



Олена
НЕСТЕРАК

ЗБАВЛЯЮЧИ ЧЕКАННЯ

В жовтні (15-22) 1995 р. у Києві пройшов Фестиваль однієї п'єси. Вперше кияни мали нагоду познайомитися з драматургічними версіями "Чекаючи на Годо" Семюеля Беккета. Вистави, творчі зустрічі, наукова конференція, відеоперегляди в рамках фестивалю наблизили до нас творчість видатного драматурга, допомогли зорієнтуватися в "археології його мислення" (М.Фуко). Подія була жаданою, тому й запам'яталася. Не пройшло і півроку, а український глядач знову зустрівся з п'єсою. Причому нова зустріч виявилася напрочуд цікавою. Адже цього разу "Чекаючи на Годо" поставлено у київському театрі українською мовою. Особливо ж приємним стало усвідомлення того, що експериментальний театр-студія НаУКМА (режисер вистави А.Заманська) впорався з однією з найскладніших в історії театру п'єс просто блискуче.

"Чекаючи на Годо" - річ спокуслива, але й незвична для ще не зовсім при звичаєного до модерної "драми абсурду" українського театру. Це п'єса про самотність і розуміння, недбалість і відповідальність, розгубленість і витримку, сумнів і рішучість, про гру і зволікання, про трагічне безглуздя часу й розірваність смислів, абсурдність існування... Зрештою, будь-який перелік характеристик буде неповним і непевним, адже маємо справді невичерпні можливості пізнання сучасного і вічного світу людських взаємин.

Розмаїття тем і мотивів об'єднано ідеєю чекання. Його учасники - Владімір (Я.Чорненький), Естрагон (А.Пет-

ров), свідки - Поццо (О.Примагенов), Лаккі (В.Олексієнко), підтримка - Пазан (Т.Шуран). Чекання - заповнення прірви-часу від невизначеної дійсності до неясної мрії-спасіння (Годо). Сам процес, сам пошук перетворюється у смисл: "Що ми тут робимо - ось ключове питання. І нам пощастило. Ми знаємо відповідь. Так, серед цього гармидеру і непевності ясно одне: ми чекаємо, доки не прийде Годо". Поза цим усе - вимушена гра, удавана розвага, занедбаний час. Чекаючи, Гогі і Діді витягають із небуття форми і способи примирення з буттям, проживання його безглуздої тривалості. Час - єдино-можливий спосіб перебігу чекання, але він не має жодного сенсу. Час присутній чи не в кожній репліці п'єси, та будь-який контекст його констатації спростовується невизначеністю ("З яких пір? - Забув", "Зараз уже завтра.", "Тепер час біжить в інший бік", "Котра зараз година? - Дивлячись яка тепер пора року", "І давно? - Коли та коли! Колись, невже вам цього не досить..."). Час - форма чекання, що активізує трагічні акценти його змісту: Поццо втрачає зір, Лаккі - слух, Гогі і Діді - пам'ять. Усе розтягується у вічність і водночас перетворюється на мить. Час у чеканні набуває зловісного, караючого відбитку.

У роздумах про роман Дж.Джойса "Улісс" К.Г.Юнг пригадує репліку свого дотепного родича: "Знаєш, як чорт катує душі грішників у пеклі? - Він примушує їх чекати"*.

П'єса Беккета, як і роман його видатного співвітчизника, є до певної міри загрозою для сприй-

мання, оскільки виснажує бездіяльністю, безглуздя, безвихіддю людського становища. Однак талановита інтерпретація, базована на тонкому відчутті комічних нюансів трагікомедії, й акторська майстерність позбавляють втягненого у процес чекання глядача асоціацій з пеклом.

Все у ній сповнено динаміки, пристрасті й глибини. Відчувається, що постановка вимагала копіткої роботи, ретельного і натхненного пошуку "пунктів прибуття смислу" (Р.Барт).

У виставі максимально використані акторські можливості, які, в чому ми мали змогу переконатися, справді могутні (речитативна манера вислову Чорненького, пародійні здібності Петрова; міміка, голос, атлетика; гармонійне виявлення спорідненості пар Петров-Чорненький, Примагенов-Олексієнко; чутливість у поводженні зі сценічним простором, одного з одним, з глядачем; відвертість поруч із шляхетністю у вираженні брутальних епізодів; інтуїтивне відчуття специфіки і настрою творчості Беккета...) Цікаво й те, що кожна вистава не скута театральною дисципліною, вона містить моменти додаткової акторської інтерпретації.

Своєрідне спрямування драми підсилюють костюми персонажів. Вони одразу дають зрозуміти, що перед нами не тільки і не стільки боми (як найчастіше представлені вони постановниками Беккета), а звичайні люди, що їх митарства, тривоги, сподівання - не лише проблеми соціально індиферентної купки, вони стосуються більшою або



Анатолій Петров та В'ячеслав Чорненький у виставі "Чекаючи на Году". Експериментальний театр-студія НаУКМА.

меншою мірою кожного. Це спричиняє біль і пафос причетності до загальної долі людства, одночасно розуміння мистецької ефективності поставлених завдань. Підсилюють подібні відчуття (уже в національному контексті) стримані декорації (О.Новикова) з ознаками українського сьогодення (рекламні оголошення громадян на стовпі, вуличний ліхтар, що не вмикається "технічно", а засвічується плевком, стусаном або голосом, дерев'яна драбинка та залізна бочка - незмінні атрибути вітчизняного будівництва).

Особливої відзнаки заслуговує мова вистави (В.Діброва, Б.Фляйшман), адже вона є правдивою героїнею сценічного тексту. Здавалось, що її експресивність у сміливій інтерпретації досягла феноменального виразу. Мова - чи не найактивніший засіб творення пародійного настрою вистави. Так, дуже колоритним й дотепним було вживання окремих слів, словосполучень, фраз, крилатих виразів з польської, російської, англійської, німецької, французької мов, також західноукраїнських діалектизмів. З одного боку, це підсилювало комічний ефект вистави. З другого, в такий оригінальний спосіб реалізовано інтегральну концепцію авторського тексту, адже персонажі п'єси - представники усього людства ("в цій місцевості в даний відрізок часу людство представлено нами").

Дуже вдалим виглядає введення символічної функції телефону. Він усу-

ває однозначно песимістичний фінал п'єси Беккета. Наполегливий дзвінок до певної міри виправдовує чекання. Інша справа, що Гогі і Діді не дочекалися. Але вони пішли (не залишилися на тому самому місці, як у фіналі п'єси), щоб у русі і взаємопроникненні наповняти на смислі власного обопільного існування. Тому вистава закінчується надією, що виправдовує буття. Вона уповноважена модусом майбутнього - туманного, тривожного, але справдешнього, життєдайного. Аналізуючи творчість Ф.Кафки, А.Камю прийшов до висновку: "Художник більше не може обходитися без надії. Твір перестає бути трагічною грою, якою мав бути. Він надає смисл життю автора". **

Виявлена філософом-екзистенціалістом тенденція зіграє українську постановку п'єси Беккета, призначаючи долю співавторства тим, хто пізнав і "пережив" цю складну драму. Перша режисерська спроба Алли Заманської виявилась справжнім мистецьким досягненням її і театру в цілому. Дух натхненної творчості і співпраці, який випромінює сцена, дає підстави сподіватися на нові оригінальні рішення і, звичайно ж, здобутки нового театрального угруповання.

* К.Г.Юнг. "Улисс". Монолог. - В кн.: Феномен духа в искусстве и науке. М.: "Ренессанс", 1992. - с.155.

** А. Камю. Надежда и абсурд в творчестве Ф.Кафки. - В кн.: Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. - с.98.

мистецька хроніка

"ПЕГАС" на Співочому полі

Напередодні традиційного свята - Дня Києва - до міста на запрошення київської держадміністрації завітав "Пегас" - театр з невеликого, але славетного містечка Піерії (саме там височіє Олімп - найвища точка Греції). Театр уже втретє в Україні - попередні відвідини організовував керівник Театру на Подолі Віталій Малахов. Заснований 1981 року випускниками драматичної школи Христосом Амаматидисом, Костасом Мустакидисом та плеядою молодих митців, театр за короткий час став популярним у місті, відомим у Греції та за її межами.

Театр не належить до тих численних у Греції груп, що намагаються реставрувати чи реанімувати античний театр, яким він був дві з половиною тисячі років тому. Зберігаючи традицію, творчо підходить до матеріалу. Більше того, вистава за комедією Арістофана "Фесмофор'язусес" (а саме її вони привезли до Києва) - це пародія на так би мовити "класичні" постановки в Греції.

Коло зацікавлень театру широке - світова драматургія: класика і сучасність. Але чому була обрана саме ця п'єса? На думку режисера, Арістофан - символ комедії усіх часів - був дуже політичним автором і там, де критика політичної ситуації перегукується з сучасністю, є поле для мистецьких пошуків сьогодні. Пародійність стилю постановки зумовлена і матеріалом, адже Арістофан використовує і пародіює уривки з Евріпіда. До того ж цей текст, вважає Аманатидис, найживіший і найближчий до сьогоденної грецької ментальності, а постановка - найбільш ігрова з усіх версій античної класики цього театру.

Легка іронія, пластичність і живе ди- хання класики приваблюють. Критика жінок (дія відбувається на жіночому святі Фесмофорія, де засуджується Евріпід як ворог жінок), врешті обер- тається і критикою чоловіків.

"Фесмофор'язусес" у виконанні "Пегасу" був вікном як у стародавню, так і в сучасну Грецію.

Надія Мірошниченко.