

Ханума



Київський національний академічний театр оперети. Вистава «Ханума»

Сергій Васильєв:

Створення комерційної вистави, що розважає і веселить публіку, завжди щиро вмотивоване і, ніде правди діти, своєчасне. Бо якщо театр – храм, то олтар у ньому, без сумніву, не сцена, а каса. Тож вибір «Хануми» Київською оперетою цілком чесний. Ця тбіліська сваха ще в Радянському Союзі, нехай проходячи по розряду «дрібнотем'я», радувала глядачів. Тоді ж сформувалася традиція запрошувати на постановку цієї комедії Авксентія Цагарелі, ідеологічно прополотої та оновленої відомими радянськими драматургами Володимиром Константиновим і Борисом Рацером (оригінальна п'єса ж бо написана ще наприкінці XIX століття), грузинських режисерів. У 2017 році столичний театр незалежної України не порушив цю загартовану в часи інтернаціоналізму практику.

Тим часом, саме режисер Іраклій Гогія, здається, є найслабшою ланкою в творчій команді вистави. Це, ймовірно, похапцем задумана і, безперечно, дуже недбало здійснена постановка. Режисер навіть демонструє індику нечулисть до слухних ідей своїх колег, зокрема, сценографа Маріки Кватчадзе, що оселила персонажів старої комедії у зали музею, запропонувавши багато локацій для мізансценування і продиктувавши самими обставинами дії особливий стиль акторської гри. Режисер, однак, сприймає цю ідею надзвичайно поверхово, періодично випускаючи на сцену то молодих прибиральниць з віничками для чищення експонатів (розташованих, до речі, в цей момент у закслених вітринах), то охоронців, що раптом щільним півколом оточують князя (між іншим, банкрута – чи ці сек'юриті найняті кредиторами?), то групою відвідувачів, які нав'язливо роблять селфі з героями (а ті, до слова, ніби так і треба, продовжують співати). Головне ж – «музейний статус» анітрохи не впливає на манеру поведінки персонажів.

Навіть дивуєшся, як, маючи в соратниках таку потужну постановочну групу, режисерові вдається створити настільки безбожний сценічний воляпюк. Адже бездоганну роботу художниці доповнює оригінальне вирішення пластичних епізодів балетмейстером Гією Марганія. Показово, втім, що найвиразніше виходять у нього інтермедії, сказати б, танцювальні віньетки. Про музику Гії Канчелі, написану ще до легендарної вистави Георгія Товстоногова в ленінградському БДТ, годі й казати. Щоправда, принагідно виникає питання: а чиїми віршами скористався постановник? Авксентій Цагарелі їх точно не писав, та й із своїм знаменитим земляком-композитором явно розійшовся у часі. Афіша і програмка тримають це в таємниці. Мабуть, не хочуть згадувати про Рацера з Константиновим.

Примітивність режисерських завдань породжує і відповідний рівень виконання. Покинувши в пролозі музейні вітрини, актори не забувають, однак, про традиції, загартовані роками сценічної практики. А, отже, не стримують себе. Постановник їх теж не приборкує, не заперечуючи ані шалений награвш, ані етнічні акценти, ані утрировані жести. Насамперед дають жару ветерани, заслужені артисти зі стажем. Молодь начебто соромиться, а може поки що не наслідуються з такою ж пристрасною «вибивати» регіт із залу.

Публіка «Хануми» сміється та аплодує, отже, задоволена; з касою теж ніби все гаразд. І це, мабуть, важливіше, ніж входити до числа найкращих вистав України.

Олег Вергеліс:

Поява вистави режисера Іраклія Гогія в київському репертуарі – мимовільний флешбек на тему великої «Хануми» Георгія Товстоногова на сцені БДТ із Людмилою Макаровою у головній ролі.

Тим часом, грузинський режисер не вдається до кальки або мавпування одного з хітів Товстоногова, а намагається на основі відомої п'єси Цагарелі розповісти свою щирі національну історію. Історію веселу, майже усім відому, яка, мабуть, буде завжди сучасною, адже в її основі – теми вічні: любов, пошук щастя. Власне це і є основні меседжі мюзиклу на сцені Національної оперети.

Вистава доволі цілісна, цікаве пластичне рішення, оригінальна сценографія. Для трупи Театру оперети це також чудовий і корисний матеріал – музичний, драматичний.

«Ханума» може розглядатися у рейтингу кращих вистав України саме у музичному напрямку – як приклад досконалої професійної роботи режисера, балетмейстера, диригента, виконавців. Загалом усього творчого складу.

Ганна Веселовська:

Музична комедія «Ханума» Гії Канчелі за п'єсою Авксентія Цагарелі в колишньому СРСР мала звання рекордсмена постановочного прокату. Поштовхом до її популярності стала знаменита вистава Георгія Товстоногова у Большому драматичному театрі (Ленінград). Дотепна і стилістично точна режисура, а також зірковий акторський склад забезпечили згаданому спектаклю довге успішне сценічне життя й появу телевізійної версії. Після ленінградської «Хануми» ця п'єса почала з'являтися на сценах українських театрів. Однією з найвідоміших постановок є спектакль Львівського національного театру імені Марії Заньковецької режисера Вадима Сікорського в оформленні художника Мирона Кипріяна. Таким чином, на перший погляд, звернення до «Хануми» виглядає доволі рутинним, оскільки репертуар поповнюється популярним твором, чий мелодії на слуху у багатьох глядачів середнього і старшого покоління.

З іншого боку, наважимося припустити, що вибір «Хануми» був також спровокований бажанням мати в репертуарі щось грузинське. Адже протягом останніх років між Україною і Грузією склалися тісні політичні

стосунки, країни мають спільного ворога і багато суспільно-політичних проблем намагаються розв'язувати схожими способами. Тому поява вистави з грузинською екзотикою на кону Національної оперети, вочевидь, умотивовувалася більш широкими контекстами, ніж театральні-сценічні традиції.

До постановки «Хануми» у Київському театрі оперети була залучена постановочна група з Грузії: режисер Іраклій Гогія, художниця Маріка Кватчадзе та хореограф Гія Марганія. Це мало б гарантувати, як і колись у Георгія Товстоногова, чие дитинство пройшло в Тбілісі, відсутність «грузинської журавлини», якої надто часто грішать українські театри, звертаючись до кавказької тематики. Грузинські постановники дійсно таки убезпечили київський спектакль від несмаку і псевдотбіліського колориту, але сталося це не через їхню ретельність у підході до деталей і нюансів, а через використання доволі популярного в європейському театрі прийому «зазирання у минуле».

В основі задуму режисера і художниці лежить цілком виправданий хід, коли персонажі старого Тифліса оживають як музейні експонати. З цієї метою сценограф спорудила на сцені щось на зразок музейних вітрин – скляних кубів, звідки, оживаючи, виходять дійові особи, оголила стіни сценічної коробки, використала технічні драбини і балкони, що нагадують місце огляду експозиції. Усе це, включно із вітринами-кубами, виглядає досить модерно й стильно, так само як і спочатку інноваційно сприймається режисерський задум. Проблеми, на наш погляд, виникають у втіленні цього задуму, який є задекларованим у пролозі вистави і не реалізованим протягом дійства.

Ймовірніше за все, якби два шари реальності – сучасної та історичної, запропоновані режисером і художницею, взаємодіяли між собою, – метафорично кажучи, відбувався б постійний перехід персонажів крізь час, можна було б говорити про художню цілісність вистави. Наразі вона практично відсутня, а спектакль виглядає як калейдоскоп окремих епізодів, що навіть не пов'язані сюжетно. Це враження підсилюється тим, що персонажі з канонічної «Хануми» існують у жанровому ключі водевілю, тоді як балетні епізоди нагадують фрагменти мюзиклу. Відтак вистава, що задумувалася за принципом накладання кількох історичних шарів і поступове відкривання їх для глядача, стає безсистемним калейдоскопічним поєднанням епізодів.

Більшість дійових осіб комедії, окрім, звісно, пари закоханих, – відверті авантюристи. Авантюризм є основною рисою поведінки Князя, Хануми, її суперниці Кабата, всі вони прагнуть одурити один одного, аби вийшло на їхнє. Ця сюжетна особливість тексту потребує особливих жанрових прийомів гри акторів, чії персонажі мають легко і невимушено брехати, не перейматися невдачами й повсякчасно бути готовими до нових пригод. Вочевидь, режисер Іраклій Гогія не надто попрацював над такими акторськими завданнями з виконавцями. Можливо його пропозиції мали дещо узагальнений характер, оскільки більшість акторів – досвідчених і знах – займалася таким собі «самограєм», розробляли рисунок ролі на власний розсуд і смак. Приміром, тільки одного артистичного досвіду виявилось замало відомому актору Миколі Бутковському, у пошуках колоритного персонажа йому б не завадили вичерпні режисерські підказки. Те, що режисер не надто проявляв фантазію при вирішенні окремих завдань, засвідчує і сцена в купальні, з якої починається друга дія. Її тбіліська екзотичність підмінена банальними деталями, як то рушники, які можуть фігурувати у банних сценах будь-якої п'єси, а не лише про старий Тбілісі.

Хочемо зазначити, що, попри всі професійні прорахунки, вистава має сталий успіх у глядача. На наш погляд, її цілковито рятує високий рівень музично-танцювальної складової. Злагоджено звучить хор, який, до того ж, повсякчасно динамічно рухається, епатажно і захопливо діє балет, оркестр активізує виконавців чільних ролей і спонукає їх бути більш розкутими у грі та співі. Але це вже відбувається, як то кажуть, не завдяки, а наперекір...

Гадаю, що через неповноцінне втілення режисерського задуму виставу «Ханума» не можна включати до шорт-листа фестивалю-премії «ГРА».

Анна Липківська:

«Ханума» за Авксентієм Цагарелі на музику Гії Канчелі (її називають і музичною комедією, і мюзиклом, хоча за принципом сполучення драматичного та музичного чинників коректнішим буде все ж визначення «водевіль») – частий гість на вітчизняному кону. Нині по Україні вона має до десятка сценічних втілень, тож керівництво Національної оперети, можливо, і не стало б робити такий собі неексклюзивний репертуарний вибір (хоча із «касою» та глядацьким інтересом щодо «Хануми» все гаразд у будь-якому варіанті), якби не можливість залучити до співпраці постановочну групу з Грузії – режисера Іраклія Гогія, художницю Маріку Кватчадзе та хореографа Гію Марганія. Очевидно, що таким чином театр прагнув очистити матеріал від штампів, стандартів «грузинськості» (часто карикатурної і низького смаку) і подати його справжнім, національно автентичним. І мав усі підстави сподіватися на успіх – адже втілювати задум мали саме носії цієї національної культури.

Основний хід, запропонований режисером, полягає у тому, що дія відбувається не у вірменському кварталі Тифліса у 1880-ті роки, а на виставці, де персонажі в костюмах, стилізованих під історичні, – це манекени у вітринах, балет – персонал і сек'юриті (в уніформі) та сучасні відвідувачі (у чорних трико). Герої оживають, виходять із вітрин – і діють згідно з сюжетом. Вітрини – скляні куби та паралелепіпеди – використовуються також протягом дії: у них та на них возять по сцені персонажів, там герої «ховаються», завмираючи, мов статуї, туди вони тікають від незручних запитань тощо.

При цьому «сучасний» та «історичний» набори персонажів чомусь існують паралельно, не помічаючи одне одного в жодним чином не взаємодіючи: вийшли, постояли-поспівали – пішли... Лише десь на 50-тій хвилині вистави туристи й персонал раптом побачили експонати, що «ожили», здивувалися, почали активно реагувати на них – і вийшла дуже жива й динамічна сцена, одна з найкращих у спектаклі (сварка Кабата і Хануми на ринку).

Так само відірваний від сюжету балет (туристи, котрі на цей момент уже «затарилися» елементами старовинного одягу, але теж однаковими/чорними). Танцівники просто виконують танець (навіть, швидше, акробатичний етюд) на початку та наприкінці другої дії. У фіналі персонажі знову завмирають у вітринах, а «наглядачі» – поряд із ними.

У доступному в інтернеті переліку постановок Іраклія Гогія – багато різних назв, але жодної музичної вистави. Судячи з «Хануми», він не має достатнього досвіду таких постановок (насамперед, досвіду ДІЙОВОГО поєднання вокалу і пластики, солістів і масовки). В результаті на кону ми бачимо, радше, окремі номери, ніж ту єдність, котра характерна як для обраного жанру (в афіші він зазначений як «мюзикл»), так і для інших вистав Національної оперети.

Простір вистави – згадані уже скляні «коробки» та металева двоповерхова конструкція із так само металевими сходами до комірок-локацій і дверима без ручок, наче у божевільні, ізоляторі чи бункері. Тло – сіро-пісочний «кабінет», що теж нагадує якийсь режимний об'єкт. Враження, ніби національну автентичку сховали кудись під землю на випадок глобальної катастрофи (або ув'язнили – персонал і сек'юриті тут нагадують наглядачів у буцегарні). Навряд чи такий ефект прогнозувався постановниками, але він виникає. До того ж, багато сцен розігрується за холодного синьо-пурпурово-бузкового освітлення, відтак образ сонячної, барвистої, теплої Грузії, який живе у нашій уяві, руйнується безповоротно.

Питання національного колориту – апріорі складне на театрі, тут важко знайти «золотий переріз» між справжньою традицією/традиціями та вигаданим сюжетом і сценічною умовністю, та й не можуть «реставраційні» завдання заступати собою суто художні. Але коли не знати, що постановники – грузини, і вони таким чином презентують за кордоном свою національну культуру, то з вистави відчутти/зрозуміти це неможливо. Навпаки, у ній рясно штампів якраз шаблонної «грузинськості» (у часом утрированому акценті, пластиці персонажів – натомість насправді ментальність проявляється не в одязі чи акценті, а у ритмі, інтонації, характері рухів, відчутті ситуації і ставленні до неї), та й сценічних штампів загалом (чого варті лише мережані парасольки в якості «колес» екіпажу...).

Оркестр Національної оперети – як завжди, на висоті. Але – дивна річ: темпоритм вистави не встигає за темпоритмом, котрий задається музичним супроводом. Очевидно, що і тут режисер недостатньо володіє необхідним жанровим інструментарієм.

Мізансцени у виставі в основному фронтальні, взаємодія персонажів/акторів послаблена, у дійовій лінії кожного багато «провалів», коли виконавця/виконавців кинута напризволяще (характерний момент – фінальний дует Князя та Мікіча Котрянца, коли інші дійові особи просто стоять біля них «у лінієчку» та роблять паси руками, кожний по-своєму, бо їхня реакція на діалог інших, у тому числі пластична, не визначена й не вибудована).

А коли актори кинуті напризволяще – вони чіпляються за штампи: особисті, штампи «грузинськості», штампи «старої оперети»... І тоді з усіх щілин лізе «Весілля в Малинівці», Микола Бутковський починає скидатися на свого «фірмового» Яшку-артилериста, а слідом за ним і всі інші скочуються у приблизність і поверховість. Але ж вони можуть бути іншими – справжніми, живими, різноманітними у своїх проявах, як той же Бутковський у «Скрипалі на даху», як Ася Середа-Голдун у «Під небом синім»... Олексій Кирилов грає у «Скрипалі», по суті, той самий характер, що й у «Ханумі», але яка різниця!

Мені дуже не хочеться застосовувати до роботи режисера і балетмейстера (бо художник, бодай і в рамках поставлених завдань, спрацювала цілком гідно) такі образливі визначення, як «заробітчанство», проте в даному разі треба було або геть не любити й не шанувати власну культуру, або просто не вміти адекватно подати її на кону.

«Ханума» – суто глядацька вистава. Заплутана інтрига, низка репрізних реплік/діалогів і комічних ситуацій, романтична лінія з хепі-ендом, елемент екзотики, добре виконана якісна музика (хоча її приналежність до 1970-х років усе ж відчувається) – все це природно знаходить відгук у публіки. Але, видається, ресурс (і організаційний, і матеріальний, і кадровий), витрачений Національною оперетою на цей проект, та й узагалі наявний у театрі на сьогодні, може бути використаний із значно переконливішим художнім результатом. Театр цілковито на це заслуговує.

Алла Підлужна:

Театрові притаманно своїми виставами творити нову реальність. Тому зрозуміло бажання постановників шукати нові, оригінальні ходи у прочитанні класики. Сцена – ніби застигла дійсність, де герої п'єс живуть десятиріччями, століттями. У бажанні сучасно реставрувати відому музичну комедію «Ханума», що має численні сценічні прочитання, постановники вигадують несподіване місце дії – музей, де герої стають музейними експонатами, виставленими у скляних шафах. Шафи виставки це – елементи декорації, а двоярусна конструкція модерного оформлення сприяє виникненню додаткового простору, нових локацій для дії, що допомагає її істотній динамізації.

Відомості про бідність головного героя Князя Пантіашвілі сценограф іронічно обіграє, створюючи вільний простір сцени й декоруючи його лише однією лавкою чи стільцем. Це додає певної свободи для спілкування героїв і додаткового місця для роботи балетної і хорової груп. Сучасна хореографія дає відчуття свіжості танцювального малюнка, неординарності трактування сюжету про хитру сваху, про невмирущість теми сватання й пошуку пари. Вільність сцени відповідає ідеї рішення «театр у музеї», а світлове оформлення своїми кольоровими варіаціями додає відповідного шарму змінам картин і настрою у спілкуванні героїв.

У жанрі традиційної комедії положень режисер закладає виразні моменти пародії, очікувані асоціації. Багаті хизуються своїми титулами, не маючи відповідних коштів. Князь, яскравий представник місцевої аристократії, згоден на все, лише б знайти гроші для безжурного існування. Кохання й одруження – лише пункти у переліку

для отримання бажаного. Стосунки серед так званої еліти будуються на умінні обвести круг пальця, обдурити. Все це яскраво, гіперболізовано, гротескно представлено у характерах героїв.

Актори із задоволенням передають грузинський колорит. Цьому допомагає зовнішня складова, костюми з елементами традиційного грузинського одягу, також характерна манера мовлення й особлива пластика, притаманна представникам грузинського народу. Ознака грузинської національності обіграється яскраво, з перебільшеною виразною жестикуляцією, що органічно підтримується вокальними партіями.

Акторське виконання, втім, побудовано переважно на зовнішній, поверхневій характеристиці персонажів. Робиться акцент на комедійності, шаржованості й карикатурності образів. У сцені сватання Князя використовуються навіть елементи клоунади, буфонади. Попри намагання осучаснити форму сценічної подачі, зміст відомої комедії залишається викладеним традиційними засобами акторського виконання. Трагування поведінки, мова, пластика, манери, характери героїв – неоригінальні й передбачувані, про сценічні відкриття не йдеться.

Вистава чесно виконує завдання демонстрації святкового, веселого музичного дійства, де переважає музика і професійний вокал, тішать моменти комедійної умовності, від яких міцнішає бажання беззаперечно сприймати неймовірність ситуації і радіти щасливому фіналові. Моментом, що здатен якийсь примирити із традиційністю подачі сценічного дійства у такому вигляді, може слугувати винайдена ідея з'єднання минулого і теперішнього часів. Вона вдало реалізувалась у «поселенні» класичного сюжету у простір сучасного музею. Це саме та територія, де апіорі зберігається пам'ять, культура, традиції, духовні цінності, реліквії, власне, історія будь-якого народу, нації. Чи грузинської, чи української...

Анна Ставиченко:

Постановка «Хануми» продовжує стратегію розширення репертуару та залучення нових музичних пластів, яку Київський національний академічний театр оперети проводить вже не один сезон. Тепер, поряд із класичними зразками оперети, мюзиклами та експериментами із жанром комічної опери, в афіші театру з'явилася вистава грузинських авторів, на грузинську ж тематику та із залученням грузинської постановочної команди.

Матеріал, і в першу чергу музичний, є незвичним за колоритом (музика, написана Гією Канчелі, презентує грузинську тему через відповідні інтонації і ритміку), що вирізняє спектакль з-поміж інших. Режисерське рішення Іраклія Гогіє має алюзії на популярні прийоми сучасної режисури: скляні бокси, в яких та на яких розміщуються актори, сегментування сценічного простору по вертикалі, металеві конструкції, що акцентують увагу на стрімких пересуваннях героїв. Однак жодний із цих елементів так і не перебирає на себе функцію центру режисерського задуму, логічної цілісності між собою вони також не утворюють (ідея музейних експонатів у традиційних костюмах, що оживають і перетворюються на персонажів, більш-менш явно проводиться лише на початку, далі ж скляні «вітрини» на сцені часто виглядають зайвими).

Удачею вистави є виконавський склад. Актори театру своєю грою розставляють на місця всі акценти, необхідні для вдалого втілення цього атмосферного мюзиклу: гумор, динаміка, гостра характерність. Сфера комічного – це їхня стихія, і саме за цим глядач приходив до оперети.

«Ханума» є оригінальною спробою сучасного переосмислення опереткового жанру і може входити до переліку найкращих українських вистав.