

Венеція обітована

або малоросійські начерки подорожнього

Ольга Кирилова

*«...Хоч я й не претендую на те,
ніби Венеція – прадавнє українське місто...»
Ю.Андрухович «Перверзія»*



Минулий театральний сезон у Києві відзначив як відкриття своє, так і закриття двома резонансними прем'єрами за Гоголем: розпочавшись «РехуВІлійЗОРом» Станіслава Мойсеєва в Молодому, закінчився виставою Олександра Дзекуна «Брате Чичиков» у театрі Франка. Як видно, компіляція сучасної драматургії з Гоголем припала театральним митцям до смаку — «Мертві душі», перекладені на українську Р.Коломійцем, суттєво доповнені інфернальними візіями Н.Садур. В обох виставах спільний структурно-сюжетний план: скромна пересічна людина волею долі чи обставин сягає владної містичної сили і спричиняє до виру фатальних подій. Тільки якщо Хлестакова центром і рушієм подій робить випадок, помилка переляканого натовпу телепнів, то Чичикова свідомо обирає безпосередньо сам Диявол. Але що б мав Диявол робити з чоловіком, не перевтілюючись у жінку, яка пробуджує від небуття його — доти непотрібну маріонетку, Петрушку — і не гоголівського (якого у виставі, до речі, немає), а звичайного ярмаркового Петрушку чи, по-тамтешньому, Арлекіна — адже дія починається в омріяній Венеції, в розпал карнавалу, як фантасмагорія, як опера. Тож театральні актори змушені професійно співати арії (під фонограму) чи виконувати балетні па: суєстия спектаклю багато в чому завдячує саме музиці, невідпорно-фатальній (складна й багаторівнева музична партитура вистави належить Володимирові Гданському). До речі, Венеція у виставі підозріло еквівалентна Україні. Бісівська камарилья в традиційних карнавальних масках легко й невимушено обертається на різдвяних ряджених з

козою й зіркою. Це не випадково: венеційським парадізом вистава має розпочатись, українським — закінчитись. Омріяним раєм, який має нарешті настати, для Миколи Гоголя в юності була Венеція чи, ширше, Італія. Пізніше — Україна минулого (й, певно, Україна майбутнього), позбавлена права на теперішнє; в зрілі роки — релігійне, монастирське усамітнення. Центр зміщується, але ідея жаданої заповітної території лишається. Присутня вона й у виставі, але ще судомніше, як безнадійно втрачена. Хрестоматійно поклавши на Чичикова свою білу (в чорній панчосі) ніжку, мертва «панночка» просить: «Досить вже опери, заспівай краще нашої, української». Даруйте, якої ж це «нашої української», хіба ж Чичиков...? Але — якщо Гоголь не українець, то чом би й не італієць, що відбріхується тарабарщиною в стилі «уно моменто»? Це ускладнило образ Чичикова, надавши йому додаткових планів: на образ типового шахрая (що комусь здається навіть втіленням «нового українця») накладається метафізичне alter ego Гоголя, змушене до пошуків власної національної ідентичності. Коли повноцінне культурне функціонування на власній території від початку неможливе, відбувається культурна детериторизація. «Брате Чичиков» — це вистава передусім про географію, з небесною й пекельною географією включно.

За класикою дев'ятнадцятого століття ми вивчали дивну епоху, коли дворянство й інтелектуали переважну частину свого життя проводили в Європі, звідти метафізично опікуючись долею батьківщини, і нині ця тема починає актуалізуватись. Тому вистава «Брате Чичиков» набирає нового звучання. Сучасний українець як подорожній, як безпритульний світовий пілігрим стає мало не архетиповим образом літератури українського постмодерну; здається, скоро поняття Вічний Українець зробиться таким же звично-міфологічним, як Агасфер чи Бен-Акиба. Кругла біла кімната. Кругла земля. Бричка, давно втративши напрям, обертається по колу: рух — єдина самоціль. «Бач, яке колесо... А чи доїде те колесо, наприклад...» І вже сумніваєшся, чи лише непокірного коня шмагає Селіфан, наче перевтілюючись на бодлерівського «жорстокого янгола, що шмагає планети». Розвалившись у бричці, Селіфан недбало грається гло-

бусом. У фіналі його таки змінить білий янгол, що поведе бричку до Бога... Бричка — сценічний і смисловий центр вистави, своєрідний трон мандрівника, символ його могутності, Чичиков промовляє з нього, наче месія, до місцевих поміщиків, статечно перебранний в оксамитовий фрак і циліндр. Парадокс: йому треба було побути найупослідженішим з арлекінів там, щоб, повернувшись, набрати особливої суспільної ваги. Він сам розірваний повсякчас між цими двома іпостасями «там» і «тут», відчуваючи болісну невідповідність; він може бути «чи...», «чи...», проте собою — не може. Однак він потроху входить у смак своєї впливовості, милуючись, як шанобливо схиляються перед ним навколишні поміщики, як упадають коло нього жінки: б'ється в істериці Манілова (І.Капінос, Т.Олексенко), хреститься повсякчас Феодулія (Н.Омельчук). Знов перетинаються дві згадані вистави в підказці-символі — наполеонівському чорному напівкруглому капелюсі. Однак тут уже є реальна літературна підстава: серед безлічі потаємних смислів Гоголь, кажуть, заклад у свою поему і цей, вивівши в образі Чичикова саме Наполеона. До речі, в цьому контексті образ закордонного шахрая «Павла Івановича» теж не може не викликати деяких свіжих політичних асоціацій.

«Ідьте чимдуж звідси, повертайтеся не раніш, як за п'ять років, доки тут щось зміниться...» Звичне для нашого часу напучування. Тільки-от яких змін чекати: поки вимре половина населення цих моторошних просторів, поки не «переплетуться тісно мертві й живі, так що й не розрізниш» — отоді повертатись за покликом диявольської сили й наводити серед мертвих лад? Виходить, сюди, перефразуючи відому народну приказку, «лише за смертю повертатись»? І слово «душа», резонуючи тривожним звуковим ефектом, здатне викликати тут лише асоціацію «мертва»?

Проте територія повернення від самого початку невизначена: межі російсько-українського розмиті; певно, не були вони чіткими і для тогочасного Гоголя, та без їхнього розподілу не було б і сенсу вистави. Герой, а за ним і автор, має в результаті власного досвіду провести остаточну межу. Чи не загальновідомий для багатьох класиків факт, що врешті усвідомити себе українцем можна, пройшовши через Росію? Росія



І слово
«душа»,
резонуючи
тривожним
звуковим
ефектом,
здатне
викликати
тут лише
асоціацію
«мертва»
?

виступає у виставі як певна територія смерті, що особливо актуально в аспекті останніх політичних подій. У виставі нам дають підпасти під магію велетенських порожніх просторів країни-фікції: «І це моє, і цей ліс, і усе, що за лісом, все моє», — переконує Ноздрьов. Відбувається повернення вже до класичної гоголівської реальності — ця

Але — якщо Гоголь не українець, то чом би й не італієць



■ Олексій Богданович — Чичиков у виставі «Брате Чичиков» Н.Садур за «Мертвими душами» М.Гоголя. Національний академічний театр ім. І.Франка. Режисер Олександр Дзекун.

■ Олексій Богданович — Чичиков, Поліна Лазова — відьма у виставі «Брате Чичиков»

■ Богдан Бенюк — Собакевич у виставі «Брате Чичиков»

Фото Олександра Ктиторчука.

лінія успішно протистоїть інфернально-фантастичній. Театр Франка виявив своє академічне мистецтво, реконструювавши цілий паноптикум реальних характерів, втілених у виставі. За всіма авторськими приписами ніким виступає Манілов (Арсен Тимошенко). Цілком несподіваний зазвичай експресивний Богдан Бенюк в ролі неповороткого, ведмедеподібного Собакевича. Ноздрьов Олега Стальчука — дуже пізнаваний тип російського військового, звиклого до паразитування як способу життя. А Коробочка Наталі Лотоцької здається просто взятою з життя, у своїй природності спілкуючись із залом вже під час оплесків.

Чичиков Олексія Богдановича увесь «закордонний» або «потойбічний» (хіба це не те ж саме за етимологією?). Він далекий від звичного типу земного й плотського життєлюбця. Він

мовби через силу виконує «обов'язки» шахрая, він мучиться своєю негативною роллю. Йому нічого не належить, тож від власницьких інстинктів він далекий. Перед нами Чичиков-містик. Він проявляє свою справжню суть у нічній іпостасі, в момент пошуку й сумління, правдиво розмовляючи лише зі своєю відьмою. Ці моменти якісь позачасові, що надає їм нетеатральної статичності. Єдина світла пляма, про яку як про останній шанс мріє Павло Іванович, — одруження, родина, діточки (і осяйна балерина Улінька (В.Малекторович) вже вибігає на сцену у легких па...). Проте й це для нього неможливе: Чорнобогиня, мертва венетійка, гоголівська панночка, фольклорна відьма і, як врешті виявляється, сама Русь (особливо яскрава в темпераментному виконанні Поліни Лазової) веде його усіма колами нічних кошмарів, змушуючи віднайти себе. Він приречений їй («обручєн» — «обречєн»), і вони удвох не можуть звільнитись від цього страшного болісного (фактично некрофільського) зв'язку, і змушений Павло Іванович «розмножитись через мертвих» — цей раптово усвідомлений сенс скуповування мертвих душ і його самого проймає жахом. Демографічна перверзія нашої (певно, усієї колишньої) батьківщини здатна подарувати лише таку страшну пародію на родину. Диявольська виворітна амбівалентність чоловічого й жіночого втілена в їхніх еротичних ритуалах, виявляючи пекельну абсурдність. А здавалось би, така дрібничка: матеріалізований фантом Єлизавети Воробей, плід обману Собакевича. Момент купівлі-продажу душ тягне за собою відповідну відплату. Нелегкий, кривавий процес виховання героя. Спочатку Арлекін, потім — Наполеон... І ось уже Дияволиця дарує йому мантию з власного плеча й коронує його карнавальною короною Люцифера. Проте, видно, не викінчений Чичиков шахрай — він мучиться своєю приреченістю, у фіналі втілюючи мало не страдницьку іпостась Христа. Аж тоді Чичиков віднаходить таки втрачений рай, і вже не поховальний церковно-слов'янський хорал, а хор українських селян «обіймає найменшого брата». У виставі герой віднаходить обітовану землю, чого, може, й не вдалося авторові. А вистава таким чином описує рондо — від раю крізь пекло до раю.