

Надія МІРОШНИЧЕНКО

Шосте покоління у пошуках АВТОРА

Загадковий це народ - драматурги. По-перше, їх завжди мало, по-друге, це щось незрозуміле: театральні - не театральні, літератори - не літератори. Коти, що ходять самі по собі. Вони і демиурги, майже філософи і водночас найвитонченіші повії, адже мають спокусити і зарозумілих режисерів, і примхливих акторів, і розбещену на розвагах публіку, і наших, і майбутніх. А які залізні нерви треба мати, аби спокійно дивитися, як паплюжать мрію, перекручують ідеї, ріжуть до невпізнаності текст. Серед сучасних драматургів можна зустріти і злочинця, що міг писати лише у в'язниці (Жене), і президента (Гавел), і навіть Папу Римського (Іоан Павло II). До чого я веду? Берегти їх треба, просто берегти.

Драма виникає пізніше лірики та епосу, лише на певному шаблі розвитку культури, і виникає в місті. Для України з її «неповною культурою неповної нації», з її «селянською» ментальністю, з її постійним перериванням традиції - це відкрита рана. Справді, драматургія кілька разів відроджувалася з попелу, вкотре винаходячи колесо. Спершу бароково-класицистична ХУІ-ХУІІІ століть, що нині майже забута (знають її лише фахівці). Хіба можна її порівняти з Шекспіром? Та це тепер ми знаємо, що застосування до культури поняття «вищий-нижчий» просто недоречне, бо є поняття «інший». Другий етап - добу театру корифеїв - не забули. Їх ставлять, більше того, та драматургія стала символом українського театру. А, може, краще б ці п'єси (до речі, ставиться не все, а вибране) було забуто, ніж одягнуто у непробивний панцир просвітянського штампу і тиражовано

як лубочні картинки по всіх провінціях: «чарівниці», що вже нікого не чарують, і «по-модному», що давно вийшло з моди. А шкода, бо хороша ж є драматургія. Варто було київському театру імені І.Франка теж традиційно, але уважно поставитися до тексту і п'єси «Сто тисяч» - хрестоматійна і заштампована до краю - заграла новими барвами. З наступного етапу - доби розстріляного відродження - нині пощастило Винниченку (хоча хвиля захоплення сходить) і, може, трішки М.Кулішу. Можна ще згадати попередницю цього періоду Лесю Українку, що все ж стояла осторонь театрального процесу і чия драматургія більше літературний, аніж театральний матеріал. З передостаннього періоду - радянського, починаючи з Корнійчука і аж до Коломійця, Левади, Зарудного і Стельмаха, періоду офіційно «дозволеної» драматургії, якій не відмовиш у майстерності, але нікуди не піднішся від її вторинності - нині майже нічого не залишилося. Можливо, це тимчасовий процес і згодом вона займе належне місце, але в цей момент її надмірна заангажованість і заземленість привели до абсолютного непотрапляння у ногу з потребами часу.

І знову маємо перервану традицію: колишні кумири скинуті, а на відновлення «пройденного шляху» (бо драма не виникає на порожньому місці, їй необхідний цей попередній шлях) потрібен час. Щоправда, є ще покоління 70-80-х років (ті, хто тоді формувався) - Я.Верещак, В.Бойко, М.Віргінська, Б.Серебреніков, Я.Ярош. Може, цим довелося найважче - вони не були заборонені, ні, вони були майже непо-

мічені. У тіні великих «сонць» і програмних постановок було надзвичайно важко пробитися навіть із друком (жодного спеціального часопису, у товстих журналах рідко друкували п'єси, міністерські видання - лише для внутрішнього вжитку), а з постановкою і поготів. Бо, не маючи квоти, драматурги, на відміну від інших театральних діячів та інших літераторів, що змагаються із собі подібними, які живуть тут і зараз, змушені конкурувати з авторами усіх часів і народів. Спробуйте вистояти у такій борні! Поети і прозаїки можуть писати в шухляду, хоча нічого хорошого в цьому немає, але для драматургії - це загибель.

Для сучасних відчайдухів у цій галузі - ситуація ускладнилася разів у десять. Справді - це майже божевільня, автор приречений заздалегідь. Навіть та сяка-така система, що існувала між театром і драматургом, нині напівзруйнована. І справа не лише в кризі (ні книги, ні часописи не видаються, театри у злиднях), а у ставленні. Театри бояться ризикувати і ставити невідому п'єсу (для чого?), хіба що міністерство виділить гроші. Авторських прав - ніяких (хай буде щасливий, що поставили, а платити - зась), за словами Б.Жолдака ВААП захищає «автора від прав». До цього додайте відсутність фахової підготовки (драматургічної і сценаристської), навіть семінари драматургів і режисерів, що проводила СТД, скасували.

Театр молодого драматурга, який був заснований при Будинку Актора, - давно закрили. Або така деталь - на святкування 50-річчя СТД нагороджували всіх діячів, крім драматургів. І справа знову-таки не в амбіціях чи мате-



Сцена з вистави за п'єсою С.Щученко «На відмінно», Київ, 1994.

ріальному зацікавленні, а в ставленні. Навіть та єдина офіційна посада, яку традиційно займали драматурги - завліт (у словнику Театру П.Паві це синонім драматурга), в наших театрах займає хто завгодно, тільки не автор. До того ж завліти зовсім не зацікавлені у роботі з сучасними драматургами (зайвий клопіт, хороший автор - мертвий автор).

Отже, як бачимо, витіснення драматурга з театру - цілковите. Ми забуваємо про одне, що драматургія і купа реквізиту - це все, що залишається від театру, друге йде в музей, а от перше може жити, якщо йому дати народитися. І театральні періоди називають епохою Шекспіра чи Мольєра, а не, скажімо, інтерпретації Шекспіра таким-то. І це факт. Театр без живої драматургії - в якомусь глибокому значенні - мертвий, приречений театр. А ще можна ж згадати й загальніші проблеми, пов'язані з крахом соцарту і калейдоскопічною зміною влад, звичаїв, світосприйняття, крах стійкого і злагодженого світу, за руйнацією якого не встигає драматургія (а вона ж повинна на два-три кроки випереджати події). Перекреслення минулого, мерехтливте теперішнє, незбагненно чуже майбутнє - ось часові межі для п'єси. Ми вступаємо у стихію з іншим виміром часу - у постмодернізм. І водночас ми вступаємо у територію монстра сучасності -

гіпертрофованої комерційної розваги. А до цього додамо ті особливості, про які писав свого часу М.Вінавер у статті «Перенасичення режисури»: про прірву, що починає рости між театром і літературою, бо, з одного боку, є «текстовики» по сумісництву з режисерством чи акторством, яких ставлять і які, як правило, не розглядають тексти як самостійні твори, а з іншого, є літератори, яких ставлять дуже мало і які не визначають репертуарної політики. До того ж останніх відштовхує довільне поводження з текстом - ознака постмодерну. Та і сама відмова від тексту на користь дії, починаючи з А.Арто (і аж до нашого В.Більченка), численні перформенси, хеппенінги, імпровізації, а з іншого боку - тенденція до особливого перечитування класики - все це мало сприяє розвитку драматургії і все це насувається, вже є - у нас, на Україні.

А тепер, описавши всі страхоти, що випали на долю молодії драматургії, всі комплекси (хоч, мабуть, і не всі), констатуємо з подивом: вона «ще не вмерла». У жовтні минулого року пройшов маленький фестиваль експерт-вистав «Півострів-9» - фестиваль драматургічний. Був він дуже камерний, майже непомічений на тлі таких подій як міжнародний кінофестиваль «Молодість» у Києві та «Золотий Лев» у Львові, у залі на 50 місць (тобто, майже без критиків

та й публіки), але все-таки це була подія, бо вперше фестиваль був присвячений драматургам. Зауважимо принагідно, що в нашій критиці останнім часом майже вибита культура прем'єри п'єси, а не вистави, бо оцінюють виставу, або виставу в контексті інших, а не п'єсу у контексті вистави. А це, якоюсь мірою, хвора, вивернута практика, втрата традиції і ознака «дисиденства» драматургії.

Звичайно, фестиваль виник не на порожньому місці, йому передувала робота - передусім Центру експериментальної сучасної драматургії А.Дяченка. Центр сформувався поступово із театру «Бенефіс», з яким згодом розмежувався, та школи драматургів (точкою відліку яких можна вважати фестиваль у Ніжині в жовтні 1993 року). Не будемо деталізувати цей процес, але відмітимо суть методики Дяченка - навчити створювати «добре зроблену п'єсу», оволодіти технікою. Є і свої «класичні» нормативи - маленька кількість персонажів, мобільність для постановки місця дії, врахування зацікавленості у розгорнутій проблемі тощо. Це спрямування на реальний театр, на «бідний» театр. Відправна точка методу - праця в театрі - перевірка тексту сценою, бо саме вона проявляє всі вади. Саме з останнього і випливала потреба у фестивалі, що проходив під девізом «дурням півроботи не показують».

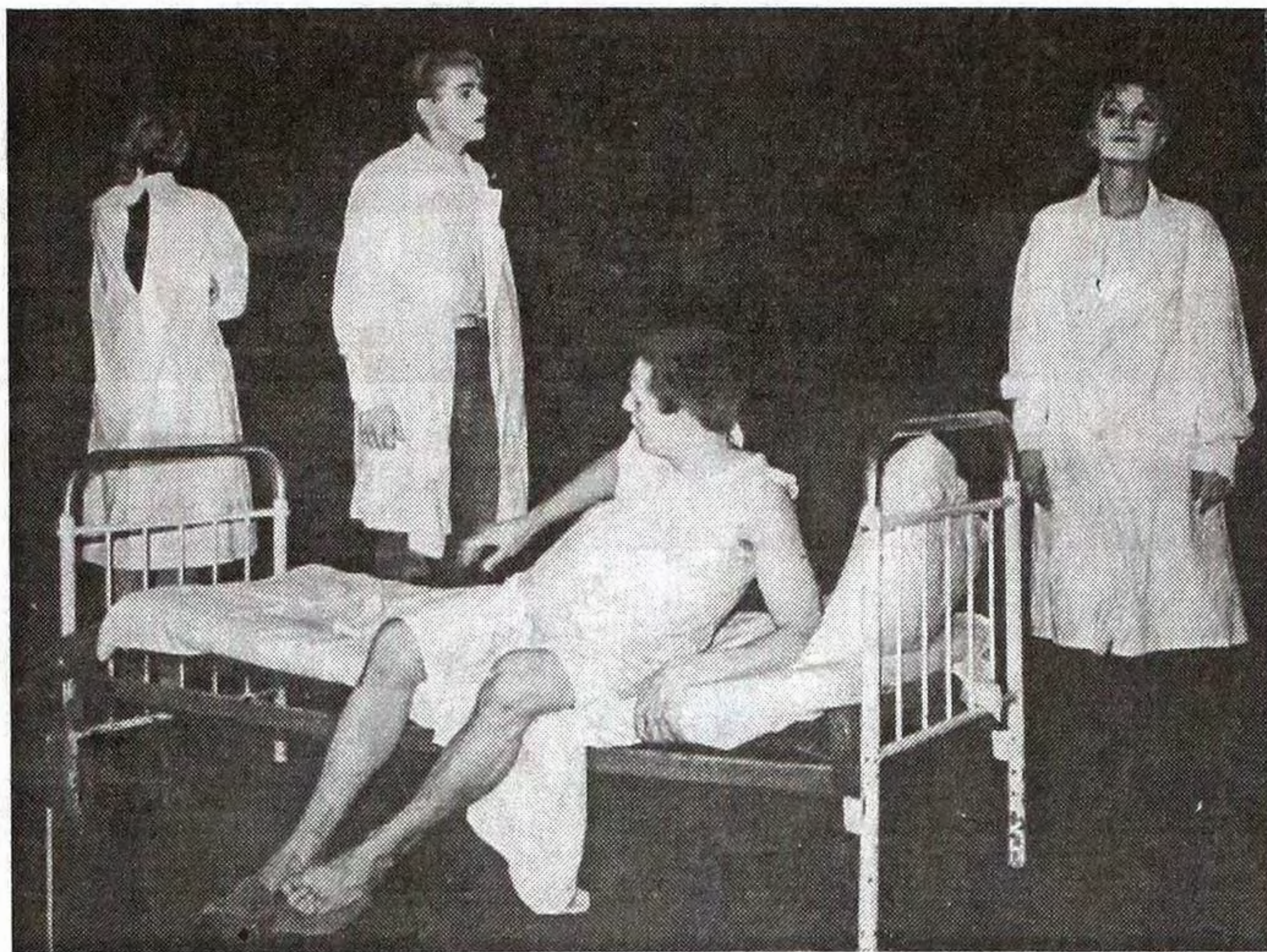
До другої складової частини входила група Я.Верещака, у якій «навчання», точніше, спілкування з майстром проходило доволі добре і його «рука» менше відчувається. Крім того, було два «летючих голландці» - Петруленков та Заворотній - більш-менш незалежних, які самі ставили свої твори і проявили два протилежні полюси молодії драматургії. «Кому потрібне чуже горе» Завгороднього в традиції психологічної реалістичної п'єси з детальною розробкою образів і заземленістю подій, композиційною завершеністю. П'єса Петруленкова «Аркадій, Єлена і Креонт» - напевно найабстрактніша. Персонажі в ній подібні до маріонеток, вони пробують і тут же кидають ролі, протистоять самому авторові. Ця історія нескінченна - вона повторюється.

Тенденція до рефлексії, якоюсь мірою до ліризації (в розумінні виділення ліричного «я»),

що трансформується у центральний персонаж, простежується і в деяких творах обох «таборів» - у п'єсі «Паралелограм» Думчевої (група Дяченка) та «Загадка сфінкса» Лузіної (група Верещака). В першій роботі це жінка-драматург у божевільні, де «реальні» персонажі (лікарка, медбрат, коханий) та сюжетна лінія переплітаються з химерними (ангел, Кай, Герда), а в другій - лірична героїня, яку відвідує диявол, щоб спокушати. У всіх трьох роботах дійові особи ще наче не втратили пуповини зв'язку з лоном матері і діють не самостійно, їх смикає за мотузку видимий чи невидимий лялькарь. Це незвично композиційно (особливо «Паралелограм», де є кілька паралельних сюжетних шарів). Найнедієвішою драматургічно можна назвати «Загадку сфінкса», що більше нагадує філософсько-релігійно-дидактичну літературу (трохи сповідь, трохи притча), але без особливого знання філософії чи теології. Теми божевілья і потойбіччя, дух інфернальності, притаманний загалом «фен дю сьєкль», присутній і в інших роботах - ангел у «Ангелі» Чорного, Смерть у «Дирижаблі» Нежданой, незрозумілий голос у «Днів всепрощення» Т.Дарієнко, божевілья у «Шкалику» Чорного.

Поруч із зануренням в інші паралельні світи ми маємо і подорож у часі «Аскольдів Дір» Курочкіна - нова версія про Аскольда, Діра і Олега та «Пам'яті Галатеї» О.Погребинської - варіація на тему міфа про Галатею. У п'єсі Курочкіна історичні особи досить умовні - це сучасні герої, що говорять сучасним жаргоном, використовуються сучасні реалії. Власне, це нагадує фрейдівський анамнез для позбавлення комплексу меншевартості, але не стосовно особи, а цілої нації. У п'єсі Погребинської герої а ля давньогрецькі, але уявлення про них досить поверхове. Вихолощеність і, на мій погляд, жіноча мотивація чоловічих дій (що має місце і в «Аскольдовому Дірі» і що спонукало режисера взяти на ролі жінок). Затягнутість окремих сцен знижує сприйняття тих цікавих тонких проблем, напівтонів і напівтіней, що присутні в п'єсі.

Були на фестивалі і кілька п'єс, в основі реалістичних, з тра-



Сцена з вистави за п'єсою М.Курочкіна «Лиса потилиця», Київ, 1994.

диційною інтригою, пізнаваннями, в традиції «добре зробленої п'єси» (правда, ще не зовсім доброї, але в тому напрямі). Це і традиційне яблуко розбрату - спадщина у «Листоноші» Яни і майже детектив у роботі Щученка «На відмінно», і тема ад'юльтеру і творчої особистості у «Шкалику» Чорного, і майже «бойовик» у п'єсі Василюка «Дух». Все це учні Дяченка, послідовники його методу, але це і просто виконавці класичних законів драматургії. Щоправда, кожен має свій біль, як відзначала критик Н.Єрмакова - вони «насамперед щирі». Окремо стоїть маленька постабсурдистська п'єса Курочкіна «Лиса потилиця», де головним персонажем виступає... вагітний чоловік. Щоправда, крім парадоксальності виписаної ситуації нічим особливим вона не відзначається. Ще, певно, варто згадати роботу вже відомого літератора Ірванця, що дебютував п'єсою «Брехун з Литовської площі», де герої - чоловік і жінка, подібно до Пінтерівського «Пейзажу» не просто не розуміють одне одного, а й говорять різними мовами.

До речі, про мову. Крім цієї п'єси, написаної польсько-російсько-українською мовою і трьох, написаних українською, всі інші - російською. На жаль, це симптоматично і ознака часу. Щоправда, російською мову деяких п'єс назвати важко. Скажімо, «Дух» написаний

армійським жаргоном. У кількох роботах використовуються табуйовані слова, жаргонізми, є персонажі, які говорять суржиком. І ця словесна ненормованість, напевно, також ознака ненормованого часу.

Що можна сказати, підсумовуючи? Чи був цей фестиваль відкриттям, спалахом? Безперечно, ні, всі роботи ще досить слабкі, значною мірою вторинні. Але дивно було б чекати іншого результату. Це лише перші спроби ще зовсім молодих авторів, де найстаршому (Завгородньому) - 35, а наймолодшому (нині покійному Чорному) - 19. Важливіше інше - навіть цей лакмусовий папірець «Півострова» проявив цілий спектр пошуків стилю і саме в цій різноманітності, в цьому бродінні - надія на майбутню драматургію. Якщо з 15 авторів залишиться хоча б 2-3, чи навіть один - це вже недавнім, і, принаймні, всі вони мають бодай якийсь старт і в них не буде комплексу «непоставленості».

Проте чи є в цих драматургів шанс не залишитися втраченим поколінням? Якщо цей голос «волаючого в пустелі» не почує театр, він підпише свій смертний присуд і залишить білу пляму на місці свого фото, бо історія театру пишеться не газетними рядками сухих чи скандальних рецензій, а драматургією, такою непотрібною нині нікому. Хто не ризикує, шановні театри, той програє без бою.