

Львівський академічний драматичний театр імені Лесі Українки

Вистава «Горизонт 200» О. Апчел, О. Данчук

Сергій Васильєв:

На позір вистава Олени Апчел «Горизонт 200» за власним (разом з Оксаною Данчук) сценарієм у керованому режисеркою ще донедавна Львівському драматичному театрі ім. Лесі Українки – це згусток актуальності. Ще б пак: отримавши грант, авторка разом з творчою командою провела дослідження-опитування на шахтах Львівщини та Донбасу; не обмежуючись цими документальними свідченнями, сміливо взялася міркувати над чи не кардинальними питаннями суспільства – зокрема, як поколінню, що до нього належать творці вистави, ставитися до батьківської та дідівської ідеологічної та побутової спадщини. Більше того, у виставі цю проблему ще й локалізовано до внутрішньоцехових проблем, автори проводять (чи принаймні намагаються це зробити) чітку демаркаційну лінію між театром нафтаїним та свіжим, консервативним та авангардним. Тобто, у якомусь сенсі, «Горизонт 200» – навіть вистава-маніфест.

У афіші «Горизонт 200» йменується постдокументальною виставою. За сучасною, на жаль, дуже приблизною і нестійкою термінологією, такий тип, скажемо акуратно, перформансу передбачає не документальність як таку, коли артисти транслюють записані попередньо монологи та історії реальних людей, а значно ширшу функцію актора, чия «особистість важливіша за образ», як прокламується у львівській виставі. Власне, ця теза, по суті, залишається декларативною. Вивільнившись, заявивши право на власний голос і індивідуальну рефлексію, актор в цій виставі незворотно перетворюється на Нарциса і Нарциску (звісно, говорячи про такі архіваторські видовища, не обійтися без фемінітивів). А тому майже всі тези та висновки, присуди і міркування, що звучать впродовж трьох годин вистави, мимоволі знецінюються, виглядають в кращому разі стьобом. Іронія, зокрема, й до себе самого, у «Горизонті», між іншим, передбачається, надто там, де Олена Апчел вигадує епізоди, часом дотепні, позалаштункових дискусій-сварок, зокрема, про те, що українські режисерки дедалі частіше крадуть знахідки у поляків, які, в свою чергу, ще раніше поцупили їх у німців. З цією ж метою, мабуть, цілком свідомо сама режисерка невимушено запозичує, цитує, використовує чужі ідеї, прийоми, мізансцени та образи. Нібито стала і дозволена практика – навіть інакше придумано постмодернізм. Але у «Горизонті», за всієї його підкресленості і навіть вербальної декларованої актуальності («Це серйозна вистава про важливі питання»), практика посилянн, парафразів та художніх асоціацій набуває мало не комічного вигляду. Даруйте за категоричність, але, гадаю, у випадку з «Горизонтом 200» маємо наочний приклад театрального карго-культу. Це видовище являє собою тотальний симулякр. Тут є все, що заманеться прихильникові постдраматичного театру, але геть усе – кустарної якості. Не сумніваюся в інтелекті та ерудитії постановниці, її обізнаності з трендами сучасного театру, глибини її теоретичних знань, але щодо безпосереднього ремесла, коли, за словами Анатолія Ефроса, треба щодня забивати долонею цвяхи, власне, будувати стійку структуру і конструкцію, проблеми у «Горизонті 200» здаються нездоланими. З людської точки зору, як і відносно акторів, пояснюю це певним егоцентризмом, самозамилуванням, з професійної – майже дилетантизмом, який, між іншим, у творчості дуже часто ручкається із самозакоханістю, що не дозволяє митцеві критично дивитися на результат своїх дій, відмовлятися від зайвого, нещадно відсікати його. Сучасний театр, звісно, дуже розбалував режисера, що отожднює себе з експериментаторами та авангардистами і нині не зобов'язаний дбати про логіку викладу; він програмово еклетичний, а вже про те, аби поважати глядача, гадки не має, бо ризикуює здобути репутацію комерційного митця. Але – і «Горизонт 200» це нещадно демонструє – не можна так намарно витратити сценічний час, виправдовуючи композиційну рихлість, порожність дуже багатьох епізодів, безформність структури «новаторством» і безпорадним мавпуванням інших митців, навіть якщо це Уїлсон чи Мнушкіна.

Власне, Олена Апчел створює свій авторський театр так, як уміє. Не здивуюся, якщо почую від деяких колег навіть алілуя її «постдокументальній» виставі. Вони, мабуть, чутливіше сприймуть та інтерпретують чи не 10-хвилинний епізод спуску героїв в шахту, освітлену лише маленькими плямами світла від кишенькових ліхтариків. Напевно, викличе у них захват й вульгарна муарова сукня та потворний капелюшок Піаністки (правда, в оригіналі, у «Dakh Daughters», ця «троянда Донбасу» виглядає природніше), як і пісні, що їх вона виконує (не бентежить, що вбрання героїні не відповідає іронічно-викривальному змісту її зонгів?).

Вистава, безсумнівно, задумувалася як естетичний маніфест режисера і водночас випробовування для акторів її трупи. Штовхаючи їх у вимір «постдокументальності», Олена Апчел ще й тестувала виконавців на здатність бути самими собою. Тут кожний мав стати інструментом самопізнання та чистим дзеркалом для самоаналізу. Сама тема перевіряла акторів на розумову та громадянську зрілість. А завершився цей досвід, якщо узагальнити, колективним сеансом душевного ексцибіціонізму. Демонстративним самозамилуванням. Ствердженням, часом за рахунок відстьобаних шахтарів, свого «Я». Біда, однак, що це «Я» (або амбітний парад цих «Я» десятка виконавців) виявляється дуже мізерним. Акторів, можливо, й налаштували на те, що вони входять у виставу мало не як у сповідальню, але не попередили, що це водночас і апарат рентгенолога, де безсторонньо фіксуються не лише апломб і претензії, але й порожнеча та поверховість. Індивідуальний ресурс і людський потенціал. Його для того, аби здолати дистанцію «Горизонту 200», акторам явно бракує.

У виставу «Горизонт 200» Львівського академічного драматичного театру ім. Лесі Українки, безперечно, вкладено багато душі, знань та енергії – і її автора-режисера, і акторів-однотумців. Їй бракує лише одного: майстерності. А, якщо казати чесніше, таланту. Це фатально позначається на остаточному результаті.



ГОРИЗОНТ 200



Ганна Веселовська:

Режисерка Олена Апчел тривалий час займається проблематикою документального театру, причому як теоретично (вона авторка дисертаційного дослідження «Документальний театр у контексті сучасної культури»), так і практично, готуючи документальні спектаклі на актуальну тематику. При цьому здійснену нею виставу «Горизонт 200» можна вважати яскравим прикладом вже постдокументального театру, оскільки основою його є не справжні документи чи свідчення учасників реальних подій, а спостереження, роздуми постановочної групи, що відстежує певну проблематику.

У якості теми для розмови з глядачем Олена Апчел обрала професію шахтаря, важкість і небезпечність його праці, соціальну незахищеність людей, котрі спускаються під землю, і, одночасно, низький статус шахтарської професії. Як затята «документалістка» Олена Апчел, звісно, відмовилася від повноцінної драматургії й склала спектакль із роздумів акторів-учасників вистави на задану тему, власних текстів та пісень.

Опанувавши механізми створення постдокументальної вистави, режисерка спонукала виконавців взятися за дослідницьку працю в зовсім чужій для них сфері і навіть не мріяли про створення сценічних образів. Головним для артистів мала стати їхня щира зацікавленість питанням «А що там з шахтарями?», яку вони мушили передати глядачеві. Отож, вистава починається з того, що посеред глядної зали дівчина створює індустріальний гуркіт залізним листом, образно кажучи, б'є в набат.

Далі, вже на сцені, розпочинається своєрідне селфі учасників вистави, коли кожний розкажує трохи про себе, а також те, що він знає і думає про шахтарів, про значимість їхньої професії. При цьому актори – учасники дослідницького проекту – поступово одягають шахтарську уніформу, на голови – важкі каски, всім своїм виглядом сигналізуючи про готовність до повноцінного пізнання, тобто спуску у шахту.

Крім цієї експозиції, все інше у виставі, яка триває близько трьох годин, – це свого роду екскурсія в шахту. Зрозуміло, що ця подорож уявна, а не справжня, а тому, аби передати відчуття людини, яка опинилася у заваленій шахті та чекає на допомогу, всім пропонується пригадати екстремальні випадки із власного життя. Завдяки цим пригадуванням формується ще один постдокументальний текст – додаткові мікросюжети, які пропонують актори і які заповнюють спектакль, мов повинь. Про цей особливий спосіб акторського існування, коли артист із власного досвіду вирощує себе самого як сценічного персонажа, можна говорити як про дуже цікаве явище в українському театрі. Але разом з тим, ці ж мікросюжети істотно руйнують структуру вистави, внаслідок чого взагалі губиться сенс сценічної дії.

Не на користь сюжетній мозаїці й скромні засоби театралізації дії та основні режисерські прийоми. За великим рахунком, Олена Апчел користується клішованими засобами показу шахтарської праці, як то лампочки-світлячки на касках, додаткові текстові пояснення на екрані та ілюстративно-реалістичне розігрування окремих епізодів. Певного драйву вистави, яка через надмір подробиць є надто довгою, надають хіба що пісні.

Загалом, на нашу думку, задум створення експериментальної вистави про шахтарів як робітників є доволі тривіальним. Також в ньому багато чого від пафосного мистецтва періоду радянської індустріалізації, коли на документальній основі писалися романи і створювалися вистави про представників різних професій. На відміну від початку ХХ століття, сьогодні професія шахтаря вже явно відживає своє, як і, приміром деякі типографські професії, або зв'язівці.

Хоча проблеми, пов'язані з шахтарями, безсумнівно є нагальними, але це проблеми їхнього працевлаштування в разі закриття шахт, соціалізації, майбутнього депресивних міст, що залежать від шахтовидобування, екології. Про деякі з цих проблем у виставі таки згадується, але на загал основна концепція спектаклю зводиться до риторики: «Услышьте Донбасс!». І це прикро, бо хотілося б чути людей, тим більше, що актори Львівського театру ім. Лесі Українки дуже цікаві та симпатичні особистості.

Ольга Голинська:

Цей молодіжний спектакль номінувався на нагороду за найкращу експериментальну виставу. Що ж, він і насправді є молодіжним та експериментальним.

Уже сама назва свідчить: постановку присвячено шахтарям («горизонт 200» означає, що йдеться про заурення на 2000 метрів углиб земної поверхні), їхній нелегкій праці, особливостям професії, роздумам про специфіку життя, порівнянням умов існування гірників на Донбасі та у Червонограді (Львівсько-Волинський басейн). Її створено на основі документальних матеріалів, зібраних під час експедиції Україною.

Дослідження проходили під керівництвом Олени Апчел – головної режисерки театру, котра, зізнаюся, вразила своїм молодим віком. Вона у цій виставі виступила у кількох іпостасях – драматургині (разом з Оксаною Данчук), режисерки, сценографа (спільно з Олексієм Хорошком), авторкою текстів пісень і художницею костюмів (з Тетяною Калініченко, Олексієм Хорошком і Діаною Янчук). Тобто її по праву можна вважати одним з основних авторів спектаклю.

Годі й казати – тема шахтарів нині є особливо актуальною, умотивованою з усім зрозумілих причин. Але справа в тому, що п'єса вийшла за рамки цієї проблематики. Енциклопедичні й статистичні дані, спогади учасників певних подій і ситуацій, розмірковування про них поступово переводять сюжет на геть інший рівень. Це – вистава про всю Україну, у ній вдало поєднані питання минулого і теперішнього, Сходу і Заходу, часів СРСР і Незалежності, загалом вибору шляху країни. Причому без брутальності, блюзнірства, зайвого натиску чи нав'язування думки – доволі інтелігентно.

Виставу витримано в модній нині манері показу творення дійства нібито наживо, складання сюжету прямо тут і зараз. Немає конкретних персонажів, дійових осіб. Це – документальний театр. Кожен актор виходить наперед і оповідає свою історію, роздуми щодо певних історичних ситуацій, власне бачення подій і їхніх наслідків.

Тут широко задіяні сучасні технологічні засоби виразності: кіно-, фотопроекції, знімання селфі зблизка з миттєвим відтворенням на екрані, одночасний показ відео на сцені та стелі театральної зали (хоча напрошується запитання «навіщо», бо відеосюжети різні, – що залишається робити публіці, котра не може дивитися прямо й нагору одночасно?), театр тіней тощо.

Попри довготривалість (понад три години), дія дуже активна, динамічна, хоча деякі фрагменти, на мою думку, зайві. Наприклад, сцена у закинутій штольні під землею, коли дівчина, що заблукала, натикається на місцевих підземних мешканців, котрі опинилися там після ядерного підземного зриву; задовгим був епізод із театром тіней.

Вельми хороший хід – гумористичні сцени, котрі нівелюють надто серйозний тон оповіді, дають публіці відпочити, перемикають увагу. Вони просто смішні, «на злобу дня», часом із часткою іронії, гротеску аж до сарказму.

У цьому плані дуже харизматичною була артистка в ролі Оксани (чи не єдина конкретно означена роль) у капелюшку-троянді та сукні «в жутких розочках» (здаймо рязановський «Службовий роман»). Акторка й у житті – Оксана, на прізвище – Цимбаліста. У неї, окрім драматичного таланту, наявні доволі непогані вокальні дані, уміння володіти голосом, грати на фортепіано (до слова, такі самі здібності виявили й інші актори, що дуже прикрасило постановку).

Виставу можна назвати художньо цілісною. Сценографія, костюми, музичне й пластичне рішення при всій часом несумісності й кострубатості якось складаються в єдиний організм, котрий живе своїм власним життям.

Широко застосовувався інтерактив, причому публіка в основному сприймала це «на ура», хоча й були глядачі, котрі залишили зал.

Особливо хочу наголосити на ексклюзивності музичного супроводу. Композиторка Олександра Малацковська вельми органічно використала можливості джазу, блюзу, бардівської пісні, поп-музики, елементи радянської естради тощо, аби вписати музичну лінію в загальну партитуру спектаклю. Це живе звучання, вибачте за тавтологію, дуже оживило дійство, наблизило його до слухача-глядача.

Однак у виставі була проблема фіналу. Кілька кінцівок – явна недоробка. Завершення скидалося на капусник студентів.

Акторська реалізація матеріалу в цілому була задовільною. Часом важко було зрозуміти, що перед очима – імпровізація чи акторська гра.

Багато в чому рятувала ситуацію Оксана Цимбаліста. За всієї позирної абсурдності свого образу вона була такою природною, яскравою, у хорошому сенсі несподіваною, що стала мало не головною героїнею вистави. Принаймні, саме ця актриса запам'яталася найбільше.

Незважаючи на певну затягнутість дійства, моралізаторський, місцями «вікіпедійний», а то й на кшталт КВК тон тексту, вистава сподобалася нестандартністю, спонукала багато над чим замислитися, представила нашу країну, життя суспільства в якомусь новому світлі. Тому я рекомендуватиму її до шорт-листа фестивалю-премії «ГРА».

Анна Липківська:

У номінації «За найкращу пошуково-експериментальну виставу» лонг-листа цьогорічного фестивалю-премії «ГРА» – дві львівські постановки, створені у форматі т. зв. постдраматичного театру: «Прекрасні, прекрасні, прекрасні часи» Першого театру для дітей та юнацтва та «Горизонт 200» Театру ім. Лесі Українки. У другому випадку це ще й «постдокументальний» формат – адже якщо «Прекрасні...» мають літературну першооснову (хоча й значно трансформовану), то спектакль «Театру Лесі», як він сам себе нині називає, є результатом «польових досліджень»: спільно з Мистецькою майстернею «Драбина» було зібрано документальні монологи шахтарів та членів їхніх родин у Львівсько-Волинському та Донецькому вугільних басейнах, а потім до текстів, складених у такий спосіб разом із Оксаною Данчук, Олена Апчел – уже в якості режисерки – додала «роздуми на різні теми акторів та акторок театру Лесі, відео, зняті Яремою Малащуком під керівництвом Вікі Торнтон та Андрієм Чадом, драматургічний фікшн, витяги з різноманітних інструкцій та словників, аудіозаписи з шахти, щоденникові записи, маюки, жарги, підйоби, фрагменти підслуханих розмов уві сні, внутрішні переживання учасників та учасниць постановочної групи, озвучені на перекурі, цитати, купа цитат, гори цитат» (з програмки).

За великим рахунком, на цьому розмову про виставу можна було б завершити – аж надто вичерпний цей опис. До того ж, щодо такого модного нині сценічного формату вже склався певний набір штампів-шаблонів, які використовуються і у «Горизонті 200», а саме: надлишок фронтальних статичних мізансцен; промовляння тексту переважно в зал, а не адресно, партнерам; використання мікрофону – на штативі чи переносного – для підкреслювання «одкровення», а також екрану з відмітками висоти, таймером, титрами (в даному разі, кожний з численних епізодів вистави має окрему назву), графічною анімацією та відеопроєкціями, у т. ч. – з веб-камери, розташованої прямо на кону або у глядній залі; зрештою – ціла система постійних іронічних «відсилок» та «самокоментарів». Так, випереджаючи гіпотетичну критику на свою адресу, актори у фіналі виспівують хором: «Де сюжет? Де драма? Де герой? І що за жанр? (...) Хто весь цей бред придумав? Що, у нас мало тем?» А до того – так само іронічно – рефреном – нагадують: «Це серйозна вистава! Про важливі питання!»

Загалом, у порівнянні із «Прекрасними часами» тут на порядок більше «театралізації» і, сказати б, навіть «естрадизації». Окрім зонгів, розгорнутих пластичних номерів, зміни костюмів, використанні масок маємо тут окремого персонажа (або, точніше, сценічну постать) – жінку у всипаній об'ємними трояндами рожевій довгій сукні і з велетенською рожевою трояндою на голові (здаються і Катя Осадча, і колишня, ще брежневських часів, формула: «Донецьк – місто троянд»), котра, акомпануючи собі на роялі, доволі професійно, але перебільшено серйозно (що створює комедійний ефект) виконує джаз/соул на тему «Що ти знаєш про вугілля?» та інші

дотичні теми, а також про постдраматичний театр (Оксана Цимбаліст; композитор Олександра Малацковська, автор текстів – знову-таки Олена Апчел).

Зіставлення з постановкою Першого театру напрошується не лише через подібність формату, низки виражальних засобів та якийсь ТЮГівський спосіб подачі матеріалу, але й через опонування сталим традиціям кожного з театрів (та й театру у Львові в цілому), що червоною ниткою проходить через тканину обох вистав. Але, знову-таки, тут воно лишається не на рівні окремих реплік, а розвинене у цілу сцену у другій дії, де подається (бодай у переказі, а не напряду) сварка двох українських режисерок та польського й німецького режисерів (причому персонажі частково впізнавані), які дискутують про театральні тенденції та змагаються за першість. Постановниця так захоплюється цією проблематикою, що на цьому етапі наскрізна лінія вистави (екскурсія групи акторів до шахти – на той самий «горизонт 200», тобто на глибину 2000 метрів під землю) майже повністю руйнується.

Обраний театром формат передбачає – а відтак активно залучає – власні одкровення акторів, зокрема – зізнання про проблеми з батьками або з роботою в театрі загалом та у даній виставі – зокрема («Я не можу зіграти цю репліку!» – вигукує, приміром, один з акторів). Та парадокс (доведене, в тому числі, «Прекрасними часами») полягає в тому, що чим більш розкріпаченими є виконавці, чим більше вони репрезентують себе самих, тим швидше вони стають одноманітними й повторюваними. До того ж, в даному разі у них – а все це молоді актори – відчутно бракує відповідного життєвого досвіду. Легкість, прикольчики – їх вони демонструють з вистави у виставу (скажімо, у тогорічній «Любові» вони були такими ж), але що далі? Натомість чи не єдина у виставі зона «традиційного театру» – монолог шахтаря у виконанні Сергія Литвиненка – «перекриває» всю пост-пост... драму завдяки неспідробній глибині та сповідальності.

Команда вистави декларує: «Ця вистава – не про шахтарів... Вона про нас у надзвичайних історичних обставинах... Це привід для нас, як для покоління, якому необхідно і перевести подих, щоб продовжити рух і побачити свій наступний горизонт. Або ні». Та для того, аби побачити, треба дивитися, навіть вдивлятися. Постановка ж лишає протилежне відчуття: через нескінченні відсторонення – іронізування – театралізацію відбувається швидше втеча від проблем, пов'язаних із шахтарами, шахтарями, індустріалізацією, постіндустріальним суспільством тощо, ніж заглиблення у них; смисли віддаляються й замулюються, а не викристалізуються.

За твердженням дописувачки «Збруча», «досвід, набутий в експедиціях на шахтах (...) і записані інтерв'ю послужили авторкам і акторам радше претекстом до розмови не лише про шахтарів, а й про систему цінностей, постколоніальне суспільство, патріотизм, про те, як професія може формувати мікросоціум всередині держави й стати маркером «іншого», про те, що таких мікросоціумів безліч, як і професій, і кожен з нас належить до котрогось та переважно вкрай мало знає про соціуми інших» [*Любов Льницька. Що ти знаєш про вугілья? <https://zbruc.eu/node/84612>*].

Твердження справедливе: вистава – про все це одразу. А значить – і ні про що конкретно.

Олена Апчел – людина доросла, різнобічно освічена, з оригінальним мисленням, проте не має значного досвіду як режисерка театральної-сценічної, а не перформативної форми, тож потрапляє у пастку всіх початківців (в даному разі – учорашнього дебютанта в якості головного режисера державного театру): ставити кожну виставу мовби останню, а значить – прагнути висловитися у ній по максимуму замість здійснити ретельний відбір епізодів, прийомів, виражальних засобів. Три з половиною години сценічного атракціону (котрий можна, в принципі, припинити будь-якої хвилини – або ж грати далі) – величезна праця усієї команди, але в даному разі знаменита «шахтарська» формула В. Маяковського «изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды» не спрацювала: «єдине», найголовніше слово, як на мене, не знайшлося. Через це я і не бачу виставу «Горизонт 200» у шорт-листі фестивалю-премії «ГРА», хоч і включала її до своєї особистої трійки претендентів через ту ситуацію, яка склалася в рамках даної номінації.

Світлана Максименко:

Сьогодні, коли Україна перебуває в стані тривалої суспільно-політичної напруги, історії, пов'язані з українськими шахтами та шахтарями, набувають особливої актуальності. «Горизонт 200» – привід замислитись кожному з нас над проблемами: «Навіщо мені шахти і шахтарі? Навіщо мені театр та актори? Навіщо актору шахтар і навпаки? Навіщо ми один одному?» [*з анонсу на сайті театру: <https://teatrlesl.lviv.ua/event/goryzont-200/>*]

Хоча для обізнаних термінологія «горизонт 200» означає конкретну глибину – дві тисячі метрів під землею – і стосується тих, хто не повертається на поверхню, автори вистави наголошують: вистава «про перспективи, про викривлені закони реальності, про турбулентні часи... Ця вистава – привід для нас, як для покоління, якому необхідно перевести подих, щоб продовжити рух і побачити свій наступний горизонт. Або ні» [*там само*].

Оригінальність сценічного втілення «постдокументальної вистави» полягає в тому, що режисерка Олена Апчел у одній особі тут виступає в кількох якостях: драматургині, сценографа, художниці з костюмів, авторки пісень, отже, напевно, має глибокі мотивації і аргументи для реалізації саме такого проекту.

Досягти стрункості й художньої цілісності «постдокументальної вистави» із багаточисленним авторським та постановочним колективом, звичайно, можна... Адже мистецтво режисури полягає у вмінні організувати матеріал, тобто «відсікати все зайве» (О. Роден). Натомість Львівський академічний драматичний театр ім. Лесі Українки наче смакує кожний епізод (етюд на задану режисером тему: знайомство, експозиція, спуск у шахту тощо...), демонструючи в кожному з них (і достойно!) акторську та вокально-пластичну культуру, ансамблевість.

У виставі «Горизонт 200» бере участь молодь театру. Оскільки у літературній основі немає головних та другорядних персонажів, то зазначаю загалом високу творчу вправність та мобільність усіх виконавців – учас-

ників спектаклю.

Загальне враження від вистави: клаптикоподібність, строкатість, темпоритм затягнутий, передбачуваність режисерських ходів та їх організація перетворюють «постдокументальну» драму у колективний перформанс. У цьому контексті незрозуміло у другій дії вистави «докудрами» є й сцена «суперечки» двох львівських режисерок тривалістю близько 30 хвилин (?!).

Такі особисті сум'яття, запитання до постановників не дають мені права вносити «Горизонт 200» до числа найкращих вистав України.

Людмила Олтаржевська:

Спектакль Олени Апчел став можливим завдяки наполегливій роботі команди, яка розпочалася задовго до початку репетиційного періоду. Мистецька майстерня «Драбина» спільно з Театром ім. Лесі Українки протягом декількох місяців збирали матеріали для майбутньої п'єси, їздили в експедиції до Львівсько-Волинського та Донецького вугільних басейнів, де записували інтерв'ю з шахтарями, їхніми рідними, просто людьми, які мешкають там. Ця преамбула до розмови про саму виставу особливо важлива, адже йдеться про постдокументальний театр, який первинно народжується не за лаштунками, а часто за багато кілометрів від самого театального приміщення. Через розмови із шахтарями Олена Апчел мала вивести тематику вистави на суспільно-історичний рівень, заклавши у неї питання патріотизму, самоідентифікації, професійних особливостей тих чи інших груп людей, з яких складається наше суспільство, помилок попередніх поколінь, які мали визначальний вплив на нинішні реалії.

Аби задумана формула вистави – від особистого досвіду до спільних висновків – спрацювала, режисер спершу надала слово кожному акторові. А вже потім – їхнім персонажам, перемишлюючи епізоди спектаклю пластичними етюдами, живим співом (цікаво, що тексти до індустріальних композицій Оксани Цимбаліст писала сама Олена Апчел), сценами, які балансували між сюрреалізмом і соцреалізмом. Відверті зізнання з власного життя іноді тішили, іноді – вражали, але ця ширість однозначно задала тон «Горизонту 200». Одна з відправних точок – екскурсія акторів до шахти: «спускаючись» за ними на глибину 2000 метрів, глядач поступово занурюється в особисті спогади-відчуття, які, звісно, не мають нічого спільного з шахтарською професією, вони – на рівні підсвідомості, емоцій, пам'яті поколінь.

Сюжет у цьому спектаклі – річ умовна, режисерка наполягає: головне – конкретні історії й рефлексії, які у підсумку мають скластися у спільну картину. Власне, вони і склалися, але через переобтяженість спектаклю – подіями, героями, меседжами, наголосами, зрештою, темами, оскільки якщо перша дія так чи інакше обертається навколо вугільної галузі, то друга зачіпає проблеми сучасного театру, – ця картина вийшла доволі об'ємною і строкатою. Тож репліки глядачів після спектаклю про те, що аби звести все побачене до спільного знаменника, потрібно передивитися виставу ще раз, а може, і не раз, цілком зрозумілі.

Відео, світло, звук – при всій злагодженості складових вистави варто виокремити принцип контрасту, який прослідковується у костюмах героїв та елементах сценографії (художнє оформлення – Олена Апчел та Олексій Хорошко). Спецівки, чоботи, каски з ліхтариками – клас робітників рухає вугільну галузь уперед, завзято відобуваючи із землі вугілля, що гарантує тепло, комфорт, життя. Квіти, які також народжуються із землі, і які для того ж комфорту і життя людині також необхідні. Блага матеріальні і духовні... Що важливіше і чи можлива гармонія?

Кожний актор у цій виставі зіграв декілька ролей, але на першому плані – і за задумом режисерки, і в контексті акторського осмислення цієї вистави – повторює, їхні власні монологи. Цією особистісною щирістю актори щедро наділили і своїх героїв, які були переконливими і зрозумілими для глядача. Роздуми Зоряни Дибовської про Донецьк, розмова дівчини із загиблим шахтарем, три жіночки, котрі мешкають у шахтарському містечку і щодня чекають своїх рідних із забою – миті, емоції, слова, які завдяки акторам працюють на ідею вистави. Ну, і безумовна зірка «Горизонту 200» – Оксана Цимбаліст, екзальтована гран-дама в ефектній сукні та кокетливому капелюшку у вигляді троянди (знову-таки, вітання Донецьку). Яка не боїться бути кумедною і яка за роялем просто неймовірна, особливо коли виконує щось із індустріального джазу.

Утім, виставі, що триває майже чотири години, бракує стрункості. Розпорошуючись між темами і висновками, вона часто стає такою собі ілюстрацією до відомого вислову Козьми Прутковка про неможливість осягнути неосяжне. Хоча в самоіронії авторам не відмовиш, адже приспів в одній із пісень звучить так: «Де герой? І що за жанр? Нашо ти тут з роялем? Хто весь цей бред придумав? Що, у нас мало тем???»

Яна Партола:

«Горизонт 200» – вистава-дослідження. Про шахтарів. Про наші обивательські знання про шахтарів, про стереотипи й штампи шахтарської тематики, спекуляції на цій темі. Що це – життєва необхідність чи безглуздість видобутку вугілля на великій глибині у нелюдських умовах з небезпекою для життя? А можливо, вистава про сам театр і акторів, про межі та можливості театральної мови, про пошук відповідних засобів акторського існування. Про здатність глядача сприймати подібні теми, розказані у незвичний спосіб. Про щирість і фальш – як у житті, так і в мистецтві. Про все це разом і ще про велику кількість тем і запитань, які так і залишаться без відповіді.

Драматична основа вистави (драматургія – О. Апчел, О. Данчук) створена на основі «польових досліджень», тобто матеріалу, зібраного в експедиції шахтарськими районами України. Деякі фрагменти вистави (не тільки про шахтарів, але і акторські монологи-рефлексії) виглядають як класичний вербатім, зібраний

у єдину конструкцію за принципом колажу. Проте прийоми документального театру тут рясно перемішані, переплетені з іншими театральними техніками, маскультом, прийомами критичного театру, принципами комерційного та елітарного театру, насичені алюзіями театрального авангарду початку ХХ ст., культурними цитатами тощо.

Сценічний простір також позбавлений однозначної визначеності та усталених рамок «сцена-зала». Постановники закладають єдиний із глядацькою залогою (навіть з усім «неігровим» простором театру, де скрізь, починаючи зі сходів, розгортається тематична інсталяція) ігровий та семантичний простір сценічного висловлювання. Щодо самого тексту, то його піддано серйозній деконструкції, і важливим виявляється вже не сам текст, а спосіб його проголошення. І справді, в якийсь момент вистава-дослідження про шахтарів перетворюється на виставу-маніфест про пошуки власної ідентичності у мистецтві та суспільстві.

Гіпертекстуальність, що рясніє гіперпосиланнями (через які ви вже навіть не згадаєте стартового епізоду), автоцитуння (у виставі у якості музичних дивертисментів звучать тексти дисертації режисерки), неілюстративний візуальний ряд – мозаїка, яка складається із численних трансформацій елементів сценографії, відеопроєкцій, пластичних композицій, світлових ефектів... Усе це зовсім не полегшує сприйняття глядачем, свідомість якого змушена буквально продиратися крізь товщу всіх цих нашарувань. Але тим і цікавіше.

Відповідно до режисерської лексики, спосіб акторського існування – від методу колективного дійства до відчуження та екстатичного існування, гротеску й елементів психологічного, умовного та ігрового театру.

Не все рівнозначне, не все врівноважене та вивірене, але в процесі досліджень є хибні шляхи, є маніпуляції і процедури, які не дають позитивного результату, а є й такі, що взагалі не потрібні. Проте, ти не знатимеш цього, поки не пройдеш цей шлях проб і помилок. Іноді виявляється, що головний взагалі не результат, а сам шлях. Вистава як найкраще відображення сучасного театрального експерименту має посісти місце у списку лідерів.

