

Важко бути Майстром. Від тебе завжди сподіваються тільки шедеврів. Чекають, що новий витвір неодмінно перевершить минулий.

Театральний режисер Олександр Дзекун – безперечно великий Майстер. І ті художні висоти, які він успішно долав у театрах Москви і Києва, Саратова та Донецька, Черкас і Чернівців, Одеси й Рівного, апріорі зобов'язують і не дають права на те, щоб здійснити невдалу спробу, зробити «прохідну» виставу, створити продукт «другої свіжості». Тому після блискучої, без перебільшення триумфальної постановки містерії «Берестечко» за романом Ліни Костенко (липень 2005 року) рівненський глядач з нетерпінням очікував другої зустрічі зі столичним режисером, і просто не міг, бодай мимоволі, не порівнювати це друге побачення з першим. І от довгоочікуване друге пришествя Дзекуна у Рівне сталося: 16 грудня 2006 року відбулась прем'єра вистави «Жінка з минулого» за п'єсою сучасного німецького драматурга Р.Шімельпфеніга.

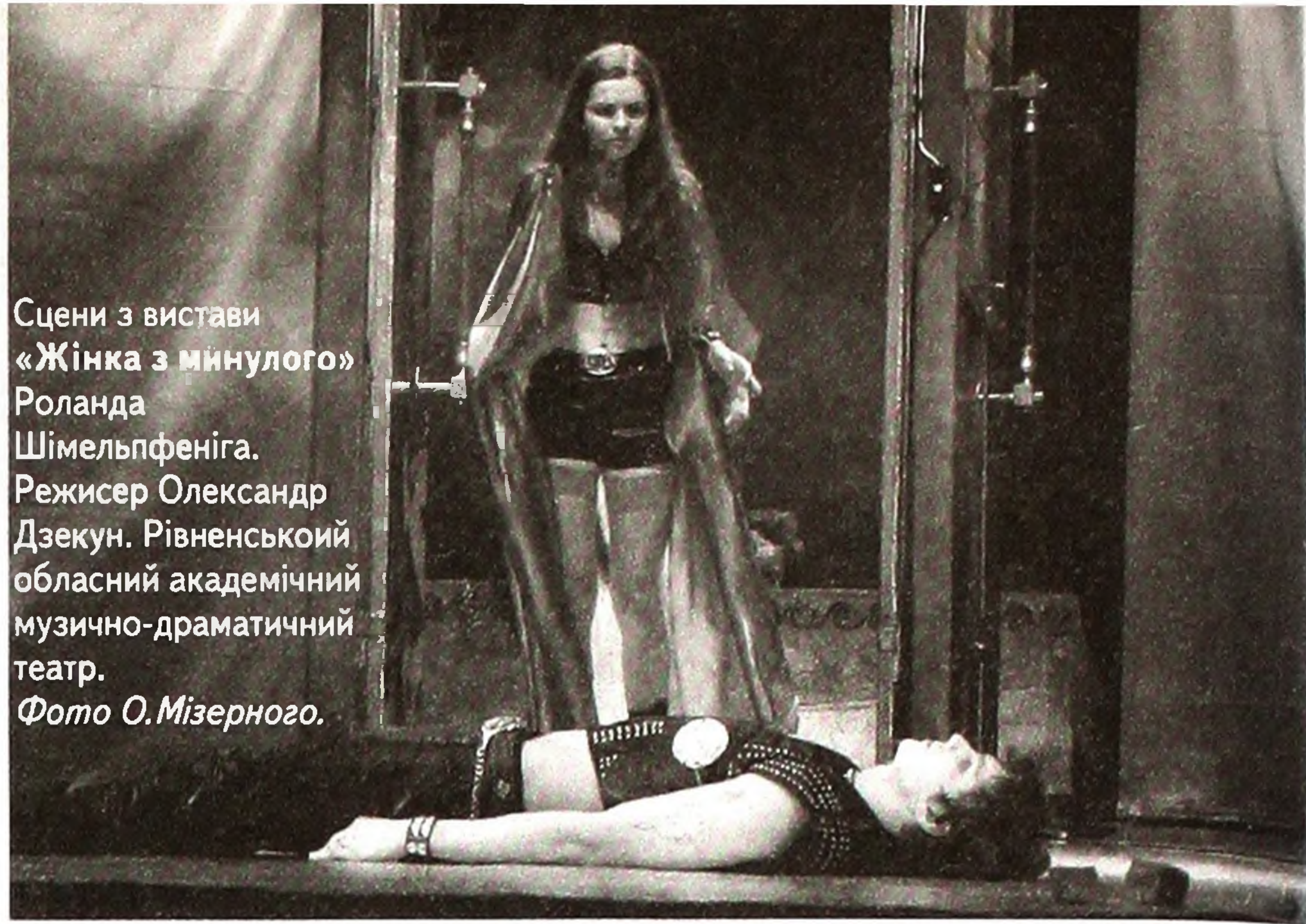
Євгеній Васильєв

«БЕРЕЖИСЯ ЗАКОХАНОЇ!»

39-річний Роланд Шімельпфеніг – драматург поки що маловідомий у нашій країні, проте визнаний у театральному світі. Він тривалий час жив у Стамбулі, поісля того працював у театрах Мюнхена та Берліна, а нині служить в «Дойчес Шаушпільхаус» у Гамбурзі. Крім «Жінки з минулого», є автором п'єс «Колись у травні», «Арабська ніч», «Push-up 1-3», «До/Після» та ін. Як найкращий молодий автор отримав престижну премію Нестроя (2002). Прем'єра «Жінки з минулого» відбулась 2004 року в знаменитому віденському Бургтеатрі. Український переклад цієї «пісні від Роланда» належить Олені Петрів, а сценічна редакція – Олександрові Дзекуну.

...Уявіть собі середньостатистичну, щоправда німецьку, оселю. Немолоде подружжя Франк (Володимир Сніжний) і Клаудія (Марина Яриш), які пов'язані тридцятирічним шлюбом і доволі темним минулим – службою у сумнозвісному штазі (про це глядачам розповідає їхній син Анді-Станіслав Лозовський). Оселя ця, за визначенням Анді, справжня «оселя-пустеля». Певна річ, у метафоричному сенсі – адже очевидно, що між чоловіком і дружиною немає, а скоріш за все, ніколи і не було, кохання; і син, що має кохану Тіну (Ніна Годунок) та разом із друзями-тінейджерами (Наталія Тертичка, В'ячеслав Давидюк, Вікторія Клещенко, Ігор Ніколаєв) охоче покурює травку, малює графіті і захоплюється репом, є абсолютно чужим своїм батькам. Але пустеля також і в сенсі буквальному, оскільки майже всі речі спаковані (на сцені стоять великі довгі валізи, на яких виписані імена членів цієї родини, валізи, що більше нагадують домовини) і вже наза-

Сцени з вистави
«Жінка з минулого»
Роланда
Шімельпфеніга.
Режисер Олександр
Дзекун. Рівненської
обласний академічний
музично-драматичний
театр.
Фото О.Мізерного.



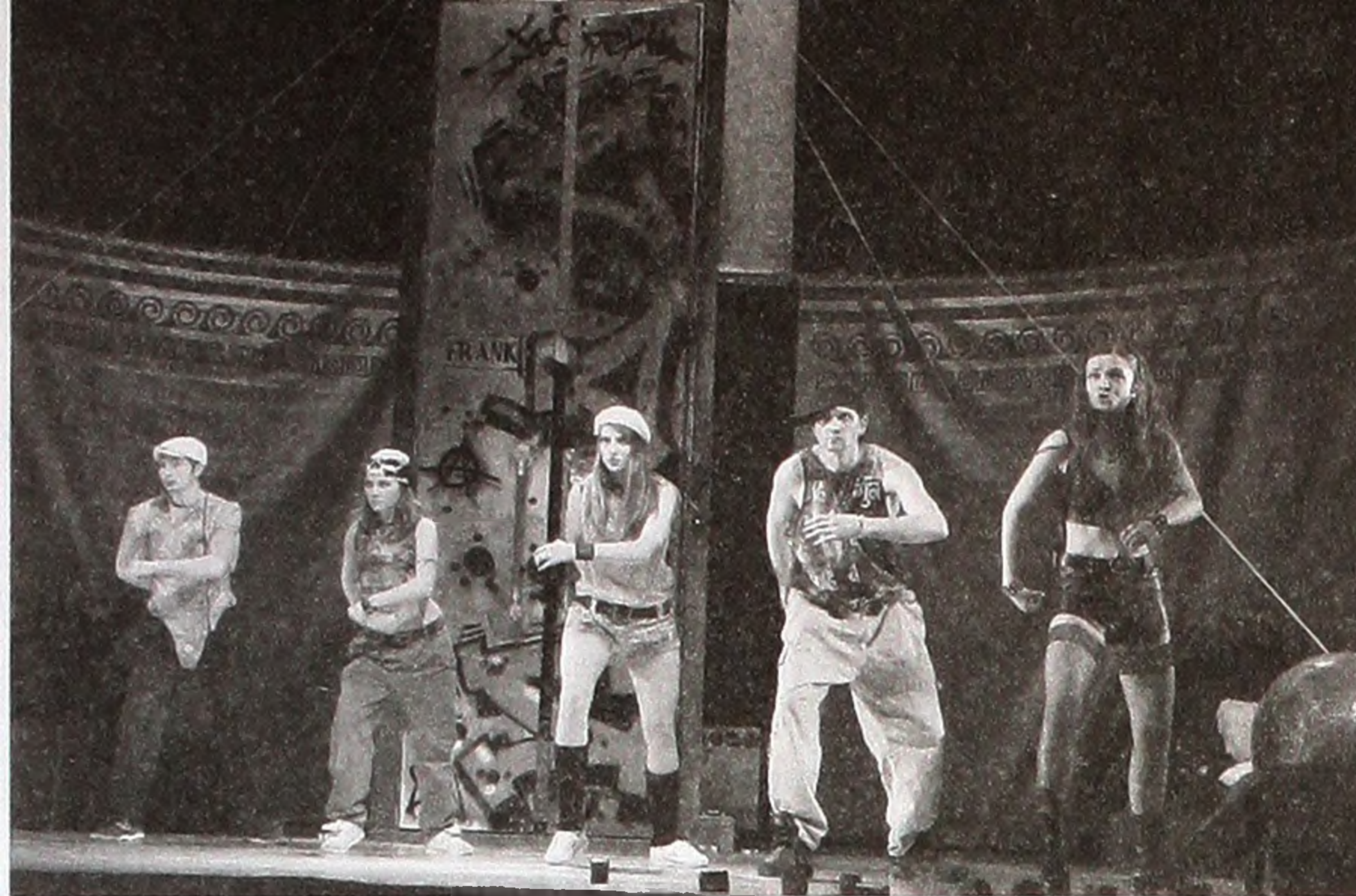
втра всі троє від'їжджають – далеко і назавжди...

Та ось у двері оселі – довжелезні сталеві двері, схожі на домашній митний контроль (недаремно над дверима – сигнальний пристрій!), лунає наполегливий стук. Це – не прохана гостя, «жінка з минулого» Ромі Фогтлендер (Ніна Ніколаєва), яка, виявляється, тридцять років тому упродовж цілого літа кохалася з Франком, і вони обіцяли любити одне одного вічно! І тепер вона нарешті знайшла його і має лише один намір – нагадати Франку про його обіцянку та виконати свою, тобто забрати його з собою назавжди.

Що ж, для життя подібна ситуація виняткова, екстраординарна. Однак для драматургії останнього століття – зовсім не нова. Скоріше, типова, або ж навіть архетипова. Скільки жінок та чоловіків «з минулого» порушували спокій та мирне життя героїв-обивателів! Згадаймо хоча б Клер Цаханасян з трагічної комедії Фрідріха Дюренмата «Візит старої дами». Або ж «п'єсу-романс» «Санта-Крус» Макса Фріша. Чи драму Гарольда Пінтера «Кімната». А чи «театр мовчання» Моріса Метерлінка («Непрохана», «Сліпці», «Там, усередині»).

Подібну ситуацію можна вирішувати на сцені у різних площинах. Хтось шукатиме відповіді у традиційному реалістичному, соціально-психологічному театрі, хтось залучатиме екзистенціальну модель свободи вибору, хтось трактуватиме «візит дами» з минулого як вторгнення абсурду, а хтось здійснюватиме пошук у вимірах естетики сучасного театрального авангарду. Олександр Дзекун вражає насамперед тим, що намагається органічно сплавити різні, подекуди полярні і, на перший погляд, несумісні театральні концепції. Але головне, що стилістика спектаклю є не еkleктичною (хоч добою постмодерну, в яку нам судилось жити, можна за бажанням виправдати і будь-яку еkleктику), а гармонійною, і різні стилістичні тканини – насамперед, традиція та авангард – вплетені одна в одну майстерно й органічно.

Не можна сказати, що провінційний глядач, вигодуваний народно-побутовим театром і канонізованою за радянських часів системою Станіславського, готовий адекватно сприймати усі образи, прийоми та нюанси складної метафоричної системи характерного для режисерського почерку О.Дзекуна поетичного дійства. Мабуть, це чудово усвідомлює сам постановник. Інакше як пояснити те, що вже на початку вистави самі молоді герої на чолі з Анді-пояснюють глядачам деякі «темні» стилістичні місця. «Achtung!», – звертається безпосередньо до публіки Анді. Зрозумій, глядачу: коло, що постійно буде задіяним у виставі, то «коло буття»; штазі (якщо ти призабув історію по-



воєнної Німеччини) – це «Ка-Де-Бе»; а перебіг подій – пильнуй, глядачу! – буде змінений, і один епізод буде показано двічі! Тобто перша ж сцена налаштовує публіку на дещо нетрадиційне видовище, і коли С.Лозовський апелює вже не до глядацької зали, а до машиніста сцени та помічника режисера за куліси, коли він згадує «великого і жахливого» режисера («Сашка, сина Івана») і саму примадонну («Ніну Єгорівну»), глядачам остаточно стає зрозумілим: про славнозвісну четверту стіну, тобто сценічну ілюзію реальності зображуваного в театрі, на наступні дві з половиною години треба забути.

Взагалі в естетиці «Жінки з минулого» більш за все відчувається звернення О.Дзекуна до естетики «епічного театру» Бертольта Брехта. Саме від Брехта в сучасному театрі іде традиція знищення четвертої стіни і відштовхування від системи «перевтілення» К.С.Станіславського. Саме знамениті брехтівські пісні-зонги, покликані «очужувати» дію, коментувати її, проливати світло на характери дійових осіб та узагальнювати сенс твору, безперечно нагадують пісні у стилі реп (автор текстів, до речі, сам О. Дзекун), їх виконують у виставі молоді герої і проголошують безпосередньо в зал. А хіба не нагадує ця реп-група... осучаснений Хор – невід'ємний елемент давньогрецького театру! Цю давню театральну форму також відродив у ХХ столітті Брехт. У сучасному театрі модернізований хор (його знайдемо, скажімо у Жана Ануя в «Антигоні», у Макса Фріша в «Бідермані і паліях», в п'єсах абсурдиста Артюра Адамова і реаліста Олексія Арбузова) є не тільки певним посередником між глядачами і персонажами п'єси. У «Жінці з минулого» він має захопити публіку не зовнішньою фабулою, а мотивами вчинків, аргументами конфлікту, тобто «тим, як відбувається».

З інших художніх «контактів» вистави – зближення її театральної мови з мовою сучасного кіно. Це, зокрема, відчувається у ситуації подвійного повтору сцени появи Ромі в оселі Франка і Клавдії, причому «другий дубль» охоплює події «за десять хвилин до вистави», як пояснює глядачам Анді. Такі ретроспективні прийоми залюбки використовують кінорежисери: від Куросави і Фелліні до Тарантіно і Тиквера, але цікаво, що програвання-прокручування ситуацій приходить і в драматургію («Біографія» Макса Фріша, «Чайка» Бориса Акуніна). Особливо помітною модель «театр+кіно» стає у фіналі, коли Тіна коментує жахливий кінець п'єси. Героїня також озвучує «фінальні титри»: «у головних ролях...», «режисер-постановник» і, нарешті, промовляє «The end», що збігається з кінцем вистави.

Загалом кажучи, роль Тіни у виконанні Ніни Годунок –

справжнє відкриття сезону. Здібна молода актриса, водночас фактурна і пластична, пронизлива і мисляча, різка і ніжна. Хотілося б вірити, що не тільки О.Дзекун, а й інші режисери намагатимуться розкрити її неабиякий творчий потенціал. Щодо її партнера Станіслава Лозовського, то його успішна гра за останні кілька сезонів залишається стабільною. Він вдало й органічно поєднує чудові зовнішні дані (улюбленець рівненської публіки) з внутрішньою глибиною, яскраву характерність із неперевершеною пластикою. До речі, він і співпостановник пластики (разом із О.Дзекуном), і співавтор реп-музики (спільно із З.Кретом).

Марина Яриш вибудовує роль за допомогою сухуватого, поміркованого малюнка, веде її зовні стримано. Проте саме так їй вдається не тільки викликати у глядача почуття природної антипатії до героїні, що утвердилась у своєму філістерстві і занадто здоровому глузді, а й у певні моменти посипчувати Клаудії, яка намагається зберегти свій (нехай і обмежений) світ, затишок і рівновагу.

Володимир Сніжний, навпаки, створив роль розмаїту і різнобарвну. Вона є однією з найяскравіших за останні роки. Його герой – стомлений, слабкий чоловік, що понад усе цінує спокій, однак назавжди втратив можливість любити і, головне, не відчуває у цьому потреби. Слабкість і малодушність особливо ефектно проявляється у сцені його зречення. Коли Ромі, яка нарешті залишилась із ним наодинці, вимагає, аби Франк вимовив, що «краще б усіх цих років не було: ні дружини, ні сім'ї, ні сина», той після вагань таки промовляє тремтячим, боягузливим голосом, зі слізьма на очах ці слова, і, головне, В.Сніжний упродовж цього вимушеного зізнання б'є сам себе по губах після кожного «недозволеного» слова!

Проте героїня Ніни Ніколаєвої карає його не за цю слабкість – карає передовсім за втрату пам'яті. Спочатку, коли вона постукала до нього, він взагалі не впізнав ту, якій клявся колись у вічному коханні. Та коли Ромі з'ясовує, що він не зберіг ніяких спогадів про те літо, що Франк не пам'ятає «ту пісню», що співав їй, не пам'ятає, як називався «той парк» («Так давно це було, – виправдовується Франк, – не можу я перескочити через увесь цей час»), жінка з минулого виносить йому вирок: «Значить, ти не підеш зі мною... я зараз одна вийду звідси, а ти один залишишся тут. Ні з чим». І цей вирок звучить настільки переконливо і справедливо, що вихід зі сцени Н.Ніколаєвої глядач сприймає бурхливими оплесками. І таланту, звичному для рівненського глядача таланту актриси, що засяяв новими гранями, який у найскладнішій тут ролі не знає меж ні у високій патетиці, ні в гострій характер-

ності, не щадить себе у фізично та психологічно складних сценах, проявляється в дитячому наїві, у враженій гордості, у пронизливому болю, у жадобі помсти, справді хочеться аплодувати.

Але грають у виставі не лише актори. Грає все. Особливо музичне оформлення Зиновія Крета. Музика виконує не просто допоміжну, супроводжуючу, фонову роль. Вона по суті перетворюється на ще одного, десятого актора. З Крету й О.Дзекуну вдалося органічно поєднати кілька різнорідних, здавалося б, несумісних музичних тем. Це «Патетична симфонія» Бетховена, лірична мелодія А. Шонберга та «бітловська» пісня «I will». Уже на початку в знамениту симфонію Бетховена вплітається голос Пола Маккартні («медовий і спокусливий», як міг би сказати сер Ендрю з шекспірівської «Дванадцятої ночі»), що солодко наспівує: «Who knows how long I've loved you You know I love you still...» («Хто знає, як довго вже тебе кохаю/ Ти знаєш, все ще я тебе люблю...»). І в кожній музичній темі – своє коло. «Патетична симфонія» підкреслює трагічне начало п'єси, вторгнення фатальних, містичних сил у буденну дійсність; музичний лейтмотив Леннона і Маккартні символізує минуле кохання Ромі та Франка, а також знаменує зближення «жінки з минулого», колись молоді, яка й досі любить, з юним і дуже схожим на колишнього Франка його сином Анді; а чудовий лірико-драматичний мотив Шонберга є насамперед темою головного героя і говорить про неможливість повторити і відродити згасле почуття тридцятирічної давнини.

У сценографії Олександра Дзекуну кожна річ оживлена, одухотворена певною ідеєю, виростає до розміру багатогранного символу. Двері зі сталі уособлюють кордон між своїм і чужим, два глобуси можуть бути потрактовані як співіснування двох несумісних, паралельних, взаємовідчужених світів (світу минулого і теперішнього насамперед для Франка і Ромі, життя старого і нового покоління), іграшковий автомобіль символізує зовні щасливе і радісне дитинство молодого героя. Режисер у кожній виставі говорить мовою символів, що, втім, не виключає тонкого психологізму й гострої соціальної проблематики. Якщо у «Берестечку» – першій рівненській виставі майстра – центральним, наскрізним символом було яблуко (воно уособлювало життя, спокусу, розбрат), то у «Жінці з минулого» ним стає камінь. Камінці кидає до ніг подружжя прибула Ромі; каміння висипається з переповної коробки, і серед нього Франк і Клаудія знаходять по «курячому богу», крізь дірку якого можна побачити минуле або майбутнє; камінням за лаштунками драми жбурляють у Ромі Анді з Тіною, і син ледь не вбиває «прикольну жінку» (це вже нагадає євангельські слова «хто з вас без гріха, нехай перший кине в неї камінь...»). «Грають» на сцені також і труни-валізи, і «коло буття», і античні аксесуари – давньогрецький орнамент та два римських бюсти. І якщо останні, можливо, викликали подив, то у заключній сцені сенс античної бутофорії розкрився у всій повноті. Адже звістка про те, що Клаудія загорілася від подарунка Ромі, вказує на перегук драми Шімелпфеніга з «Медеею» Евріпіда. Нагадаю, що Медея, палаючи від ревності і жадоби помсти, надсилає у подарунок корінфській царівні, яка «перехошила» в неї колишнього аргонавта й батька її дітей Ясона, отруєне весільне вбрання, і та гине у страшних муках.

А про те, що закоханої слід стерегтися, попереджає ще один міжтекстовий зв'язок «Жінки з минулого». Коли в заключній сцені Тіна повідомляла про смерть Анді і згадувала про синці та криваві сліди на шиї свого коханого (Дзекун цю сцену виводить за лаштунки), мені згадалась новела Проспера Меріме «Венера Ільська». У тому напівмістичному творі чорна статуя задушила молодого Альфонса Пейрорада, покаравши за легковажність (напередодні він надягнув їй на палець весільну обручку) і цинічний меркантильний вступ до шлюбу з розрахунку і без кохання. На статуї бронзової Венери містився напис – CAVE AMANTEM, тобто: бережись закоханої! Героїня Ніни Ніколаєвої теж карає юного героя – передусім за таку ж зрадливість своїй коханій Тіні, адже він назавжди залишає її, хоча й обіцяв (як колись Франк присягався Ромі!) кохати її вічно, та певен, що це «не має значення». «Бережись закоханої!» Вона може помститися не тільки за своє, але й за чие завгодно зруйноване кохання!

Рівненська прем'єра провокує на роздуми, дискусії, суперечки, що саме по собі свідчить про її справжність та живий характер. Приміром, можна сперечатись щодо доречності певних символів, деталей і навіть шумових ефектів вистави; можна ремствувати із приводу подекуди надмірної агресії, що виходить від молодих персонажів; можна обурюватись сміливістю сценічної редакції Дзекуну (адже у драмі Шімелпфеніга немає, скажімо, згадки про штазі; немає серед дійових осіб друзів Анді і т.д.); можна взагалі не приймати естетики синтетичного театру, але це, як кажуть, справа смаку. Однак, не можна не погодитись із тим, що вже вдруге О. Дзекун створив у Рівному продукт найвищої мистецької проби.

Втім, із чим, мабуть, точно не можна погодитись, то це із жанровим визначенням вистави – «містичний детектив». Ні, епітет «містичний» цілком доречний, адже саму постать головної героїні можна тлумачити як метафору совісті героя, або ж як примару, галюцинацію, одне слово, щось містично-таємниче. А от щодо «детективу»... Цей жанр присвячений логічному й послідовному розкриттю обставин таємничої події. У «Жінці з минулого» є тільки «таємнича подія», але «розкриття» її обставин, певна річ, немає та й не повинно бути.

Найважливе ж полягає у тому, що вистава засвідчила: театр не піддається кон'юктурі театрального ринку, яка вимагає видовищності та розважальності, не прогинається перед низькопробними запитамі. Спектакль не дає публіці «розслабитись», натомість примушує напружено думати й активно співпереживати. Рівненські митці не опускаються до вимог поганого смаку, а, навпаки, піднімають глядача до висот справжнього мистецтва.

Важко бути Майстром. Від тебе завжди сподіваються тільки шедеврів. Чекають, що новий твір перевершить попередній. Важко сказати, чи перевершила «Жінка з минулого» минулорічне «Берестечко». І чи коректно взагалі порівнювати ці вистави. Але можна стверджувати точно: від таких Майстрів, як Дзекун, глядачі будуть – і повинні – очікувати тільки шедеврів. Бо й останній його витвір засвідчив, що мистецька планка Олександра Дзекуну лишається надзвичайно високою (і природно, що до неї не завжди дотягує не тільки пересічний, а й «професійний» глядач). А значить – по-справжньому щастить тому театрові, якому випадає попрацювати з Майстром.