

АБСУРД ЯК СПОСІБ КОМУНІКАЦІЇ



Усе було таким визначеним, доки не прийшло це двадцяте століття. Колись маски повідомляли правду: герої були героями, блазні блазнями, а слуги слугами. За костюмом вгадувався не тільки соціальний чи сімейний статус, достатки, а й спосіб мислення чи характер почуттів особи. Зараз личина (в широкому розумінні цього слова) не презентує навіть статі, що стало заїждженою темою естради, телебачення і т.п. Десь там, ще в 60-х, "квіти землі" проростали в асфальт голими пупами, — що не завадило їм вирости в чинних мільйонерів. Десь тут, тепер, "квіти злиднів", - ми

виносимо сміття в дорогих шатах, пообвішувані золотими ланцюжками.

Автор вистави (режисер, сценограф, художник по костюмах) "Голомоза співачка" Ларіса Паріс підкреслює саме оцю сьогочасну трагікомічну незначущість маски, зокрема національної. В антип'єсі Ежена Йонеску вона сміється ще з першого монологу місіс Сміт, коли та занудно розповідає про англійську кухню, закінчуючи історію фразою "ми пили англійську воду". Ж.-П. Сартр вбачає в цьому тексті правдиво відображену нелюдську логічність мови, коли, за всієї математичної точності, вона сповнена глибинно закладеним абсурдом. Адже вода, все-таки, всезагальна стихія. Валерій Легін, виконавець ролі Сміт, проговорює цей монолог незначуще монотонним голосом, але з несподіваними інтонаціями якогось дядька-гуцула. Він вишукує в мелодиці західноукраїнської говірки характерні колінця, ледь-ледь їх шаржує і типова англійська дама, з її зверхнім ставленням до всього континентального, змальована драматургом-французом румунського походження, — виглядає геть комічно. Особливо, коли врахувати, що жіночу роль виконує актор, з яскраво вираженим чоловічим началом. На роль Місіс Мартін теж вибрано чоловіка і теж безсумнівно мужнього. Зате Головопожежник — Тетяна Шуран вражає тендітною жіночністю. Коли він заходить до Смітів і господарі та гості просять новоприбулого розслабитися та зняти шолом, йому нічого не залишається, як

підняти поділ яскраво-червоної вечірньої сукні. Але скинути її Головопорежник не наважується, мотивуючи тим, що перебуває в даний момент на службі.

Втім, геть ігноруючи звичаї сьогочасного мистецтва, у виставі немає й натяку на нетрадиційні сексуальні уподобання персонажів чи акторів, а тим більше режисера. Разом з тим, тут чоловіки зображають жінок не з огляду на класичну традицію. В цій виставі віртуозно демонструються штампи людської поведінки, особливо сімейних ролей. Коли актор та персонаж різної статі, то дистанція між ними збільшується природно, без особливих театральних прийомів, а це дозволяє продемонструвати модель найбільш виразно. Особливо це вдається Валерію Легіну. Він зображає навіть не конкретну жінку, а саму Жіночність в усьому спектрі її зовнішніх проявів: у плавній пластиці та експресивній міміці, в театралізованому кокетстві та підробно офальшивленій (щоб цікавіше було) правдивості, а найбільше — у міцній, хоча для чоловіків недосяжній, жіночій логіці. “Коли в двері хтось стукає, значить за дверима нікого немає”, - манірно повідомляє чоловікові щойно здобуту істину місіс Сміт. Анатолій Петров (містер Сміт) реагує в найкращих традиціях (дійсно найкращих) психологічного театру. Він дуже щиро, цілком органічно-сердито обурюється такій нісенітниці: “Коли в двері хтось стукає, значить за дверима хтось є!”

Вистава вийшла дуже смішною. Її автори не страждають над екзистенційно-незрозумілими ситуаціями та монологам, не шукають в них глибин нової філософії. Насправді все у світі анекдотично старе, і в житті кожного індивіда вульгарні анекдоти повторюються знову і знову, як камінь Сізіфа, який тягнуть на гору для того, щоб він, для потіхи навролишніх, скотився на попереднє місце. Смішно всім, але не Сізіфові. Ми всерйоз переживаємо лишень власні ліричні історії, в сторонніх спостерігаючи вульгарну мелодраму.

Найчастіше не приходить саме той, кого ми чекаємо. Несуттєво, хто він — коханий Єдиний для конкретної жінки чи Месія для всього людства. Але ми знову і знову тягнемо віз чекання на вершину горба, щоб у

відчай випустити його, коли момент зустрічі минув, а вона так і не відбулася. А на завтра приходимо до підніжжя гори з тим самим возом. Така ситуація зловила і персонажів “Чекаючи на Годо” Семюела Беккета. Але думаю, що в подачі Київського Експериментального театру НАУКМА герої визволилися від нав’язливого колоподібного сюжету саме тому, що сконцентрувалися не на жаданні таємниче-недоступного, а на власному спілкуванні. Третій, якого чекають, виявився тут зайвим. У цій виставі не відчувається неможливості обійтися без очікуваного, викинутися через це з вікна чи повіситися. Між героями віє теплом дружньої, навіть якоїсь братерської спорідненості, можливо,

■ Анатолій Петров, Валерій Легін, Вікторія Авдеєнко, Тарас Руденко у виставі “Голомоза співачка”.
Режисер Ларіса Паріс.
Київський експериментальний театр.
Фото Дмитра Саніна

■ Вікторія Авдеєнко, Анатолій Петров, Юрко Яценко, Тарас Руденко, Валерій Легін, Тетяна Шуран у виставі “Голомоза співачка”.



навіть козацької. Нюанси настроїв один одного Естрагон - Анатолій Петров та Владімір - Ярослав Чорненький вважають за щось найважливіше, і саме в цьому оптимізм вистави. Вони не шукають, як більшість, приємних ілюзій-видінь од високої релігії або чистої любові, а вбачають смисл життя в повноцінному контакті саме з тими істотами, які волею долі виявляються поряд. В цьому велика смиренність, але й зухвальство. Бо кістяк міфу про Надію, який люди обсмоктують споконвіку, герої ігнорують. Вони не мріють про втрачений і сподіваний Рай, немов три се-

стри про Москву, совіцький народ про комунізм, а християнин про Царство Боже. Вони вже мають в собі це розкішне царство - вміння бачити смисл у кожній миті спілкування з "ближнім". А в чекання на Году герої тільки бавляться. Режисер Алла Заманська, актори Петров, Чорненький, Валерій Легін (Поццо) надають персонажам Бек-

*Між героями віє теплом дружньої,
навіть якоїсь братерської
спорідненості,
можливо, навіть козацької.*



кета сили раціональної особистості, яка будь-які міфологеми вважає порожніми забобонами.

Важливо, що спираючись на абсурдистську драматургію, українські сценічні версії не зловживають чорною фарбою. Можливо тому, що вона зачіпає теми, священні для українського менталітету - чоловічу дружбу та сімейне кохання. Тому "Чекання на Году" перетворилося на якесь козацьке байдикування між боями, де чоловіча взаємосимпатія виявляє себе в гуморі, - а "Стільці" та "Голомоза співачка" - у майже на "Запорожця за Дунаєм", бо конфлікти між чоловічим та жіночим началом ведуть тут не до автономії, а тільки до еротичного збудження та єднання.

Людина як сімейна функція — явище досить цікаве і різноманітне. Впродовж століть митці віддали багато енергії, аби висміяти добре функціонуючого сім'янина і романтизувати Дон Жуана, Дон Кіхота чи маркиза де Сада. Андрій Платонов, несподівано для літератора, стверджував, що "міщанин, а не герой витягне історію", Антон Чехов опетизував парадоксальне світовідчуття цієї істоти, сентиментальної, здатної цілуватися навіть із стільцями, але разом з тим життєспроможної настільки, аби задля потреб нового часу викорчувати в своїй душі вишневий сад і наробити багато дач. Адже в особі раневських відмирає одна форма міщанства і на її місце, в особі лопахіних, приходить інша. Микола Гоголь у "Старосвітських поміщиках" змалював **правильно** функціонуючу сімейну пару в такому

багатому колориті, що не знаєш, сміявся він з бездіяльності вимираючих козацьких родів чи милувався їхнім ідилічним одноманіттям на тлі прекрасних пейзажів. Мотиви родинного абсурду в творах минулого століття в теперішньому перетворилися на окрему течію в драматургії. Можливо, тому, що немає нічого парадоксальнішого за сім'ю. І ці тексти дозволяють інтерпретувати тему дуже широко. Якщо раніше їх можна було використовувати як "ляпаси громадському смаку", то в ситуації переапокаліпсису з її вихором "пророків" та "героїв", нормальне міщанство - єдина надія на виживання людства, а тому абсурдистські твори можна трактувати як панегірик сімейним ритуалам. Ларіса Паріс в "Голомозій співакці" і сміється з героїв, і милується ними. Те саме робить і глядач. На сьогоднішній театральній території Києва важко знайти щось настільки ж дотепне, життєстверджуюче і разом з тим не вульгарне. Ми сміємося з "англійської води" чи "англійської олії" місіс Сміт, але (за якихось дві прем'єрні вистави) екстравагантностандартна дама вже стала нам рідною! Ми симпатизуємо цим "закоханим старим дурням" Смітам, цим легковажним, розгубленим Мартінам, що, кружляючи в балетних па, втрачають один одного кожної миті, щоб наступної знайти. Вони стільки разів розминулися в просторі! І кожного разу зустрічаються, немов вперше: "Мила пані, здається, ми з вами десь бачились...", — але таки зустрічаються і в цьому диво. Зустрічатися впродовж довгого життя кожної ночі в одному ліжку - це дійсно несподіванка. Бо людей так багато і всі вони в броунівському русі... Для "дивного збігу обставин" чергового побачення потрібна справжнісінька сталева воля партнерів. Її перемогу вони святкують з радістю, яка межує з екстазом. Демонструючи сімейного функціонера після обіду, за газетою чи на вечірці з друзями, автор вистави скрізь подає його як артиста, який пропонує увазі присутніх свою історію. Обивательське існування перетворюється на карнавал масок, які можна міняти, але не дозволяється ігнорувати, бо свято життя обов'язково має бути театралізованим. З ворога гра перетворюється у веселе божество сім'ї, з яким не можна фаль-

шивити, якому не вільно брехати. Гра стає найсерйознішим заняттям. І стиль концертного калейдоскопу танців та веселих небилиць, в якому вирішена вистава, найбільше відповідає такому завданню.

Але невідтримана ініціатива партнера - то гра надщерблена, то сіра гонитва за гармонією, справжнісінька трагедія. Життя - перенасичений розчин трагедії, до якого ми настільки звикли, що вважаємо його чистою водою. Ми вже не знаємо, що це таке - повноцінна енергетична циркуляція, яка називається взаєморозумінням. Ми можемо про таке тільки мріяти. Головна героїня "Щасливих днів" Семюела Бекета - Вінні - мріє саме про радісний час душевного та тілесного єднання з коханим. (Вистава за цією п'єсою була поставлена Юрком Яценком та Ларісою Паріс у Київському ТЮГу). Вінні, роль якої виконує Ольга Писар, протягом вистави тільки те й робить, що шукає свою половину, частину себе, чоловіка Віллі. Ось він поряд, в ліжку чи на піску пляжу, але завжди недосяжний, закритий у власних світах. В своєму футболі, роботі, в грі на акордеоні. Він подвоюється, потроюється (роль виконують три актори), розчиняється в навколишньому світі, навіть стає оцим палючим сонцем. Вінні - Писар бачить його в кожному кутку ігрового майданчика, в своїй уяві. Вона дивиться мимо всіх трьох Віллі і шукає в якійсь грані духовної реальності четвертого, справжнього. Того, який відповість з усією щирістю на її ініціативу, підхопить і розвине її в якийсь новий несподіваний образ, куди можна зануритись і радіти обом. Але Віллі залишається розмитим міражем іншої реальності, іншого буття - чоловічого.

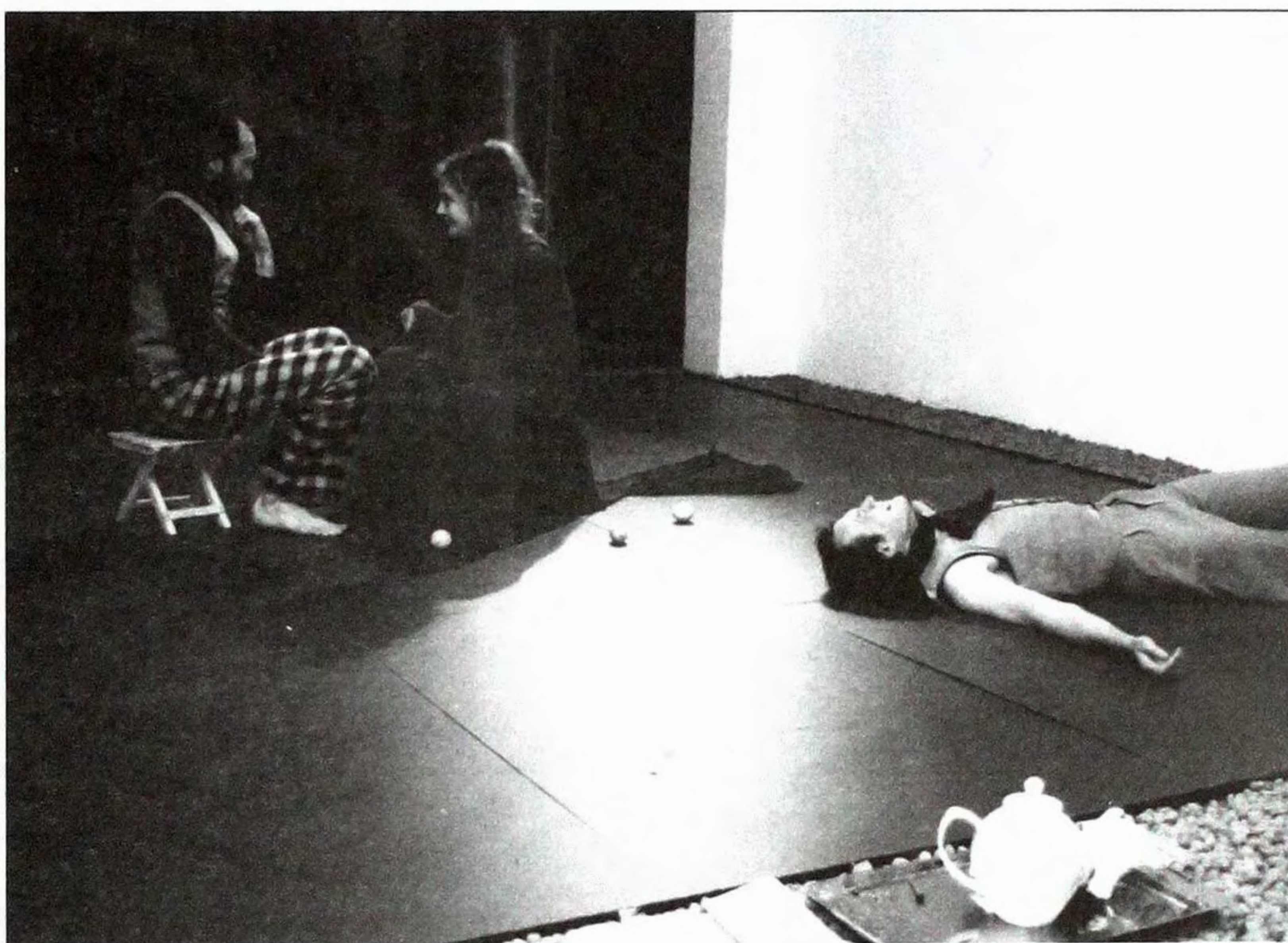
Стара паралізована Вінні сидить у шезлонгу і мріє про смерть. Що ж інше, коли Віллі помер? Вона мріє, що кирпата красуня подарує їй "щасливі дні" зустрічі, коли пара, необтяжена земними тілами, врешті стане чимось єдиним назавжди. Але де впевненість, що персонажі, які не знайшли один одного в маленькому ліжку, зможуть зустрітись в неосяжній вічності?.. Цікаво, якою істотою в потойбічному світі стає людина, яка ще за земного життя втратила свою маску, маску і амплуа Мужчи-

ни? Сліпа у коханні, Вінні над цим не задумується.

Примітно, що ця вистава, найпесимістичніша із згаданих, разом з тим є найслабшою. Вона доносить до глядача абстрактні режисерські побудови, але конкретні страждання головної героїні не викликають співчуття. Тобто існує інтелектуальний контакт, але немає емоційного комунікативного потоку між Ольгою Писар - Вінні та глядачами. Навіть тоді, коли вона в останній сцені сидить, торкаючись колінами когось з першого ряду. Вінні сприймається, як радіо, через яке проходить інформація, навіть тоді, коли захлинається в риданнях. В цій холодній подачі є своєрідна вищу-

■ Вікторія Авдеєнко
у виставі "Голомоза співачка".

■ Сцена з вистави
"Голомоза співачка".



На сьогоднішній театральній території Києва важко знайти щось дотепніше...

каність. Продуманість пластичної та інтонаційної партитури ролі сприймається як щось рафіновано естетське. Втім, приємніше спостерігати, як у виставі тих же авторів ("Стільцях" Ежена Йонеско) дві вічні маски, — Чоловік та Жінка, уважно слухають одне одного навіть серед абсурдної какофонії життя, що пропонує свої однотипні вульгарні принади.

Валентина Гризук