

Dear colleges!

We are convinced that our common interest is to anticipate the prospects of contemporary theatre and of its future leaders. Director was a key figure of the XXth century theater. But there were three great scientific revolutions during the last century: computer's, biomolecular' and quantum's one. They changed the artistic landscape of world culture and, in particular, of the theater. The XXIst century requires from theatrical leader another way of thinking. Which exactly?

Let's try together to answer the questions:

1. The XXI-st century in the theatre it's the century of (*continue, please*)...
2. The main characteristics of new leader are:...
3. There are some forecasts concerning the disappearance of the so-called «psychological» theater. Do you agree with this opinion? (*Yes or No.*)
4. If you don't agree with such opinion, what transformations are expected to happen to this kind of theater?
5. How do you think, are the modern video-media technologies the partners or competitors to the theatre? Please, explain your answer in detail.
6. Innovative actor — who is he as a professional?

Would you be so kind, also to answer the following questions:

7. What did you read during the last week?
8. I owe a good mood to (*continue, please*)...
9. Who is your favorite composer?

Thanks for your friendly professional relationship!

Джорджіо Дегаспарі
митець (Італія)

1. *ХХІ століття театру — це століття племен, громад та синкретизму у «суспільстві вистави» (Г. Дебор).*

2. *Новітній лідер* розуміє правило різних типів людської енергії, необхідної для творення, і, звісно, належно цінує власну енергію. Описати процес режисури лідера в термінах енергії — значить, створити інший вимір для творчих рішень, де сила не підпорядкована ієрархії правил режисури лідера.

3. *Існують прогнози щодо зникнення так званого психологічного театру. Чи поділяєте Ви цю точку зору?*
Ні.

4. *Якщо не поділяєте, то які трансформації, на ваш погляд, очікують цей вид театру?*

Психологія, як і філософія, є основою будь-якого людського досвіду, тож питання більше стосується того, про який із психо-/філо- типів ми говоримо. Нові відкриття у царині фізики можуть допомогти нам краще зрозуміти напрямок руху виконавського мистецтва і його функцій у суспільстві.

5. *Сучасні кібер-відео-медіа-технології — партнери театру чи його конкуренти? Поясніть свою відповідь детальніше.*

Театр від самого початку є мульти-арт-письмовим столом-трибуною-полотном-і...

6. *Новітній актор — хто він як професіонал?*

Не розумію суть запитання.

Чи не складе для вас труднощів відповісти і на такі запитання:

Прошу...

7. *Що читали останнього тижня?*

А. Воттс¹ «The Book On the Taboo Against Knowing Who You Are / Книга про табу на знання про те, хто ти насправді»;

П. Одіфредді² «Il Vangelo secondo la scienza / Євангеліє з точки зору науки»;

К. Вілбер³ «Integral Spirituality / Інтегральна духовність»;

Р. Шехнер⁴ «Environmental Theatre / Навколишній театр».

8. *Хорошим настроєм завдячую розкішній гармонії природи.*

9. *Хто Ваш улюблений композитор?*

Див. вище.

Переклад з англійської.

¹ Тут і надалі в анкетах — прим. ред.: Алан Воттс (Alan Wilson Watts, 1915—1973) — британський філософ та письменник.

² П'єрджорджіо Одіфредді (Piergiorgio Odifreddi, 1950 р. н.) — італійський математик, есеїст.

³ Кен Вілбер (Kenneth Earl Wilber Jr., 1949 р. н.) — американський письменник.

⁴ Річард Шехнер (Richard Schechner, 1934 р. н.) — американський режисер та театрознавець.

Олександр Шмаль
режисер (Луганськ)

Шановні колеги!

Спасибі за Ваші запитання. Сприймаю їх як привід для парабіозної акції, зумовленої комою *Творчої Майстерні «Art&Гарт»*. Намагатимусь бути і щирим, і стриманим водночас — особливо щодо зніженого суб'єктивного мистецтва. Буде вельми цікаво прочитати у збірці відповіді на поставлені питання решти учасників Вашого проекту. Щодо мистецтва об'єктивного, йому ніколи не буде легко. В одному з відгуків на виставу «Третій глас» глядач назвав нас (цитую в оригіналі) «предателями секретов». Люди бояться правди про власну природу більше, ніж смерті.

1. ХХІ століття театру — це століття глибокої культурної диференціації людей. Сьогодні тих, хто визнає об'єктивне мистецтво, навіть не сотні й не десятки — одиниці. Аби ситуація докорінно змінилася, достатньо зрозуміти, що епідемія нівельованої свідомості може перевершити за своїми наслідками кліматичні колапси та економічні кризи. У сучасному світі людина вже не в змозі жити тільки енергіями їжі та апелювати лише до фізичного розуму або кумедного «здорового глузду». Суб'єктивний театр у кращому випадку викликає поверхове емоційне віддуння, яке не має нічого спільного з катарсисом, якщо звільнити останній від

мімезису Аристотеля. З цієї точки зору, об'єктивна драма набуває екстраординарного сенсу, тому що вона володіє тайнами керованих і прихованих енергій людини. Це дуже добре розумів Курбас, коли звертався до синтоїзму і даоїзму, йоги, цигуну та енергії *ці*. До цього можна додати тантричну, або спонтанну, йогу, техніки подолання внутрішньої балаканини, лінгвістичної катастрофи (затримка дієвої реакції на зовнішній подразник, яку провокує звичка до діалогу з фізичним розсудком). Здолання «внутрішнього монологу» й «лінгвістичної катастрофи» уможливило техніку Non Stop — безперервну низку спонтанних етюдів без миті на роздуми. На жаль, початок XXI ст. лише загострює наболілі проблеми без жодного натяку на світ в кінці тунелю. Хоч як це дивно, це має прискорити триумф об'єктивного мистецтва, бо не можна роками дриґотіти «*над пропастью во лжи*» (рос. — О. Ш.).

2. Ознаки лідера нового типу.

Нічого нового: в об'єктивному мистецтві (як у древніх містеріях та ритуалах) — органічна духовність, платонівський інтелект, сократична байдужість до конвенційних загальників, глибинна внутрішня культура, любов до окремої Людини і суцільна відповідальність за неї, нездатність до егоїстичної ненависті до талановитіших за тебе. Акторський ансамбль об'єктивного театру — не купа заляканих чи обласканих маріонеток, а команда рідкісних індивідуальностей. Кожен його актор — феноменальна духовна особистість з власним Всесвітом і водночас — молекула Всесвіту. Одна з найліпших технік *ТМ Art&Гарт* — «Парад планет»: актори хаотично рухаються в обмеженому просторі аудиторії зі щільно заштореними вікнами — з заплющеними очима, в суцільній тиші, кожен з них —

планета, і парад можливий лише за умови, що вони уникатимуть зіткнень, відчуваючи одне одного без участі зору, запахів (парфуми виключені) і звуків.

Я вважаю, що уніфікована теорія об'єктивної драми унеможливлена, будь-яка методологія акторської майстерності об'єктивного театру — суб'єктивний шлях до об'єктивної істини. І будь-який лідер генерує їх для конкретної команди, формує комплексну програму доекспресивної практики, яка згодом індивідуалізується з урахуванням унікальних творчих генів кожного актора. Крім того, відомі техніки «Латихан», «Тенсьогріті», «No Demention» і «Суфійське крутіння» мимоволі авторизуються в конкретних умовах певного колективу. А «Священні Рухи Ґурджієва» кожен досвідчений інструктор редагує залежно від того, освоєні вони у групі Ж. де Зальцманн чи в індійській Пуні. В ідеалі лідер має лишатися в тіні. Невипадково Арто хотів, аби його «Тараумара» була видана анонімно. А П. Брук всіляко уникає «титулу» гуру. Втім, і Курбас, і Ґротовський, і Барба, і будь-який лідер об'єктивного театру — гуру своєї акторської спільноти. Але це — не титул, не «соціальний статус», не «почесне звання», а духовна місія, яка змушує його усвідомити, що актор і лише актор — стрижневий суб'єкт об'єктивної драми.

3. Є прогнози про зникнення так званого психологічного театру. Чи поділяєте Ви цю точку зору?

На жаль, ні. Він безсмертний, як Ленін у мавзолі. А гинуть — Л. Сулержицький, Є. Вахтангов, Лесь Курбас, В. Мейерхольд, А. Арто, Р. Чесляк, А. Тарковський...

4. Якщо не поділяєте, то які трансформації, на ваш погляд, очікують цей вид театру?

Він уже зазнає трансформації: практикує експерименти з сучасним авангардом на малих сценах, запрошує іноземних режисерів, робить «євроремонти» і т. ін. Спорадичні сесії іншовекторних тренінгів сприймаються лише молоддю, як різдвяний десерт або яскраві пігулки. При цьому лишаються поза увагою застереження щодо наслідків епізодичних семінарів. Інший аспект. «Масове мистецтво» — нонсенс новітніх часів, бо мистецтво не може бути масовим — зазвичай виконує функцію шумової завіси від тиші, у якій людина боїться опинитися наодинці зі своїми моторошностями. Яким би дивним це не виглядало, вона жахається від самоти зі своїми *внутрішніми монологами*, тікає від позору у себе, вибуху накопиченої скриньки Пандори. Театр послужливо експлуатує людські страхи, психоаналітичні забубони... Косметичні ресурси суб'єктивного мистецтва вичерпані, а духовна трансформація унеможливлена самою суттю суб'єктивізму.

5. Сучасні кібер-відео-медіа-технології — партнери театру чи його конкуренти? Поясність свою відповідь детальніше.

Сен-Жермен рекомендує духовному алхіміку вивчати хвильову теорію, квантову механіку, елементарну і вищу хімію, сейсмологію, астрономію і геологію. Кібер-відео-медіа-технології, як будь який винахід, не спроможні ані зашкодити людині, ані звеличити її. Якщо високі технології необхідні для відтворення медитативно візуалізованого образу, але при цьому не підміняють актора і не затьмарюють його, вони креативні. Власне (як і у випадку з фізичним тренінгом, який, крім іншого, скерований на те, аби не тіло панувало над людиною, а навпаки), якщо не технології панують у спектаклі, а творчість опановує технології, во-

ни доречні. Сучасна містерія таке ж породження алхімії душі, як кібернетика, відео та медіа. А без хвильової теорії і квантової механіки майже не можлива до-експресивна практика, реальне розкриття таїни нового силового організму, власних енергетичних схованок душі і т. ін. «Майже неможлива», тому що актор, як правило, пізнає істини на самому собі, не занурюючись у теорії. З іншої сторони, якщо суб'єктивний театр намагатиметься використати досягнення науки для сяючої візуальної ілюзорності, акторська професія буде девальвована. Жоден кібер-відео-ефект не призводить до катарсису, а візуальні враження швидкоплинні. З поширенням кіно у форматі 3D, прискороного прогресу телевізійної картинки і самих телевізорів технологічна гонка театру за масовими видовищами втрачає сенс. Єдиним скарбом сценічного мистецтва лишається катарсис як реальний платонівський феномен, який відбувається наживо.

б. Новітній актор — хто він як професіонал?

Є. Гротовський влучно відокремив митця об'єктивної драми від «професіоналізму». Хіба можна бути релігійним професійно? Ми з О. Малаховою намагаємося дослідити цю проблему в роботі «Феномен актора об'єктивної драми». Практика *Театральної Майстерні Art&Гарт* (2004—2009) була зосереджена на пошуку інтегральної формули акторської майстерності. Як це зазвичай буває, маргінальні лабораторії недовговічні. Вони яскраво розгоряються, «роблять багато галасу, але не можуть ним скористатися» (за висловом одного професіонала-у-законі) і згасають, наче багаття А. Арто. Втім, ланцюгова реакція триває: від Р. Штайнера, Ф. Ніцше, А. Арто і Г. Гурджієва — до Леся Курбаса, Л. Сулержицького, А. Чехо-

ва, Є. Ґротовського... Попіл духовної алхімії вже розгоряється в серцях наступників. Ця юнь приходить у мистецтво об'єктивної драми не задля моди та екзотики, без ілюзій щодо акторської слави, з внутрішньою рішучістю сучасного борця, із раніше не баченою здатністю постояти за себе. Вони слухають музику Ф. Ніцше і Г. Ґурджиева, М. Ріхтера і Portishead, читають «Героя нашого часу», «Пушкінський Дім», «Заратустру» і «Народження трагедії з духу музики», Ламу Анагаріка Говінду, А. Арто і Леся Курбаса, Д. Буццаті та Ф. Кафку, медитують, малюють, пишуть, співають, танцюють, грають на кількох інструментах і оволодівають новими, формуючи і себе, і лідера. Вони байдужі до політики, театральних пліток та інтриг, пересічної моралі, при цьому, із захопленням занурюються у любов, комп'ютерні ігри, відпочивають з розмахом і натхненним хлоп'яцтвом, палко сприймають чужий успіх.

Просимо відповісти і на такі запитання:

7. Що читали останнього тижня?

Г. Ґурджиева — у пошуках втраченого уривка, де що з часопису *Il Quaderno di Nessuno* (для монографії), завжди під рукою — Арс.Тарковський, «Тантра» Ошо, «Swiety Artaud» Л. Коланкієвича. Нажаль, дедалі менше й менше читаю художньої літератури. Навіть п'єси народжуються у поки що віртуальній лабораторії *Art&Gap*. Дедалі важче читати А. Арто і Леся Курбаса. У кожній строчці — криваве полум'я творчого захвату і неминучої загибелі, відчуття провісної обізнаності на пекучих проблемах сьогодення. Г. Ґурджиев, П. Брук, Сен-Жермен і щоденники А. Камю підтримують у будь-який час.

8. Хорошим настроєм завдячую медитативній зосередженості, внутрішній тиші, талановитому оточенню, усамітненій роботі над книгою, що набула ознак «наркотичної залежності».

9. *Улюблений композитор?*

На жаль, фізично матеріалізовану музику слухаю переважно у пошуках музичного образу вистави. Завдяки тому, що актори тяжіють до живої музики і окриленого оволодіння екзотичними та автентичними інструментами, музика для нових (нажаль, віднедавна лише віртуальних) проєктів народжується органічно — у ритмі внутрішньої містерії. Вражає якась чотиривимірна музика, що виплоджується і гине у медитаціях. Хто її композитор?

Ярослав Грушецький
режисер (Черкаси)

Шановна Прекрасна Невідомко (щиро вірю, що таку інтригуючу анкету могла скласти лише чарівна жінка)!

Автор, напевне, мусить, передусім, вибачитись за формат відповідей, який дивним чином збігся з форматом запитань.

1. ХХІ століття театру — це століття — позбавлення від собачопавлівського рефлексу загальноновизнаності, а саме від його категоричної імперативності.

2. Ознаки лідера нового типу: посіпака громадянського спокою дописувачів журналу «Український театр» і часопису «Просценіум»...

3. Є прогнози про зникнення так званого психологічного театру. Чи поділяєте Ви цю точку зору? (Так. Ні.)

Чарівна Паняanko! Так блискавично стисло і точно на це питання може відповісти лише ворожка (або колишній Президент)... Широкому загалу театр сьогодні нецікавий. Функцію психомастурбаційного посібника до нереалізованих «кохань і вчинків» з успіхом взяло на себе телесеріалю (неологізм, на кшталт кіно, відео тощо). Там рух кадрів (акторсько-режисерських)

жвавіше — закон ринку — набрид — пішов геть. В театрі ж глядач мусить спостерігати старіння одної й тої ж акторки (актора) протягом вічності вкупі з її (його) ж невротичними істериками з цього приводу. До театру репертуарного (з усталеною системою примадонн) сьогодні ходити не просто сумно, але й страшно — чи багато задоволення від споглядання розкладання трупу? Глядач береже себе — він купує нові меблі і одружується з молодими дівчатами, а до театру ходить хіба що для зловтіхи...

Англійці в цьому разі кажуть: «Королева Анна померла!..» — тобто новина давно всім відома.

По-перше, в Україні він (театр) увесь психологічний (так звано), бо це наслідок сталінської селекції «корисних» для його держави жанрів і напрямів мистецтв, з єдиною залишеною державному театру (а інших не стало) функцією — опіумної кімнати для народу (навзамін церкви). Звідси — ретельність опановування ремеслом ілюзії, тобто так звана естетика психологічного театру. Театр бунтівливих форм апріорі несе в собі модель бунту загальнолюдського, як прояву другої природи людини, в тому числі і соціального. Кому це потрібно? Потрібен театр слухняний, зрозумілий, виважений. Плекаймо його! До того ж на базі традиційного для нас психологічного театру вибудована вся ієрархія Визнаних-Перевизнаних в Україні... Хіба ми допустимо щоб їх було посунуто? Певен, і СТА, і СЕС (санітарно-епідеміологічна станція), як і все прогресивне людство, будуть проти. А розмови про смертушку психологічного театру вести треба — обіцянка, як відомо, цяцянка...

Тому і зникає не психологічний театр як такий, а український театр як дієва одиниця культурного простору суспільства (бо давно ліг під владу, а куди

дітися — державний), під офіційний істеблiшмент і під ці трикляті невмирущі традиції (тобто стереотипи мислення — треба ж на чомусь спекулювати (до речі — красти, пити і женитись — традиції ще невмиручіші, їх феномен у незбагненному самовідновленні, що не потребує ні плекання, ні збереження)). Трибуною люду театр сьогодні вже не є, а опіумні кімнати перекочували до блакитних ящиків. Для суспільства театр давно перестав бути речником болючих точок. Але, десь згадуючи про своє природне покликання, лавірує між цими усіма точками. Іноді вдається. На загал — ні. Тоді — або лякає — а нам не страшно, або тупу комедію гилить («бо люди втомились від політики», до речі, ніколи там не бувши — хто їх пустить), або «вергає красу» (аж до нудоти), тобто на загал вся сотня держтеатрів — пустушки. Дитячий садок. Звідси — втрата інтересу до них. От тоді починаються балачки про недостатню кваліфікацію... А людям (митцям) просто сказати нічого іншим людям, що у залі (крім хіба про власну ваву). Годуються собі якимось люди. Ну, та й Бог із ним. На жаль, ідейно-естетична бійка в сьогоднішньому театрі — річ у собі... І барикади між закоснілим суспільством і театром — руйнівником обивательського спокою — вже давно немає. Ми хочемо подобатися, тобто бути успішними, а відтак — наш творчий пошук — це пошук компромісів із власною совістю митця, щоб на ній ще лишилося хоч трохи білих (чистих) плям. «Партия умеренного прогресса в рамках законности» — так, здається, це називалося у Я. Гашека. Ось що таке театр України сьогодні, України, що в'язала торби до Європи... Суспільство давно випередило театр за свіжістю думки. Сьогодні з них двох, обиватель якраз — театр. Український театр. Надто велика різниця між вкладеними зусилля-

ми і віддачею... Теми геть нікого не чіпляють (і де їх театральні керманічі вмудряються викопувати?). Можна, звичайно, тішитись власною величчю і необхідністю, але це, погодьтесь, психічне збочення. В епоху розвішаних буржуазних цінників на всьому і вся, театр, у кращому разі — розважально-комерційна шоу-контора (на кшталт «Бенюк-Хостікоєв») подекуди з незрозумілими амбіціями «власнителів дум». Заробляє хто як може, і це їх приватна справа.

Школа «психологічного» театру, та чого вже — натуралізму у всій красі — через безальтернативні професійні школи в'їлася в спинний мозок театру сьогоднішнього, хто б і хотів її позбутися, хапаються надто пізно і їхні пошуки — все одно виверти — проходження через м'ясорубку театру мотиваційно-вчинкового. А буде вона (школа) жити во віки віків, тому що всупереч протестно-викличній природі театру, вже давно не бунтівлива (як у перші роки виникнення), а приручена, кастрована, зручна... Аякже, — в серіали без неї — нікуда-а... Ось такий загально-професійний конформізм панує в нашій середовищі, братове...

4. Якщо не поділяєте, то які трансформації, на ваш погляд, очікують цей вид театру?

Від постмодерних схрещень на генетичному рівні до мильних серіалів (як кінцевої точки реалізації акторських потаємних мрій про «Голівуд», бодай у «своєму серці», або халтур-годувальниць) і навпаки. Як техніка, психологічно так званий театр може входити куди завгодно, як славнозвісна кулька Ослика Іа.

5. Сучасні кібер-відео-медіа-технології — партнери театру чи його конкуренти? Поясніть свою відповідь детальніше.

Сучасним кібер-відео-медіа-технологіям, як Ви кажете, глибоко наплювати на цих одороблуватих монстрів, сірі приміщення яких так само гордовито, як і дурнувато, височіють сьогодні посеред кожного обласного центру... Яка конкуренція? Про що Ви? А що воно таке, взагалі, т е а т р? Наші конкуренти — психіатричні лікарні, і то в кращому разі (кудись же треба дівати решту хворих, яким не поталанило опинитись у пристойних лікувальних закладах). Хоча, може, щось і перепаде, на зразок діaproектора...

6. *Новітній актор — хто він як професіонал?*

Прекрасна Невідомко! Як професіонал, актор в усі часи був повією з яскраво вираженим набором корисних навичок ексгібіціоніста. Таким і залишиться. Майбутнє за аматорами.

Просимо відповісти і на такі запитання:

7. *Що читали останнього тижня?*

Інструкцію до нового ноутбука.

8. *Хорошим настроєм завдячую...* він сам приходить час від часу... не підганяйте його, все одно не допоможе...

9. *Улюблений композитор?* (не можу не поділитися) — О. Пушкін.

Анна Липківська

кандидат мистецтвознавства (Київ)

1. *ХХІ століття театру — це століття — боротьби «сценічної реальності» театру з «віртуальною реальністю», яка веде наступ по всіх напрямках і оточує театр з усіх боків. Наразі театрові все ж вдається використовувати свої природні переваги: режим «он лайн» з неповторністю кожної миті, що минає назавжди; «живий план» з безпосередньою передачею емоцій, справжніми, а не безплотно-«пластиковими» героями; тишу і вдумливість на противагу галасові та псевдо-інформаційній навалі. Дисонансам навколишнього світу театр може протиставити лише консонанс. І ще: всі агресивні спроби «історичного реваншу» з боку акторів та драматургів не змогли похитнути «режисерського театру». Хіба що «театр художника» на зразок проєктів Д. Кримова наразі стверджується у культурному просторі. Але чи надовго?*

2. *Ознаки лідера нового типу — ті ж, що й «старого»: харизма, інтелект, уміння бути психологом, педагогом, уміння чути іншого, наполягати на своєму, але не за рахунок приниження тих, хто від тебе залежний. «Поточні» «лідери» (доводиться обидва слова брати в лапки) здебільшого, навпаки, надто залежні від себе самих, від обставин, від «сильних світу цього», надто закомплексовані, навіть ущербні, надто зо-*

середжені на власних амбіціях та образах, щоб бути вільними творцями й вести за собою інших.

3. Є прогнози про зникнення так званого психологічного театру. Чи поділяєте Ви цю точку зору?

Ні.

4. Якщо не поділяєте, то які трансформації, на ваш погляд, очікують цей вид театру?

Зникає те шаблонне й зовні життєподібне, що зазвичай кваліфікують як «психологічний театр», а точніше — «русский психологический театр» і «гуманистические традиции русской сцены» (коли скористатися гаслами апологета й пропагандиста цієї моделі театру М. Резніковича). Українському театрові такий тип «психологізму» якраз апріорі притаманний і не був, це — насаджена в радянські роки уніфікована «станіславщина», яка має мало спільного з «першоджерелом». Але ніхто не в змозі скасувати психології актора, котра так чи інакше екстраполюється на персонажа, а також апеляції до універсальних психотипів навіть у різновидах драми й театрального дійства, побазованих на алегоріях, образах-масках тощо. Отже, без «психології» в тому чи іншому варіанті театр у будь-якому разі неможливий. Сучасний психологічний театр — це «акцентований вияв», це широкий діапазон почуттів із миттєвими переходами поміж них, це різкість та дискретність у «кардіограмі ролі» — поряд із такою «закритістю» почуттів й «прихованістю» мотивацій, яка й не снилася чеховським героям і яку треба ретельно «розшифровувати». Наскільки пригадується, першим викінченим зразком подібного типу акторського існування на кону мені свого часу видалася «Чарівниця» Д. Богомазова (Те-

атр драми і комедії, 1992 р.). Серед останніх вражень такого плану — І. Калашникова та О. Тритенко у виставі «Сволота» (режисер А. Білоус), Г. Александрович у «НічЕлеоноридень» (режисер О. Балабан), М. Боклан у «Граємо Чонкіна» (режисери О. Кобзар та А. Самінін), В. Лесняк, В. Косоніг та Ф. Церокова у «Голодній крові» (режисер В. Петренко, Дніпропетровський театр «Вірино!»), І. Рубашкін та К. Кістень у «Розпуснику» (режисер О. Крижановський), Т. Коновалова та Ю. Невгамовний у «Дяді Вані» (режисер Л. Хейфець, Одеський російський театр).

5. *Сучасні кібер-відео-медіа-технології — партнери театру чи його конкуренти? Поясніть свою відповідь детальніше.*

Думаю, що конкуренти — принаймні, коли проникають на територію театру, а не існують за його стінами. Застосовуються ж вони з різних причин: від намагання вибудувати потужний, сучасний візуальний ряд, «погратися» з образною системою, істотно розширити свої можливості — до використання (через бідність) відеопроєкцій замість громіздких змінних сценічних конструкцій. Внаслідок такого захоплення модними віяннями актор на кону часто стає рядовим елементом картинки, а вистави — своєрідними дизайнерськими проектами. Видається, театрові належить виробити оптимальний алгоритм застосування отих «кібер-відео-медіа-технологій», аби не розтринькати своїх природних переваг (див. вище у п. 1).

6. *Новітній актор — хто він як професіонал?*

Не «як», а просто — професіонал. Нормальний сучасний актор — це знання свого організму, володіння ним, уміння синхронізувати пластику, ритм, слово,

думку, а також — можливо, головне — відповідальне ставлення до загальної справи та адекватне розуміння свого місця в ній. Не безкінечні глибокодумні дискусії з режисером та партнерами, не зверхність щодо них (або — протилежна крайність — покора та байдужість, готовність терпіти приниження власної гідності з боку режисера, дирекції театру тощо), не постійні амбіції та конкуренція, а повсякчасне перебування в тонусі, готовність щосекунди робити, пробувати, фіксувати. Пустопорожні «посадові інструкції» радянського типу мають бути замінені чимсь на зразок «шлюбного контракту» між театром (продюсером), режисером та акторами. У кіно ми вже до цього наближаємося, в театрі — ще ні.

Просимо відповісти і на такі запитання:

7. *Що читали останнього тижня?*

Детективи, інтернет-аналітику про президентські вибори + лекції студентам (:

8. *Хорошим настроєм завдячую наближенню весни.*

9. *Улюблений композитор?*

Г. Брегович, А. П'яцолла; оперна музика у сучасних обробках.

Дякуємо за дружні професійні стосунки!