

Надія МІРОШНИЧЕНКО РОЗЧАРУВАННЯ СГНАРЕЛЯ

КІНО
ТЕАТР

Teatr

Постановка "Дон Жуана" Мольєра у Київському молодому театрі готувалася як подія - висока класика, цікавий постановочний ансамбль: сценограф (і кінорежисер в одній особі) - С.Маслобойшиков, балетмейстер - А.Рубіна - один із найплідніших сьогодні, оригінальна музика Ю.Шевченка. І, звичайно, сам постановник - С.Мойсєєв, чії роботи викликають неоднозначне сприйняття критики, але незмінно засвідчують режисерську професійність, спрямовану до пошуку, а не епатажу. До того ж, це його перша "програмна" вистава як нового головного режисера. А для театру, що тривалий час був без художнього керівника (головування Козьменка-Делінде важко назвати керівництвом), ця вистава була дуже важливою. Хоча крига байдужості до цього театру почала скресати раніше, щоб розправити плечі, Молодому, як повітря, потрібен був успіх. І, гадаю, в ситуації театру і для самого Мойсєєва це був успіх. Але все-таки, виставі бракує деяких досить суттєвих речей... Та звернемося до самого "Дон Жуана".

Насамперед - про режисерський підхід. Особливість робіт С.Мойсєєва (автор статті бачила не всі постановки і виходить з побаченого) - в дотриманні обраної форми. Йому вистачає почуття міри й смаку зберегти чистоту стилю, хоча самі вони можуть бути різними. Скажімо, в "Ні з тобою, ні без тебе" (театр "Браво") він пропонує пару пластичних двійників героїв як спогад-фантазію, в "Українському водевілі" (театр імені І.Франка) - це паралельна дія двох різних водевілів, що поступово починають химерну взаємодію. "Дон Жуан" у Молодому своєю вишуканою театральністю, вивіреністю кожної мізансцени, жесту, інтонації нагадує своєрідний балет. Це виразно режисерська постановка. Зрештою, ця пластичність не випадкова, адже Мольєр дуже любив комедії-балети, тож стилізованість вистави - якраз за драматургійним матеріалом. Це дійство струнко вибудоване і наповнене яскравими вишуканими деталями-знахідками: гострий ритм ножів, встромлених Гусманом просто в паркет сцени, палаючий папір у сцені з батьком Дон Жуана, дублювання самого Дон Жуана маленькою ігровою лялькою тощо.



О.Вертинський
у ролі Сганареля.

Графічна легкість вистави довершується лаконічною сценографією: на задньому плані - полотно із зображенням старої камінної усипальниці, від якого віє пилюкою. Такі самі, ніби запилені, костюми в теплій сірій гамі. Вільна сцена, спершу цнотливо прикрита прозорою завісою, і лише у другій дії обтяжена масивним столом, що перетвориться на смертне ложе у фіналі. Звичайно, добре, що цей аскетичний винахід дає великий простір - у прямому сенсі - і мінімум побутовізму. Але що дає для гри цей "задник", крім вибивання з нього пилу (віків?)? Можна показати з-під нього ніжки - мило, але не більше. Напевно, найцікавіше його використано як ширму для уявного лялькового театру, але це тільки раз - а решту часу ця завіса просто собі висить.

Саме дійство за точністю мізансцен, граційністю і виразністю рухів нагадує оживий малюнок. Крім режисера і балетмейстера, над виставою працювали ще й В.Оцупок ("сценічний рух") та О.Іродова (репе-

титор танцювальних номерів). Тож за відточування акторської техніки взялися кардинально - з чотирьох боків. І ця досконалість, де майже немає нічого випадкового, зайвого, приємно вражає. Принаймні, такі вистави - сьогодні рідкість. Проте цей малюнок грає посправжньому, лише коли актори наповнюють його власною органікою. Але там, де вони внутрішньо не "дотягують" чесно виконану пластику, дія провисає, а вистава зяє гарними, але порожніми формами. Це нагадало фрески Софії: подекуди проступає автентичний живопис, який заворює. Але розпис XVIII століття, що ніби повторює своїх попередників, але грубіше, зі зміненою гамою, вже не дає такого ефекту.

Загалом у виставі вдалішими є комедійні сцени (напевно, вони краще прописані і в самого Мольєра), драматичні, психологічні моменти викликають більше сумнівів, менш переконливі. Але спершу спробуємо з'ясувати концепцію вистави, ту додаткову інформацію, що пропонує "Дон Жуан" в по-

**О.Узлюк,
С.Боклан
і В.Гурська
у виставі "Дон
Жуан"
за Мольєром.
Режисер
С.Мойсеєв.
Київський
молодий театр.
1998.**



**Дон Жуан -
С.Боклан
Ельвіра -
Л.Дементьева.**



становці Молодого театру (звичайно, це моя версія без претензії на об'єктивність).

"Дон Жуан" - одна з найсильніших і водночас найзагадковіших п'єс Мольєра. І вже сам вибір цього твору для постановки заслуговує на повагу. Названа комедією, вона насправді не є комедією в чистому вигляді, адже містить в основі драматичний сюжет, запозичений у Тірсо де Моліна. Режисер уточнює жанр вистави, додаючи до комедії "міф". Це перша загадка творців вистави. Адже це може бути і міф у його профанному значенні - вигадка, казка, і в сакральному - ритуалізоване (чи навіть доречніше - "церемоніальне") розігрування архетипічного мотиву у по-сучасному стилізованій версії. До того ж, в ролі міфу виступає не лише конкретна історія Дон Жуана, а й театр як такий, точніше, його карнавальна сутність. П'єса мала парадоксальну історію інтерпретації: написана ніби-то як

данина тогочасній релігійній моралі, вона сприйнялася служителями церкви як насмішка над цією самою мораллю. Адже зло мало більш привабливу оболонку в особі Дон Жуана, а роль божественного проводу, віддана на поталу слугі Сганарелю, виглядала пародією. Але в п'єсі Сганарель має майже таке саме значення, як і головний герой. Вистава Молодого театру підхоплює це зміщення і посилює його. Фактично, головним героєм стає слуга, натомість особа Дон Жуана - вторинна і маловиразна. Важко сказати, чи ця зміна домінанти - результат режисерської концепції чи просто "перегривання" О.Вертинським С.Боклана, але переакцентація очевидна. Сганарель - це і лялька, і філософ, і янгол, що намагається врятувати душу грішника. О.Вертинський стає центральною постаттю вистави і створює багатозарядний образ.

У зв'язку з цим відбувається і друге зміщення акценту у виставі: вихолощення еротичності донжуанівського мотиву і загострення двобою героя з небесними силами. Проблема зовсім не в тому, що він зраджує жінок, а в тому, що він клянеться Богом, порушує ці клятви і кидає виклик небесним силам. У спектаклі це підкреслюється музичним акцентом, що нагадує серцебиття. Цікавий сам по собі, цей "па-ба-па-пам" стає надто нав'язливим: глядач і сам здатен помітити відповідні моменти. Знову ж таки, незрозуміло, чи ця втрата сексуальності свідомо, чи це наслідок акторської гри, в якій не відбувається взаємодії С.Боклана з партнерками. З самого початку відсторонено-цинічний, самозакоханий, він грається із жінками як кіт з мишками, але при цьому ситий кіт, що вже їх бачити не може, а грає за інерцією. Проте й жінки не виявляють ані щирого кохання, ані відчаю від зради - здебільшого це порожні ляльки, що тішаються від самолюбства. Якщо для виконавиць селяночок це може бути природно, і вони виграють завдяки пасторальній легкості й грайливості (О.Узлюк і В.Гурська), то постать Ельвіри, що мала б бути осердям драматизму, оберненою стороною цієї гри (актриса Л.Дементьева), сповнена, здається, лише прагненням точно виконати складний пластичний малюнок ролі.

Інтерпретації головного об-

разу п'єси мають дві основні лінії: Дон Жуан як втілення сексуальності, який щоразу широко закохується і дає справжню насолоду кожній жінці, й Дон Жуан - лицемір, що лише вдає пристрасті та грає на людських почуттях, як на нотах, заради миттєвої примхи. Мольєрівський Дон Жуан - складне переплетіння цих ліній. Спочатку він виникає з домінантою першого напрямку. Він зраджує жінкам, але водночас він вірний собі, своїй природі. Хоча він і грає, але ця гра щира, Дон Жуан бавиться людьми, як дитина ляльками, не розуміючи, що й сам є лялькою в руках життя і смерті (принаймні, таке трактування виникає з образу маріонетки, запропонованої режисером). Про цю дитячість чи, радше, інфантильність свідчить і його повна безвідповідальність, адже будь-яку проблемну ситуацію він перекидає на Сганареля. Але від цієї гріховної гри значно ближче до Бога, ніж від лицемірного благочестя. Адже віднайдена заблукала вівця - найдорожча для пастуха, як і для Бога - навернений грішник. Тому й борються сили добра в образі Сганареля за його душу. Трагедія Дон Жуана - в його перетворенні на лицеміра, в його зраді свого ества, своєї самоідентифікації. Проте у постановці Молодого театру немає цієї природної легкості, втілення ігрової стихії у Дон Жуані. І, напевно, донжуанство не в органі С.Боклана, він вправно і правильно відтворює акторське завдання, але йому бракує шаленого прихованого темпераменту, демонічної привабливості, що складають основу цього образу. Важко ставити "Дон Жуана" без Дон Жуана, але, з іншого боку, надзвичайно важко взагалі знайти актора, який би точно потрапив у цю роль, а тим більше, коли вибір обмежений однією трупкою. У спектаклі він заражений лицемірством із самого початку і просто поволі здає свої позиції. Тому не відбувається дива перетворення, немає контрасту. Втім, тут цікаво простежується етимологія цього лицемірства і водночас розкривається справжній релігійний зміст (чи один із можливих змістів) тексту Мольєра. Ми вже зазначали, що основний конфлікт створює виклик небу. Своїми гріхами він ніби провокує його на розмову: а ще так, а ще це -



Сцени з вистави “Дон Жуан” за Мольєром. Режисер С.Мойсеєв. Київський молодий театр. 1998.

“невже і тепер не відповіси?” Герой “Дон Жуана” схожий на дослідника-експериментатора і вірить лише в те, що двічі два - чотири, тому й від неба він чекає матеріального підтвердження. Тож ті опосередковані знаки долі, що подаються героєві, він не прочитує чи не хоче прочитувати. А це й історія з бурею на морі, коли він ледь не потонув, і випадок з Дон Карлосом, що дарує свою прихильність у відповідь на благородний вчинок Дон Жуана. Але найвиразніша сцена з Франціском - монахом (І.Кравченко), що просить милостиню, але відмовляється хулити Бога й за великі гроші. Це своєрідна кульмінація вистави - той момент, коли герой справді засумнівався, коли він на межі того, щоб повірити. Ця сцена зовсім проста - там практично немає ніяких режисерських знахідок-підпорок, але, разом з тим, дуже виразна й емоційно насичена. Тут важливо те, що відбувається між людьми, оця внутрішня напруга, межа оголеність. Проте Дон Жуан нехтує і цим знаком і, зрештою, отримує те, чого вимагав - матеріальний доказ у вигляді Командора. Сама ж поява статуї виглядає непродуманою, таким собі штампом - тінь і моторошний голос “за кадром”, що відгонить картонною театральністю. Але у цій фальшивості є свій сенс. Можливо, цей грубий примітив зрештою й розчаровує Дон Жуана і штовхає на шлях лицемірства, вдаваного благочестя. Вимагаючи прямої відповіді, він внутрішньо потребує чогось глибшого, сокровеннішого, складнішого.

Блазнівські сцени з батьком і крамарем Діманшем (блискуче придумані й виконані В.Шептекітою й І.Щербаком) - яскраві прояви цього спотвореного

другого лиця героя. Проте для Дон Жуана таке вирішення виявляється фатальним - смерть ходила за ним назирці в образі дівчини-примари - спокуси і караючого меча. До речі, ця постать видається дещо штучною, вона випадає з костюмні “злагодженості” усіх героїв і нав'язливо присутня на сцені (як для примари, вона занадто матеріальна).

Ця етимологія лицемірства видається дуже сучасною. Хіба сучасні неопроповідники не зловживають прикладами “чудового зцілення” на зразок статуї Командора, нехтуючи справжніми знаками долі? Спілкування з Богом чи навіть просто зі своєю совістю не потребує громів із блискавками і оживих привидів заради засвідчення реальності того, що відбувається, а тільки тихої розмови, навіть мовчання... Тож у постановці Мойсеєва, можливо, й розкривається не просто тема лицемірства, а й віднайдений сакральний зміст тексту Мольєра, якого не бачили чи не хотіли бачити його сучасники.

А тепер щодо громів, адже саме в такому дусі звучить остання ремарка п'єси, запозичена у Тірсо де Моліна, - Дон Жуан провалюється у безодню. Звичайно, такий фінал був би недоречним, і не лише через брак технічних можливостей. Адже після першої появи Командора і прийняття рішення про лицемірствування на сцені вже не Дон Жуан, а, фактично, його тінь, душа його вже мертва. Тож і весь фінал здається затягнутим і змазаним, як справжнє умирання того, хто вже давно приречений на смерть. Це підкреслюється і появою маріонетки - унаочненним перетворенням героя на персонаж міфу. У виставі є гар-

ний фінальний акцент - така собі крапочка над “і” - іронічний монолог слуги закінчується раптовим істеричним риданням, і слова “Де моя платня?” в устах Сганареля-Вертинського набувають глибшого підтексту - де винагорода за стільки витрачених зусиль на навернення грішника? І це знову підкреслює, хто справжній головний герой вистави. Трагедія стається не з Дон Жуаном, що свідомо вибрав свою долю і повільно, але невідворотно йшов до цього фіналу, а з філософом Сганарелем, що намагався вдихнути душу в мумію, що хотів дочекатися зеленого листа на засохлому дереві. Щоправда, не знаю, що було б ефектніше, - цей фінальний надрич чи тиха гірка іронія, якою закінчувалася п'єса. Можливо, останнє вистрелило б сильніше. Але це вже припущення, а ми говоримо про реальність.

У Молодому театрі вийшла своя версія “Дон Жуана”. Вона майже непомітно змістила акценти, і вийшло щось інше - тепер у назву було б доречніше внести не Дон Жуана, а Сганареля. Про що вистава - про лицемірство від розчарування чи розчарування від лицемірства, чи це дві сторони однієї медалі? І хоча невимовно жаль дивитися нееротичного, холодного Дон Жуана, і вся ця стильність і вишуканість вистави часом не заворожує, а дратує, коли працює “в холосту”, коли перетворюється лише на форму, але виходиш після неї з легким шлейфом питань і загадок, з відчуттям чогось недомовленого, незрозумілого, “недотакного”, а це, принаймні для мене, - ознака того, що в ній є життя, що вона говорить...