



Валентина Гришук

Камуфляж для Артуро Уї

7

Приваблива тепер для багатьох шляхетність починалася дуже просто: після перемоги у військовій акції ватажок-король дарував документ про привілеї найжорстокішим воїнам і найвірнішим слугам. І надалі на прийоми при дворі допускалися тільки ті, хто не втратив шляхетності, тобто не перестав завойовувати нові землі і не перестав послуговуватися інтригами. Хто ж перетворився з порядного гончого пса в болонку за канцелярським столом або й «гірше» — в якогось опального поета на зразок Пушкіна, тому можна було подарувати військовий чин (як запрошення на бал) тільки завдяки надзвичайно красивій дружині.

Але не варто жаліти болонок і поетів, бо, за висловом Дон Кіхота, «лицар має бути на чатах». Коли ж лицар тікає від походів до каміну в затишному палаці, то рано чи пізно в нього той палац відберуть, і про це не обов'язково сигналізуватиме романтизована «Аврора». «Коли в лівій руці теорія, а в правій — маузер, тоді теорія стає дуже переконливою» (Фазіль Іскандер про Леніна). Але бандити, які приходять до влади, все дрібніють. Вони відкидають будь-які прикраси теорій, залишивши в руках маузер (не обов'язково у власних), а в серці — віру в гроші. Недаремно Артуро походить з Чикаго. У виставі франківців він байдужий до будь-яких символів і «заради прибутку готовий хоч власну бабусю пофарбувати в синій колір та продати» (вислів відомого художни-

ка Макса Ернста про ще відомішого Сальвадора Далі). Через просту механіку кар'єри Артуро Уї, що є сюжетом твору Брехта, режисер Козьменко-Делінде демонструє зародження нової еліти, еліти прагматично-буржуазної, а не романтично-лицарської. Але ця еліта, так само знизу, розчищає собі шлях до високого становища бандитським ножом. У цьому немає нічого нового. Брехт з притаманним йому інтелектуальним цинізмом скидає серпанки з «винятково» жорстоких трагедій людства, раціонально демонструючи їх банальні механізми. Чутливий до філософії драматургічного тексту Данило Лідер не випадково для «Макбета» Шекспіра та «Кар'єри Артуро Уї» Брехта у 70-х зробив однакове просторове вирішення, де каналізаційний люк був шляхом на Олімп політичної сцени. Козьменко-Делінде розміщує на сцені ряди стільців із залу, утворюючи дзеркальне відображення. На грані між світами, на авансцені, проходять всі акти вбивств, що вирішуються як констатація факту: силует чергової жертви окреслюється крейдою. Врешті біля жертovníка стає боязко потенційним «овечкам», а «вовки» саме з цієї трибуни заграють з публікою, отримуючи від неї оплески. В Артуро Уї Богдана Ступки публіка бачить соціальну маску сили. І вона їй аплодує. Образ Артиста, що чесно досяг мистецьких результатів, накладається на образ Пройдисвіта і облагороджує саме його результати. Відо-

Вистава
Валентина
Козьменко-Делінде
«Кар'єра Артуро Уї»
за Бертольдом
Брехтом,
що 1984 року
дуже налякала
совітських
чиновників
і була заборонена
за недотримання
режисером правил
протипожежної
безпеки,
сьогодні
відреставрована
в Національному
театрі
ім. І.Франка
за сприяння
Гете-Інституту
в Києві.

■ Сцена з вистави
«Кар'єра Артуро Уї»
за Бертольдом
Брехтом.
Режисер Валентин
Козьменко-Делінде.
Національний театр
імені І.Франка.

Фото Євгенія
Савілова

8

Але чи варто жаліти болонок і поетів?

мо, що для брехтівської театральної системи характерна значна дистанція між артистом та його персонажем. Якимось дивним чином саме завдяки цій відстані, вміло вибудованій В.Козьменко-Делінде, красива тінь реального Богдана Ступки з усіма його талантами падає на зловісний чорний Артуро Уї, перетворюючи його спочатку в симпатичного «свого хлопця», а потім у респектабельного державного мужа.

Вистава франківців гарно заявлена, але не відшліфована до стилістичної цілості, цікава саме реакцією глядачів на етапи переможної ходи фігляр-гангстера до вершин влади. Важливо, що реакція публіки була ідентичною обидва рази, коли переглядалась вистава, а послідовність така: сподвижникам Артуро вдається підкупити чесну, а головне, дуже впливову особу Догзборо (оплески); Артуро з'являється вперше як традиційний невстигаючий із задніх рядів і просить у Догзборо поручитися у верхах, що він не просто собі шукач пригод, що йому вже сорок років, а він ніщо (оплески); лізе по стільцях в перші ряди і з'являється ближче у ватяних зеківських уборах та дірявих шкарпетках і психологічно перемагає вже купленого Догзборо (оплески); спитий артист старої акторської школи наставляє Артуро на нове амплуа, вчить його по-геройськи, а не по-бандитськи рухатися, стояти, сидіти, і той вміло підхоплює монолог одного із шекспірівських героїв (оплески); роздягнений до трусів із дорогого костюма Джентльмен демонструє себе як Супермена, в позах культуриста тупцюючи на білих примарах трупів (оплески); стоячи Обраним на тлі численної догідливої свити, кидає репліку: «...то який ваш вільний вибір?» (оплески); «я з гордістю приймаю ваш вибір» (букет, оплески)...

Так закінчується вистава, втім, заключним штрихом є біла лінія смерті. Останній із протестуючих окреслює нею власні ноги. До речі, роль О'Кейзі, а потім Адвоката, який це робить, виконує молодший Ступка, і це вносить особливу, песимістичну інтонацію у відчуття політичного майбутнього України.

Публіка на диво неемоційна. Механічно, немов старий вчитель математики, вона ставить «відмінно» там,

де рівняння розв'язане правильно. В розумінні міфосхем ця публіка пішла далі Брехта, бо вже немає ілюзій щодо кар'єри, яку можна спинити.

Ефект суперсимпатичного Артуро Уї виникає від постійного контакту Богдана Ступки із залом. На відміну від інших акторів, він віртуозно провокує це спілкування, наповнюючи режисерські конструкції живою присутністю. Експресивний малюнок ролі, характерний для Ступки, вдало вписується тут і в умовність брехтівської драматургії, і в її режисерську інтерпретацію. Вульгарно-побутові інтонації та жести більшості акторів ідуть всупереч стилізований вульгаризації персонажів у режисерській подачі. Це вигідно підкреслює сценічну, а не життєву органічність Ступки, який рухається точно і впевнено у вибудованій системі координат. Коли режисер вирішує подати статевий акт як серію занять музикою, то Ступка-учасник спокійно носить з музичними інструментами довкола звабливої Бетті Далфіт (Ірина Дорошенко), а не облапує партнерку. Спочатку скрипочка, далі віолончель і, врешті, величезний контрабас, які Артуро Уї підносить рафіновано інтелігентній дружині непокірного журналіста, не тільки розповідають, що саме відбувається, а й ставлять головного героя у певний культурний контекст. На тлі простакуватих поплічників та ворогів Артуро Уї виглядає нехай посередністю, але обтесаною, окультуреною. Як всі живучі види, цей тип здатен до швидкої мімікрії. Через Богдана Ступку ми навіть бачимо Артуро Уї не як агресивну бездарність, а як самородка, що здатен за одну репетицію перейняти красиві манери Пануючих. Прикрити ними, як тогою, свою агресивну мускулістську дикість...

Богдан Ступка гранично переконливо продемонстрував життєспроможність певного людського типу.

Але чи варто жаліти болонок і поетів? Напевне, таки варто. Бо ті племена в Африці, в яких заганняють хлопчиків на високі дерева, а тоді струшують найслабших — так і залишаються лише маленькими племенами, а не повнокровними великими народами, що, немов потужні ріки, вбирають у себе найдрібніші течії.