розкішний, стриманий і в той же час пронизливо-ліричний чоловічий танець. Це бездоганна сцена-з усіма її поривами, кантиленою і відкинутою сигаретою.

Окремо яскравим епізодом постає монолог учня, заснований на реальних листах, написаних Нурієву сучасними артистами, які захоплювались його життям. Мізансцена вирішена не лише під акомпанемент музики, а й тексту.

Інший чудовий епізод – монолог Діви (роль виконують Катерина Шипуліна, та Світлана Захарова). Це також сцена на документальній основі, у якій листи подруг і партнерок Нуреева Алли Осипенко та Наталії Макарової отримали яскраве пластичне втілення, наповнене ніжністю, красою і драматизмом. У музиці монологу виразно чується «Адажіетто» Малера. На голові Діви – яскрава хустка, що цитує звичний імідж Наталії Макарової. Критики відзначають, що цей скорботний і водночас переможний танець виходить далеко за рамки балетного мистецтва – це справжній театр, справжнє майстерність, досвід пережитих пристрастей.

Тема зради батьківщини також була присутня у виставі: аукціоніст, що перетворився в якогось персонажа на ім'я Сірій, зачитує доповідну записку про занадто вільному поводженні Нурієва під час паризьких гастролей Маріїнського (тоді Кіровського) театру, і поки він читає, артисти сидять за залізними перегородками (такими, як виставлені зазвичай у Большого театру перед прем'єрою), мов звірята в клітинах: вони не повинні залишати свої кімнати в готелі без супроводу уповноважених осіб. Через ці решітки і стрибає герой, відмовляючись повернутися в СРСР. У доповідній записці

(через яку радянське начальство вирішило повернути Нурієва з гастролей достроково, а він вирішив тікати, хоча від самого початку гастролей таких намірів не мав і не збирався залишатися на Заході, а навіть закуповував в Парижі тканини для майбутніх костюмів) із залізобетонною інтонацією йдеться про прозахідну позицію Нурієва і його «спілкування з сумнівними людьми». У цей момент зал дружно гмикає, оцінивши відвертість радянських службових документів і іронію ситуації, коли саме доносчик, заклопотаний пригодами танцівника, стає причиною його втечі в аеропорту і так званої «зради батьківщині».

Постановник не міг не вразити глядача фіналом вистави, де смертельно хворий Нурієв у фракі і чалмі диригує «Баядерку», свою останню постановку у паризькій Опері. Хоча в цьому епізоді режисер цілком виправдав жанровість байопіку, тому що байопік не завжди стовідсотково має бути достовірним і для видовищності режисери у цьому напрямку часто вдаються до художнього вимислу, хоч в основі і мають біографічний матеріал. Так і в реальності Нурієв диригував геть не «Баядеркою», хоча диригуванням, дійсно, захоплювався і хотів виходити на сцену у що б то не стало, в будь-якій якості! Але на реальній прем'єрі «Баядерки» у Opera Garnier Нурієв вже був настільки слабкий, що з-за лаштунків його, жахливо худого і одягненого в розкішний парчевий халат і шапочку, виносили на руках на останні оплески. У постановці Серебреннікова для фіналу вистави придумана ефектна, пронизлива мізансцена. звучить музика Мінкуса з картини «Тіні», персонаж Нурієва з диригентською паличкою в руці (і це останній лот посмертного аукціону, навколо якого у спектаклі побудована вся розповідь) повільно сходить зі сцени в оркестрову яму. Фігури привидів, серед яких і жінки, і чоловіки, продовжують свій бездоганний, графічний шлях, який увійшов в усі балетні енциклопедії світу. І в той момент, коли головний герой весь сяючий зникає з очей глядача – світло гасне.

Постановка Серебреннікова затвердила, що формат вистави-біографії –

це нова цікава форма, на яку глядач реагує та є альтернативним варіантом для тих колективів, що не готові до різкої зміни на акцентування лише на сучасних формах, коли театр постане перед вибором пожертвувати класичною основою.

4.1.2. Вистави за біографічним матеріалом на сцені Державного академічного театру імені Є. Вахтангова (вистава «Крик Лангусти» та вистава «Люся. Освідчення у коханні») та Московського академічного театру Сатири (вистава «Віра»)

На Малій сцені Театру ім. Євг. Вахтангова відбулася прем'єра вистави «Крик лангусти» – варіант актора Жоржа Вільсона п'єси «Сміх лангусти» канадського драматурга Джона Марелла. У основі сюжету – біографія акторки Сари Бернар. Прем'єра вистави відбулася 9 квітня 2014 року.

Чому ж вистава, у якій ніби ж зазначений драматург як автор літературної основи та п'єса замість архівної підбірки дослідженого матеріалу стала предметом дослідження за темою вистави-біографії? А все через те, що режисер-постановник Михайло Цитриняк, котрий запросив своїх улюблених акторів Юлія Рутберг (яка приголомшливо вже зіграла в нього Медею) та Андрія Ільїна (він вже працював з режисером над роллю симпатично головного героя в «Іграх самотніх») в своїй роботі використовували усі характерні принципи, що притаманні побудові вистави-біографії. Це і робота акторів над побудовою своїх героїв з залученням архівного додатково фонду, пошук пластичної документальної виразності, деталізація психологічних аспектів поведінки тощо. Виконавиця головної ролі особливо натхненно почала занурення у біографію акторки. Тому режисер вирішив, що Юлія Рутберг досягла того рівня майстерності, що їй і сама Сара Бернар по плечу.

Тут багато важить навіть аскетичність сценографії – парасолька, пляжне крісло, в якому майже весь час сидить героїня, стопка зошитів з мемуарами та морські камінці навколо. Глядачеві не можна відволікатися, та

й не вийде: неможливо відірватися від обличчя і фігури актриси, що грає іншу актрису. Сарі Бернар вже 77 років. Одягнена вона багато і зі смаком (художник по костюмах Вікторія Севрюкова). «Відсутня» нога дотепно взута, на відміну від здорової, в світлий чобіток, що помічаєш практично лише в фіналі, коли актори виходять на поклони.

Бернар грала по всьому світу, і перед королівськими особами. Але зараз, в передчутті фіналу, їй хочеться «програти» своє життя за новою. Благо поряд є партнер - секретар Жорж Піту, на 25 років молодше, але тим не менш Сонячний жаркий день видався на березі моря поблизу курорту «Прекрасний острів», де на власній віллі відпочиває Сара Бернар. Їй чомусь зовсім не хочеться вдаватися до млости. Без кінця вона шпиняє не дуже-то моторного секретаря. Внутрішній моторчик не дає їй спокою. Як кіноплівка, крутиться в її уяві прожите, і разом з Жоржем вона «програє» найважливіші епізоди зоряної біографії. Він подає їй репліки то за мати, то за імпресарію, то за черницю, а то і за самого Оскара Уайльда! Ах, яку віртуозну гру демонструють талановиті артисти!

І ось вже немає на сцені старенькій тітоньки в дорогому одязі – з'являється неймовірна красуня з палаючими очима, дотепними репліками і непереборним бажанням жити і творити. О, звичайно, вона зовсім не наївна і прекрасно розуміє, що маячить на горизонті. Але така вже в неї натура - ні перед чим не пасувати, що не схиляти голови. Явно по вуха закоханий в патронесу.

Ця вистава – удача в більшій мірі завдяки тому, що Сару Бернар в ньому грає харизматична Юлія Рутберг з впізнаваним низьким голосом. Актриса буквально створена, щоб грати цю роль. Роль трагічну, пафосну і символістську. Її Сара Бернар – прообраз всіх акторських доль. Точніше тих з них, яких розіп'яв театр. Живими після театральної страти (коли слава згасла, шанувальники зникли, всі ролі віддані молодим суперницям) можна залишитися тільки, якщо володієш тверезим розумом, твердою пам'яттю і ...

хоча б одним відданим другом. Тоді можна продовжувати жити, - грати в любов, ненависть, відчай і надію. Нехай і для нього одного.

Наскрізного сюжету як такого в п'єсі немає. Немає, як можна було б очікувати, і сценічних цитат, з постановок, які прославили велику актрису Сару Бернар. Немолода вже Сара Бернар пише мемуари. Юлія Рутберг стоїчно сидить майже півтори години в солом'яному кріслі. Обличчя спочатку покрито світлої вуаллю, голос хрипкий і низький, слова звучать хрустко і знехотя. Її Бернар за час вистави встигає побувати і скривдженою на матір дівчинкою, і страждає коханої, і обтяженої власним успіхом примою, і ледь стримує сміх дамою, слухає історію невдалого шлюбу свого секретаря Жоржа Піту – збентеженого і зворушливого маленького людини, який міг би бути персонажем або «Замку» Кафки, «1984-ий» Оруелла та інших антиутопічні радощів, з кишеньковими годинами на довгому ланцюжку – як у кролика з «Аліси в Країні чудес».

Таким чином, сюжет п'єси складається з декількох новел-спогадів двох людей, дуже несхожих одне на одного, але кожен з них неординарний, і тому їх діалог – це неперервний потік ненав'язливого дотепності, майстерно, «на французький манер» піднесений глядачеві. І це фактично перетворює діалог персонажів в дует, який створює оду інтелекту з великої літери.

У березні 2020 року на сцені державного академічного театру ім. Євгенія Вахтангова відбулась прем'єра вистави-біографії «Людмила Гурченко. Незгасиме світло», головною героїнею якої стала акторка Людмила Марківна Гурченко. Нині вистава грається за назвою назвою «Люся. Освідчення в коханні». Режисер Олександр Нестеров поставив цю постановку за автобіографічними книгами Л. Гурченко «Аплодисменти», «Люся, стоп!» і «Моє доросле дитинство». Головну роль зіграла акторка Нонна Гришаєва.

Ідея вистави народилася у режисера пару років тому під час участі у квартирниках в Музеї-майстерні Людмили Гурченко в Трьоххрудному провулку. Композитор Алла Зохіна написала слова і музику до авторської

програми, а чоловік Л. Гурченко Сергій Сенін запропонував акторці Нонні Гришаєвій спробувати зробити повноцінну антрепризну постановку. Над антрепризою почав працювати режисер Сергій Алдонін, але потім був запрошений в інший більш матеріально-перспективніший проєкт. Гришаєва залишилась без постановника і разом з ініціатором постановки чоловіком Л.Гурченко С. Сеніним прийняла рішення запропонувати долучитися до постановки власному чоловіку режисеру Олександру Нестерову. А той навіть проявив більш глибоку зацікавленість в трактовці образу Гурченко. І почали роботу з вивчення архівних матеріалів, що надав Сенін.

Вистава спочатку була зіграна на різних сценічних майданчиках Москви в камерному форматі. Побачивши успіх постановки, директор театру ім. Вахтангова Кирило Крок запропонував зробити повноцінну музичну виставу про Гурченко і включити її до репертуару театру.

Режисер-постановник так згадує цей період : «У якийсь момент стало зрозуміло, що вистава як антрепризна існувати не може. Вона об'ємна – за участю оркестру, балету, складна з технічної точки зору. Але і закривати проєкт не хотілося. Завдяки Марині Райкіній і Сергію Сеніну ми вийшли на Театр імені Вахтангова. Художній керівник Рімас Тумінас і директор Кирило Крок запропонували зробити репертуарну постановку. Для участі ми залучили молодих артистів театру Вахтангова. Вони не тільки взяли на себе функцію хореографічного ансамблю, а й зіграли невеликі ролі. Завдяки роботі художника Максима Обрезкова сценографічне рішення повністю змінилося. Долучився і музичний керівник і аранжувальник – Олександр Чермошенцев. З цією командою ми зробили, по суті, новий спектакль.»[82]

Виконавиця головної ролі Нонна Гришаєва після передпоказу вистави зізналася журналістам, що Людмила Гурченко була і залишається її орієнтиром в світі театру і кіно. Актриса зізналася, що відчуває особливий зв'язок з Гурченко, її «переслідують» ролі актриси. Наприклад, в її репертуарі – Корінн в Вахтангівській виставі «Мадемуазель Нітуш» і Тамара з «П'яти вечорів» у Московському обласному театрі юного глядача (Людмила

Гурченко зіграла цю роль у фільмі Микити Михалкова). А зараз Гришаєва репетирує в Вахтангівському театрі ще одну роль Гурченко – Клару у «Солом'яному капелюшку».

Глядач побачить і спомини про харківські дворики, де росла Гурченко, і згадку про її батька, який вірив, що донька стане відомою актрисою (блискуча роль Михайла Васькова). Емоційно вибудована низка мізансцен зображуючих голодний воєнний період, коли Людочка з іншими дітьми випрошувала у німців казанок з супом. Далі – момент вступу до ВДІКу, де Гурченко пародіювала Шульженко і Утьосова, перші побачення в Москві. Досить цікаво зображені мізансцени так званого «театру в театрі», а саме опису початку періоду перших зйомок, запаморочливого успіху «Карнавальної ночі», любов глядача. Усе це змінюється у другій дії, де народження дочки і сімейні драми відбуваються на фоні емоційного сповнення особистості Людмили Марківни від отриманих листів від шанувальників з усього Радянського Союзу, в тому числі навіть з колоній. Щемлива сцена написання листа колективного ув'язненими, що відбувають термін у в'язниці, але були зворушені її роллю у «Вокзалі на двох» і дали слово «обходити будинок Гурченко стороною». І все це упереміш із запальними танцями, піснями з репертуару Гурченко. Щоб підкреслити це емоційне різнобарв'я візуально – постановники вирішили обрати принцип нескінченної зміни нарядів для акторки.

У Московському академічному театрі сатири 22 червня 2018 року відбулась прем'єра біографічної вистави «Віра». В основу постановки лягли власні спогади прима театру сатири, актриси Віри Васильєвої. Режисером і автором п'єси-вербатіму, за яким і створено було виставу є радянський і російський актор, театральний режисер і драматург, Заслужений артист РСФРР Сергій Коковкін. Художник-постановник вистави – головний художник театру Сатири, Заслужений художник Росії Валентин Миколаєвич Шихару. Концертмейстер: Інна Москвіна.

Одна з найвидатніших актрис радянської та російської сцени грає цю моновиставу на експериментальній сцені театру – «Горищі сатири». Ця постановка розповідь про життя артистки Віри Васильєвої. На офіційному сайті театру акторка зазначає, що «цей спектакль – мій лист до невідомого друга, з яким я можу розділити і кому довірити і свої думки, і свою розгубленість перед новим життям у XXI столітті, і свої спостереження за віком, бо він вже міцно дає мені про себе знати. Друг – це глядач, який відчуває до мене інтерес, почуття симпатії і довіри, а іноді і любові.»

Дія вибудована так, що глядач зможе дізнатися про те, як вона пройшла свій життєвий шлях. Вистава виконаний у формі листа від артистки до свого друга. Кожен, хто відвідає спектакль зможе отримати відповіді на питання, як артистка прожила своє життя, що їй довелося побачити на своєму шляху. Віра розповідь про життя і творчість. Це буде цікава і захоплююча історія. Непросте життя, в якій їй довелося зіткнутися з неприйняттям, розчаруваннями і несправедливостями. При цьому, жінка ніколи не здавалася і постійно йшла вперед. За роки життів вона виконала величезну кількість різноманітних ролей. Також можна взяти цю історію, як відмінний приклад для наслідування.

Режисер ставив собі за мету завдання, щоб вийшла розповідь, яка вмотивує передивитись особливо усім шанувальникам відомої актриси її творчий шлях. Варто подивитися цей спектакль, так як це дозволить заглибитися в життя великої артистки. Постановка повинна сподобатися людям різного віку і різних інтересів. Що дуже важливо, сама Віра Васильєва зайнята в постановці, а це дуже важливо, адже вона і є автор всієї історії. Кожна людина, яка цінує театр повинен відвідати цю виставу, щоб насолодитися неймовірним сюжетом і грою акторів. Оповідання хоч і буде дуже серйозним, але там знайдеться місце і гумору, яким повинен володіти кожен артист! Театральна критика охарактеризувала цю роботу театру Сатири, як вдалу спробу автобіографії акторки.

Постановка біографічної вистави «Віра» слугує прикладом ще й психологічного аспекту сміливої роботи акторки над вибудовою своєї ролі, яка по-суті є неподільно пов'язана з особистим життям виконавиці головної ролі. Тут ми бачимо відображення трансформації жанру вистави-біографії у вербатім та плейбек-форми, але при цьому не виходячи повністю за жанрову природу вистави-біографії.

Художній керівник Олександр Ширвіндт каже, що біографічні дані актриси розкриваються глядачеві в жанрі есе. Основний лейтмотив постановки взято з книги-біографії актриси «Попелюшка з Чистих ставків».

Тривалість вистави становить дві години. За цей період глядацька аудиторія має можливість стати свідками відвертих історій. Режисер Сергій Коковкин адресував їх невідомому одному (глядач, який відчуває симпатію до актриси). Робота над реалізацією п'єси склала півроку. Складність, за словами режисера, полягала в тому, що Віри Василівни було непросто згадувати деякі моменти зі свого життя. При цьому вони лягли в сюжет п'єси, що дозволило зробити з неї сповідь. Глядачеві буде цікаво дізнатися її. У цій виставі, за словами актриси, відображаються її думки. Так в цій п'єсі виражена розгубленість перед новим життям в ХХІ столітті. Глядацька аудиторія має можливість почути спостереження Віри Васильєвої про вік.

Спогади талановитої актриси є історією театру і країни. На сцені постановники спектаклю встановили гримерку і тюль. Ними найчастіше користувалися при створенні декорацій в старому МХАТі. Таку ідею порадив реалізувати художник Валентин Шихару.

Сценарій моновистави переплітається з життям, так як в ньому присутні імпровізації. Все це робиться для того, щоб глядач відчув, що діюча героїня не припиняє написання власної біографії і вона готова завжди поділитися моментами з життя із залом і аудиторія повинна в це повірити. Акторка Віра Васильєва готова до такого виклику і вбачає у цьому для себе певну користь і як акторка і як людина, що підводить підсумки свого життя, бо сама актора вже у досить поважному віці, хоч і у чудовій фізичній формі.

Режисеру було цікаво працювати у тандемі з Васильєвою і він вважає що це було справжнє співавторство.

4.1.3. Пошуки сценічного прочитання вистав-біографій при постановці спектаклю «Вертинський. Російський П'єро» на сцені Російського державного академічного театру драми ім. О.С. Пушкіна (Санкт-Петербурзького Александрінського театру)

Російський державний академічний театр драми ім. О.С. Пушкіна звернувся до формату вистави-біографії як до нової форми, завдяки якій можна відкрити нові грані академічної роботи з матеріалом та для збагачення тематичного трактування існуючої репертуарної політики театру. Театральний колектив розумів, що йде на певні ризики, при опануванні нової незнайомої ними форми постановки, але залучившись підтримкою акторського складу керівництво театру спробувало і не зазнало поразки.

15 вересня 2019 року на сцені Національного академічного театру Росії (Александрінського театру) відбулася прем'єра вистави «Вертинський. Російський П'єро». Режисер-постановник вистави – російський режисер, театральний педагог, неодноразовий номінант російської національної театральної премії «Золота маска» Антон Оконешніков. Над постановкою режисер працював разом з драматургом Аліною Шклярською. Також до роботи були залучені літературний консультант Олександр Чепура та саунд-дизайнер Андрій Мартинов. За світлове вирішення вистави відповідальною була художниця Ксенія Котеньова та художником по костюму була Марина Єремейчева.

За словами режисера Антона Оконешнікова, Олександр Вертинський своїх пісень завжди знаходив сценічний еквівалент. І тому, що записи цього не передають, але залишилися виразні свідчення – для театру це найбільш вдячний матеріал для роботи постановника, особливо у форматі вистави-біографії. До особистості естрадного артиста українського походження, кіноактора, композитора, поета і співака, кумира естради в першій половині

XX століття Олександра Миколайовича Вертинського звертаються часто у різних країнах. Але на російській сцені ця постать отримала окрему популярність. Кожен з постановників намагається зануритись і у творчій доробок і у біографічні матеріали. Все ще з'являються нові архівні документи, що доповнюють біографію шансон'є.

Головну роль у цій виставі виконав народний артист Росії Микола Мартон. До затвердження цього актора режисер підійшов усвідомлено, проаналізувавши акторські етюди за творчістю Вертинського Мартона у театрі в концертній програмі з циклу «Монологи у Царському фойє». Постановча робота зайняла півроку, більшу частину з якої зайняв саме «застольний» період, де режисер з актором шукали нові форми подачі особистості Вертинського.

Для самого актора це була довгоочікувана роль, не зважаючи на його творчій доробок. Микола Мартон служить петербурзької сцені понад півстоліття. Після закінчення в 1958 році Київського театального інституту імені Карпенка-Карого працював в Кримському російською драматичному театрі ім. М. Горького, де за 4 сезони зіграв більше 20 ролей. У 1962 році отримав запрошення вступити в трупу Ленінградського академічного театру драми ім. А.С. Пушкіна. За роки служіння в Олександрійському театрі він зіграв більше 90 ролей, і кожна може послужити зразком високої акторської культури. Микола Сергійович удостоєний безлічі нагород, в тому числі театальної премії «Золота маска» в номінації «За видатний внесок у розвиток театального мистецтва». Але до ролі Вертинського Мартон поставився відповідально та з академічною скрупульозністю.

Микола Мартон йде за будовою ролі характерним для вистави-біографії, але все ж таки своїм особливим шляхом, не змушуючи глядача переноситися в світ образів пісень Вертинського, категорично не намагаючись імітувати його манеру. Вистава побудована таким чином, що глядача немов запрошують в Царське фойє Александрінського театру до Мартона, де пропонують зустріч з його власним, винятковим артистизмом і

його співчуттям і співпереживанням особистісному сюжету Вертинського. Артист не наслідує Вертинського, хіба що пару раз застигне в картинній позі, пам'ятної за старими афішами. Співає своїм голосом, сильним, глибоким, оксамитовим баритонем, не спокушуючись характерним тремоло і грассірованієм. Над «хімерними позами» Мартон посміюється, але розуміє, що за позами, за масками в театрі ховаються, відчуваючи незручність від зайвої відвертості або сентиментальності. [2] А у цій виставі артист не стільки долає репутацію романтичного героя, скільки користується і досвідом «музично-драматичної» закваски, і віртуозністю майстра художнього слова, і дистанціюванням, необхідним для нової драми та авангардної режисури. Характерна для вистави-біографії гра інтонаціями, відточений жест, найтонші переходи від п'яно до форте, зміна настроїв – все це вдається вмістити акторові на п'ятачку начебто невігядливої арієтки або короткого вірша.

Приступаючи до Вертинського, його біографії, архівних матеріалів при вивченні свого персонажа та при зануренні до матеріалу з творчого доробку, артист боявся повторів, стилізації, мимовільного суперництва з визнаним авторитетом. В рецензії Олени Алексєєвої знаходимо думку-коментар про те, що Мортон фактично відкрив Вертинського заново. І як поета, і як композитора (який писав музику не тільки на свої слова, але і на вірші А. Ахматової, М. Теффі, В. Інбер), і як художника, і як людини, що поділяла зі своєю країною біди і відкривала власні роздуми про життя.

Режисер Антон Оконешніков організував для діалогу Мартона з Вертинським ідеальне середовище: рояль, за яким прекрасний музикант Олександр Богачов; патефон, звідки звучать не тільки старі записи, але і коментар, дає історичну канву (Сергій Мардарь); три костюми, одягатися в які артисту допомагає тендітна Дар'я Клименко (дивлячись на неї, не можна не згадати маленьку балерину, креольчик і інших пікколо-героїв екзотичних сюжетів). Візитка, фрак, циліндр і оксамитовий балахон П'єро - цих убрань цілком достатньо, щоб позначити жанри і часи, коли створювалися пісні.

Вистава починається монологом головного героя, який простодушно розмірковує з нотами вікової давнини в руках про те, що йому вкрай важливо, щоб його творчість так само, як і мелодії з цих нот, пережили свого творця і були затребувані у слухача. Для актора режисером у цьому фрагменті була поставлена задача передати відчуття того, що в творчості Вертинський насамперед прагнув подолати банальність буття, що фіксується і в фортепіанному супроводі. Передати прагнення Вертинського бути артистично досконалим, але не ідеальним, зі складним драматичним присмаком у кожній своїй «новели».

Мартон з'являється у костюмі П'єро наприкінці другого акту вистави, перед тим змінивши домашній костюм, смокінг, фрак... Над костюмами та сценографією працювала художниця Марина Єрмейчева, яка вивчала сценічний костюм Вертинського разом з режисером звертаючись безпосередньо до дочки Вертинського акторки Анастасії Вертинської. Режисер разом з художником-постановником також окремо викреслили у сценічну дію вистави деякі предмети, що стають символічним та змістовним доповненням мізансцен. Так грамофон, звідки прозвучить голос самого Вертинського, фрагменти з його книги (в запису актора Сергія Мардара) – всі ці мінімалістичні штрихи унікальної моновистави виявляють наскрізну дію – щирий діалог про творче та особисте як настанову майбутнім поколінням від 85-річного артиста, натхненного своїм побратимом, який давно пішов з життя і все ж залишається з людьми.

Нинішній декан театрознавчого факультету ГИТИС Ольга Зайчикова в своїй рецензії для журналу «Екран і сцена» пише: «Вертинський зі своїм ставленням до драматичної зв'язку людини і епохи – стає ще більш значущим, його творчість зі сучасної сцени гостро відгукується у сучасній аудиторії. У всякому разі, Микола Мартон так грає. Вертинський виявився для нього істотним автором, бачимо резонанс цих двох художників – і виникає ефект потужного поля, в яке потрапляє глядач. (Неодмінно варто сказати про Дарину Клименко, студентку РГІСМ, з чудовим тактом

асистуючої Майстру: вона слуга сцени, безсловесний і вельми сценічний персонаж, і теж свого роду П'єро). Те поєднання іронічної відстороненості і поривчастого ліризму, що характерно для Вертинського, стає природною нормою і для сценічного існування Миколи Мартона в цьому спектаклі. Нічого не імітуючи, сучасний актор веде свою тему: про драматичну долю не тільки артиста, а й людини взагалі. Через Мартона Вертинський звертається до глядачів, щоб знову промайнути незабутньою «беззаконною кометою». Але це сам Микола Мартон, це його голос, його інтонації, його думки, що хвилюють кожного.»[48]

В інтерв'ю Катерині Картузовій Микола Мартон наголошує, що «це не буде роль музейного образу Вертинського. Я не буду його грати калькуючи з документу. Це буде його емоційне втілення через поезію і пісні. Це якась задушевна бесіда. Про життя, про смерть, про пристрасті людських, про любов» [54]

Кандидат мистецтвознавства, театральний критик, професор СПбГАТМ Надія Таршис у рецензії до «Петербурзького театального журналу» зазначає, що у трактовці тандему режисера Антона Оконешнікова та актора Миколи Мартона «пісні звучать жорсткіше за варіант самого Вертинського, але і ніжність у виставі подана в піснях рельєфніше: ані в акомпанементі (за роялем піаніст і автор нових аранжувань Олександр Богачов), ані в унікальному голосі актора, ані в самому виборі «пісеньок» (а насправді повноцінних новел), немає місця грайливості, але іронізм важливий. І він дуже якісно виявлений в засобах артиста школи Александрінського театру. Жартівливість і трагедійність (сюжет про «циркову балерину», наприклад) сплетені воєдино. Але є і прямий трагічний жест (мізансцена «Я не знаю, навіщо і кому це потрібно...»). Те поєднання іронічної відстороненості і поривчастого ліризму, що характерно для Вертинського, стає природною нормою і для сценічного існування Миколи Мартона в цьому спектаклі. Нічого не імітуючи, сучасний актор веде свою тему: про драматичну долю не тільки артиста, а й людини взагалі. Через

Мартона Вертинський звертається до глядачів, щоб знову промайнути незабутньою «беззаконної кометою». Але це сам Микола Мартон, це його голос, його інтонації, його думки, що хвилюють кожного.» [83]

Цією виставою режисер Антон Оконешніков розпочинає цикл вистав-біографій у Александринському театрі, що заплановані на новий театральний сезон 2020/2021. До циклу увійдуть такі легендарні постаті як: Мольєр, Вільям Шекспір, Олександр Сергійович Пушкін, Микола Васильович Гоголь, Антон Павлович Чехов.

Саме через вдалий тандем режисера-постановника та актора-виконавця головної ролі театральна спільнота могла побачити приклад повноцінного трактування персоналії у форматі вистави-біографії з залученням базових якостей, що притаманні цьому напрямку сценічної дії (як в акторській роботі, так і в режисерській та підготовчій теоретичній, ще до залучення репетиційного процесу).

4.1.4. Експериментальні вистави на основі біографічних матеріалів у театрі Романа Віктюка (вистави «Едіт Піаф», «Жванецький», «Вартові любові», «Нетутешній сад. Рудольф Нурієв», «Сергій та Айседора», «Екзюпері. Назустріч зіркам», «Соломея» та грандж-перформанс «Буковські»)

Вистави Романа Віктюка за біографічними матеріалами іноді окрім власних режисерських пошуків можуть мати в собі канву вже існуючих творів драматургів або елементи вистави-байопіку.

Так сталося і з постановкою «Едіт Піаф», прем'єра якої відбулася 5 листопада 2000 року. Хоча постановка «Едіт Піаф» Віктюка є скоріше прикладом видозміни жанрової форми вистави-біографії у щось нове та еkleктичне, маюче спільні риси з багатьма жанровими визначеннями і не тотожна повністю з жодним з них.

Вистава спочатку мала ставитись за п'єсою драматурга Ксенії Драгунської «Мій легіонер». Як зазначала сама авторка – це скоріше фантазія

на тему долі Едіт Піаф, аніж документальна реконструкція. Говорячи про майбутню прем'єру у своїх численних інтерв'ю сам Роман Григорович наголошував також, що вистава буде «ні в якому разі такою, щоб мала право претендувати на документальність чи повноту матеріалу. Це лише епізод з життя, в якому, як у краплі води, відбивається все життя.» Але згодом у Віктюка можна було почути, що він зробив реконструкцію творчої біографії співачки. Роман Віктюк поставив цю п'єсу для джазової співачки Нуци. Пісні Піаф в її виконанні сповнені пристрасті. Глибокий сильний голос змушує зал тремтіти від захвату, надаючи (як наголошується на сайті театру) «цілком мелодраматичної ситуації п'єси запаморочливий аромат трагедії».

«Едіт Піаф» у постановці Р. Віктюка адресований до найширшої аудиторії. Його, на відміну від інших вистав Віктюка можна рекомендувати для сімейного перегляду. Тут немає нічого шокуючого або екстравагантного. Зате є проста і вічна як світ історія кохання голосистої дівчини і льотчика. Інші події з життя співачки майже нівелюються і головним мотивом стає саме історія одного кохання, в якому вже не столь є важливим біографія самої співачки. «Едіт Піаф» Віктюка показує, як любов і смерть до образливого просто і непомітно перевертають наше життя.

Починається все з музичного номеру. На сцені декорації (художник-постановник Володимир Боєр), що нагадують студію звукозапису. У центрі – модель легкого літака, з діалогу персонажів глядач потім дізнається що це образ щастя, що понесе на своїх крилах героїв п'єси. Світло проявляє силует жінки, що кутаючись в чорне пальто, тулиться в незручному кріслі. Голос невидимого режисера дає команду «запис». Звучить пісня Едіт Піаф «Мій легіонер».

Вистава «Едіт Піаф» – це клубок з ниток сучасності і минулого. Перехід у сучасність йде одразу другою мізансценою, коли у студії звукозапису співачка намагається записати пісню Е. Піаф, але глядач не одразу розуміє що це вже не Піаф - розуміння приходить коли аудиторія чує слова режисера з динаміка «Нуца, зберися». Співачка Нуца «зібратися» ніяк

не може, і для повного занурення в емоцію пісні вона зі своїми помічниками намагається перенестись у 1935 рік. Після затемнення - перед глядачем розгортається історія зустрічі співачки з легіонерами.

З одного боку, ми бачимо сумну любовну історію. Їх зблизив всього один вечір після концерту. Вони багато базикають, згадують дитинство і свої сни, несподівано усвідомлюють свою закоханість, нервують, соромляться, тремтять. А завтра - знову війна і смерть. І нехай почуття їх виникло тільки що, на тлі навколишніх страждань виглядає воно особливо зворушливо. Адже вони знайшли те, що хотіли. Вона мріяла зустріти сильного і сміливого, а він хотів кого-небудь любити і захищати.

Все це було б занадто просто, тому з іншого боку ми бачимо постійну іронію режисера над своїми героями. Їх перший поцілунок супроводжується оглушливим «чмок». Светр, який Піаф дарує своєму коханому, виявляється без одного рукава, але це неважливо, адже головне, «що своїми руками». Так і бігає мужній легіонер по сцені у кособокому светрі.

Це один з тих сюжетів, які за визначенням закінчуються трагічно. Може, звідси і виникає іронія автора. Занадто вони різні люди. Він, мабуть з хорошої, пуританської сім'ї. Вона – виросла на вулицях Парижа, виховувалася у бабусі, яка містила бордель, ніколи не ходила в школу. Він вважає, що якщо Піаф стане йому дружиною, то вона повинна кинути співати, або робити це тільки для нього або сусідів. Їй смішна його ідея знайомства з мамою і його буржуйські замашки. Їх почуття в реалії того часу занадто казково, а все казки закінчуються однаково. Принц з принцесою одружилися, і жили довго і щасливо, але ніяких подробиць подальшому житті ми не знаємо. Тому що «любов – це короткочасно». В цій історії – жінка з темпераментом і талантом Піаф не зможе стояти біля плити і смажити пиріжки, а її романтичний герой не буде в ролі чоловіка лежати на дивані з газетою. Тому історія їх закінчиться також сумно і романтично – він загине, а вона буде співати пісню в його честь. До речі саме такий тривіальний кінець цієї історії описаний в книзі Наталії Кончаловською

«Пісня, зібрана в кулак»: «А легіонер Альберт? Він був убитий в Алжирі. Так їй потім сказали в казармі ...»

«Глядачі часом дивуються – чому в нашому спектаклі показаний лише один епізод з наповненого подіями і трагедіями життя Піаф, - каже виконавиця головної ролі Нуца. - Але навіть цього шматочка болю моєї героїні досить, щоб оцінити силу любові, на яку була здатна Едіт, і фатальну неминучість сумного фіналу практично кожної її любовної історії. Для мене ця вистава – також історія про те, як молода грузинська співачка подолала свою боязкість перед роллю великої французької співачки, яку їй належало зіграти. Насправді, я обожаю ризик і ризикую в творчості завжди. Є різні боки музики – шансон, блюз, джаз, рок. Але є явища, загальні для будь-якого вокаліста – доля і душа. У цій виставі ми впускаємо на сцену і в нас самих дух, міць Едіт Піаф і через неї потрапляємо в її душевний стан. Я впевнена, що вона завжди любила, вона була шаленою і вона була дуже легкою».[47]

Варто відзначити декорації – модель парасюка, яка весь спектакль стоїть на сцені – і є те готельним номером, по літаком Легіонера, то затишним диваном. Дуже цікаве рішення сценографа, умовне ніби, але асоціативно зрозуміле та функціональне.

5 жовтня 2019 року у театрі ім. Р. Віктюка сталася незвична прем'єра. На сцену був допущений акторський курс Романа Григоровича (а саме четвертий курс акторського факультету інституту театрального мистецтва, під керівництвом професора Романа Віктюка) з біографічною виставою «Жванецький» за біографією та творчим доробком письменника та гумориста Михайла Жванецького. Поставив виставу сам Роман Віктюк.

Вистава побудована на мізансценах-мініатюрах, які змінюють одна одну. В них за сюжетикою вибудовується реальна біографія Михайла Жванецького в міксі з його текстами, які він читав від першої особи мов би зі свого життя. На питання журналістів, за яким принципом відбирався матеріал, залучений до вистави Віктюк відповідав так – «Мініатюра «Як? Хіба вам нічого не говорили? » - у виконанні Вероніки Армаган і Михайла

Новгородова актуальна і в наш час. Адже всі наші нещастя починаються саме цією фразою: «Як, хіба вам нічого не говорили?»... Або діалог тата і сина в мініатюрі «Два яблука»? Все ж пам'ятають, як важко робити домашнє завдання зі своєю дитиною? З боку виглядає смішно, але насправді перед очима глядача розгортається ціла драма. За всіма цими розповідями видно люди - справжні і живі. Тут є емігранти і філософи, чиновники і звичайні роботяги.»

Протягом усього спектаклю «Жванецький» все нові і нові герої з'являються і з'являються на театральній сцені і зникають потім за стилізованими дверима. Актори майстерно передають глядачам сатиру Михайла Жванецького, надавши їй особливої театральної гостроти і розкриваючи через пластику тіла в кожній з мізансцен глибокий зміст, чим славиться Театр Романа Віктюка.

Майже останньою прем'єрою стала незвична вистава «Вартові любові», прем'єрний показ якої пройшов у закритому форматі 9 травня 2020 року. Спочатку ця вистава планувалась як вистава-присвята до Дня перемоги та мала представляти собою концертні номери, об'єднані однією страшною і невичерпно глибокою темою війни. Спочатку режисером вистави був Дмитро Голубєв. Але нині на сайті театру жанрова приналежність зазначена як «вистава-роздум, спектакль-застереження, спектакль-молитва» та до постановки долучився художній керівник театру Роман Віктюк.

Коли до роботи долучився Роман Григорович – вистава зазнала і змістовних і формоутворюючих змін. Так, до основи, яка складалась з кращих творів поетів-фронтників і геніальних авторів післявоєнного періоду, долучили спогади і листи очевидців, улюблені пісні тих років та багато архівних матеріалів з біографії авторів, чиї твори були взяті в роботу. Все це було зібрано в одну виставу у виконанні артистів Театру Романа Віктюка, де вже епізоди були не просто концертними номерами, а тематичними мізансценами, які змінювали одна одну за принципом життя великої родини, а сценічна площа перетворювалась на житлову прохідну кімнату.

До вистави були долучені твори та реконструкції з біографій Булата Окуджави, Володимира Висоцького, Світлани Алексієвич, Ольги Берггольц, Анни Ахматової, Арсенія Тарковського, Іони Дегена, Олександра Твардовського.

26 червня 2019 року, також за підтримки Романа Григоровича відбулася прем'єра грандж-перформансу «Буковські». Сценарну основу вистави готував режисер та актор театру Ігор Невьодров. Як музичний супровід було долучено рок-проект ANREE CHESS, створений вокалістом і автором, продюсером, півфіналістом проекту «Нова фабрика Зірок 2017», півфіналіста міжнародного конкурсу Unsigned Only 2018, фіналіста американського конкурсу Hard Rock Rising 2019, музиканта Андрія Білецького.

Вистава мала всі елементи вистави-біографії, хоч і з візуальним вирішенням деяких мізансцен як перформансу. В основі – біографічні сцени з життя та творчого доробку письменника і філософа, основоположника «брудного реалізму» Чарльза Буковські.

Колись Роман Віктюк обіцяв Рудольфу Нурієву поставити про нього виставу. Обіцянку режисер виконав, створивши постановку «Нетутешній сад. Рудольф Нурієв» (прем'єра відбулась 1 січня 2004 року). Віктюк зробив мікс з власних спогадів про легендарного танцівника та звернувшись до п'єси драматурга Азата Абдулліна (популярність якому принесла вистава за твором «Тринадцята голова», що було поставлено у 1970-і роки в Театрі імені Євгенія Вахтангова з Василем Лановим в головній ролі. В одному з інтерв'ю Абдуллін зізнався, що його «п'єса не про Нурієва, танцівник лише служить прототипом. Ця п'єса про вигнання і визнання, про велику силу духу, про талант». У цьому сенсі Віктюк йде слідом за драматургом, продовжуючи у виставі одну з головних тем своєї творчості – тему трагічної і прекрасної долі художника в світі, його конфлікту з посередністю, його приреченості на вічний пошук ідеалу.

Незважаючи на документальність постановки, ставитися до вистави варто все-таки як до метафори. У постановці Рудольфа Нурієва грає Дмитро Бозін. Глядач, що розпечений грою театральних акторів, спочатку може відчутти награність в акторській роботі Бозіна. І вона очевидно є, вибудована режисером усвідомлено та навмисно, щоб через таку акторську задачу ще більш яскраво зобразити головного героя постановки – Нурієва. Але протягом вистави актор настільки непомітно розчиняється в герої, що награність трансформується в гротеск.

Цікаво використано сценічне оформлення у розробці сценографа Володимира Боєра. На тлі величезного екрану – закільцований балетний станок. На екрані з проектора б'є життя великого танцівника – яскраві сцени з успіхами та поразками, реальна хроніка тих часів.

Ще однією з яскравих робіт на основі біографічного матеріалу стає постановка 2012 року «Сергій та Айседора». Сам Роман Віктюк її позначив як композицію за віршами та біографією Сергія Єсеніна і матеріалами з книжки Айседори Дункан «Моє життя». Не наважуючись зазначити власну інсценізацію, Віктюк як завжди бере за першоджерело драматургічний твір, але майже його не використовує. Постановку «Сергій та Айседора» було створено з використанням п'єси Н. Голікової «Життя моє, чи ти приснилося мені...».

У постановці Романа Віктюка легендарні поет і танцівниця зустрічаються в післяреволюційній Москві і закручуються в такому шаленому вирі почуттів і пристрастей, що те, що відбувається навколо перестає мати для них будь-який сенс.. Це підсилено другорядними персонажами, які мов мурахи метушаться навколо головних героїв. В другорядних персонажів навмисне інакша акторська пластика та життя у сценічному просторі.

Переплітаючи вірші, музику і пластичні етюди, Роман Віктюк створює виставу, насичену безліччю культурних асоціацій і метафор, при цьому «Сергій і Айседора» звучить актуально і своєчасно. Ця «недокументальна

історія любові і смерті» (це позначення з'явилося через деякий час після прем'єри) розмикає звичні межі і залучає глядача до розгляду божевільного, пристрасного сценічного калейдоскопу, де кожен рух головних героїв є важливим якщо не для зміни сюжету вистави, то для побудови внутрішньої глибини і розкриття образів для глядача.

Роль Айседори Дункан виконує заслужена артистка РФ Анна Теріхова, дочка легендарної Маргарити Терехової. Маючи балетну підготовку, Анна створює свою пластичну партитуру ролі, навмисно не копіюючи манеру руху самої танцівниці Дункан, але намагаючись розкрити її жіночу змістовну суть.

Доповнюють темпоритмічність вистави і сценографічні видозміни простору, а також використання проекційного ряду. Деякі мізансцени побудовані на злитті пластики актора та проекції, як у сцені загибелі поета і розгортання посмертної світлин Єсеніна на весь сценічний простір.

Ще одна постановка, до якої долучився Роман Віктюк у його театрі за біографічним матеріалом була вистава «Екзюпері. Назустріч зіркам». На сайті зазначається, що це «притча про любов Консуело і Антуан де Сент-Екзюпері». Хоча зазначено, що роботу над інсценізуванням та розробкою мізансцен робив за листами Консуело і Антуана де Сент-Екзюпері і фрагментами твору «Маленький принц» Андрій Боровиков, саме завдяки настанові Романа Віктюка поєднати особисту переписку з фрагментами притчі про Маленького принца додала цій історії великої любові алегоричну форму, що пройнята яскравою індивідуальністю обох форм – літературного матеріалу твору «Маленький принц» та документальної реконструкції з життя письменника. Прем'єра відбулась 25 квітня 2015 року.

Цікавою формою стало і сценографічне вирішення вистави. Це декоративний мінімалізм: на сцені невеликі фрагменти картини «Зоряна ніч» Ван Гога, які потім, по ходу п'єси, будуть раптово перетворюватися то в зоряне небо, то в літак, то в планету. Посеред сцени розсипані незліченні листи паперу і стоїть простий стілець, начебто недоречний та зайвий. Але це не просто об'єкт, це символ надії, який розкривається зі слів акторів, які

зазначають, що якщо цей стілець пересувати – можна милуватися заходом 43 рази в день, коли стає особливо сумно.

Герої перетворюються то в неспокійне і здатне лише на нелагідність подружжя, якому так і не вдалося стати справжньою родиною, то в Маленького принца і Розу, які теж не вжилися на одній планеті, але і одне без одного жити не можуть. І сам Екзюпері, навіть коли він вже не перетворюється, зберігає щось від хлопчиська, яким по суті так на все життя і залишився – з усіма плюсами і мінусами цього для дорослої людини і письменника, а тим більше льотчика. Саме тому все дійство вистави екзистенційно і з елементами символізму, хоча щось в цій п'єсі є навіть не від Екзюпері, а від Метерлінка.

Ведучі розмову про експериментальні сценічні постановки на основі біографічного матеріалу режисера Романа Віктюка, варто згадати потужний, багатогранний спектакль як його назвали критики – в червоних і чорних тонах (як візуально так і емоційно). Культова постановка і візитна картка театру, по якій можна зчитувати найяскравіші риси стилю режисера Віктюка «Саломея» (прем'єра відбулася у 1998 році) з першого погляду ніби не може віднести до вистави-біографії, бо поставлена за одноактною трагедією Оскара Уайльда. Але при детальному розборі структури вистави, її мізансцен, ознайомившись з матеріалами інтерв'ю, в яких Роман Віктюк описує свою підготовчу роботу над постановкою – можна віднайти риси, притаманні побудові саме для вистави біографії. Роман Віктюк вводить у знамениту п'єсу біографію самого Оскара Уайльда. Провідний майстер сцени театру Віктюка Дмитро Бозін виконує одразу дві ролі – іудейської царівни Саломеї і Альфреда Дугласа, любов до якого позбавила Уайльда всього.

Роман Віктюк слідом за Таїровим відмовився від історико-побутового відтворення сюжету, перетворивши уайльдовського «Соломію» в чарівну притчу про шляхи художника в світі, де є сусідами любов і смерть, здобрів все біографічними вкрапленнями з життя письменника.

У 1997 році Віктюк став першим і наразі єдиним режисером-іноземцем, який отримав міжнародну премію Інституту італійської драми за краще втілення сучасної драматургії. Але беручи драматургічний текст, не залежно від того чи це класичний твір чи нова драма – Р. Віктюк завжди намагався доробити текст за подібності до режисерського авторського сценарію, видозмінюючи не лише жанор, а й структуру, змістовні акценти і додаючи великі текстові шматки, що є скоріше асоціативним рядом, аніж дійсно обґрунтованим логічним доповненням до авторського тексту, що закладено драматургом чи письменником (якщо мова йшла про прозовий текст, бо таких прикладів у творчому доробку режисера теж в достатній кількості). Режисер не боявся експериментувати, але саме до вистави-біографії та документального театру ставився з повагою та особливим натхненням, відчуваючи у цьому перспективу становлення в самостійний та загально-прийнятий жанр і театральне сценічне формоутворення.

Якщо проаналізувати увесь творчий доробок режисера Р.Віктюка саме на основі біографічного матеріалу то він скоріше вивчав через форму вистави-біографії не лише літературу сценічного життя, будуючи партитури акторських робіт та власного режисерського надзавдання, а скоріше ставив експеримент зі знаходження тієї гранично допустимої комбінації елементів, що складають тіло вистави, щоб при цьому залишатись в рамках біографічного театру, не перетворюючись на абсурдиську форму чи модернову нову структуру, до якої вже варто застосовувати зовсім нові критерії оцінювання її театральної значущості та мистецької якості.

4.1.5. Особливості втілення вистав-біографій театрами-лабораторіями Москви: у театрі «Модерн» (вистави «Nirvana», «Нічого, що я Чехов?»), у Московському Губернському драматичному театрі (вистава «Хуліган»), «Театрум на Серпуховці»(постановка «Файна. Птах, що летить у клітці»), та театрі «Співдружність акторів Таганки» (вистава «Висоцький»)

7 червня 2019 року відбулася прем'єра вистави «Nirvana», що присвячена долі культового рок-музиканта Курта Кобейна від театру «Модерн», режисер-постановник - російський режисер театру і кіно, сценарист, продюсер, художній керівник студії «ЮГ» і театру «Модерн» Юрій Гримов.

«Кіно, як мені здається, сьогодні вкрай рідко піднімає соціальні проблеми, але театр повинен звертатися до громадськості, говорити про неприємні і важких речах, в даному випадку - про наркотики, - каже режисер Юрій Гримов. – Але наш спектакль не тільки про залежність - він ще й про обдарування та талант. Ми хотіли розповісти історію молодого хлопця, який вирвався з глушини, з середовища суцільного алкоголізму і став неймовірно впливовою фігурою рок-музики, по суті, сформував покоління 90-х років». У головних ролях – Богдан Щукін і Анастасія Сичова.

Вистава про смерть культу і безсмертя рок-н-ролу, про спробу вижити в оточенні божевільня, про становлення і саморуйнування кумира поколінь і лідера групи Nirvana Курта Кобейна – про все, що хвилює кожного під час життєвих криз, здатних обрушитися на людину в будь-якому віці. Автори постановки задають найактуальніші питання сучасності: як вижити талановитій людині і як не піддатися спокусам?

У Юрія Гримова також є ще одна робота в форматі вистави-біографії. Юрій Гримов випустив в театрі «Модерн» виставу під назвою «Нічого, що я Чехов?», Режисер, відомий своєю любов'ю до нетривіальним рішенням, приготував для публіки «скриню» з подвійним, навіть потрійним дном. Помітна назва допомогла закамуювати за Чеховим-письменником фігуру геніального племінника Антона Павловича – актора, режисера і педагога Михайла Чехова. Але і Михайло став свого роду ширмою для особистості ще більш неоднозначної, щоб не сказати одіозної, – актриси Ольги Чехової, яка й досі залишається для значної частини навіть професійної спільноти персоною non grata.

За визнанням Гримова, Михайло Чехов для нього постать знакова, коли мова йде про «російську драматичну школу». Однак за інерцією радянських часів, коли емігрант автоматично визначався в розряд «не згадуваний», Михайло Олександрович і все ним зроблене залишаються надбанням переважно обмеженого кола професійного театального середовища. Широкий загал про нього мало знає, перебуваючи в переконанні, що Чехов в російській культурі тільки один. Судячи з усього, пристрасне бажання розповісти про свого кумира, вивести з тіні хоча б окремі сторінки його біографії, зробити його ближче і зрозуміліше людям, які до театального світу не належать, і стало головним спонукальним мотивом для постановки вистави. Але це, швидше за все, тільки половина правди. Тому що дуже швидко, через хвилин 15-20 після початку дійства, навіть самому неспостережливості глядачеві стає ясно – мізансценічний акцент йде не стільки на особистості Михайла, скільки саме Ольги.

Про долю одного з найбільш талановитих учнів Станіславського, який розробив систему підготовки актора, кардинально відмінну від принципів, якими керувався його вчитель, можна було б розповісти звівши присутність Ольги до мінімуму. Тим часом все відбувається з точністю до навпаки: швидше, життя Михайла служить контрапунктом до перипетій Ольгиной долі. І вся ця багатородова «операція прикриття» була розроблена режисером з єдиною метою – отримати можливість розповісти про неабияку жінку, яка зуміла вижити, зберегти себе і своїх близьких в умовах позамежної фатальності. Ніяк інакше вчинити він, по всій видимості, не міг – на Ользі Чеховій стоїть клеймо «державної актриси Третього рейху», звання, яким удостоїв її особисто Адольф Гітлер. І навіть дуже обґрунтовані версії, побудовані на тому, що вона нібито була агентом відразу трьох розвідувальних служб, поки не стали умовою, достатньою для того, щоб зруйнувати змову мовчання, зведену навколо неї. Гримов спробував це виправити, розуміючи, яку реакцію це може викликати.

Прагнення реалізувати задумане було, мабуть, настільки сильним, що режисер знехтував численними недосконалостями вихідного матеріалу, який навіть сам він п'есою за великим рахунком не вважає. Можна припустити, що, знаючи про захоплення Гримова цією темою, виступила на літературно-драматичній ниві Катерина Нарцізова-Шипунова (в «Модерні» йде її п'еса «Матрешки на округлості землі», підписана нею під псевдонімом «Катерина Нарші») і взялася за археографічні дослідження, але впоратися з виявленими матеріалом не змогла. Як зазначив після прем'єри сам режисер – «Це сер Том Стоппард готовий десять років копатися в архівах, перш ніж приступити до написання п'еси про відомих історичних особистостей. Молоді фахівці з виробництва текстів на такий подвиг не здатні, а тому вважають фундаментальний підхід до творчості не більше ніж примхою. Справедливості заради відзначимо, що Ольга Чехова в своїх спогадах на кожному кроці з великою охотою видає бажане за дійсне. Але робота дослідника в тому і полягає, щоб зіставляти і аналізувати інформацію з різних джерел в надії виокремити найбільш достовірну. На жаль, за адресою нинішніх драматургів, причому навіть не обов'язково молодих, це не більше ніж голос волаючого в пустелі.»[72]

В результаті на руках у Гримова виявилось щось середнє між есе і розгорнутої сценарної заявкою, яке йому і довелося доводити до кондиції. Ось тут йому і згодився досвід роботи в сфері реклами. Динамічний лад спектаклю обумовлений не прихильністю режисера до «кіношного» стилю мислення, як вважають його опоненти, а саме виробничою необхідністю – ніяким іншим способом зробити виразним опус пані Нарцізової-Шипунова було просто неможливо. Епізоди змінюють один одного не за законами кінооповіді, а за логікою рекламного ролика: короткого, гранично енергійного і лаконічного за сюжетом. Ролика, що містить в собі закінчену думку, важливу для творців вистави. Кожна сцена – «скельця», з яких глядач сам буде викладати «вітраж» історії, що розгортатиметься перед ним.

Заняття не з простих, адже в числі персонажів постановки люди, яких не так-то просто уявити всередині одного загального контексту: Станіславський, Мерилін Монро, Єва Браун, Лаврентій Берія, Євген Вахтангов, Адольф Гітлер. Хаотична структура вистави робить його схожим з калейдоскопом, але в стрімкому коловороті дат, місць і ситуацій кожна акторська робота зберігає індивідуальність творчого почерку. А в разі власне з Ольгою і Михайлом Чеховим ще й дивовижну синтонність артистів, які грають цих персонажів в різні періоди їхнього життя: Анни Каменкова і Марії Орлової, Петра Воробйова та Олександра Горелова. Режисер разом зі своїми артистами відтворює з таким пристрасним самозреченням всю цю палітру, що ті, хто потрапляють в цей вир втрачають бажання розбиратися, де закінчується одна реальність і починається інша.

Одним з найвідоміших прикладів експериментального звернення сучасних майстрів сцени до вистави-біографії на пострадянському просторі, що не побоялися звернутися до цього напрямку, можна вважати постановку Сергія Безрукова під назвою «Хуліган», яку було засновано на глибокому дослідженні творчого та життєвого шляху поета Сергія Єсеніна. Прем'єра вистави у жовтні 2013 року набула особливого масштабу. Сталося це в першу чергу завдяки тому, що її драматичною основою стали маловідомі архівні матеріали та документи. Також до канви вистави увійшли ранні твори Єсеніна. Додавання прикладів ранньої творчості Єсеніна по-новому віддзеркалили творче та особисте в образі поета.

В процесі пошуку виразних засобів постановочна команда, що працювала над виставою «Хуліган» дійшла висновку, що про особистість Сергія Єсеніна варто спробувати розповісти зі сцени не тільки через прочитання його поетичних творів, а й за допомогою інших видів мистецтв. Використовуючи характерні виразні засоби хореографії та вокального мистецтва в процесі роботи були об'єднані і синтезовані різні стилі і жанрова природа цих мистецтв. Як приклад, можна згадати, що у виставі звучать і рок-композиції,

використана мелодика запального танго в поєднанні з ліричними баладами та, навіть елементи балетного мистецтва.

Аналізуючи постановчий процес за інтерв'ю та іншими матеріалами про цю виставу можна дійти висновку, що надзавданням цієї театральної роботи було знайомство з персоналією С. Єсеніна не тільки як поета, а й як з багатогранною особистістю, також важливим було знаходження нового погляду на митця та була здійснена спроба реконструкції причини самогубства Сергія Олександровича.

7 листопада 2019 року в московському «Театріуме на Серпуховке» пройшла гучна прем'єра вистави «Фаїна. Птах, що летить у клітці», присвячена життю і долі однієї з найбільших жінок ХХ століття – Фаїні Раневській – в постановці Станіслава Євстигнеєва.

Постановники перед початком прем'єри зазначили, що «вже тридцять років як немає з нами великої жінки і актриси Фаїни Георгіївни Раневської. Вона пішла, але назавжди залишився, хвилюючий наші душі, її талант і унікальний гумор. Однією з основних задумів вистави «Фаїна. Птах, що летить в клітці» було показати Раневську, який її ще не знали.» П'єсу в співавторстві написали Стелла Самохотова і заслужений працівник культури РФ, драматург Софія Лежнева. Стелла Самохотова, прихильниця Фаїни Георгіївни, виступила і продюсером постановки. Роль великої Раневської зіграла народна артистка Росії Світлана Коркошко. Крім головної героїні у виставі ще 4 персонажа. Віддану і щирю подругу протягом 40 років, Любов Орлову, грає заслужена артистка РФ Євдокія Германова, домробітницю Марусю – Марія Кресіна, Владислава – Дмитро Прокоф'єв і Марина Куделінская в ролі Павли Вульф – невидимої музи, з якої Фаїна веде діалоги, залишаючись наодинці з собою.

Те, що відбувається на сцені приковує увагу глядача з першої хвилини, тієї самої, коли на сцені з'являються Фаїна Раневська і її незграбна домробітниця Маруся. На сцені Фаїна Георгіївна в геніальному виконанні Світлани Коркошко сміється, сумує, нарікає на життя, лається на улюблену

хатню робітницю, і, звичайно ж, відпускає свої фірмові жарти. Після кожної жарти зал вибухає оплесками. Ще один яскравий персонаж вистави - подруга Фаїни Георгіївни, актриса Любов Орлова – витончена, шикарна жінка в дорогих нарядах, яка намагається оточити подругу любов'ю і турботою. Творці вистави дійсно відкривають глядачам нову, невідому Раневську. Вони зуміли знайти ту грань, на якій балансують комічне і сумне.

До переліку вистав-біографій можна віднести й постановку театру «Співдружність акторів Таганки» – «ВВС (Висоцький Володимир Семенович)». У 1999 році «Співдружність акторів Таганки» здійснило постановку вистави, що була ніби присвятою до 60-ліття з дня народження Володимира Висоцького. Художній керівник театру та постановник вистави Микола Губенко намагався за допомогою використання віршів, пісень та біографічних відомостей створити на сцені не просто розповідь про життя та творчість, а й зобразити Висоцького як провісника життя цілого покоління. Контрапунктом всього сценічного часу було зображення неординарного мислення митця, що віддзеркалювалось в його творчості, змушувало глядача заново осмислювати певні життєві події, що відбувалися в країні за часи тоталітарного режиму СРСР та в особистій біографії Володимира Висоцького.

Найважливіше, що вдалося режисеру Миколі Губенко у спектаклі про Володимира Висоцького за думкою театральної спільноти, що дивилась прем'єру (і думка ця була майже однотайна), – постановнику вдалося донести до глядача своє власне глибоке розуміння душі поета, якого він близько і добре знав. Як точно помітив у своїй статті про виставу відомий московський журналіст Віктор Кожем'яко, «першорядною запорукою успіху всієї роботи стало максимальне наближення душі одного таланту до душі таланту іншого, який покинув нас».

Сам постановник був обережніший в розповіді про свою виставу, але наголошував на тому, що йому важливо було підійти до подачі образу Володимира Висоцького не за шаблонним уявленням більшості глядацької

аудиторії. «Ми як товариші Володі по сцені хотіли, - каже Микола Губенко, - не те, щоб поставити живий, словесний, музичний пам'ятник – це занадто велике завдання... Просто, я думаю, якщо Володя чує що-небудь там, на тому світі, він знає, що це зроблено щиро, і йому б це припало до душі. Мені так здається»

Ця вистава зберігає особливий дух і стиль Таганки – яскравий, вибуховий, емоційний. Режисер створював цю виставу-біографію, підсвідомо тримаючи на думці те, що і кожна пісня Висоцького – це маленький спектакль. Висоцький-поет ні на хвилину не переставав бути Висоцьким-актором. І, зрозуміло, його товариші по сцені краще за всіх можуть розіграти написані ним картинки життя.

4.1.6. Пошукова постановка Ніжегородського театру музично-пластичної драми «Преображеніє»(вистава-біографія «Шарло» за життям Чарлі Чапліна) та творчі експерименти з жанром вистави-біографії на сцені Приморського крайового драматичного театру молоді у Владивостоці, (вистава «Бриннер»)

Театр музично-пластичної драми «Преображение» з Нижнього Новгороду поставив у березні 2015 року виставу «Шарло». Постановка заснована на документальних матеріалах з біографії знаменитого англійського актора, режисера і композитора Чарльза Спенсера Чапліна. Це історія появи на небосхилі нової зірки і народження одного з найвідоміших образів у світовому кіно – образа безхатка Чарлі, якого сам Чаплін називав на французький манер Шарло. Постановка розповість про ранні етапи життя Чапліна: починаючи з дитинства, яке він провів в одному з найбідніших кварталів Лондона з хворою матір'ю, до гастролей з театральною трупкою по Америці і першого успіху в Голлівуді.

«Обертання паличкою, легкий рух брів і вусиків, ввічливе підведення казанка і спритний удар в зад – так народжувався вигляд майбутнього

чапліновського героя, якого глядачі звикнуть кликати пестливих ім'ям Чарлі (у Франції – Шарло)».

Режисер-постановник: Володимир Клапатюк. У головних ролях: актори Станіслав Фокін (лауреат премії «Нижегородська перлина») і Маша Лутошкіна. У ролях також задіяні: Сергій Єрємін (лауреат премії «Нижегородська перлина»), Олена Курагіна, Олексій П'ятаков (лауреат премії «Нижегородська перлина»), Михайло Вертлін, Дар'я Демидова, Ігор Будник, Олена Наумкіна, Катерина Чілінгарашвілі. Сценографи вистави : Катерина Филаретова, Валентина Гаріна. Художник по світлу: Олег Бурлаков. Звукове оформлення: Євген Клевченков.

Відповідно до зазначення з першого повідомлення постановочної команди, жанр вистави було ними визначено як «пластична комедія з елементами німого кіно», але вже до прем'єри на сайті театру з'явилася згадка що це саме вистава-біографія.

Режисер-постановник зазначає, що у виставі є надзавдання та ідея, яка кочує з його вистави у виставу, а саме – це вдосконалення світу. У режисера є бажання, щоб людина пішла з хорошим настроєм з вистави. У інтерв'ю журналісту Івану Бочарнікову для блогу про театр на порталі міста режисер каже: ««Шарло» продовжує цю традицію – я люблю робити спектаклі, з яких йдеш з хорошим настроєм. Вся команда працювала над створенням світу вистави – це світ Чарлі Чапліна, як у нього це написано у книзі: «Хочеш зрозуміти мене – дивись мої фільми». Вся стилістика «Шарло» взята з фільмів Чапліна. Тут і його манера спілкування з глядачем, і характери, персонажі, образи – я розповідаю про Чапліна мовою Чапліна: через його персонажів, його музику, його історію. Це гротескний світ з його фільмів. У цьому спектаклі реальний тільки одна людина - саме сам Чарлі, очима якого ми дивимося на світ. »

Режисер розповідає і як з'явився задум вистави. «Я вчився в інституті на режисера, готувався до іспиту з історії кіно, а для цього потрібно було подивитися безліч класичних фільмів, в тому числі фільми Чапліна. І не

просто подивитися, а звернути увагу на стилістику, манеру зйомки, прийоми. І ось я дивлюся фільм і ловлю себе на думці, що сміюся, навіть регочу. А я вже давно так не сміявся! Я розумію, що пройшло вже 100 років з виходу фільму, а мені смішно! І я задумався – а що за людина зняв такий фільм? І я розумію, що це зняв сам Чаплін. Він сам зняв, сам знявся – і це круто! Є багато прикладів, коли актор сам знімає фільми, але виходить не дуже добре. Мені стало цікаво, хто такий Чарлі Чаплін? Для багатьох людей це така людина з вусиками в казанку з тростиною. А хто він насправді? Я відкрив його біографію і почав читати. Мене вразила його історія, наскільки вона цікава, драматична, насичена. І найголовніше питання, яке у мене виникло: це Чаплін створив свій великий образ або це Образ створив Чапліна? Я захотів поставити спектакль про те, як артист прийшов до персонажу, який ось уже понад вік відомий всьому світу і буде відомий через століття.»

Коли фільми Чапліна вже стали відомі по всьому світу, європейський глядач назвав образ Чапліна «Шарло» – це такий собі образ клоуна, інтелігентного бродяги, в якому виступав Чарлі.

Режисер також зазначає, що для нього «надзавдання – це щоб глядач вийшов зі спектаклю, прийшов додому і знайшов фільми Чапліна, подивився б їх. Ще одне над-надзавдання – це щоб глядач відкрив біографію Чапліна і прочитав. По суті, глядач повинен винести одну думку – не здаватися. Якщо ти про щось мрієш, про щось дійсно думаєш, то не відпускай свою мрію. Чаплін вийшов на сцену в 5 років в силу певних обставин. І він нею заразився, він про неї мріяв. Його біографія в чомусь схожа з моєю, я сам вийшов на сцену в ранньому віці і з тих пір на ній перебуваю. Це спектакль про те, що якщо у тебе є мрія – йди до неї, і вона обов'язково збудеться.»

За словами всіх, хто був задіяний у виставі – це ідеальний спектакль для театру «Преображення». По-перше, він не порушує форму і стилістику театру до якої звик їх глядач і за що він їх любить. Біографічна основа тут була злита з музично-пластичної драмою і клоунською пантомімою. У постановці є можливість показати нові можливості театру – такого

спектаклю ще в цьому театрі не було. Також це дуже технічна як для свого міста постановка, бо у ній працює не один, а вісім проєкторів. І при цьому з мінімальним набором декорацій, які можна легко перевозити або використовувати в подальшому.

У Владивостоку на сцені Приморського крайового драматичного театру молоді (у Владивостоці), йде вистава за біографією актора Юла Бріннера, що народився у Владивостоці. В рамках Програми розвитку театрального мистецтва на Далекому Сході в 2020 р Театр молоді став володарем грантової підтримки з репетиційним проєктом вистави «Бріннер», і тому мав кошти на повноцінну прем'єру під час карантинних обмежень у 2020 році. Прем'єра відбулась у листопаді 2020 року.

Режисером вистави виступить неодноразовий номінант на головну російську театральну премію «Золота маска» режисер Талгат Баталов (м. Москва), який раніше вже працював з Театром Молоді в рамках режисерської лабораторії Фестивалю сучасної драматургії «Метадрама» в 2019 році.

Для постановки також був залучений драматург для написання спочатку сценарію-основи, а потім вже повноцінної п'єси саме для цього театрального колективу. П'єса для постановки написана приморською драматургинею Вікторією Костюкевич, що є творцем проєкту читань п'єс сучасних авторів The Drama, який став головним владивостоцьким театральним проєктом в рамках фестивалю «Метадрама», що традиційно проходить за підтримки і на майданчиках Приморського театру молоді. Її п'єси «Протуберанці», «Полюбити ближнього?» отримали визнання на авторитетних конкурсах сучасної драматургії. За словами Вікторії Костюкевич її п'єса про «призму слави і про загадкову сторону Юла, про його особисті містифікації і то. Як складно відокремити правду від вигадки. Як він сам говорив своїм дітям: Факти моєму житті не мають нічого спільного з реальністю мого існування».

При написанні п'єси драматургиня Вікторія Костюкевич спиралася на біографічну книгу Рока Бріннера «Людина, яка була б королем» і спогади Ірини Бріннер. Ті, хто читав хоча б одну з цих книг, розуміють, про що йде мова: син Юла Бріннер з самого дитинства прагнув «підібратися якомога ближче» до блискучого батька, до чарівництва його особистості, і на цьому шляху він зазнав чимало поразок. Але все-таки мить єднання трапився – цей епізод описаний в книзі Рока, коли він на один вечір став в бродвейському театрі Королем Сіаму, виступивши звуковим дублером для Юла, який втратив голос. Розповідь про цю подію увійшов і в п'єсу.

За задумом драматурга у п'єсі відчувається від першого до останнього слова, що це велике полотно тексту про життя однієї людини. Причому, голосами інших людей. Це такий хор всіх тих, хто його оточував. Хор, з якого вимальовується портрет його життя. П'єса не стандартно-драматична – вийшли люди і між собою спілкуються. Текст п'єси за своєю структурою – потік, багатоголосся: батьки, друзі, коханки, подруги, дружина, син. І все щось про нього розповідають: пред'являють претензії, невдоволення, зізнаються в коханні, говорять про нього дуже багато різного. З цього у глядача повинен збиратися свій власний Юл Бріннер.

Заздалегідь постановники розкрили і основний сюжетний хід – головного героя, Юла Бріннер, на сцені немає, хоча все тільки про нього і говорять. Хід виявився дійсно сильним, особливо проникливо прозвучав монолог Рока над ліжком помираючої батька – точніше, у порожній залізній койки. Рока грають по черзі три актори, що втілюють різні періоди життя сина голлівудської ікони, і в кожному з них - непідробний драматизм.

І все ж інтерес вистави – не в обіграванні біографічних подробиць шляху оscarоносного актора, який народився 100 років тому у Владивостоці. Унікальний і цікавий погляд драматурга на його долю, яка складалася на зламі епох і увібрала в себе безліч культурних всесвітів – від дитячого домашнього театру на Алеутской до опіумної-богемної паризької тусовки,

від ромської громади до манірного швейцарського суспільства. І, звичайно, порочне і ясновельможний Голлівуд у всій його красі. «Це ж Юл Бріннер!» – рефреном разносяться голосіння голлівудських красунь звідкись з верхотуру декорацій. Короля робить свита – ця відома всім формула з кожною хвилиною вистави стає все наочніше і відчутнішим. І думає глядач уже не зможе позбутися думки – а чи варто так старатися, створюючи собі кумира? Харизма, краса, талант, «кварта шампанського в крові» безумовного секс-символу пуританського кінематографа 50-60-х років минулого століття – весь цей букет, звичайно, гідний беззастережного обожнювання... Але ось з'являється Рок зі своїми монологамі – і захоплення поступається місцем всепоглинаючому співчуттю. У фіналі ж п'єси досі реалістична сюжетна канва кілька розмивається – ніби автору набридло складати кубики всім зрозумілих смислів в струнку башточку – і герої фантазмагорично здійснюються над сучасним Владивостоком. Власне, останнє слово в п'єсі – саме «Владивосток»: символічна альфа і омега долі Юла Бріннера, що ніколи не повертався на батьківщину за життя.

У виставі зайняті 20 акторів. Після кількох репетицій ха словами режисера були трохи змінені ролі. Але взагалі тут крім основного персонажа у кожного актора є багато дрібних ролей і тому вся ця компанія постійно знаходиться на сцені. По суті, це трупа молодіжного театру, яка тут і зараз, без якогось психологічного присвоєння розіграє нам спектакль життя Юла Бріннера.

Над візуальною частиною працювали художник Наталя Чернова, відеохудожник Дмитро Соколов, художник зі світла Руслан Майоров, композитор Віталій Амінов.

Театр молоді за тиждень до прем'єри «Бріннера» з вибаченнями оголосив про перенесення всіх інших вистав, що стояли у афіші перед заповітної датою – декорація виявилася такою масштабною і трудомісткою в збірці, що швидко розібрати і відновити її просто не вийшло б. Не зайве нагадати, що над постановкою в приморському театрі крім московського

режисера Талгата Баталова працювала саме столична команда з трьох художників і композитора. Гігантська похила площина, по якій то насилу дерлися, то хвацько скочувалися актори, взяла на себе значну частину символічного навантаження п'єси. Адже і життєвий шлях її героїв – суть низка зльотів і падінь.

Режисер вистави «Бриннер» Талгат Баталов зазначає: «Якщо в цілому говорити про плюси цього спектаклю, так це те, що люди хоча б знатимуть про свого земляка. Молодь взагалі не в курсі і навіть багато дорослих поняття не мають про його життя. А для міста корисно знати, що звідси вийшов така людина. Це те, що ми і хотіли, нехай навіть для одного-двох людей це стане хорошим мотиватором для руху вперед. Тому подвійно крутіше, що цей спектакль вийде в Театрі молоді. Якби я був підлітком, мене б це дико надихнуло, це було б хорошим стимулом вивчити історію свого міста. Театр не «Вікіпедія», але він може дати відмінний стимул для роздумів».

Зазначає постановник і про складнощі над роботою постановки вистави-біографії. Найскладніше для режисера було придумати такі способи присвоєння, щоб це не перетворилося на телевізійні «балакучі голови» чи лекцію. Щоб транспонувати текст в театр - ось ці речі важкувато даються режисеру, бо п'єса – 44 листа щільного тексту, а не діалогів, як в п'єсі звичайній.

Перші ж глядацькі відгуки про прем'єру «Бриннера» показали, що спектакль дійсно став подією. При цьому одні дякують за нестандартну подачу і запрошення до роздумів, іншим не вистачило фактологічної точності – дійсно, в п'єсі є ряд художніх припущень, що розходяться з реальною біографією Юла. Наприклад, когось із глядачів зачепила подробиця, що артист пошкодив спину, тікаючи від чоловіка, з дружиною якого в Юла був роман – тоді як насправді це сталося в цирку під час трюку. Але чи доречні ці претензії, якщо мова йде про людину, яка сама постійно норовила створити містифікацію зі своєї біографії і придумувала собі

батьків-циган, а романи крутив без ліку і оглядки? Історики можуть дорікнути п'єсу в яскраво вираженій відсутності симпатії до більшовиків, через які Брінер покинули Владивосток в 20-х. Але і це цілком зрозуміло. До речі, мало хто знає, що ванна, «розстріляна» на сцені за її білизну червоними експропріаторами, до сих пір знаходиться десь в надрах фамільного особняка Брінера на Алеутской – про це розповідають екскурсоводи крайового музею Арсеньєва.

Вистава виявилась настільки вдалою комерційно, що тепер на театралів Владивостоку чекає друга постановка, присвячена Юлу Бріннеру. Вона називається «Ковбой. Король. Чудовий» і планується вийти прем'єрою у грудні 2021 року у крайовому театрі імені Горького. П'єсу написав інший приморський автор – Юрій Гончаров. Режисером вистави виступає Сергій Руденок.

Підсумовуючи російській досвід з виставами-біографіями варто зазначити й те, що окремо постають моновистави професійних акторів. Серед цікавих прикладів біографічна вистава-присвята від актора Сергія Федотова – «Олександр Вертинський. Жовте танго», прем'єра вистави відбулась за сприяння Співдружності акторів і музикантів «Золотий Лев» у 2000 році спочатку у Будапешті потім у приміщенні учбового театру «На Моховій» у Санкт-Петербурзі, і з тих пір постановка з успіхом йде на театральних сценах в Росії та за кордоном.

Головний герой вистави – «Сумний П'єро». Він – автор і виконавець пісень, ресторанний співак, емігрант, артист з великої літери і багато іншого – Олександр Вертинський. За сюжетом, Олександр Вертинський згадує різні періоди свого життя, а серед персонажів, які проносяться перед ним, трапляються і завсідники шинків Шанхая і Парижа, і принц Уельський, і навіть сам Господь Бог. У виставі звучить жива музика рояля та скрипки. Вистава дуже докладно розповідає про життя і витоки творчості Вертинського.

Режисер-постановник та виконавець головної ролі С.Федотов (лауреат конкурсу акторської пісні), майстерно передає авторські інтонації О.Вертинського, дбайливо доносить до слухача факти біографії і внутрішній світ співака і актора. С.Федотов закінчив ГІТІС, є дипломантом 8-го Конкурсу Акторської пісні ім. Андрія Миронова, знімався у фільмі Микити Михалкова «Сибірський циркульник», стрічці «Нові часи, або Біржа нерухомості» та інших.

Окрім особистості Вертинського головний герой через себе пропускає цілий парад персонажів надзвичайної п'єси його життя: це і образ однієї з перших жінок-антрепренерів Марії Арцібушевої, і постать білого генералу Слащова, з яким Вертинський познайомився в Одесі, і особистість геніального румунського скрипаля Владеску, або персонаж принца Уельського і навіть... сам Господь Бог – всі вони повноцінні учасники цієї моновистави.

Як зазначає відомий російський театрознавець Борис Покровський, «Сергій Федотов не наслідує та копіює Вертинського, але якимось невідомим способом, тонким натяком нагадує вам про пластику артиста, де важливий був не тільки широкий жест всієї руки, але і ледь помітний рух кисті і навіть кожного пальця окремо. Вокал, пластика, міміка, слово, музика, деталі костюма виступали у Вертинського як єдине ціле. Сергій Федотов додає до них ще й світло, і шумове оформлення, і кінохроніку, що лише посилює враження».

Моновистава це завжди великий ризик. Глядач любить зміни А тут змушений дивитись на майже одну особу, одні й тіж самі декорації протягом цілої вистави. Але Федотов тримає глядача від початку до кінця. Дві години в ролі Вертинського проживає актор Сергій Федотов, викликаючи у публіки то вибухи сміху, то непрохані сльози. Манера, в якій Федотов грає легендарного виконавця, є його безумовним акторським досягненням: вона стримана, прониклива і, в той же час, надзвичайно експресивна.

Концертмейстер Ірина Скосирева створює у виставі хвилюючий образ Жінки, будь то Ліда, коханка генерала Слацова, колишня актриса Сільвія Туга або жадібна балерина Муся. У постановці також бере участь скрипаль Ігор Залівалов, якому дістався образ румунського скрипаля Владеску. Дивно те, що обидва виконавці майже не вимовляють ні слова: все емоції і почуття вони висловлюють лише музикою, пластикою і неповторною аурую.

4.2. Білоруський та казахський досвід сценічної інтерпретації вистав-біографій

4.2.1. Білоруський досвід роботи над створенням вистав-біографій (на прикладі постановок у Мінську у Національному академічному театрі імені Янки Купали з виставою «En souvenir de Шагал» / «Згадуючи Шагала» та у Білоруському Вільному театрі Karlsson Haus (з виставою «Біографія»)

Прем'єра пластичного спектаклю «En souvenir de Шагал» («Згадуючи Шагала») в Національному академічному театрі імені Янки Купали Білорусії відбулася 4 березня 2020 року. Над постановкою працюють московський режисер Сергій Землянський, художник-постановник – головний художник театру імені Вахтангова Максим Обрізків, композитор – Павло Акімкін (актор російського театру націй), автор лібрето – Андрій Щоткін, художник по світлу Олександр Сиваєв. Відеорядом займалися фахівці Купалівського театру – Сергій Рилко і Ігор Соколовський. Але через певні обмеження повноцінно глядач побачив цю виставу вже восени 2020 року.

Сергій Зелянській давно мріяв поставити спектакль за біографією знаменитого художника Марка Шагала і коли отримав запрошення від Купалівського театру, зрозумів, що настав його час. Землянський приїжджав до Білорусі на фестиваль Теарт зі спектаклем Московського драматичного театру імені Пушкіна «Материнське поле», в 2017 році – з постановкою Ліспайського театру за п'єсою Гоголя "Одруження". Виставу також планують до показу на батьківщині знаменитого художника в Вітебську.

Режисер в інтерв'ю Тетяни Хорошилової зазначає: «Я захоплююся Марком Шагалом, його творчістю, фантазмагорією в його роботах «Прогулянка» і «Політ над містом», безмежним польотом фантазії. У виставі буде сцена зі знаменитою пожежою у Вітебську, під час якої народився Марк Шагал. А крім того – революція, війни, які матеріалізуємо за допомогою прийомів пластичного театру. Шагал обожнював Вітебськ і називав його своїм Парижем.»[88]

Останнім часом пластичні вистави увійшли в моду. Цінність стилю пластичної драми в тому, що в ньому відбувається переклад драматичних творів на мову, зрозумілу в будь-якій країні світу. Позбавляючи драматичного актора голосу, Землянський знаходить нові інструменти: музика, сценографія, візуальні ефекти. Це друга робота Сергія Землянського в пластичній формі. Першим досвідом був спектакль «Послання вигнаних. Міражі Срібного століття», основою якого послужили твори російських поетів, написані в кінці XIX-початку XX століття.

Вистава *En souvenir de Шагал* / «Згадуючи Шагала» – історія долі Марка Шагала, від самого народження художника до смерті його музи Белли. «Сергій Землянський і Купалівський театр знайшли один одного: режисер протягом багатьох років заглиблювався в Шагаловські тему, вивчав його творчість і автобіографічні джерела, а спектакль про одну з найбільш значущих художників, що народилися на білоруській землі, очевидно, повинен був з'явитися в репертуарі Купалівського театру. Він буде представляти собою вільну інтерпретацію життя і творчості художника згідно загальновідомих фактів» - розповідається на сайті театру.

Художник по костюмах і автор сценографії - заслужений художник Росії, головний художник Вахтанговського театру і дворазовий номінант на премію "Золота маска" Максим Обрізків. Він відіграв велику роль у створенні нового стилю цього театру (Максим Обрізків номінувався на премію Союзної держави в галузі літератури і мистецтва в 2011-12 рр. за виставу «Весілля» за А. Чеховим в Національному академічному театрі імені

Янки Купали). Саме завдяки його просторовому вирішенню створюється атмосфера творчих полотен митця. «Ми не жили за часів Шагала, - розповів Сергій Землянський, – наша вистава – всього лише фантазія на тему кохання, дитинства та дорослішання, становлення особистості.»

У художника-постановника нелегке завдання: одягнути всіх і вся «від Шагала», немов сам Шагал те малював. Просто взяти і повторити його роботи не можна – бо є авторське право, за яким прискіпливо стежать з Парижу і вже попередили про це дирекцію театру. Увага навіть до деталей. Переговори з нащадками метра тривають.

Тому візуальну сторону вистави слід зазначити окремо – для оформлення сцени художник, натхненний картинами Марка Шагала, створив ряд оригінальних робіт. Костюми авторства Максима Обрезкова відображають епоху Шагала, а також мають відсилання до одягу, які художник втілює на своїх полотнах. Головний матеріал – льон. «Це відсилання до полотна, на якому творить митець. Згодом тканина стає більш фактурною, - пояснює художник-постановник. - Нам вдалося купити дуже красиві за кольором матеріали, причому 80% – у одному з міських магазинів. Таке рідко трапляється. Я вражений якістю і асортиментом білоруських лляних тканин.» Всього для «En souvenir de Шагал» створено 98 костюмів. Це жіночі та чоловічі наряди, головні убори.

Декорації у виставі площинні, а не об'ємні через те, що у постановці багато місць дій і масових сцен. Доповнять візуальну частину відеопроєкції, світлові і колірні ефекти. Художник по світлу Олександр Сиваєв також з Росії.

«Ми намагаємося зробити все необхідне, щоб художній образ гармонійно доповнював пластику, дії, емоції акторів. Все створюється в синтезі з хореографією, музикою, світлом, відео, - підкреслюють режисер та сценограф вистави на сайті театру. - З нашою командою ми поставили не один спектакль, і наш творчий альянс тримається на абсолютній довірі один одному. Всі працюють від душі.»

У виставі бере участь і Народний артист СРСР і Білорусі 85-річний актор Геннадій Овсянников. Він зіграв більше 80 ролей в кіно і театрі. Також Шагала грають чотири актори, зображуючи художника в дитинстві, молодості, в зрілому віці і в старості. Ідею вистави висловлюють слова Шагала: «Живопис мені здавалася якимось вікном, через яке я відлітав в інший світ». Художник стверджував, що «народився між небом і землею» і постійно перебував у цьому «проміжному» просторі, розуміючи своє існування в мистецтві і житті, як буття в особливому вимірі.

Якщо описати виставу лаконічно – то перед нами буде три віки Марка Шагала, одне кохання – Белла, і одна пристрасть митця – живопис. Вирваний з вогню вітебського вогнища при народженні, він проніс це полум'я рідного міста через все своє життя. Хореограф та режисер Сергій Землянський пропонує згадати про долю великого художника без слів і затамувавши подих, це пластичний перформанс-біографія, де метафори живопису виражаються танцювальними фігурами, і весь світ зникає без дотику закоханих. Тут Вогненний Півень залишає різнокольорові полотна, втягуючи персонажів у шалені, несамовиті танці, тоді як Коза пригнічує поштовх і грає ніжну колискову на скрипці. Під цю музику Марк і Белла, вічні коханці, відриваються від землі і назавжди застигають у повітрі. Ця постановка – вільна інтерпретація відомих фактів із життя та творчості Марка Шагала.

«Виставу без слів» театрознавча спільнота характеризує як «виклик» для національної трупи. Фактично ж театр повертається в своє початкове стан. Адже колись тут розігрувалися і драми, і опери, і балет.

Про складнощі в роботі, особливо у пластичному вирішенні вистави режисер-постановник зазначає: «Ми не ставили танцювальний спектакль, а саме виставу-біографію, зацентовану на пластичному вирішенні, я б навіть сказав перформанс-біографію. Це було б злочином по відношенню до драматичних акторів – давати їм у роботу лише пластичну мову побудови своїх ролей та можливості існування на сцені. Ми просто розповімо історію без слів за допомогою пластики тіла, емоцій. Мені дуже подобаються

білоруські артисти. Вдячний їм за те завзяття і трепет, з яким вони ставляться до роботи, незважаючи на щоденний фізичну виснажливу працю над виставою. Репетиції припускають в першу чергу спортивні тренування, роботу з тілом, пластикою, але і грати цю виставу в подальшому потребує також значних сил від акторів, бо бажано не втрачати форму, набуту за час репетицій.»

Були спроби опанувати цей жанр і в дитячо-юнацькому театрі. Одним з таких прикладів є вистава «Біографія» білоруського театру Karlsson Haus поставлений режисером Олексієм Лелявським. Білоруський Вільний театр Karlsson Haus зараз театр емігрував до Санкт-Петербургу.

У «Біографії» Лелявський свідомо йде на те, що тут немає ні артистичного блиску, ні відточеної форми, ні особливих візуальних красот або ефектних прийомів. Тут є кудлата структура, якісь на перший погляд необов'язкові мізансцени, неочевидні танці під саундтрек Леоніда Павленка (група «Нагуаль»). Не одразу розуміється де у цій виставі ота документальна складова і біографічна основа окрім як у назві. Тут – метафоричний театр на коліні, щедро пересипана пір'ям, зерном і всяким сміттям, в якому активно валяються актори. Тут дзеркальні квадрати і трикутники сценографа Еміля Капелюша (то дзьоби, то крила, то дзеркала, то вікна), які ще спробуй-покатай по скрипучим рейках на стелі. Емоційно та по акторській партитурі - тут суцільний душевний розбрат, зонги-крики під розідраний баян і тріснуту гітару, поетична сповідальність підліткового напруження – майже безглузлого у своїй щирості. Тут же – звично зрозуміла пострадянська іронія речей: заводні розписні качки, колгоспниця з дошки пошани, жонглерські номери з коробками для яєць, ватники і безрозмірні плащі родом з 1990-х.

«Біографія» мов не клеїться, не складається, чи не перетворюється в історію. Але це цілком у рамках жанру, адже так спеціально зроблено згідно того матеріалу що закладався як першоджерело. А першоджерелом стали щоденники репресованої без вини молоді, які собі знайшли забавку

розповідати історії свого життя у такий спосіб. І вже новими фарбами проступають для нас подальші мізансцени та нова знаковість відкривається.

Після розтлумачення першоджерела в одній з мізансцен кожен персонаж стає символом. Взяти хоч ляльку гидкого каченяти: художник Юрій Сучков спорудив тварюка тремтячу, яка і на птицю-то не схожа. Так, щось невиразне з пуху і праху, грудку плоті з побитими крильцями, жалюгідний натяк на істота. Яка у нього може бути біографія? Мука одна між високою поезією і скотофермою, зліпленим з того ж сірого тліну, але щільніше. Пориви чистого духу упереміш з боротьбою за виживання – без героїзму і пафосу, без особливого сенсу, без стрункого сюжету і зв'язкового розповіді. Не як у книзі. Не як в біографії, написаній кимсь, хто знає, чим все закінчиться і чому все так було. Навіть протиставлення каченяти і оточуючих його бридких качок-курей-гусей не стає книжковим «конфліктом»: цим лялькам-химерам в житті теж не боляче везе, артисти з ними не церемоняться, гаками тягають, ящики-будиночки розшпурюють з люттям вантажників-богів. Як крихке каченя залишається цілим протягом вистави – взагалі загадка.

У самому фіналі дійства, яке ніякого фіналу начебто зовсім не передбачає, з'являються великі білі птахи з довгими шиями (з прозорого оргскла). Вони направляються прямо до каченяти. І він відлітає з ними в синій повітря і море, до далеких берегів. Нам це не показують, просто повідомляють в двох словах. Як зазначається у рецензії, що розміщено на сайті театру «І глядачі встають, аплодують і плачуть. Дорослі – через те, що документальна дійсність жахлива і причина недописаної сторінки казки скоріше за все через розстріл актора, діти – через візуальну красу, що пробивається через стримане існування на сцені протягом вистави».

У цій історії набагато більше філософського підтексту, ніж чарівництва. Головний герой потрапляє в чуже середовище, де все сприймають його по своєму кліше, він сам засвоює, що народився «з дефектом», він росте самотнім і незрозумілим. І не зрозуміло де у мізансцені

актори граються у лялькову історію, а де розповідають власні історії персонажів.

Постановники вистави вирішили зосередитися на екзистенціальної проблеми казки - проблеми людського існування і самоусвідомленості. Театр для дітей ставить зовсім не дитячі запитання і каже про них мовою синтетичного театру. Актори, ляльки, камерне ігровий лофт-простір, оформлені провідним сучасним сценографом Емілем Капелюшем, - гарантія багат шарового і насиченого театрального висловлювання.

4.2.2. Новітні тенденції режисури у постановці вистави-біографії Казахського державного академічного театру драми імені М. О. Ауезова (вистава «Фаріза»)

Казахський академічний театр драми імені М. О. Ауезова (м. Алма-Ата) 5 та 6 вересня 2019 року презентував своєму глядачу прем'єрну виставу за біографією поетеси, народної письменниці Республіки Казахстан Фарізи Онгарсинової. Режисер вистави – відомий молодий режисер Фархат Молдагалі. Вистава є присвятою до 80-річчя від дня народження письменниці.

За словами генерального продюсера і автора ідеї вистави Айнур Копбасаровой, вперше ідея про постановку вистави виникла у неї в 2016 році. «Ми дуже довго йшли до цього дня, але за ці три роки ми зуміли з'єднати воедино працю багатьох людей. Музику написав композитор Рінат Гайсин, драматургом виступила Роза Муканова, а режисерами стали Фархат Молдагалієв і Шара Айдарова» [53]

Але режисер Шара Айдарова займалась більше над пластикою мізансцен, а ідейна постановча складова та режисерська концепція була саме за Фархатом Молдагалієвим. Він зазначав, що для нього особистість поетеси є джерелом натхнення. «Найбільш відверті людські переживання Фаріза Онгарсинова могла передати через поезію. Вона торкнулася всіх сфер нашого життя. У нашому спектаклі превалює філософський напрям, тут більше

містики і астральності. Це не портретна постановка, а спроба передати її душові емоції і ті акценти, яка вона спробувала показати у своїй творчості. Звичайно ж, у виставі цитуватимуться витяги з її творів» [53] Він наголошував, що вона була дуже сильною і неординарною особистістю. І ця вся багатогранність народної поетеси представлена в постановці «Фаріза».

Як зазначила режисер вистави Шара Айдарова на прес-конференції в день прем'єри, креативність цієї п'єси полягає в багатьох аспектах, серед яких виокремила те, що вистава є мультижанровою через залучення акторів різних театрів (драматичних, музичних, і навіть цирку), створення власної хореографії з елементами класичного танцю та модерну, і власні музичні твори та оригінальні костюми у аудіо-візуальному вирішенні вистави. Як зазначено в пресрелізах до вистави – історію Фарізи Онгарсиной творцям вистави допомагають розповідати сучасні театральні технології. Тут багато що будується також і на відеоконтенті, унікальних звукових ефектах.

П'єса про складні перипетії життя і творчості поетеси написана драматургом Розою Мукановой. У головних ролях провідні артисти Республіки Казахстан: лауреат державної премії «Дарина» Назгуль Карабалін, актори театру і кіно Куандик Кистикбаєв, Лейло Бекназаров-Ханінга і Ерлан Карібаєв.

Вже 31 жовтня 2019 року відбувся прем'єрний показ вистави «Фаріза» на сцені Московського театру «Современник». Спектакль був представлений артистами казахською мовою. Спеціально для російських глядачів були підготовлені гарнітури з «живим» аудіоперекладом на російську мову.

Театральні критики, що відвідали прем'єру зазначають, що про поезію Фаріза Онгарсиной, що «це не просто лірика, це вогненна лірика, це потік пристрастей, переплетення найрізноманітніших змістовних інтонацій, взаємопроникнення реєстрів, які досягаються такої оголеністю почуттів і вимогливістю до світу, які не часто зустрінеш і в світовій поезії»[70]

Лейло Бекназаров-Ханінга, яка зіграла роль Долі Фаріза Онгарсиной, зізнається, що актори та постановники спробували відчути внутрішній світ Фаріза Онгарсиной. Показати жінку, яка сприймала мистецтво, можливо,

як не найголовніше у своєму житті. Постановники разом з трупною намагалися передати те, що письменниця вважала, що вона набагато вище за свою просто жіночу долю.

Для режисера головною метою було створити такий образ головної героїні, щоб в ній легко та органічно відчував глядач те, що вона хотіла пожертвувати всім заради того, щоб спочатку здійснилося її творче та професійне, але потім і її жіноче щастя. Те, що переживає персонаж Фарізи – це дуже сильні моменти особистого життя. Але режисер намагався уникнути того, щоб глядачі проводив паралель між Фарізою на сцені і реальною людиною. Метою було запропонувати глядачеві представити, як це могло б відбуватися. Але чи так це було насправді – ніхто не знає. Хоча, її внутрішній світ широко відображений у творах. Режисер та виконавиця головної ролі зійшлись в тому, що вони не згодні, що Фаріза чисто ліричний автор, тому що в її віршах багато драматизму, експресивності. Творчість Фарізи Онгарсиной затребуване не тільки в літературі, багато її віршів покладено на музику і вже півстоліття звучать на казахстанській естраді. Найвідоміші виконали Бекзат Оспанов, Табил Досимов, Тамара Асар. Сама п'єса містична. І тому режисер залишився задоволеним, коли почув від критики казахської прем'єри що вистава вийшла саме такою.

Московські критики відмітили, що це історія про силу творчої особистості і протистоянні системі, що відбулася десятки років назад, буде зрозуміла і актуальна і для нового покоління глядачів

Фарізу Онгарсинову називали голосом народу. Здавалося, доля щедро обдарувала її: поетеса випускала численні збірники віршів, була головним редактором великих видань, кілька років займалася політикою. Її рядки про незалежність і рідній землі викликали у читачів захват. Але, на жаль, в житті часто діє закон рівноваги і провидіння щось забирає у людини. Улюблений Фаріза Онгарсиной загинув в ДТП прямо перед весіллям. І вона назавжди зберегла у своєму серці любов до нього. Постановка є і документальним розповіддю про життя казахстанської поетеси, і містерією за мотивами її

біографії, такий собі спектакль-роздум, не прив'язаний ні до часу, ні до місця дії.

За сюжетом Фаріза намагається сперечатися з Долею, яка переконує глядача, що Творець платить за свій талант самотністю і нерозумінням з боку оточуючих. Ну і вічна любов, яку дано пережити лише обраним, стає для людини важким випробуванням і в той же час благословенням. У виставі героїня лицем до лиця зустрічається з долею - її другим я. Ще один знаковий персонаж втілює Юнака і Смерть. Яскраві візуальні і звукові ефекти, гіпнотична музика Рената Гайсина, гра виконавиці головної ролі Назгуль Карабалін немов занурюють глядача в транс, створюють відчуття, що дивишся чужий сон.

Завдяки проникливій музиці, візуальним ефектам, захоплюючій драматургії і, звичайно, бездоганним акторськими роботам – можна відчутти весь масштаб філософсько-поетичного обдарування Фаріза Онгарсиной. Глядач мимоволі відчуває якусь містичну причетність з цією героїнею.

Висновки до розділу 4

- 1.** Проаналізовано приклади постановок біографічних вистав на пострадянському просторі з метою виокремлення специфічних рис окремих напрямків і шкіл, що працюють у форматі вистави-біографії.
- 2.** Досліджено творчий доробок за мотивами біографій та документів у державних академічних театрах Російської Федерації
- 3.** Створено реконструкцію постановки Кирила Серебренніова для Большого театру з метою дослідження роботи великого колективу на матеріалі, що тяжіє до байопіку і вистави-біографії одночасно
- 4.** Вивчено найяскравіші приклади розвитку напрямку документального театру та театру за біографічною основою у Білорусії та Казахстані

РОЗДІЛ 5. ТЕАТРАЛЬНО_МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ УКРАЇНИ: ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ ПРОЯВІВ АВАНГАРДНОГО НАПРЯМКУ У ПОСТАНОВЦІ ВИСТАВ-БІОГРАФІЙ (1991 — 2020pp)

5.1. Постановки вистав-біографій у театрах Києва за часів незалежності (у моновиставі «Горобець що гарчить .Єдіт Піаф», постановці «Цветаєва + Пастернак» Київської академічної майстерні театрального мистецтва «Сузір'я», у сценічній постановці «Подружжя» та у виставі «Frida » Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса, у постановці «Я – Марія Каллас» Київського театру на Печерську, у виставі-біографії «Мазена Love-story» київського театру української традиції «Дзеркало» та інших)

Вистава-біографія з'являлась в неповній своїй формі ще у радянські часи. Перейти цьому жанру одним з перших київських колективів дозволив той, що було створено у 1988 році – а саме Київську академічну майстерню театрального мистецтва «Сузір'я» – перший в Україні ангажементний театр. З моменту заснування і до сьогодні театр очолює художній керівник Народний артист України Олексій Кужельний.

У виставах театру беруть участь найкращі актори столичних театрів – народні та заслужені артисти України, а також театральна молодь. Серед зірок українського театру, що протягом усіх театральних сезонів дарували прихильникам театрального мистецтва свій талант, відомі майстри сцени Надія Батуріна, Лариса Кадочнікова, Лариса Кадирова, Людмила Лимар, Раїса Недашківська, Степан Олексенко, Ада Роговцева, Богдан Ступка, Микола Рушковський. Саме такий надзвичайний склад дозволив постановнику не хвилюватись за якість відтворення та трактовки образу персонажа, зібраного з документальних матеріалів.

До атмосферності у цьому театрі завжди ставились з великою повагою. Так, у театрі є традиція – за півгодини до початку вистави грає жива музика (скрипка, клавесин, фортепіано, акордеон, гітара). Це для того, щоб глядач розслабився перед виставою та занурився у атмосферу, яка панує в театрі..

Тому не дивно, що при роботі з архівними матеріалами постановники уважні до дрібничок.

Однією з останніх яскравих прем'єр цього колективу на основі документальних матеріалів стала вистава «Горобець що гарчить .Єдіт Піаф». Режисерами постановниками став тандем Андрія Гузія та Олени Дудич. Хоча Андрій більш акцентувався на постановці пластичного малюнку мізансцен. Змістовна складова була на олені. Вона написала текст на основі зібраних біографічних матеріалів. Прем'єра відбулася 23 жовтня 2013 року.

Ця моновистава про те, що ні слава, ні успіх – нічого не дається без болю, і за все треба платити. Ця вистава про злети та падіння, про дивовижну жінку, якій належать слова, адресовані всім людям: «Я, на щастя, одна з тих, хто заплатив своїм життям за вашу любов».

Ім'я геніальної французької співачки Едіт Піаф вписано в історію двадцятого століття золотими літерами. Назва вистави також не вибрана навмання - «Піаф» у перекладі з французької означає «горобець»...

Останнім часом в Україні хвиля звернень до біографії цієї великої співачки. в столичних театрах чимало вистав, присвячених цій загадковій жінці: «Едіт Піаф. Життя в кредит» (Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка), «Чудо Піаф» (Київський академічний театр «Колесо»), «Едіт Піаф. Життя у рожевому світлі» (Національний академічний театр російської драми імені Лесі Українки).. Та навіть сам репертуар Київської академічної майстерні театального мистецтва «Сузір'я» мав виставу «Ассо та Піаф», що також була на основі біографічного матеріалу.

Автор запропонованої вистави, вона ж виконавиця головної і єдиної ролі, народилася в Західній Україні, закінчила Київський інститут театального мистецтва імені Івана Карпенка-Карого. Але доля склалася так, що вона вже 27 років є актрисою Могильовського обласного драматичного театру (Білорусь). За цей час створила на сцені образи Матрони («Святковий день, або Одруження Міши Бальзамінова» Олександра Островського), Бланш

(«Трамвай «Бажання» Теннессі Вільямса), Жаклін («Піжама для шістьох» М. Камолетті), Кейт («Сільвія» А. Герні) та ін.

«Для початку потрібно мати Дар Божий. У людини має бути стрижень, тому акторська професія часом дуже ламає людей, які не вміють приймати удари та випробування. Потрібно налаштовувати себе на те, що це залежна від багатьох обставин професія. Потрібно любити професію, постійно працювати над собою і виховувати в собі такі риси характеру, як терпіння та мужність», — так означила свою професію Олена. [20]

Як згадує актриса, на неї наче зійшло осяяння, коли треба було зводити до купи зібраний матеріал у текст драматургічний, тим більш що вона сіла робити саме п'єсу а не просто сценарій чи режисерський план побудови вистави і вона створила її всього впродовж десяти днів. А вже незабаром разом з Андрієм Гузієм поставила цей твір на сцені Могильовського драмтеатру. Крім Білорусі, виставу тепло зустрічали в театрах Литви, Ізраїлю, побувала вона на гастролях у Харкові та Ялті, стала учасником фестивалю жіночих моновистав «Марія» у Києві.

Постановка в Київській академічній майстерні театрального мистецтва «Сузір'я», яку допоміг вже перевести в репертуарну сітку актор Сергій Мельник, це, по суті, нова вистава. Актриса хотіла, щоб нове сценічне прочитання твору відбулося саме в цьому театрі, де, за її словами, все дихає одним повітрям і серця б'ються в унісон, а сцена має свою неповторну ауру. Хоча запропонована п'єса дещо поступається за художнім рівнем іншим творам, що були присвячені співачці та йдуть у київських театрах, це компенсується блискучою грою Олени Дудич. Актриса грає надзвичайно щиро й емоційно. «Я розповідаю про себе через Едіт Піаф. І в кожного, хто звернувся до образу цієї геніальної співачки, — своя, неповторна історія, якщо він пропустив цей образ крізь своє серце і душу», — зізналася Олена.

Перші покази вистави були досить схвально зустрінуті театральною публікою. Актриса планує й надалі працювати над постановкою. Також мріє зіграти в інших спектаклях «Сузір'я».

Театр «Сузір'я» практикує і так звані тандемні вистави-біографії, коли до роботи беруться дві важливі постаті. Такою виставою в репертуарі є постановка «Цветаєва + Пастернак». Прем'єра відбулася 1 лютого 2004 року. Великі поети Срібного століття – Марина Цветаєва та Борис Пастернак... У кожного з них було своє непросте життя, зі своїми заплутаними взаємовідносинами із світом, від якого вони намагались втекти, поринаючи у свій особистий світ. Там виплескували вони на аркуші паперу чарівну музику Поезії, у якій ми розпізнаємо звуки жаги любові, ревностів і розлуки.

Режисура та сценографія – Народний артист України Олексій Кужельний. Костюми - Надія Кудрявцева Дійові особи та виконавці: Цветаєва – Світлана Штанько Пастернак – Заслужений артист України Вадим Полікарпов.

Наприкінці 2019 року Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса приймав в себе сценічну постановку «Подружжя», створену за листуванням Івана Франка із Ольгою Хоружинською. Режисером постановником є Роман Веретельник.

Листи Ольги Хоружинської до Івана Франка були вперше розшифровані та надруковані лише на початку 2000-х. Тому це актуальний матеріал як для теоретиків мистецтва так і для практиків, намагаючихся таким чином трактувати нову інформацію.

До теми творчості Володимира Висоцького звертаються багато театральних колективів, і актори київського театру на Печерську не стали винятком. Режисером Оленою Лазович було поставлено у 2019 р. виставу «Мій Гамлете. Висоцький». Але на цей раз постановниця вирішила звернутися до залучення драматурга, який написав інсценівку за творчим доробком Висоцького. Драматургом виступила Надія Кошман.

У інтерв'ю після прем'єри режисер та актори зазначали що намагались пропустити через себе і донести це до глядача, якою важкою та змістовною була особистість Володимира Висоцького. Вони намагались зробити виставу універсальною за розумінням аудиторії будь-якого віку. У постановці багато

змістовного тексту, багато акторської емоційності, дій – тому критиками, що були присутні на виставі зазначалось, що це саме і руйнує універсальність посилення постановників. Театральний критик Олег Вергеліс зазначає, що «було б правильно розділити дійство на декількох акторів. Та обіграно це цікаво, і з іронією. Накал йшов по висхідній.. Глядач відчув і смуток, і жаль. Коли підступав ком у горлі, переводили все на жарт і навпаки. Балансували над прірвою. Бути чи не бути – і це не питання. Кожен актор показав своє бачення і зробив свою роль унікальною. Але всі показали смуток і внутрішню боротьбу, хоча не тільки внутрішню, тверду позицію до останньої хвилини. Вона несе свій меседж у суспільство, кожен винесе своє виховання.» Також постановники характеризують свою виставу як такий собі мікс з елементами клоунади, буфонади, з ярко викресленою ліричною складовою.

Але до вистав-біографій театр на Печерську звертається ще задовго до постановки Висоцького. Так, у 2007 році режисер Віталій Малахов поставив біографічну виставу про Марію Каллас – богиню оперної сцени, якій захоплювався весь світ, що була коханкою Арістотеля Онассіса, міжнародно відомого магната і ловеласа, що не була по-справжньому щаслива. У виставі «Я – Марія Каллас» наживо звучать оперні арії з репертуару Каллас у виконанні лауреата міжнародних конкурсів Олександри Пашкової (сопрано). У ролі Марії Каллас заслужена артистка України Тамара Плашенко. Акомпаніатор Тимур Полянський.

У 2018 році київський театр української традиції «Дзеркало» поставив виставу-біографію «Мазепа Love-story». Постановником є режисер Дмитро Сторчоус.

Це історія кохання молодої дівчини Мотрі Кочубей і харизматичного гетьмана України Івана Мазепи. Постановник намагався відтворити всі перепитії цього кохання, що долає тодішні політичні протиріччя і незгоду батьків нареченої благословити цей незвичний на той час шлюб.

У Києві також були цікаві звернення до особистості Олександра Вертинського і серед аматорських колективів. Так, при святкуванні ювілею Олександра Вертинського у 2019 році Музей Однієї Вулиці представив на суд театральної громади літературно-музичний проект відомого київського артиста і барда Олега Рубанського «Пісні Вертинського». Це була моновистава з живим музичним виконанням творів Вертинського, яка мала постійну зміну музичних номерів на сцені з невігаданими історіями з життя поета, реконструкцією змісту інтимних листів. Під час роботи над створенням цієї вистави Олег Рубанський був допущений до музейних фондів київського «Музею однієї вулиці», де працював з текстами окремих пісень, фотографіями, колекцією грамплатівок 1930-1950-х років і навіть з підбіркою фігурок Сумного П'єро, що був найбільш визнаваним сценічним образом Олександра Миколайовича Вертинського. Прем'єра вистави відбулася 8 червня 2019 року. Прем'єру приурочили до встановлення пам'ятника Сумного П'єро на Андріївському узвозі і відкриття великої виставки «Київ – Батьківщина ніжна» в стінах музею.

У лютому 2020 року в приміщенні Caribbean Club в місті Київ відбулася музична вистава за мотивами біографії Amy Winehouse під назвою «Body and Soul». Вистава побудована у форматі інтерв'ю-сповіді співачки. Це інтимна і відчайдушна спроба зобразити життя та внутрішню боротьбу талановитої, закоханої жінки, яка стикнулася з багатьма проблемами в житті і не змогла їх подолати. В ролі журналіста відомий український поет Павло Коробчук.

Цікавим прикладом вистави-біографії про ще одного музиканта створено театральним об'єднанням «Маскам Рад» з міста Київ. Вистава «Маестро Азнавур. Une vie d'amour » про життя і творчість великого шансон'є, поета, актора і композитора Шарля Азнавура. Про те, як він з юних років домагався успіху і визнання. Як зумів зберегти в своєму серці любов до життя, до пісні, до публіки, яку вважав частиною своєї сім'ї.

Вистава створена за п'єсою Тамари Альохін, написаної на підставі спогадів самого Азнавура і його сестри.

Є в репертуарі цього колективу і ще декілька прикладів, яким вони дали власне визначення – синтетичний байопік. «Життя в ритмі танго. П'яццолла – нотний портрет» (Life in the Rhythm of Tango) Покази вистави відбуваються англійською та іспанською мовами. Це авторська вистава режисерки Інни Гончарової (оригінал – українською мовою). Прем'єра вистави відбулась у квітні 2016 року. Виставу було показано на Міжнародному театральному молодіжному фестивалі в м. Альба Юлія, (Румунія)

П'яццолла – головний герой у виконанні актора Дмитра Матусова – постає не зідеалізовано, а різнобічно – і слабким перед побутовими проблемами, і творчо сповненим генієм. Також у виставі задіяні актори Діана Воронцова, Інна Гончарова, Віктор Кожевніков. Музичний супровід на гітарі: Віктор Шкурін.

Вистава «Рудий коханець. Вівальді – нотний портрет» - це майже детективна історія... На початку 20-го ст. в одному із старовинних італійських монастирів знайшли давно забуті рукописи. Виявилось, що знайдені ноти належать руці венеційського композитора Антоніо Вівальді. Так Антоніо Вівальді народився вдруге, а його чарівну музику було знов відкрито для наступних поколінь.

У виставі використано виключно музику Вівальді. Можливість поринути до унікальної атмосфери Венеції, де народився та жив великий композитор. Авторська вистава також Інни Гончарової. Прем'єра вистави відбулась у червні 2018 року Вистава іде українською мовою, вокал італійською мовою.

Ще одним вдалим творчим експериментом з матеріалом вистави на біографічній основі стала постановка « Frida » в Центрі Леся Курбаса. Державний Центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса, створений постановою Кабінету Міністрів від 12 грудня 1994 року, розпочав роботу у

1995 році. Ми врахували новітній досвід сучасної світової культури, де передбачається «тотальність» функцій, легка взаємозамінність «елементів», паралельний розвиток теорії і практики, принцип багаторівневості і симультанності. У Центрі три підрозділи: науково-дослідний, художньо-театральні пошукові лабораторії, культурологічний відділ. Перевага надається генерації ідей, молодим силам і новітнім методам і методологіям, експерименту у найширшому художньому просторі (сьогодні не можна досліджувати театр поза цілісним художнім контекстом). Центр ставить на меті провокацію експерименту й створення світобудівничих моделей Театру нової Мови, театру – конструктора національного духовного середовища. Інтелектуальна думка нової України, її культурологія і мистецтвознавство мають реінтегруватися у європейський і світовий контекст, з якого вони з відомих історичних причин випали.

Хто вона – Фріда Кало? Небажана дочка, мексиканка, художниця, сюрреалістка, дружина Дієго Рівери, істеричка, комуністка, бісексуалка, інвалід?..Будуючи текст, що став матеріалом для побудови мізансцен, постановча команда намагалася зберегти ті емоції, пристрасті і прослідкувати які ж демони постійно керували життям художниці. Окремим наскрізним тлом стала божевільна історія кохання до свого чоловіка Дієго Рівери, який постійно зраджував її, доводив до самознищення, емоційного вигорання. Перешерстив велику низку архівних матеріалів постановники намагались через пластичні етюди в кожній зі сцен передати найголовніше – лише мистецтво рятувало покинуту Фріду – вона створювала свої фантастичні полотна щоб вижити. За допомогою пензля і полотна Фріда намагалася зрозуміти себе, дослідити свій внутрішній світ і показати його іншим. Довести, що вона не просто прикута до ліжка дівчинка, а набагато більше...

Київський академічний театр «Актор» також все частіше звертається до постановки вистав-біографій, або опановує суміжні напрямки, як то вистави-вербатими, публіцистичні вистави та документальні нариси. Театр «Актор» був заснований у 1987 році відомим актором театру і кіно, народним

артистом України Валентином Шестопаловим. Саме він поставив на перше місце у театрі особистість артиста: «Для мене театр «Актор» – це спосіб самоствердження, реалізація потаємних творчих мрій... Ми не зачиняємо двері ні перед ким». Перші чотири сезони «Актор» працював у новому для Києва форматі театру-кафе. У 2017 році директором та художнім керівником театру «Актор» став Слава Жила. Зберігаючи і поважаючи надбання минулого, команда створює сучасну мистецьку історію – робить театр, де гармонійно співіснують сучасні та класичні, перевірені часом вистави, від молодих та досвідчених режисерів.

Оскільки зараз театр розвиває свою діяльність у чотирьох напрямках:

- Актор. КЛАСИКА – традиційні вистави за класичними творами;
- Актор.UNDERGROUND – постановки творів сучасних українських і закордонних авторів;
- Актор.KIDS – дитячі казки у виконанні відомих акторів театру та кіно;
- Актор. ДОМАШНІЙ ТЕАТР – це лабораторія, де професійні режисери працюють із непрофесійними акторами.

То й в кожному з напрямків з'являються спроби опанувати виставу біографію.

Одним з останніх експериментів була постановка «Про прості речі» Ади Миколаєвни Роговцевої. Публіцистична вистава за новою книгою легендарної акторки Ади Роговцевої «Прості речі». Ада Роговцева – жива легенда українського театру та кіно, гранично щира жінка, якій випав непересічний життєвий шлях.

На глядача в майже кожній сцені сценічного дійства чекають відверті діалоги великої акторки зі світом про її власне життя, особистий біль, близьких людей, покликання, професію і країну. У розмовах згадуються знакові події та відомі особистості нашої культури, які для Ади Миколаївни були і залишаються друзями чи колегами.

У 2014 році, під час подій Революції Гідності, семеро ентузіастів із різних професій (музиканти, актори, банкіри, юристи) згуртувалися навколо

запису музичного альбому «Got to Be Free». Згодом ця документальна музична історія Майдану переросла у рок-мюзикл, який спочатку був презентований кілька разів в закритому форматі «для друзів» на різних концертних майданчиках Києва.

У вересні 2018 року рок-мюзикл виступив хедлайнером наймасштабнішого фестивалю української культури Bloor West Village Toronto Ukrainian Festival. Після гастролей мюзикл з надзвичайним теплом прийняла публіка міста Лева у сучасній локації !FESTRepublic. Історія рок-мюзиклу який по суті є виставою з біографічним матеріалом та елементами вербатіму динамічно розвивається, і з лютого 2019 року «Got to Be Free» увійде до репертуару одного з найсучасніших театрів Києва – Театру на Подолі. Оновленою постановкою відтоді опікується режисер та художній керівник театру Віталій Малахов. Вистава йде один раз на місяць і постійно доповнюється ндокументальним матеріалом.

Сьогодні «Got to Be Free» – це альманах-рефлексія, який складається з 12 історій про естетику протесту героїв Майдану. У кожній історії – спогад про внутрішній порив до свободи, боротьбу за гідність країни, протидію тітушкам, війну, мрії про суспільство майбутнього та кохання музиканта й волонтерки серед палених шин. «Got to Be Free» – про трансформацію нас усіх, суспільства, яке після Революції Гідності не буде вже колишнім.

Важливим елементом дійства є його інтерактивність. Глядачі долучаються до зведення барикад, а між публікою блукає балет: британські «братки», дівчата в футболках із червоним хрестом, молодь з Майдану, люди в камуфляжі. «Got to Be Free» – це живий рок-саунд, яскраві візуальні засоби, інтерактивна сценографія та сильні емоції. У виставі задіяно оркестр та балет.

Театр «Колесо» продовжує цю лінію у виставі «Ми майдан». П'єса «Ми, Майдан» - переможець конкурсу мережі театрального перекладу «Євродрама» (Париж, Франція) і входить до антології п'єс "Майдан. До і після". В своєму творі Надія Симчич описує події листопаду 2013 - лютого

2014 років. Автор твору ретельно відбирала свідчення активістів у Facebook, згодом створивши свою п'єсу "Ми, Майдан". У кожного героя п'єси є реальний прототип, з якими драматург підтримує зв'язок й досі. Але то не є цілком вербатимною постановкою.

Вистава-перформанс «Ми – Кареніна після потягу» створена як експериментальна робота Театральної Студії «Pegasus» при Театрі Сучасної Драми і Комедії. Це історія про наш Дім, про надумані людські цінності, підтвердження їх руйнації на сцені в знак протесту проти самого себе. Про почуття, які не мають меж і про природу, що є початком всієї історії. Розповідь про дорогу до свого самопізнання в цьому природньому світі. А як би ви себе повели якби були глухі до почуттів? Саме ці питання ставили собі автори шукаючи документальне підґрунття на якому створювали цю виставу.

Незалежний Театр Сучасної драми та комедії зародився на Русанівці і довгий час був невід'ємною частиною Культурного Центру «Краків». Тісні зв'язки з «Краковом» позначились на траєкторії розвитку театру. Одна з місій театру сприяння розвитку культури в суспільстві через «живі» вистави та перформанси. «Живі», тому що репертуар постійно змінюється, театр експериментує з формами та змістом вистав. Театр відкритий до нових облич та проектів. Колектив театру тісно співпрацює з молодими митцями, студентами та іншими незалежними театрами.

Рік тому, об'єднавши зусилля театральних та хореографічних колективів з різних міст України, був проведений безкоштовний фестиваль «Вільна сцена» на Русанівці, що зібрав близько 3000 тисяч глядачів. Крім того, раз в 3 місяці відбувається прем'єра від випускників акторської студії, що працює в рамках театру. Також в планах створення окремого фестивалю, що присвячений сааме виставі-біографії та розробці методології робот из біографічним матеріалом та з написання вербатимних творів.

5.2. Харківські експерименти з формою вистав-біографій на сцені державного театру (постановка «Едіт Піаф. Нескінченна любов» на сцені

Харківського академічного українського театру ім. Т. Г. Шевченка) та недержавних театрів (вистава «Радіошансон. Вісім історій про Юру Зойфера» театру-студії «Арабески», постановка «Висоцький. Порвані вітрила» трупною «Нового театру», вистава «Зельда» театру «Forte» та інших)

Однією з перших спроб випробувати на глядача формат вистави-біографії був показ гастрольної вистави «Володимир або перерваний політ» за книгою споминів акторки Марини Владі про Володимира Висоцького режисера Модеста Абрамова на початку 90х років ХХст. Багатьом запам'яталася ще та гастрольна вистава театру ім. А. П. Чехова з м. Кишинів тим, що головну роль у тій моновиставі зіграла акторка Ангеліна Філіпова, знайома потім харківській публіці як улюблена акторка харківського академічного російського драматичного театру ім. О.С. Пушкіна, дружина актора цього ж театру Олександра Васильєва. Ангеліна Філіпова приступаючи до цієї ролі зробила справжнє дослідження не лише книги, за якою була поставлена вистава, а й усього доступного матеріалу за темою життя відомого подружжя Висоцький-Владі (вирізки з газетними інтерв'ю, записи уривків з інтерв'ю закордонним журналістам самого Володимира Висоцького тощо). На той момент занурення в долю свого персонажа настільки легко, як би це було зараз, у час коли до інформації вільний доступ не відбувалося, і вимагало від акторки не лише своїх акторських навичок, а й вміння аналізувати теоретичний матеріал. Прем'єра цієї вистави відбулася у 1988 році.

У квітні 2007 року в Харкові відбулась спроба опанувати біографічний матеріал для створення вистави від театру-студії «Арабески». Театр-студія «АРАБЕСКИ» був заснований у 1993 році студентами театрального відділення Харківського інституту мистецтв. За відсутності будь-якої матеріальної бази притулок молодому колективу надав Харківський літературний музей, що був і залишається територією творчого співіснування багатьох українських митців Харкова — художників, музикантів, поетів,

акторів. Вже з перших років свого існування театр найбільше уваги приділяв лабораторній праці, лише зрідка показуючи результати власних експериментів ширшому колу глядачів. З 1997 р. концепція театру трохи змінилася. Окрім постійних тренінгів з вокалу, танцю, сценічного руху й мови, етюдних вправ, колектив працює над створенням репертуарного театру і провадить активну гастрольну діяльність. Прагнучи до експериментальних пошуків театр не зміг оминати формат вистави-біографії.

На сцені театру Шевченка актори театру «Арабески» презентували виставу «Радіошансон. Вісім історій про Юри Зойфера». "Радіошансон" – ювілейна, десята вистава "Арабесок" Попередня до неї – вистава-вертеп "Щасливого різдва, Ісусе" вже також мала в собі елементи документального театру. Плануючи нову постановку вирішено було поглибити цей напрямок у репертуарі театру.

Ця постановка була створена за мотивами життя та творчості відомого австрійського драматурга, поета, журналіста, що походив із українських євреїв Юри Зойфера. Він був активним діячем політичних кабаре в Австрії у 1930-их роках. За словами авторів дійства під час створення вистави - воно ілюструє сучасну політичну ситуацію в Україні та світі. «Існує співзвучність часів Юри Зойфера і наших часів, — вважає Світлана Олешко. — Тоді цензура була офіційна, тепер вона прихована. Можна поставити будь-яку орендну плату, абсолютно не цікавлячись, що проект є некомерційним. Можна не підписати договір про оренду. Або дозволити незалежним театрам грати тільки по понеділках або в святкові дні. Зокрема, і про це йдеться в нашому спектаклі.» [76]

Не слід сподіватися, що побувавши на цій виставі, глядач більше дізнається про австрійського драматурга чи ближче познайомитеся з його творчістю. Вистава, дійсно, вийшла не стільки про Зойфера або Австрію коричневих тридцятих (хоча про ті часи нагадують хіба що чудово стилізовані костюми й музика), скільки про апокаліпсис, передчуття його незворотнього наближення. Головною ідеєю, якою надихала режисерка

акторів було те, що через них глядацький аудиторії доводиться думка, що це шанс побачити Зойфера не зовні, а зсередини, прожити хоча б півтори години у стані відчаю, безсилля перед системою, безсилля, з якого народжується істерично-веселе божевілля. Цю атмосферу допомагає створити музика у виконанні Kharkiv Klezmer Band — просякнуті мінором приречених мажорні єврейські традиційні мелодії.

До розробки літературної основи майбутньої вистави окрім постановників вистави був залучений письменник Сергій Жадан. Головну роль у п'єсі зіграв Місько(Михайло) Барбара, лідер гурту «Мертвий Півень». Система нав'язує свою гру. «Ти завжди маєш можливість не приймати їхні умови, ти завжди маєш можливість уникнути відповідальності, ніхто не може тобі заборонити грати за власними правилами, єдине, чого вони не дозволять — це зовсім не брати участі в грі», — наспівує на мотив клезмерської пісеньки герой Михайла Барбара. Веселі міські божевільні — фріки, п'яниці, наркомани, повії, трансвестити — люди, що живуть якщо не поза системою, то десь на її кордоні і, звичайно ж, грають за своїми правилами. Вісім історій — про них. Всі ці образи, плюс образи бездушних державних механізмів, шляхом швидкісного перевдягання втілюють всього п'ять акторів — уже згаданий соліст «Мертвого півня» Барбара, Наталія Цимбал, Валерія Полянскова, Павло Савельєв та Юрій Чеботарьов.

За словами долученого до роботи з текстом письменника — покаліптичні настрої творчості Зойфера близькі українській політиці. У цьому впевнений автор тексту Сергій Жадан. Він вважає, що біографія письменника, так званий «зміксований портрет наших сучасників»: «Людина, яка була євреєм за національністю, народилася на території України, виросла на впливах німецького суспільства в заможній родині. При цьому сповідувала ліворадикальні погляди. Це повний мікс».

Для того, щоб ще гротескніше це зобразити був обраний лаконічний прийом оформлення сценічного простору. На сцені — чорний простір, в якому з'являються нариси з життя громадян умовної божевільної держави. Герої

вистави «Радіошансон» мов пазли одного великого різнобарвного полотна – повії, шулери, трансвестити, наркомани. Світлана Олешко запевняє, що «Арабески» не прилаштували прем'єру до політичної кризи в Україні. Від моменту, коли глядачі змогли вперше побачити постановниця внесла ряд коректив. Так, через півроку режисерка навіть змінила назву вистави, відкинувши перший варіант «Кінець світу». І з'явилась назва «Радіошансон». На той момент постановчій команді це видалось досить вдалим маркетинговим ходом, який здатен заінтригувати публіку, принаймі саме так пояснюють зміну назви актори «Арабесок». Втім упродовж вистави лунають не «блатні» пісні, а композиції «Kharkiv Klezmer Band». Клезмерська (тобто народна єврейська музика). Але найбільше підходить під настрій вистави саме робота акторів та їх звукова партитура вистави. Як вважає укладач звукового супроводу та виконавець головної чоловічої ролі Михайло Барбара: «Музика не ілюструє, вона співпрацює. Музика, рух, актори – це рівнозначні компоненти».

За задумом режисера Світлани Олешко, це неордінарні представники-відзеркалення нашого суспільства, які змушені боротися з політичним устроєм: «Такі ось маргінали, яким не дають спокійно жити. Різні політичні системи і силові структури. І нам здається, що в наш час забагато політики, яка втручається в життя людей ». [80]

Втілюють кожна з затверджених постановників ідею актори як маніфест, і роблять це досить достовірно. Принаймні, коли на сцені герої роздмухують у пластиковій пляшці своє наркотичне зілля, не хвора на нежить публіка помітно пожвавлюється. Дійство вистави, взагалі, досить динамічне: герої, наприклад, розбризкують шампанське і кидаються яйцями (про альянзи промовчимо). Герой Барбари — єдиний наскрізний персонаж усіх восьми історій (очевидно, це й є Зойфер, програмки на виставі навмисно не уточнювали ролей які грали актори). Це, здається, його намагається витравити усіма силами система, звужуючи докола нього коло і знищуючи оточуючих. Втім, ці історії переповідати неможливо. Це поезія не тільки за

текстом Жадана, але й за візуальним рядом. А хто ж переповідає вірші? Можна зазначити лише, що частини не однакові за силою впливу на глядача. Перша, що має назву «Шулери сидять у задніх кімнатах і чесно ділять виручку», пропливає повз увагу майже непоміченою. А друга, «Рахуючи проституток щоп'ятниці у парку для розваг», захоплює. Не кажучи вже про «трав'яну» частину «Слідкуй за руками цього проповідника».

Остання частина вистави «Радіошансон» називається «Скажи монстрам «до побачення»». У ній актори будують паркан, який закидають яйцями. Двоє героїв одягають пояси з вибухівкою і зникають у темряві. А ті, хто залишився, співають: «Ось мої сни, які я щоранку пригадую. Ось моє радіо, наповнене пропагандою. І чим вона доступніша та голосніша, тим страшнішою буде тиша». Все це знов доводить глядачу одне з правил побудови вистави-біографії – щоб не висушити сценічне дійство до сухого переказу фактажу – треба вводити в канву вистави образність та символічну систему побудови мізансцен. Все це присутнє у виставі театру «Арабески»

Кінець вистави досить оптимістичний. Вихід знайдено. «Цирк, революція і кабаре врятують наші міста від апокаліпсису» - ця фінальна фраза стала мов стягом над усім, що відбувалося на сцені протягом 2 годин. Вистава вобрала в себе не лише риси, притаманні виставі-біографії за самою суттю форми, але при тому залишивши всі складові у підготовчому процесі дослідження біографічного матеріалу.

Ще одним сценічним майданчиком для розвитку формату вистави-біографії для нашого міста став Харківський Будинок актора ім. Л. Сердюка. Бо це домівка для понад 20 театральних колективів, які у його стінах уже багато років ставлять найрізноманітніші вистави за творами сучасних авторів і класиків. Одним із його старожилів є творча майстерня «Новий театр», у репертуарі якої переважають поетичні вистави-біографії знаменитих письменників.

«Новий театр» – це перший професійний театр Харкова, створений на недержавній основі. Заснувала його 1989 року група акторів на чолі із

заслуженим артистом України Павлом Кучиним. Сьогодні це професійна і незалежна організація, у структурі якої працюють акторсько-режисерський колектив, школа акторської майстерності, служба поліграфії та дизайну і редакція періодичного видання. За роки свого існування театр завоював популярність серед харків'ян і продовжує здобувати все більше прихильників.

У репертуарі харківського «Нового театру» – десятки відомих п'єс вітчизняних та іноземних авторів. Родзинкою театру є вистави про життя і творчість відомих поетів, зокрема Марини Цвєтаєвої, Володимира Висоцького, Тараса Шевченка. Театр наголошує на тому, що їх постановки дадуть можливість поринути у життя великих людей, у драматичній формі пізнати перипетії їхніх долі. Для цього при розробці нової вистави кожен з залучених акторів до роботи створює собі окрім партитури ролі – документальну партитуру образу, до якої збирає документи та спогади всіх тих, хто міг би дати реальну характеристику персонажу як живій істоті.. Завдяки цьому принципу в роботі над виставами-біографіями залишається баланс між ілюстрацією фактичних даних з творчим трактуванням образу.

Кожна пісня Висоцького – це маленька вистава і саме з цього вибудована канва постановки «Висоцький. Порвані вітрила» «Нового театру». За думкою режисера-постановника, є важливим показати те, що Висоцький-поет ні на хвилину не переставав бути Висоцьким-актором, тому спектакль несе в собі особливий жанр, зберігає дух і стиль барда – яскравий, вибуховий, емоційний. Символічно і сценічне вирішення, в якому вибудовується трактування вітрил – вже як метафоричного висловлювання від авторів вистави. Наше життя схоже на корабель. Кожен з нас пливе по хвилях своєї долі. Вітер, дощ, стихії кидають корабель з хвилі на хвилю, з одного боку в інший, найчастіше збиваючи його з наміченого шляху. Однак, якщо у людини є твердий намір йти, то ані шторм, ані хвилі чи щось інше не стануть для неї перешкодою. В. С. Висоцький плив по життю з натягнутим вітрилом, він був людиною, пливли всупереч шторму і бурхливому вітрі.

Спектакль присвячений великому поетові, акторові і генію, чиї вірші і пісні донині стосуються наших сердець. Кожен знайде в ньому себе, щось своє. Вистава побудована на прозі, віршах, піснях виключно живого виконання і непростий лінії долі «іноходця» 20-го століття. Але при цьому мізансценічні переходи не дають можливості подумати, що то концертна програма, а не драматична вистава.

Харківський театр «Forte» поставив виставу-біографію «Зельда» за життєписом дружини письменника Скотта Фіцджеральда. Режисер постановки – Катерина Федоренко. Постановники взяли на себе завдання через особистість головної героїні передати стан, як прогресивні погляди и бурхливих життя, повні протиріч и бунтарських витівок можуть ставити під сумнів не розум будь якої людини для суспільства. Доктор Керол легко заволодіває свідомістю Зельди, переконуючи її в необхідності занурюватись лише в минуле.

Складна, незвичайна хореографія і щирість акторської гри повинні відповідати амбітної планці, яку поставила режисерка-постановниця. Здавалося б, моновистава, в якій грає лише один актор, може затягнутися, набриднути, нагадати історію, розказану третьою особою, але героїня так часто перевтілюється, що увагу глядача весь час звернуто на неї. З нами говорить її сусідка по палаті, строгий батько, мати, Ернест Хемінгуей... Сама героїня змінюється від згасаючої душевнохворий до життєрадісною норовливої дев'ятнадцятирічної дівчини і навпаки. Від наївної дитини до впевненої в собі жінки. На сцені тільки Зельда, однак, постійно відчувається присутність її любові - Скотта. «В теорії я не прихильник моногамії, але на практиці - однолюб», - коли чуєш ці слова з вуст героїні, розумієш, що вона цілком реальна, що цей спектакль про всі, зустріли в своєму житті одну головну любов.

Однією з найважливіших складових спектаклю є елементи контемпа. Героїня настільки пластична і емоційна, що часто її руху говорять нам більше, ніж міг би довгий монолог. Крім хореографії та постановки вистава

цікава і світловим рішенням. Освітлення підкреслює внутрішній стан Зельди, перетворює її з душевнохворий в Зельду з минулого. Вистава надзвичайно психологічний. Глядач не тільки співпереживає актрисі, але лякається і трохи божеволіє разом з нею. [87]

Державні театри також мають приклад роботи над виставою-біографією. Так, 22 січня 2020 на сцені Харківського академічного українського театру ім. Т. Г. Шевченка відбулась прем'єра вистави «Едіт Піаф. Нескінченна любов».

«Я помру, і стільки різного наговорять мені, що, врешті-решт, ніхто так і не зрозуміє, якою я була насправді ... Ось чому я хочу розповісти про себе сама, ризикуючи викликати скандал», – пише в книзі спогадів Едіт Піаф. Спектакль присвячений саме цій видатній співачці. І хоча завдяки музиці і пісочної анімації на сцені виникає атмосфера романтичного Парижу, автори не претендують на те, щоб документально відтворити її біографію. Глядач отримує змогу подивитися на Піаф як на людину, чия доля була сповнена падіннями і тріумфами, втратами і придбаннями, нестерпним болем і безмежною любов'ю – всім тим, що знаходить відгук з серце кожної людини. Режисер і сценограф - Олег Русов.

Ця вистава є своєрідним поновленням на малій сцені театру Шевченка проекту, який раніше йшов на сцені Будинку актора. Ініціювала це поновлення виконавиця головної ролі – акторка Тетяна Турка.

У виставі окрім фрагментів зі споминів співачки, її творчого доробку та хроніки історичних подій того періоду, про який розповідається в кожній з мізансцен, ще подається спроба передати до глядацької аудиторії бачення місця Едіт Піаф у пантеоні музичного Олімпу як самого режисера, так і кожного, хто був задіяний у цій постановці. І це не завжди місце першості, актори у тому намагаються бути чесними – комусь Піаф близька по духу і подобається, а хтось бачить усі її недоліки.

5.3. Режисерські пошуки у постановках вистав-біографій на сценічних майданчиках Запоріжжя та Львову у 2000х роках (на прикладі провідних тенденцій репертуарної політики Запорізького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. В. Г. Магара затверджених виставами «Блага звістка Кобзаря», «Україно! Україно! Це твої діти...», «Гетьман Мазепа», «Я полюбила вас, Анна Ахматова», на прикладі вистави «Картка Любові» у Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької та вистави «Діди і Дада, або Життя в тіні Едіт Піаф» Львівського Молодіжного театру «Melromena» та вистави «Мій Орфей. Жан Кокто » львівського театру «n`Era Dance Company»)

Свою увагу на форматі вистав-біографій акцентує Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр ім. В. Г. Магара. В репертуарі театру є декілька вистав, створених саме в рамках побудови біографічної вистави.

Найбільш відомим прикладом постановки вистави-біографії у Запорізькому театрі ім. Магара є постановка режисера Руслана Проценка «Блага звістка Кобзаря». Вистава була створена у 2014 році на основі біографії та мистецького доробку (поезії та живопису) видатного Тараса Григоровича Шевченка. Головною метою вистави режисер називає побудову діалогу поета з нащадками, бо слово та думка, закладені у творчості Тараса Шевченка й сьогодні звучить актуально для українців.

Завдяки формату вистави-біографії режисер дає змогу дізнатися молодому поколінню глядачів про нелегку долю та вельми трагічний життєвий шлях Кобзаря. Через життєвий досвід Шевченка є змога побачити його велике знання психології людини, що зображено у його творах та філософських роздумах митця.

Після постановки «Благої звістки Кобзаря» театр спробував зробити моновиставу «Україно! Україно! Це твої діти...» за творчістю Шевченка, яка створювалась за принципами саме вистави-біографії. Автором цієї

постановки став народний артист України Іван Смолій. До роботи над виставою було обрано поеми «Катерина», «Сон», «Гайдамаки». Об'єднує їх у єдине дійство герой-оповідач, де за його власними словами проживає на сцені твори Шевченка щиросердечно, як переживають своє, рідне. В трактовці постановника принципово було, щоб головним героєм вистави був не сам Шевченко, а той, хто сприйняв, зрозумів, і хоче донести до інших Шевченківське слово. Для цього був застосований цікавий хід з роботи акторів. Спершу всі персонажі, що поставали навколо героя – зображувались мов німий, безголосий натовп, і лише герой-оповідач має дар слова. Але згодом в оточення, яке надихалося силою думки і почуттів, відчуттям правди, яку герой не боїться промовляти, пробуджує людей і повертає їм голос.

Ще однією вдалою спробою для театру стає звернення до цього сучасного театрального жанру через відому історичну особистість – а саме мова про виставу-біографію «Гетьман Мазепа» режисера-постановника заслуженого діяча мистецтв України Євгена Головатюка у 2016 році.

Режисер в тандемі з акторами та сценографом намагаються створити атмосферу козацької звитяги, і тим самим підкреслити надзвичайну силу духа українського народу. Все в цій виставі, від яскравих акторських образів до промовистого вирішення сценічного оформлення, несе потужну енергетику Січі-Хортиці. Саме в цьому оточенні, між мріями про свою державу та карколомними політичними інтригами, знаходить свій розвиток перед глядачем історія кохання Івана Мазепи та Мотрі Кочубеївни.

Хоч ця вистава наскрізною дією несе ідеї патріотизму та поваги до своєї Батьківщини, головним завданням постановників є відтворення історичної особистості гетьмана Мазепи у всій моці й багатогранності його натури.

Ще одною цікавою формою роботи у контексті спроб освоїти принцип побудови вистав-біографій стала постановка у 2012 році моновистави «Я полюбила вас, Анна Ахматова». Дія вистави, яку поставила Тетяна Єрентюк являє собою сконденсовану за хронотопом історію життя Анни Ахматової,

історію перетворення цієї особистості з безтурботної "дикої дівчинки" на постать мужнього поета, що самотужки протистоїть цілій жорсткій системі. Головна героїня вистави "проживає" цю історію життя особистості, якій присвячено виставу на високому рівні напруження почуттів і думок. Героїня звертається до глядача "напрямую", робиться це майже без відсторонених коментарів, вибудова ролі велась без пафосу і картинних жестів. Через погляд, голос, енергетику створюється настільки переконливі й захопливі мізансцени, що якоїсь миті з'являється відчуття, що це не акторка в ролі, а мов сама поетеса звертається до зали через вистражданий монолог.

Театральний простір України заповнили вистави-біографії не лише на столичній сцені та великих містах, а й навіть обласних центрах та невеличких населених пунктах. Цікавість до такої форми театральних постановок зумовлена цікавістю публіки до вивчення певної персоналії чи історичного контексту без зайвого навантаження, в розважальній та нав'язливій манері.

Першими «ластівками» цього напрямку стали виставки за біографіями видатних українських діячів культури та мистецтв, завдяки промоції державної культурної спадщини та популяризації розвитку власного мистецького контенту (тобто театральним спільнотам було легше залучитись підтримкою а отримати фінансування на створення вистав-біографій таких діячів як Тарас Шевченко, Леся Українка, Івана Франка, Марії Заньковецької та інших.

У 2001 році у Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької режисер Григорій Шумейко поставив біографічну виставу за життєписом Івана Франка під назвою «Картка Любові». Приступаючи до роботи режисер планував зробити інсценівку за однойменним твором Романа Горака. Та почавши підготовчий та репетиційний процес режисер-постановник дійшов думки, що методологія, характерна для постановочного процесу вистав-біографій більш вдала для розкриття персоналії Івана Яовича Франка та його творчого і мистецького шляху як в плані роботи з акторським складом, так і з точки

зору збагачення змістовної складової за рахунок додавання архівних матеріалів.

Цікавим є той факт, наскільки тематично близькими за вибором є репертуарні політики театральних колективів музично-драматичних театрів нашої країни. Майже у кожному обласному центрі були спроби розкриття певних особистостей як через призму документального театру, формату вистави-біографії, так і в класичній формі за драматургічною основою. Прослідкуємо це на прикладі постановок за творчістю французької співачки Едіт Піаф.

У Львівському Молодіжному театрі «Melromena» поставлено документальну виставу «Діді і Дада, або Життя в тіні Едіт Піаф». Режисеркою-постановицею вистави стала Анна Матійченко – актриса Національного академічного українського драматичного театру ім. Марії Заньковецької.

До основи вистави увійшли одразу дві біографії. Ця історія про життя сестри легендарної Едіт Піаф – Сімони Берто. Але неможливо подати один образ без іншого. Вони майже все життя були поруч. Вони пережили злети і падіння у своєму житті. Вони разом підіймалися з самого дна до вершин. Але одна завжди була у світлі прожекторів, а інша у тіні. Дві сестри, дві різні долі. Так, історія не про популярність славнозвісної співачки, а про те, що завжди залишалося за лаштунками, про те, яку важливу роль грала Сімона в житті Едіт. Тому головна історія вистави – це розповідь у форматі біографічної сповіді не лише про співачку, а й про Сімону Берто, жінку, як завжди залишалась за кадром.

Цікавою є і історія цього театру, яка бере свій початок з вересня 2015 року. За цей час створено 10 вистав, які всі є нині діючими в театрі і майже всі на основі біографічного матеріалу. Режисер та художній керівник театру – Анна Матійченко – за освітою актриса, педагог, режисер, а також продюсер сценічного мистецтва. Актори ж театру – це студенти акторських ВУЗів України, аматори та професійні актори.

Деякі з епізодів вистави народжувались саме в акторів, коли вони також занурювались у біографічний архівний матеріал. Так, виконавиця ролі Едіт Піаф – Маргарита-Юлія Білик розповідає: «Ідея перекласти пісні українською прийшла спонтанно. Хотіли показати у виставі сенс пісень які співала Піаф. Ми хотіли, щоб глядач перейнявся її піснями, щоб через музику зрозумів її творчість і життєвий шлях.»

Беруть до роботи біографічний матеріал не тільки суто драматичні театри. Так, у 2019 році з'явилась вистава « Мій Орфей. Жан Кокто » театру «n`Era Dance Company» (нова ера). Це вистава-присвята найепатажнішій особистості першої половини ХХ сторіччя, законодавцю стилю для всієї Європи, видатному французькому кінорежисеру, поету та художнику Жанові Кокто. Його близька дружба із Сергієм Дягілєвим, Коко Шанель, Едіт Піаф та Пабло Пікасо , швидкоплинні романи, зловживання опіумом та справжнє кохання до одного з найкрасивіших акторів французького кінематографу Жана Маре залишили величезний слід у творчості великого митця. Все це намагались зобразити постановники вистави у форматі біографічної постановки.

До роботи над виставою стала команда молодих митців-однотумців, яка поєднує у своїй творчості сучасний напрямок фізичного театру та контемпорарі денс. Трупа активно експериментує, займається пошуком та дослідженням нових засобів сценічної виразності. Молоді митці у своїй творчості велику увагу приділяють внутрішньому світу сучасної людини , її рефлексії та реакції на зовнішній світ. Саме через виставу-біографію вони і намагаються це зробити

Засновниками команди «n`Era Dance Company» стали молоді та амбітні хореографи Владислав Детюченко та Богдан Кириленко. З самого початку творчої діяльності «n`Era Dance Company » виступи цієї молоді команди викликали не аби який резонанс серед фахівців та шанувальників театру, як в Україні , так і поза її межами. Команда «n`Era Dance Company» з успіхом виступала на таких авторитетних фестивалях, як ГОГОЛЬFEST, «Zelyonka

Fest 1.6», Міжнародний Форум Сучасної Хореографії у місті Вітебськ (Білорусь) та стала переможцем Першого та Другого національного фестивалю «Відкрита сцена» (м. Київ), стала переможцем національного театрального фестивалю VIЕфест .У 2019 році увійшла до лонг-листа Національного конкурсу-фестивалю «ГРА», в номінації «краща хореографічна або пластична вистава» та відкривала Другий сезон телевізійного шоу «Танці з зірками» . У 2017 році команда в повному складі з великим успіхом показала першу свою роботу «Alpha» у Мінську на сцені «ОК16». Також, засновники «n`Era Dance Company» Владислав Детюченко та Богдан Кириленко активно проводять майстер-класи, як для початківців , так і для професіоналів по всій країні. Активно займаються благодійною діяльністю і відновленням мистецьких архівів, тому робота над біографічним матеріалом для них не є випадковою ланкою.

Висновки до розділу 5

- 1.** Досліджено розвиток формату вистав-біографій в Україні та у місті Харків зокрема;
- 2.** Розглянуто найбільш масово затребувані глядацькою аудиторією вистави на основі біографічного матеріалу, що були поставлені в Україні за часи Незалежності;
- 3.** Розглянуто приклад побудови репертуарної політики на засадах вистав-біографій у Запорізькому академічному обласному українському музично-драматичному театрі ім. В. Г. Магара та досліджено принцип роботи постановників над виставами-біографіями цього театру
- 4.** Занотовано особливості роботи над постановками вистав-біографій з різними режисерськими підходами до збору архівного матеріалу.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження було досягнуто мети магістерської роботи, вирішено всі завдання, що дозволили дійти основних наукових висновків:

1. Доведено, що повноцінний процес формування вистав на біографічній основі у самостійний напрямок розпочався з другої половини 1990-х років, коли у теоретичних статтях та обговореннях почалось наголошування на тому, що вистава біографія є самостійним напрямком, а не різновидом вистав малої форми (як це трактувало радянське театрознавство);

2. З'ясовано, що у історії розвитку сучасного театрального мистецтва свою роль відіграла поява нової форми драматургії, що отримало визначення «Вистава-біографія»;

3. Доведено, що така форма побудови драматургії (та закладені у цьому виді принципи роботи над виставою) відіграли важливу роль у формуванні сучасного сценічного середовища, ставши його невід'ємною складовою;

4. Зазначено, що у науковий обіг вперше введено не лише концепцію пошуку та створення нових форм мистецького пошуку у творчому доробку сучасних режисерів, а й підняте питання про існування цілого пласту методології роботи над виставами за документальними та архівними матеріалами, невідомими фактами з біографії визнаних історичних постатей, вчених, державних діячів, майстрів мистецтв як самостійного напрямку сучасного постановочного процесу;

5. Обґрунтовано, що творчу концепцію режисерів світового та українського театру, їх методологічний інструментарій створення «вистав-біографій» розглянуто саме у контексті розвитку сучасного театрального процесу;

6. Зазначено, що театральні колективи з різних країн (Великобританія, Німеччина, Латвія, США, Росія, Білорусь, Україна) розробили не тільки

методологію роботи, а через свої постановки довели на практиці, що форма «вистави-біографії» заслуговує на розгляд як окремий вид. Тому, досліджені приклади постановок, що мають у своїй основі біографічні матеріали, сторінки біографій, етапи життя таких особистостей як Іван Мазепа, Іван Франко, Сергій Єсенін, Антуан де Сент Єкзюпері, Вацлав Ніжинський, Едіт Піаф, Чарльз Спенсер Чаплін, Фріда Калло, Марія Каллас та ін. Це надало можливість дослідити реформування сучасного режисерського мистецтва, пов'язаного зі сценічним втіленням саме такого роду драматургії;

7. Виходячи із вище зазначеного, можна стверджувати, що «вистава-біографія» є важливим видом видовищної культури, який надає нові можливості для розуміння специфіки синтетичного мистецтва сучасного театру.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Абдуллаева З. Постдок. Игровое/Неигровое. З. Абдуллаева. М.: Новое литературное обозрение. 2011. 480 с. (С.9-12, 15-20,23, 25).
2. Алексеева Е. Секреты Русского Пьеро. Николай Мартон показал Вертинского в новом моноспектакле // Санкт-Петербургские ведомости. 19 вер. 2019. URL: <https://spbvedomosti.ru/news/culture/sekrety-russkogo-pero-nikolay-marton-pokazal-vertinskogo-v-novom-monospektakle/>
3. Апчел О. А. Використання елементів документального театру на шляху до формування соціально-національної само ідентифікації / Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 19-20 квітня 2012 р. / Х. : ХДАК, 2012. С. 237.
4. Апчел О. А. Вплив елементів «Театру. Дос» на сучасний театр масових дій / О. А. Апчел. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 24-25 квітня 2008 р. / Х. : ХДАК, 2008. С. 204-205.
5. Апчел О. А. Вплив сучасної процесуальної художньої культури на принципи документального театру / О. А. Апчел // Teoretyczne i praktyczne innowacje naukowe : zbior raportow naukowych (29.01.2013 – 31.01.2013). — Krakow : Sp. Z o. o. Diamond trading tour, 2013. — Czesc 1. — Str. 66-69.
6. Апчел О.А. Документальний театр у контексті сучасної культури. / Дисертація канд. мистецтвознавства: 26.00.01, Харків. держ. акад. культури. / Харків, 2014. 200 с.
7. Апчел О. А. Документальний театр у театральній культурі пострадянського простору, зокрема сучасної України / О. А. Апчел. Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Х. : ХДАК. Вип. 33. 2011. С. 213—222.
8. Апчел О. А. Документальний театр у сучасній експериментальній театральній режисурі / О. А. Апчел // Rozwoj nauk humanistycznych : materialy miedzynarodowej naukow-praktycznej konferencji (27.02.2012-29.02.2012). — Poznań : Sp. Z o. o. Diamond trading tour, 2012. — Czesc 1. — S. 59-61.

9. Апчел О. А. Документальний театр як вид сучасної постдраматичної театральної культури / О. А. Апчел // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць : наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. У 2-х т. / Рівне : РДГУ. Вип. 18. 2012. Т. 1. С. 199-244.
10. Апчел Е. А. Документальность в современном театре массовых форм / Е. А. Апчел. Праздничная культура России : традиции и современность : материалы всеросс. с международ. участ. научно-практич. конф. 15-16 марта 2012 / Орловский гос. ин-т. искусств и культуры. Орел : Горизонт, 2012. С. 67-70.
11. Апчел О. А. Документальність у театрі як пошук нової мови спілкування з глядачем у сучасній експериментальній режисурі / О. А. Апчел. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 23-24 квітня 2009 р. / Х. : ХДАК, 2009. С. 191.
12. Апчел О. А. Міждисциплінарний характер дослідження документального театру як явища сучасної культури / О. А. Апчел. Художня культура. Актуальні проблеми / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. К. : Фенікс. Вип. 9. 2013. С. 123-131.
13. Апчел О. А. Особливості тем і художні принципи документального театру / О. А. Апчел. Вісник Харківської держ. акад. дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. Х. : ХДАМ, (Серія «Мистецтвознавство») 2011. № 4. С. 178-182.
14. Апчел О. А. Передумови і виникнення радянського документального театру у ХХ ст. / О. А. Апчел. Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Х. : ХДАК. Вип. 37. 2012. С. 203-214.
15. Апчел Е. А. Процессуальность художественных принципов и форм современного документального театра / Е. А. Апчел // Наука. Искусство. Культура : научный рецензируемый журнал / Белгородский государственный институт искусств и культуры. Белгород : БГИКИ. Вип. 2. 2013. С. 125-13.

16. Апчел О. А. Розвиток документального театру в СРСР / О. А. Апчел // Наука и прогресс : материалы Междунар. науч. конф ., 26 янв. 2012. К. : НАИРИ, 2012. С. 26-31.
17. Апчел О. А. Трансформація художніх принципів класичного театру в експериментах сучасного документального театру / О. А. Апчел // Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри : матеріали всеукр. наук.-практич. конф., 18-19 квітня 2013 р. К. : КНУКіМ, 2013. С. 55-59.
18. Барабан Л. Театр і драма поч. ХХІ ст. // Українська культура. 2009. №1. с.16 – 17.
19. Бартошевич А. Театральные хроники. Начало двадцать первого века / М. : Артист. Режиссер. Театр (АРТ), 2013. 578с.
20. Білоруська Піаф українського походження // Арт-простір. 29 квіт. 2014. URL: <https://suzirja.kiev.ua/posts/8b3f04e7188ea6b2613a0005344c24bb>
21. Бойкова И. И. Художественная атмосфера в сценическом действии: автореф. дисс. ... кандидата искусствоведения. СПб.: СПбГАТИ, 1998. 16 с.
22. Болотян И. Документальный театр вербатим: литературоведческий аспект. И. Болотян / Вопросы языка и литературы в современных исследованиях: Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения». / 12-14мая 2009 г. М.: РЕМДЕР, 2009. С. 43-48.
23. Болотян И. Жанровые искания в русской драматургии конца ХХ - начала ХХІ века: Автореф. дис. на соиск. степени канд. филолог. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Болотян И. М., 2008. 20 с.
24. Болотян И. О драме в современном театре: verbatim И. Болотян // Вопросы литературы. 2004. № 5. С. 68-80.
25. Болотян И. Российская документальная драматургия вербатим: социокультурный аспект / Современная драматургия (конец ХХ – начало ХХІ вв.) в контексте театральных традиций и новаций: Мат-лы Всеросс. науч.-практ. конф. / Новосибирск, 2011. С. 20-30.

- 26.Бочаров В.О. Генезис поняття «Режисерське бачення» як подолання класичної поетики // Альманах «Театр. Живопис. Кіно. Музика» ГІТІС. 2018. № 2. С. 64-88.
- 27.Васильєв Є. М. Сучасна драматургія : жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія Є. М. Васильєв. / Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
- 28.Васильєв Є. М. Актуальний театр // Драматургічний лексикон. Випуск перший: Літера «А» (Абеле спелен – Аяцурі) // Ars et scientia (Мистецтво і наука): культурологічний часопис: № 2. Ред. колегія Астрахан Н.І., Бондарева О. Є., Білоус П. В. та ін. / Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2016. С. 95.
- 29.Величко Ю. Театральний синтез: до питання про взаємовплив жанрів // Укр. Театр. 2003. №4. С.7—9.
- 30.Веселкова Н.В. Методические принципы полупоформализованного интервью // Социология: 4М. 1995. № 5—6. С. 28—47.
- 31.Веселовська Г. І. Сучасне театральне мистецтво: навч.посіб. / М-во культури України, Нац.акад. кер. Кадрів культури і мистецтв Київ : НАКККиМ, 2014. 142 с.
32. Вилисов Виктор. О новом спектакле Марко Гекке, который покажут на фестивале CONTEXT. Diana Vishneva // Buro. 20.10.2017. URL: <https://www.buro247.ru/culture/theatre/20-oct-2017-nizhinsky-ballet-context.html>.
- 33.Вітвицька Наталя «Крик лангусти»: про любов і театр // Ваше дозвілля. 14 квіт. 2014. С.3.
- 34.Голубцова Л. Ф. Сучасна режисерська діяльність як складова частина культуротворчого процесу : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. (17.00.01 – театральне мистецтво) / Л. Ф. Голубцова ; Київ. держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2001. – 17 с.
- 35.Гордеева А. Скандальный балет Серебренникова «Нуреев» собрал в Большом всю российскую элиту // Лента.ру. 11 груд. 2017. URL: <https://lenta.ru/articles/2017/12/11/nureev/>

- 36.Гурова Я.Ю. Михаил Барышников и его «Письмо человеку». Премьера в Латвийской национальной опере (рус.) // Балет. 2016. вер.-жовт. (№ 5 (200)). С. 14—16.
- 37.Данилова В.Є. «Спеціальна художня подія»: види, функції, режисура (кінець ХХ – початок ХХІст.): дис. ... кандидата мистецтвознавства : 26.00.01, Харків. держ. акад. культури. Харків. 2019. 199 с.
- 38.Десятерик Д. Словарь современной культуры: Сл. Ст. «Вербатим»// День. 2004. С. 12.
- 39.Дмитревская М. Охотничьи книги: в 3 т / т. 1. Театр 1980-х. СПб.: Петербургский театральный журнал, 2012. 366 с.
- 40.Дмитревская М. Охотничьи книги: в 3 т. / т. 2. Театр 1990-х. 2012. 479 с.
- 41.Дмитревская М. Охотничьи книги: в 3 т. / т. 3. Театр начала нулевых. 2012. 391 с.
- 42.Дмитревская М. Оп.театр // Петербургский театральный журнал. 2010. – № 3 (61). – С. 63-64.
- 43.Долін А. «Нурієв» у Большом театрі: балет-блокбастер Серебренникова, Посохова і Демущького. Що ж з цього вийшло? // Meduza. 11 груд. 2017. URL: <https://meduza.io/feature/2017/12/11/nureev-v-bolshom-teatre-balet-blokbuster-serebrennikova-posohova-i-demutskogo-cto-zhe-iz-etogo-poluchilos>
- 44.Єлисеєва А. В. (2011). Документальний театр Петера Вайса. // Новые российские гуманитарные исследования: электронный журнал. 2011. URL http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=315&binn_rubrik_pl_articles=344
- 45.Житницький А.З. Драматургія масових театралізованих заходів. Навч.посіб. 3-є видання, перероблене і виправлене. / Х. : Тимченко, 2007. 128с.
- 46.Забалуев В. В поисках несуществующей сущности / В. Забалуев // Октябрь. 2011. № 3. С. 46-69.
- 47.«Зазирнути в душу Едіт Піаф»: театр в театрі Романа Віктюка. Гастролі в Ізраїлі // newsru.co.il. 26 січ. 2010. URL: https://www.newsru.co.il/rest/22mar2010/piaf_nutzi_301.html

- 48.Зайчикова О. П'єро вічний у своїй справі // Екран і сцена. 2019. № 12. С. 14-15.
- 49.Звенигородска Наталія. «Ніжинський» не виправдав очікувань. Завершився п'ятий фестиваль Context. Diana Vishneva // Buro. 20.11.2017. URL: https://www.ng.ru/culture/2017-11-20/6_7118_balet.html.
- 50.Зензинов А. Verbatim / А. Зензинов // Октябрь. 2005. №10. С. 112-128.
- 51.Зінцов О. «(А) поллоне». User's guide // Театр. 2012. №5. С.17-20.
- 52.Изотов Д. «Нурієв» у Большому: рецензія на виставу Кирила Серебреннікова, яку ніхто не побачить // hellomagazine. 11 груд. 2017. URL: <https://ru.hellomagazine.com/zvezdy/21552-nureev-v-bolshom-retcenziya-na-spektakl-kirilla-serebrennikova-kotoryy-nikto-nikogda-ne-uvidit.html>
- 53.Исмагулов Нарымбек Прем'єра спектакля «Фариза» на казахском языке состоялась в московском «Современнике» // Inform.kz. 2019. 1 лист. 2019. URL: https://www.inform.kz/ru/prem-era-spektaklya-fariza-na-kazahskom-yazyke-sostoyalas-v-moskovskom-sovremennike_a3581177
- 54.Картузова К. Микола Мартон. Прем'єра моновистави «Вертинський. Русский П'єро» // Культурна еволюція. 2019. 18 вер. 2019. URL: <https://topspb.tv/programs/stories/481629/>
- 55.Кисельов О. Що потрібно знати про «Нурієва» Кирила Серебреннікова // daily.afisha.ru. 11 груд. 2017. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/7627-chno-nuzhno-znat-o-nureeve-kirilla-serebrennikova/>
- 56.Ковальчук В.В. Основи наукових досліджень : навч. посіб. / В.В. Ковальчук, Л.М. Моїсєєв. – К. : Професіонал, 2004.
- 57.Колесова Наталія. Нурієв. Роздуми на «холодну голову» // Сцена. 2019. № 5. С. 36-38.
- 58.Корнієнко Н. Самосвідомість: гра в театр на межі тисячоліть: соціологічний портрет сучасника. К., 2003. с. 182.
- 59.Корнієнко Н. Український театр у переддень III тисячоліття: Пошук картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз. К., 2000. с.254.

- 60.Кривцун О. А. Эволюция художественных форм: культурол. Анализ. М. : Наука, 1992. 299с.
- 61.Кузнецова Т. «Нурієв» стрибнув у історію // Комерсант. 13 лип. 2017. №125.
URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3352648>
- 62.Леман, Ханс-Тис. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.
- 63.Липківська Г. Десять років по ревізії. Погляд на вітчизняну сцену на рубежі століть // Вісник Льв.універ. Серіямистецтвозн. Вип. 1. Л., 2001. С. 79–100.
- 64.Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Изд-во «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
- 65.Михайлова М. Тиміна А. «Нурієв» увійде до історії балету // Театрал. 11 груд. 2017. URL: <https://teatral-online.ru/news/20378/>
- 66.Олійник Єлізавета. Космос Документального // Велика ідея. 06 квіт. 2017.
URL: <https://biggggidea.com/practices/kosmos-dokumentalnogo/>
- 67.Островерх О. Сучасний театр: між сценографією та інсталяцією. Курбасівські читання : наук. вісн. / Київ : НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2011. № 6. Ч. 1. С. 45–53.
- 68.Охримовская М. Бродский / Барышников. Стать произносимым // Schwingen. 28 черв. 2017. URL: <https://schwingen.net/2017/brodskij-baryshnikov-stat-proiznosi/>
- 69.Пави П. Словарь театра / П. Пави ; пер с франц. / М.: Прогресс, 1991. 504 с. : ил.
- 70.Параскевопулос Константин Любви не нужен перевод. Чем поразил зрителей спектакль «Фариза» // Аргументы и факты. 02 лист. 2019.
URL:https://aif.ru/culture/theater/lyubvi_ne_nuzhen_perevod_chem_porazil_zritel_ey_spektakl_fariza
- 71.Пешкова В. Сара Бернар: одні плитки вона спростовувала, інші культивувала // Труд. №061. 25 квіт. 2014. С. 5.
- 72.Пешкова В. Казус Чехова // Культура. 22 квіт. 2019. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/theater/251245-kazus-chekhova/>

73. Піскатор Е. Політичний театр / Ервін Піскатор ; пер. [з нім.] Мих. Зерова ; ред. і вступ. ст. П. Руліна. Харків ; Київ : ДВОУ, Література і мистецтво, 1932. 191 с.
74. Поспелов П. Композитор балету «Нурієв» Ілля Демуцький: робота Серебреннікова потребує авторський нагляд // Вєдомості. 22 вер. 2017. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2017/09/22/735030-kompozitor-nureev-demutskii>
75. Руднев П. Харьковський феномен [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://teatre.com.ua/suchasne/pavel_rudnev_xarkovskyj_fenomen/, свободний. — Загл. с екрана.
76. Скачко Ірина. Мистецька відповідь політиці: харківська вистава «Радіошансон» // Медіапорт. Арт-вертеп. №3. 2007. URL: [https://artvertep.com/news/1216_Kabare,+shanson,+trava+\(Prem%E2%80%99%D1%94ra+vistavi+teatru+%26laquo%3BArabeski%26raquo%3B+Radioshanson\).html](https://artvertep.com/news/1216_Kabare,+shanson,+trava+(Prem%E2%80%99%D1%94ra+vistavi+teatru+%26laquo%3BArabeski%26raquo%3B+Radioshanson).html)
77. Слюсар Н. Структурно-функціональні особливості драматургічних текстів: Дис. кандидата філологічних наук. / Дніпропетровськ, 2004. с. 126.
78. Соболева К. В. О методах анализа визуальных данных. Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история: сб. ст. по матер. XXXIII междунар. науч.-практ. конф., г. Санкт-Петербург., 27 янв. 2014 г. / Санкт-Петербург, 2014. С. 16.
79. Соколова Наталя Все, що потрібно знати про балет «Нурієв» // Культура. 25 черв. 2018. С.9.
80. Солодовнікова Олена. Мистецька відповідь політиці: харківська вистава «Радіошансон» // Радіо свобода. 10 квіт. 2007. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/962202.html>
81. Смирнова О. Что известно о постановке «Бродский/Барышников» // GQ (Gentlemen's Quarterly). 2015. 20 жовт. 2015. URL: <https://www.gq.ru/entertainment/chto-izvestno-o-postanovke-brodskij-baryshnikov>

- 82.Сутика Денис «Люся, стоп!»: В Театрі Вахтангова поставили спектакль про Гурченко // Культура. 12 бер. 2020. С.7.
- 83.Таршис Н. Російський П'єро 2020: Микола Мартон знову виконує соло в Царському Фойє // Петербурзький театральний журнал. 2020. № 1. С. 34-37.
- 84.Федоренко Е. Прекрасная Айседора // Культура. 26 сент. 2018. С.9.
- 85.Форд А.С. Эстетические аспекты трансформации режиссерской профессии // Вести. МГУКИ. 2015. №1. С.232-236.
- 86.Хинич М. Интервью с Михаилом Барышниковым. Театр, чувства, эмоции. Дружба и стихи // Israelculture.info. 2015. 28 февр. 2015. URL: <https://www.israelculture.info/intervyu-s-mixailom-baryshnikovym/>
- 87.Хлестова Світлана. Історія життя, любові і божевілля Зельда Фіцджеральд» // Міський дозор. 25 трав. 2012. URL: <https://dozor.com.ua/news/tabloid/theater/1112689.html>
- 88.Хорошилова Т. En souvenir de Шагал // Rg.ru. 2020. 12 трав. 2020. URL: <https://rg.ru/2020/05/12/v-belarusi-perenesli-premeru-spektaklia-en-souvenir-de-shagal.html>
- 89.Цветков В.І. Основы классической режиссуры. Конспект лекций / Х. : БУРУН і К,2008. 160с.
- 90.Чепалов О. З минулого у вічність! // День. 2019. 7 лют. 2019. URL: <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/iz-proshlogo-v-vechnost-0>
- 91.Чеснокова Катерина Балет о Нурееві від Серебреннікова // Лента ру.17 лют. 2018. URL:
- 92.Шаргородський О. Олег Рубанський (спроба творчого портрета) // Київський вісник. 2019. 21 черв. 2019. С. 6.
- 93.Шахматова Т. Рождение конфликта из потока саморефлексии. Теория // Современная драматургия. 2009. № 2. С. 215.
- 94.Шведова Ирина Прем'єра: півтори години з Бернар // Московська правда. 30 квіт. 2014 С. 8.

- 95.Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності : підручник. 4-те вид., випр. і доп. Київ : Знання, 2004. 307 с.
- 96.Яковлєва О. «Багато галасу не з нічого». Відгуки глядачів про балет Серебрєннікова «Нурієв» //Аргументи і факти. 11 груд. 2017. URL: https://aif.ru/culture/theater/mnogo_shuma_ne_iz_nichego_otzyvy_zriteley_o_bale_te_serebrennikova_nureev
- 97.Barba E. A paper canoe: A guide to theatre anthropology / Translated by Richard Fowler. – London, 1995. – 188 p.
- 98.Bottoms S. Putting the Document into Documentary. An Unwelcome Corrective / S. Bottoms // The Drama Review. – 2005. - № 50. (Перевод А.С. Джанумова)
- 99.Fisher Dawson G. Documentary Theatre in the United States: An Historical Survey and Analysis of Its Content, Form and Stagecraft (Contributions in Drama & Theatre Studies)/ G. Fisher Dawson. – N. Y.: Greenwood Press. – 1999. – 272 p.
100. Hammond W., Stewart D. Verbatim Theatre Techniques In Contemporary Documentary Theatre/ W. Hammond, D. Stewart // UK: Oberon Books. – 2008. – 195 p.
101. Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszego dramatu polskiego / Editor Pawłowski R. – Warszawa: Zielona Sowa. – 2003. – 496 p.
102. Wimmer R., Dominic J. Mass Media Research. An Introduction. 10 th ed. New York : Cengage Learning, – 2014. – 496 p.

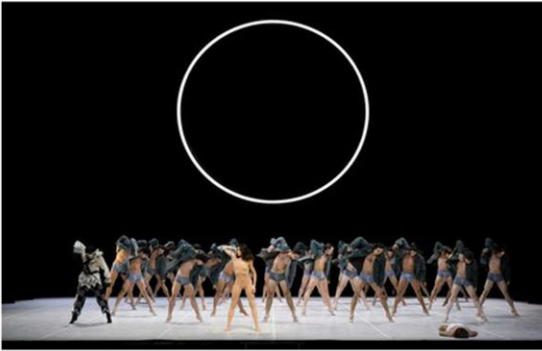
ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. Світлини з вистав

1. балет «Ніжинський» (реж. Марко Гекке, прем'єра 2016 р.)
2. моновистава «Бродський / Барішніков» (реж. Алвіс Херманіс, прем'єра 2015 р.)
3. біографічний балет «Isadora» (реж. Володимир Варнава, прем'єра 2018р.)
4. мюзикл-біографія «Чаплін» (реж. Уоррен Карлайл, прем'єра 2010 р.)
5. вистава-байопік «Нурієв» (реж. Кирило Серебренніков, прем'єра 2017р.)
6. вистава-біографія «Outside» (реж. Кирило Серебренніков, прем'єра 2019р.)
7. вистава за біографічним матеріалом «Крик лангусти» (реж. Михайло Цитриняк, прем'єра 2014р.)
8. вистава-біографія «Людмила Гурченко. Незгасиме світло» («Люся. Освідчення в коханні») (реж. Олександр Нестеров, прем'єра 2015р.)
9. біографічна вистава «Віра» (реж. Сергій Коковкин, прем'єра 2018 р.)
10. вистава-біографія «Вертинський. Російський П'єро» (реж. Антон Оконешніков, прем'єра 2019 р.)
11. вистава-біографія «Едіт Піаф» (реж. Р.Віктюк, прем'єра 2000р.)
12. вистава-біографія «Жванецький» (реж. Р.Віктюк, прем'єра 2019р.)
13. грандж-перформанс «Буковські». (реж. Р.Віктюк та Ігор Невьодров, прем'єра 2019р.)
14. вистава-біографія «Нетутешній сад. Рудольф Нурієв» (реж. Р. Віктюк, прем'єра 2004 р.)
15. вистава-біографія «Сергій і Айседора» (реж. Р. Віктюк, прем'єра 2012р.)
16. вистава-біографія «Екзюпері. Назустріч зіркам» (реж. Р.Віктюк прем'єра 2015 р.)
17. Вистава з біографічною складовою «Саломея» (реж. Р. Віктюк прем'єра 1998 р.)

18. вистава-біографія «Nirvana» (реж. Юрій Гримов ,прем'єра 2019р.)
19. вистава-біографія «Нічого,що я Чехов?»(реж. Юрій Гримов прем'єра 2019р.).
20. вистава-біографія «Хуліган. Сповідь» (реж. Сергій Безруков, прем'єра 2013р.)
21. вистава-біографія «Фаїна. Птах, що летить у клітці» (реж. Станіслав Євстигнєєв, прем'єра 2019р.)
22. вистава-біографія «ВВС (Висоцький Володимир Семенович)» (реж.Микола Губенко, прем'єра 1999р.)
23. вистава-біографія «Шарло». (реж.Володимир Клапатюк, прем'єра. 2015р.)
24. вистава-біографія «Бриннер» (реж.Талгат Баталов, прем'єра 2020р.)
25. вистава-біографія «Олександр Вертинський. Жовте танго»(реж. Сергій Федотов, прем'єра 2000р.)
26. перформанс-біографія «En souvenir de Шагал» / «Згадуючи Шагала» (реж.Сергій Зелянській, прем'єра 2020р.)
27. вистава-біографія «Фаріза» (реж. Фархат Молдагалі, прем'єра.2019 р.)
28. вистава-біографія «Горобець що гарчить .Єдіт Піаф». (реж.Андрій Гузій та Олени Дудич , прем'єра 2013р.)
29. вистава-біографія «Цветаєва + Пастернак ». (реж. Олексій Кужельний , прем'єра 2004р.)
30. вистава-біографія «Подружжя» (реж. Роман Веретельник,прем'єра 2019р.)
31. вистава-біографія «Мій Гамлете. Висоцький» (реж. Олена Лазович , прем'єра 2019 р.)
32. вистава-біографія «Мазепа Love-story». (реж. Дмитро Сторчоус., прем'єра 2018р.)
33. вистава-біографія «Маестро Азнавур. Une vie d'amour » (реж.Петро Міронов , прем'єра 2018р.)

34. вистава-біографія «Радіошансон. Вісім історій про Юру Зойфера». (реж. Світлана Олешко , прем'єра 2007р.)
35. вистава-біографія «Zельда» (реж. Катерина Федоренко, прем'єра2017р.)
36. вистава-біографія «Блага звістка Кобзаря» (реж. Руслан Проценко, прем'єра2014 р.)
37. вистава-біографія «Нескорений... або шлях ста зневір» (реж. Тетяна Лещова, прем'єра 2019 року)
38. вистава-біографія «Леся. Нескінчена розмова» (реж. Віктор Попов, прем'єра 2017 року)



**1. балет «Ніжинський»
(реж. Марко Гекке, прем'єра 2016 р.)**



**1. балет «Ніжинський»
(реж. Марко Гекке, прем'єра 2016 р.)**



**1. балет «Ніжинський»
(реж. Марко Гекке, прем'єра 2016 р.)**



**2. моновистава «Бродський / Баришніков»
(реж. Алвіс Херманіс, прем'єра 2015 р.)**



**2. моновистава «Бродський / Барішніков»
(реж. Алвіс Херманіс, прем'єра 2015 р.)**



**3. біографічний
балет «Isadora»
(реж. В. Варнава,
прем'єра 2018р.)**



**4. мюзикл-біографія
«Чаплін»
(реж. Уоррен Карлайл,
прем'єра 2010 р.)**



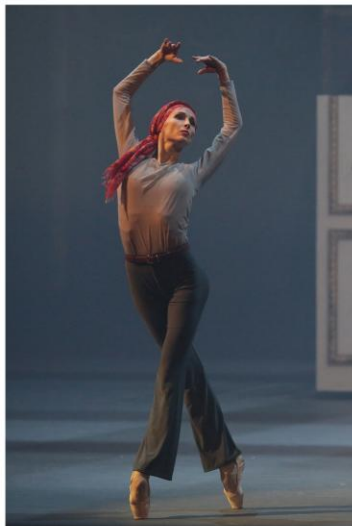
**4. мюзикл-біографія «Чаплін»
(реж. Уоррен Карлайл, прем'єра 2010 р.)**



**5. вистава-байопік «Нурієв»
(реж. Кирило Серебренніков, прем'єра 2017р.)**



**5. вистава-байопік «Нурієв»
(реж. Кирило Серебренніков, прем'єра 2017р.)**



**5. вистава-байопік «Нурієв»
(реж. Кирило Серебренніков, прем'єра 2017р.)**



6. вистава-біографія «Outside» (реж. Кирило Серебренніков, прем'єра 2019р.)



**7. вистава за біографічним матеріалом
«Крик лангусти» (реж. Михайло Цитриняк, прем'єра 2014р.)**



7. вистава за біографічним матеріалом «Крик лангусти» (реж. Михайло Цитриняк, прем'єра 2014р.)



**8. вистава-біографія
«Людмила Гурченко. Незгасиме світло»
(«Люся. Освідчення в коханні»)
(реж. Олександр Нестеров, прем'єра 2015р.)**



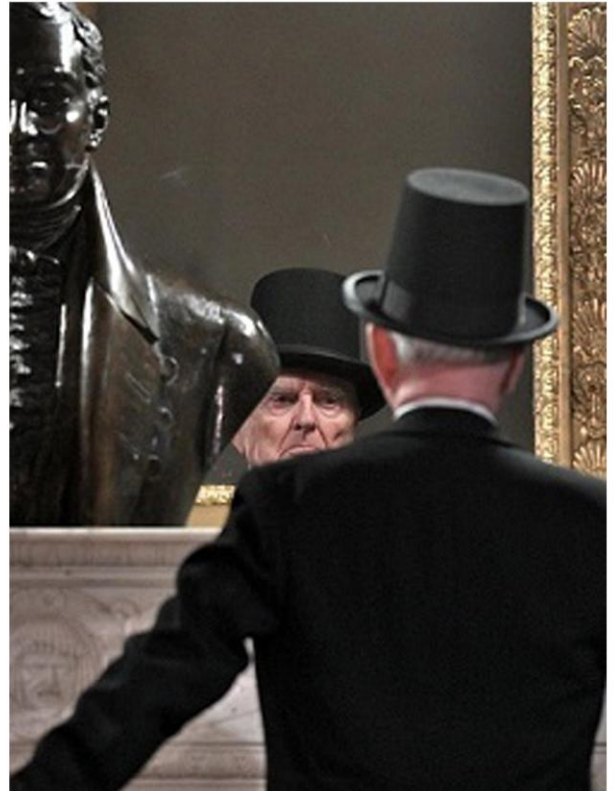
**8. вистава-біографія
«Людмила Гурченко. Незгасиме світло» («Люся. Освідчення в коханні»)
(реж. Олександр Нестеров, прем'єра 2015р.)**



**8. вистава-біографія
«Людмила Гурченко. Незгасиме світло»
(«Люся. Освідчення в коханні»
(реж. Олександр Нестеров,
прем'єра 2015р.)**



9. біографічна вистава «Віра» (реж. Сергій Коковкин, прем'єра 2018 р.)



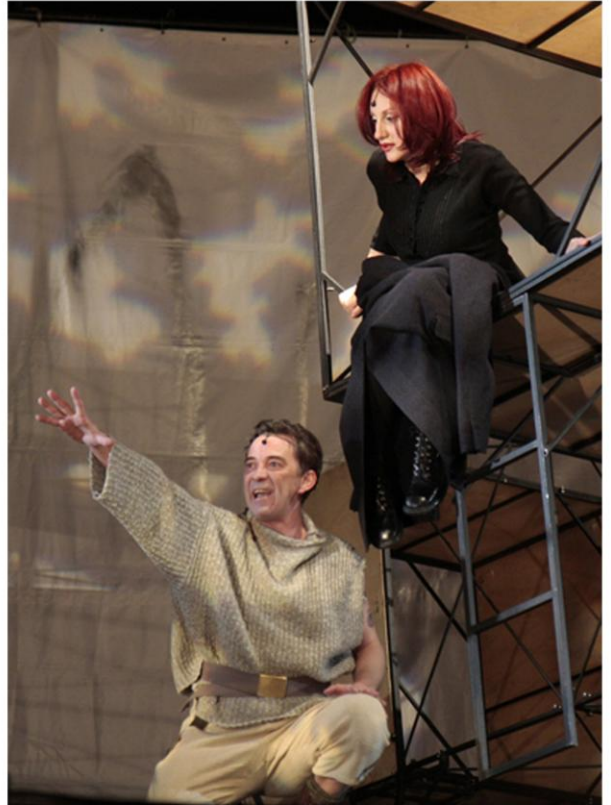
**10. вистава-біографія
«Вертинський. Російський П'єро»
(реж. Антон Оконешніков,
прем'єра 2019 р.)**



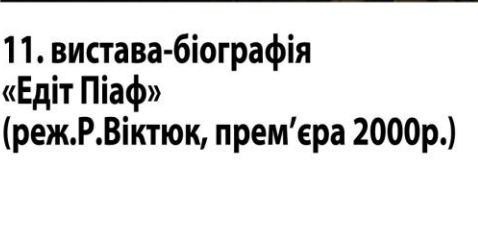
**10. вистава-біографія «Вертинський. Російський П'єро»
(реж. Антон Оконешніков, прем'єра 2019 р.)**



11. вистава-біографія «Едіт Піаф» (реж.Р.Віктюк, прем'єра 2000р.)



11. вистава-
біографія
«Едіт Піаф»
(реж.Р.Віктюк, прем'єра 2000р.)



**11. вистава-біографія
«Едіт Піф»
(реж.Р.Віктюк, прем'єра 2000р.)**



**12. вистава-біографія
«Жванецький»
(реж.Р.Віктюк, прем'єра 2019р.)**

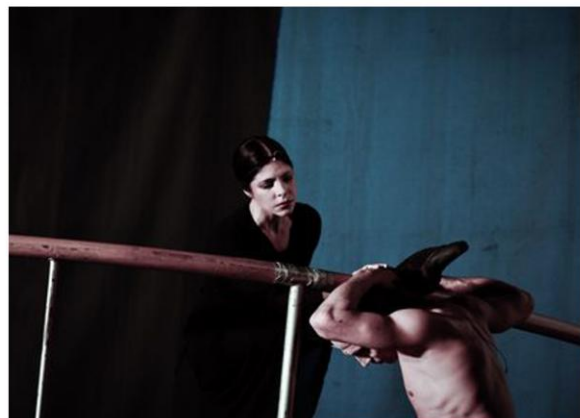


12. вистава-біографія «Жванецький» (реж.Р.Віктюк, прем'єра 2019р.)



13. грандж-перформанс «Буковські».
(реж. Р.Віктюк та Ігор Невьодров,
прем'єра 2019р.)





**14. вистава-біографія
«Нетутешній сад. Рудольф Нурієв»
(реж. Р. Віктюк, прем'єра 2004 р.)**



**14. вистава-біографія
«Нетутешній сад. Рудольф Нурієв» (реж. Р. Віктюк, прем'єра 2004 р.)**



**14. вистава-біографія
«Нетутешній сад. Рудольф Нурієв» (реж. Р. Віктюк, прем'єра 2004 р.)**



15. вистава-біографія «Сергій і Айседора» (реж. Р. Віктюк, прем'єра 2012р.)



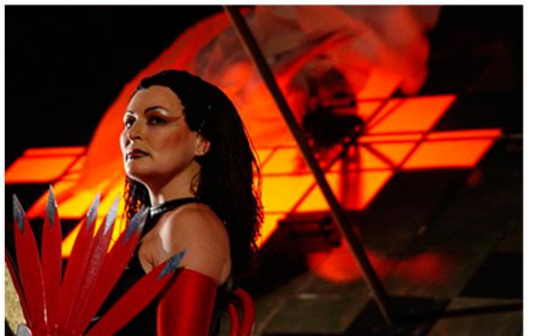
**15. вистава-біографія
«Сергій і Айседора» (реж. Р. Віктюк, прем'єра 2012р.)**



16. вистава-біографія «Екзюпері. Назустріч зіркам» (реж. Р.Віктюк прем'єра 2015 р.)



17. Вистава з біографічною складовою «Саломея» (реж. Р. Віктык прем'єра 1998 р.)



17. Вистава з біографічною складовою «Саломея» (реж. Р. Віктык прем'єра 1998 р.)



17. Вистава з біографічною складовою «Саломея» (реж. Р. Віктюк прем'єра 1998 р.)



18. вистава-біографія «Nirvana» (реж. Юрій Гримов ,прем'єра 2019р.)



19. вистава-біографія «Нічого, що я Чехов?» (реж. Юрій Гримов прем'єра 2019р.).



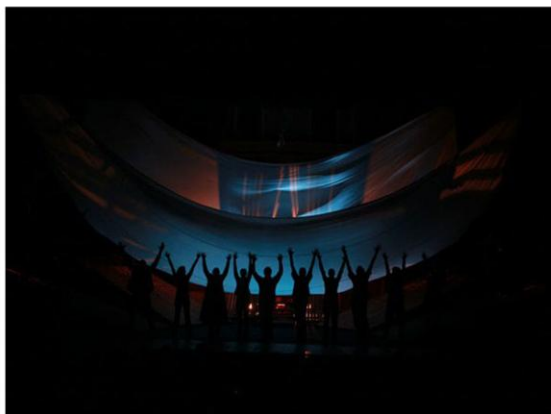
20. вистава-біографія «Хуліган» (реж. Сергій Безруков, прем'єра 2013р.)



21. вистава-біографія «Фаїна. Птах, що летить у клітці» (реж. Станіслав Євстигнєєв, прем'єра 2019р.)



**22. вистава-біографія «ВВС
(Висоцький Володимир Семенович)»
(реж.Микола Губенко, прем'єра 1999р.)**



**22. вистава-біографія «ВВС
(Висоцький Володимир Семенович)»
(реж.Микола Губенко, прем'єра 1999р.)**



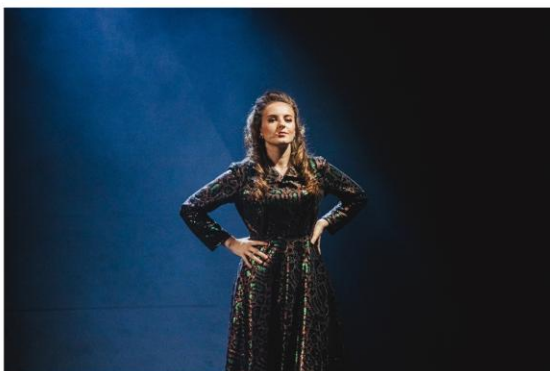
**22. вистава-біографія «ВВС (Висоцький Володимир Семенович)»
(реж.Микола Губенко, прем'єра 1999р.)**



23. вистава-біографія «Шарло». (реж.Володимир Клапатюк, прем'єра. 2015р.)



24. вистава-біографія «Бриннер» (реж.Талгат Баталов, прем'єра 2020р.)



24. вистава-біографія «Бриннер» (реж.Талгат Баталов, прем'єра 2020р.)



24. вистава-біографія «Бриннер» (реж.Талгат Баталов, прем'єра 2020р.)



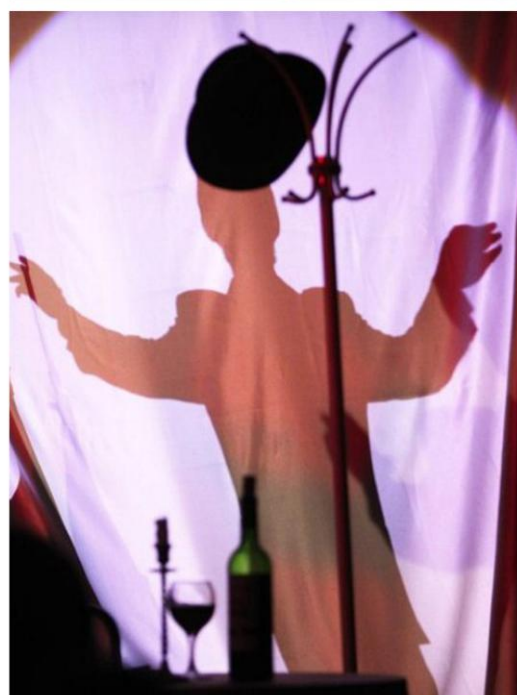
24. вистава-біографія «Бриннер» (реж.Талгат Баталов, прем'єра 2020р.)



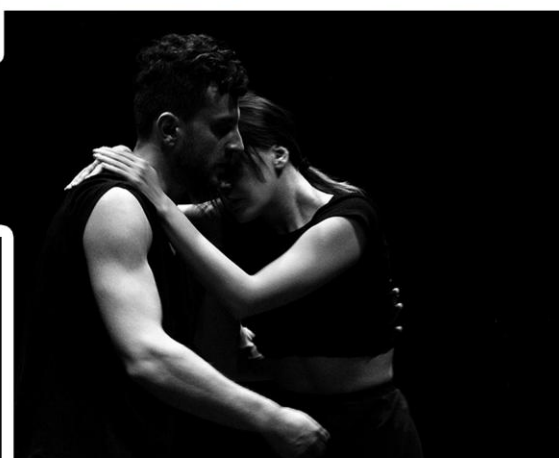
**24. вистава-біографія
«Бриннер»
(реж.Талгат Баталов, прем'єра 2020р.)**



**25. вистава-біографія «Олександр Вертинський. Жовте танго»
(реж. Сергій Федотов, прем'єра 2000р.)**



25. вистава-біографія «Олександр Вертинський. Жовте танго»
(реж. Сергій Федотов, прем'єра 2000р.)



**26. перформанс-біографія «En souvenir de Шагал» / «Згадуючи Шагала»
(реж.Сергій Зелянській, прем'єра 2020р.)**



27. вистава-біографія «Фаріза» (реж. Фархат Молдагалі, прем'єра.2019 р.)



**27. вистава-біографія «Фаріза»
(реж. Фархат Молдагалі, прем'єра.2019 р.)**



**28. вистава-біографія «Горобець що гарчить .Едіт Піаф».
(реж.Андрій Гузій та Олени Дудич , прем'єра 2013р.)**



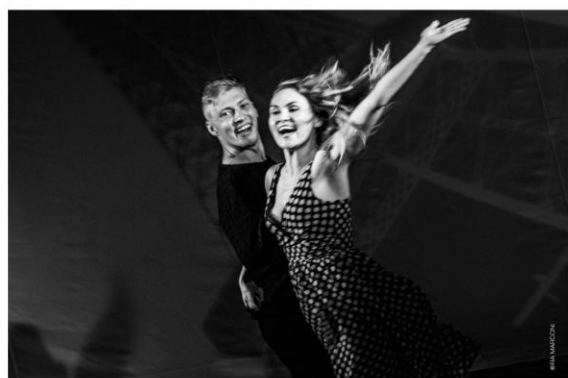
**29. вистава-біографія
«Цветаєва + Пастернак».
(реж. Олексій Кужельний , прем'єра 2004р.)**



30. вистава-біографія «Подружжя» (реж. Роман Веретельник, прем'єра 2019р.)



**31. вистава-біографія «Мій Гамлете. Висоцький»
(реж. Олена Лазович, прем'єра 2019 р.)**



**31. вистава-біографія «Мій Гамлете. Висоцький»
(реж. Олена Лазович, прем'єра 2019 р.)**



32. вистава-біографія «Мазепа Love-story». (реж. Дмитро Сторчоус., прем'єра 2018р.)

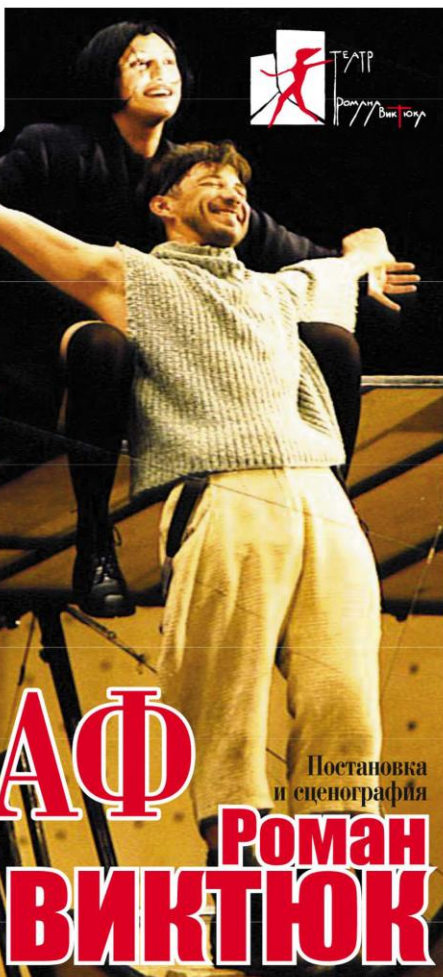


**33. вистава-біографія «Маестро Азнавур. Une vie d'amour»
(реж.Петро Міронов , прем'єра 2018р.)**

ДОДАТОК Б. Афіші театральних постановок вистав-біографій



афіші до моновистави «Бродський / Баришніков»
(реж. Алвіс Херманіс, прем'єра 2015 р.)



афіші до вистави-біографії «Едіт Піаф. Мій легионер» (реж.Р.Віктюк, прем'єра 2000р.)

Lege Artis Entertainment представляет:





СЕРГЕЙ и АЙСЕДОРА

НЕДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ ЛЮБВИ И СМЕРТИ

Постановка и музыкальное оформление: Роман Витюк
Сценография: заслуженный художник РФ Владимир Бояр

Сергей Есенин - Игорь Неведров
Айседора Дункан - засл. артистка РФ Анна Терехова

Галина Бениславская - Мария Матто
Поэт I - Вячеслав Стародубцев
Поэт II - Станислав Мотырев
Поэт III - Андрей Боровиков

Информация и заказ билетов:
(416) 721-4662 • (416) 226-9151
www.torontovka.com
в магазинах: "Книгомания", "Видеоарена"
"Видеокорнер", "Кныш", "Yummy Market"
"Angela Deli"

13
декабря
8 PM

QUEEN ELIZABETH
THEATRE
190 Princess Blvd,
Exhibition Place

афіша до вистави-біографії
«Сергій і Айседора» (реж. Р. Вітюк, прем'єра 2012р.)

ТЕАТР
ТЕАТР РОМАНА ВИКТЮКА
Український театр мистецтва, який з'явився в Україні після розвалу Радянського Союзу

8 декабря
дворець молодіжний



АЗАТ АБДУЛЛИН

НЕЗДЕШНИЙ САД
РУДОЛЬФ НУРЕЕВ

ПОСТАНОВКА — РОМАН ВИКТЮК

афіша до вистави-біографії
 «Нетутешній сад. Рудольф Нурієв» (реж. Р. Віктюк, прем'єра 2004 р.)

ДЕПАРТАМЕНТ
КУЛЬТУРЫ
И СПОРТА
НОВОГОРОДА

ТРЕОБРАЖЕНИЕ
ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКОЙ ДРАМЫ

Режиссёр-постановщик: Владимир Клапатюк

В ролях:
Михаил Вертлин, Станислав Фокин,
Маша Лутошкина, Алексей Пятаков,
Алена Курагина, Игорь Будник,
Дарья Демидова, Екатерина Чилингаршвили,
Елена Наумкина, Сергей Ерёмин

Шарло

По мотивам биографии
сэра Чарльза Спенсера Чаплина

Музыка: Charles Spencer «Charlie» Chaplin

12+

КСИ NIVA
ПРОГРАММА
SIGN

ул. Июльских дней, 21/96 (ост. «Управление ГЖД», ст. метро «Ленинская»)
(831) 245-12-54 8 (904) 398-71-50 www.preo.su misterii@yandex.ru

ВСЯ АВИДИЯ НОВОГОРОДА
иди.и.смотри.ru



KASSIR
RU



Музыкальный канал
105.9 FM

NEWSROOM 24

nnMama.ru

Афіша до вистави-біографії «Шарло». (реж.Володимир Клапатюк, прем'єра. 2015р.)



**афіша до вистави-біографії «VVS (Висоцький Володимир Семенович)»
 (реж.Микола Губенко, прем'єра 1999р.)**

ПРЕМЬЕРА

БРИННЕР

ТЕАТР МОЛОДЕЖИ

**Голливудская сага
в 1 действии**

16+

teatrmolodeji

Билеты онлайн
на сайте
primtheatre.ru

Зрительский отдел
222-52-16

Касса работает:
с 10:00 до 18:00
без перерывов
и выходных
226-48-89

Текст
Виктория Костюкевич

Режиссер
Талгат Баталов

Художник
Наталья Чернова

Композитор
Виталий Аминов

Видеохудожник
Дмитрий Соболев

Художник по свету
Руслан Майоров

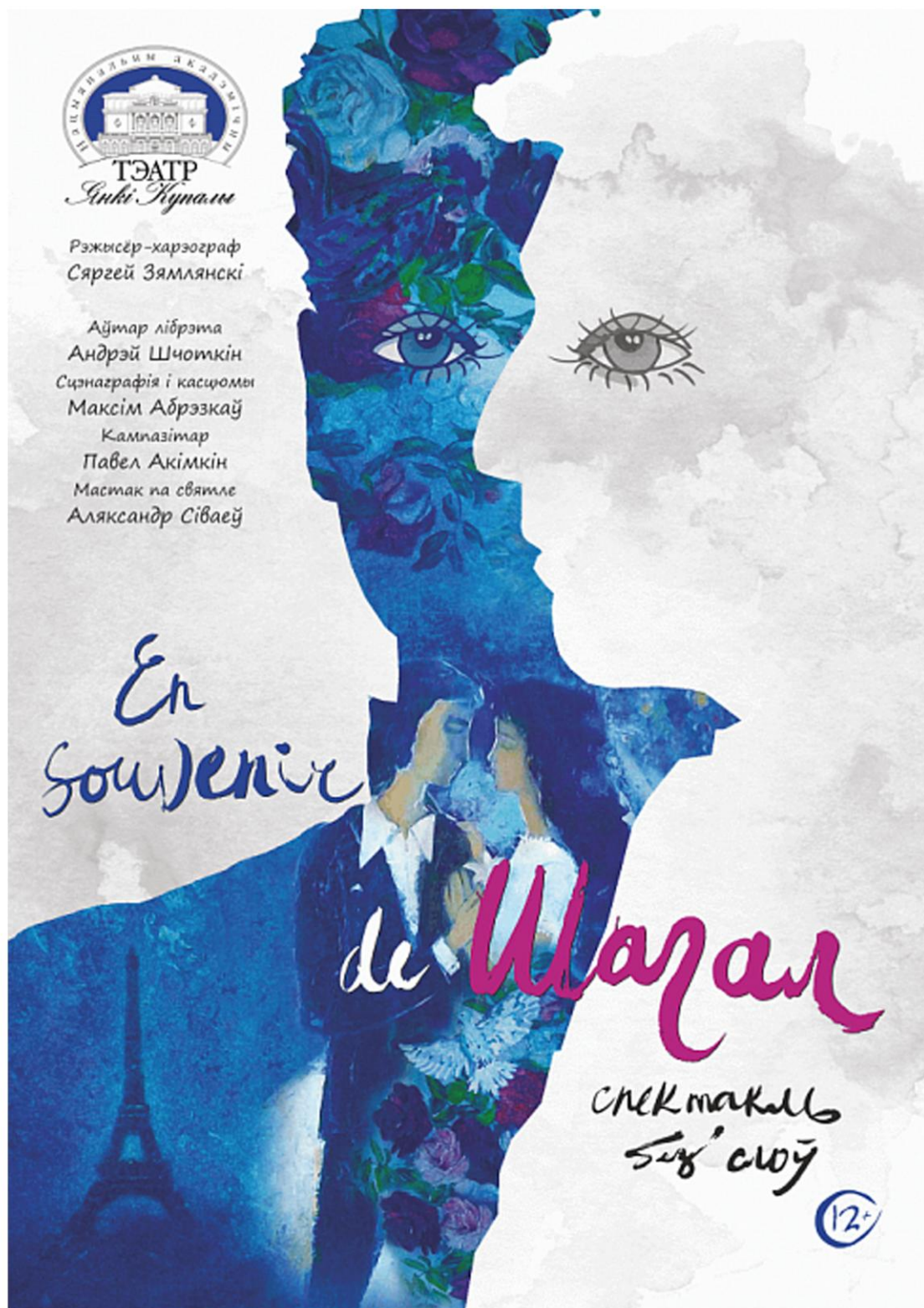
Хореограф
Дмитрий Сухарев

Директор театра
Игорь Селезнев

Афіша до вистави-біографії «Бриннер» (реж.Талгат Баталов, прем'єра 2020р.)



Афіша вистави-біографії «Олександр Вертинський. Жовте танго»
(реж. Сергій Федотов, прем'єра 2000р.)



Афіша перформанс-біяграфіі «En souvenir de Шагал» / «Згадуючы Шагала»
 (реж.Сергій Зелянскій, прэм'ера 2020р.)

М.ӘУЕЗОВ атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театры



Фариза

БАС ПРОДЮСЕР ЖӘНЕ ИДЕЯ АВТОРЫ АЙНҰР КӨПБАСАРОВА ПЬЕСА АВТОРЫ РОЗА МҰҚАНОВА
 ҚОЮШЫ РЕЖИССЕР ФАРХАТ МОЛДАҒАЛИ КОМПОЗИТОР РЕНАТ ГАЙСИН

БАСТЫ РӨЛДЕРДЕ
 НАЗГҰЛ ҚАРАБАЛИНА, ҚУАНДЫҚ ҚЫСТЫҚБАЕВ
 ЛЕЙЛО БЕКНАЗАР-ХАНИНГА, ЕРЛАН КӘРІБАЕВ

5-6 ҚЫРКҮЙЕК 19:00



Билеттер Kassir.kz сайтында және М.Әуезов атындағы театр кассасында сатылымда

Афіша вистави-біографіі «Фариза» (реж. Фархат Молдағалі, прем'ера.2019 р.)

Подружжя



Національний
Центр
театрального
мистецтва
імені
Леся Курбаса

вул. Володимирська
будинок 23-В

050 385 2758

Ідея та сценічне
втілення **Роман
Веретельник**
актриса **Галина
Стефанова** світло
Євген Копйов



Афіша до вистави-біографії «Подружжя» (реж. Роман Веретельник, прем'єра 2019р.)





**КИЇВСЬКИЙ
АКАДЕМІЧНИЙ
ТЕАТР НА ПЕЧЕРСЬКУ**

ПРЕМ'ЄРА

за творами
Володимира Висоцького
та спогадами його
друзів

режисер: Олена ЛАЗОВІЧ / хореограф: Лілія НАГОРНА / художник: Ірина ГОРШКОВА

Мій Гамлет. Висоцький.

*/ Катерина ВАРЧЕНКО / Натали ЗДОБНОВА / Ганна ЛЕБЕДЕВА / Олена МАМЧУР / Лілія НАГОРНА / Юлія ПЕРШУТА /
 / Тетяна ПЛАШЕНКО / Марія ТРЕПНОВА / Григорій БАКАНОВ / Ігор ВОСВУЦЬКИЙ / Юрій ВУТЯНОВ /
 / Владислав МАМЧУР / Ігор НАЗАРОВ / Андрій ПОШКОВ / Борис УКРАЇНСЬКИЙ /*

мова постанов - російська

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПАЛАЦ МИСТЕЦТВ «УКРАЇНА», Мала зала, Велика Васильківська, 103

КИЇВСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР НА ПЕЧЕРСЬКУ, КОМІСІОНА-ДАЧЕНКА, 5 • +38 044 266930 • WWW.NEWTHEATRE.KIEV.UA

**Афіша вистави-біографії «Мій Гамлете. Висоцький»
(реж. Олена Лазович, прем'єра 2019 р.)**

Театр
Української традиції
ДЗЕРКАЛО

ДЗЕРКАЛО
ТЕАТР
УКРАЇНСЬКОЇ
ТРАДИЦІЇ

Управління культури
ДРДА
м.Києва

Володимир Петранюк

МАЗЕПА

LOVE-STORY

Пам'яті Олени Мазуренко присвячується



Постановка Дмитро Сторчоус
Сценографія Микола Костюшко
Хореографія Назар Латиш

Художній керівник театру
Заслужений діяч мистецтв України Володимир Петранюк

Афіша вистави-біографії «Мазепа Love-story». (реж. Дмитро Сторчоус., прем'єра 2018р.)



Афіша вистави-біографії «Блага звістка Кобзаря» (реж. Руслан Проценко, прем'єра 2014 р.)


 Запорізький академічний обласний український
 музично-драматичний театр ім. В.Г. Магара

Прем'єра сезону
 за творчістю В. Стуса

НЕСКОРЕНИЙ... АБО ШЛЯХ СТА ЗНЕВІР

РЕЖИСЕР-ПОСТАНОВНИК
 Тетяна ЛЕЩОВА

ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВНИК
 Наталія МАЦУК

Слідчий відділ
КДБ при РМ УРСР
АРХИВ
 10-та окрема КГБ при СМ УРСР
Кримінальний відділ
УГОЛОВНОЕ ДЕЛО № 47
 по обвинуваченню
 по обвинению

Стуса
Василя Семеновича
у кримінальній справі, передбаченої
ст. 62 ч. 2. КК УРСР

Начато 13 січня 1972
 Окончено 26 липня 1972
 В 72 томах
 ТОМ 1
67320

Арт. Др.
 Архів

Афіша вистави-біографії «Нескорений... або шлях ста зневір»
 (реж. Тетяна Лещова, прем'єра 2019 року)

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА РАДА
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛДЕРЖАДМІНІСТРАЦІЇ



Тетяна Островська

ЕДІТ ПІАФ. НЕСКІНЧЕННЕ КОХАННЯ



(вистава на 1 дію)

Режисер і сценограф —
ОЛЕГ РУСОВ

Пісочна анімація —
СВЕТЛЕНА ВАДЬКО



Директор театру — заслужений працівник культури України Маргарита Сакаян



**Запорізький академічний обласний український
музично-драматичний театр ім. В.Г. Магара**

Н. ІГНАТЬЄВА, Т. ЄРЕНТЮК

ЛЕСЯ. НЕСКІНЧЕНА РОЗМОВА

**вистава на одну дію
за листами і творами Лесі Українки, спогадами про неї**



**Режисер-постановник,
музичне оформлення
заслужений діяч
мистецтв України
Віктор ПОПОВ**

**У виставі зайняті:
актриса Тетяна ЄРЕНТЮК
та народний артист
України Юрій БАКУМ**

**ГОЛОВНИЙ РЕЖИСЕР ТЕАТРУ
Тетяна ЛЕЩОВА**

**ДИРЕКТОР-ХУДОЖНІЙ КЕРІВНИК ТЕАТРУ
заслужений працівник культури України Володимир ПАНЬКІН**

**Афіша вистави-біографії «Леся. Нескінчена розмова»
(реж. Віктор Попов, прем'єра 2017 року)**

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ЖУРНАЛИСТА

Впервые
в Москве!

23

НОЯБРЯ
19:00

*Анна
Герман*

Моноспектакль-концерт

*Гори,
гори,
моя
звезда...*

В роли Анны Герман –
автор сценария и режиссёр,
актриса театра и кино,
певица

Алёна БИККУЛОВА

6+

Никитский б-р, д.8а, м. «Арбатская»
билеты: +7(495)691-56-98, www.domjour.ru



Поетичний театр

1-й сезон

Режисер
Тетяна Єрентюк

Художник
заслужений діяч
мистецтв України
Валентин Слонов

Музичне оформлення
Тетяна Єрентюк

Світло
Денис Дубровко

Звук
Нінель Савенко
Микита Кириченко

Художній керівник
постановки
Віктор Попов



Я полюбила Вас, Анна Ахматова...

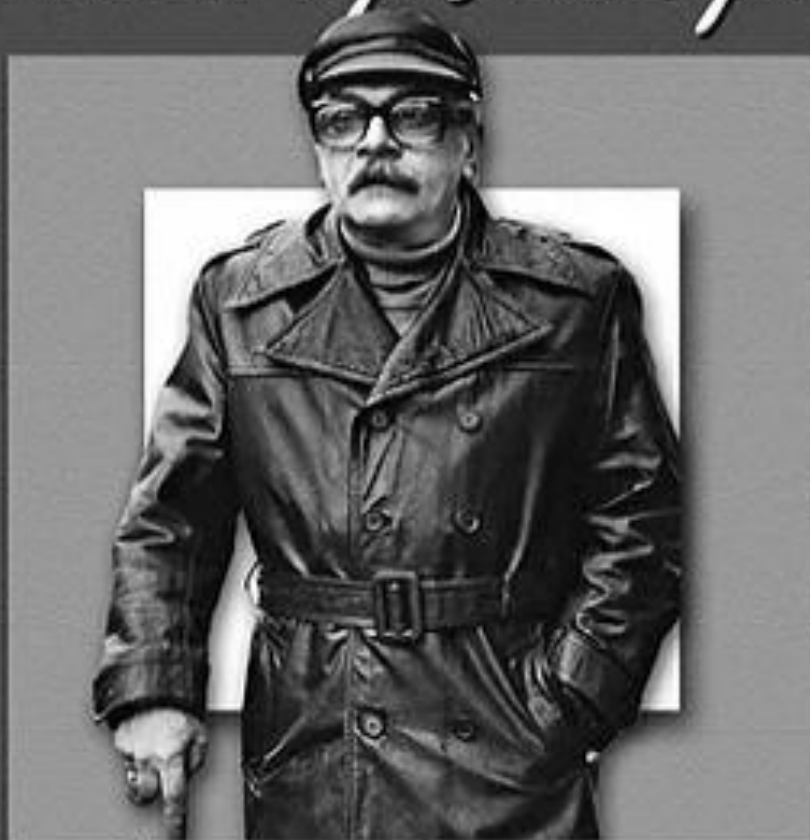
моновистава актриси Тетяни Єрентюк

ГОЛОВНИЙ РЕЖИСЕР ТЕАТРУ
заслужений діяч мистецтв України Євген ГОЛОВАТЮК

Каса театру працює: 11.00-18.00, перерва 14.00-15.00
Телефони: 764-38-17 (каса), 764-40-72 (головний адміністратор)

Офіційний сайт: www.madaga.zp.ua

Студия  By The Way представляет
 "Зачем я существую..."



Давид Самойлов

представление:

Э. Бамин
 Г. Давилевский
 В. Каганович
 В. Каневский
 М. Карманова
 М. Клейнман
 Е. Поляк
 П. Сенченков
 Г. Шоган

21 и 22 января 2017
 в 7.00

Northbrook Theater
 3323 Walters Ave.
 Northbrook, IL

www.bythewaytheater.com

Вячеслав Каганович и Михаил Сычёв приглашают



МОИ ДОЛЖКИ

Музыкально - поэтические метаморфозы
Поэзия Александра Дольского
в исполнении Вячеслава Кагановича
и гитарная музыка Михаила Сычёва в исполнении автора.
Консультанты метаморфоз: Михаил Гуревич и Марина Карманова

Билеты у входа.

Справки и заказы по телу 847-498-3400.

15 декабря 7 часов вечера

Театральная Гостиная

615 Academy Dr. Northbrook.



ПОСТАНОВКА РОМАНА ВИКТЮКА

ЖВАНЕЦКИЙ

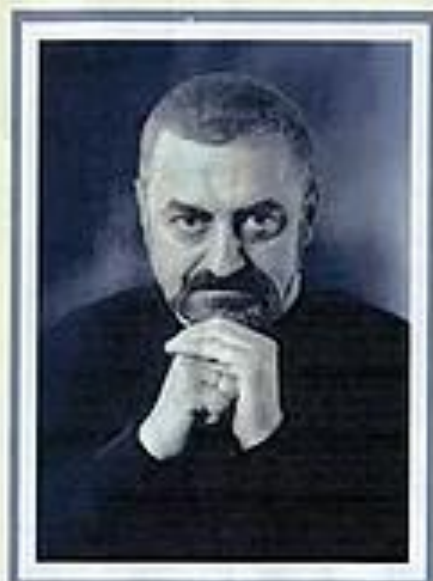
СТУДЕНТЫ РОМАНА ВИКТЮКА

BY THE WAY

ПРИГЛАШАЕТ

Вячеслав Каганович

ПРЕДСТАВЛЯЕТ



«МОЙ ГОРИН»

К семидесятилетию со дня рождения Г. Горина

13

МАРТА

7 часов вечера

Режиссер-консультант:
Михаил Гуревич

Все собранные средства поступят в театр АНТОНИ на поддержку нового сезона

Цена билета \$15

билеты продаются перед началом вечера

Театральная Гостиная радио Новая Жизнь

615 Academy Drive, Northbrook