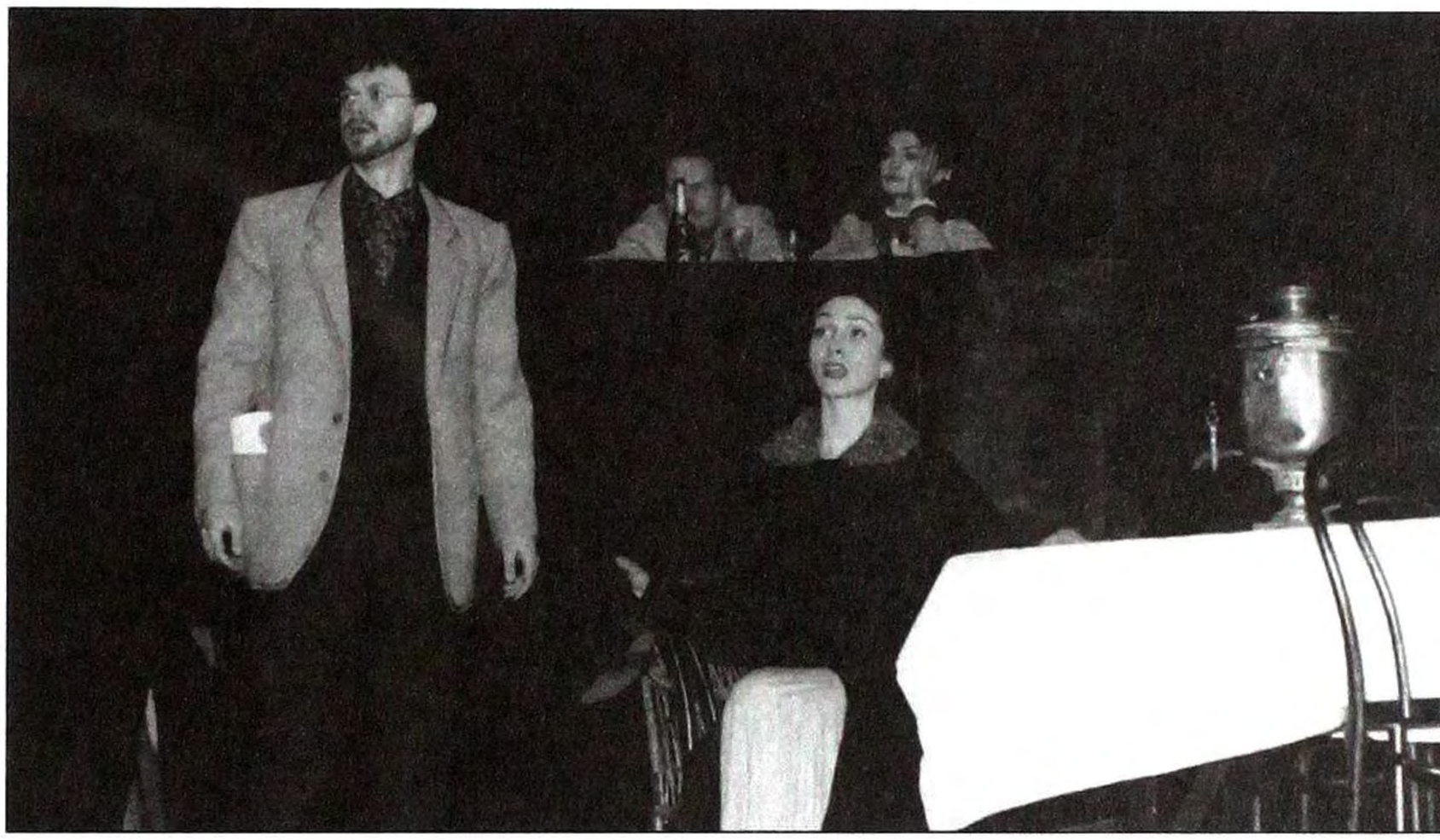
Ставити класику «просто так», за інерцією сьогодні неможливо. Коли вже берешся, скажімо, за безліч разів інтерпретованого Чехова, маєш переконати, які такі нові смисли знайшов у тексті. Легше, звісно, не шукати, а приліпити якісь сторонні, «з іншої опери», а там хай розбираються — пасують вони чи ні. Можна, звичайно, і так, якщо є заради чого це робити і коли з цього народжується щось третє...

Ода шафі у виконанні трьох сестер



У «Трьох сестрах» (режисер А.Жолдак) в Національному театрі імені І.Франка питань «чому?» виникало чимало. Три дії вирішено по-різному, в різних стилях і часових відрізках. Перша дія в 1943 році в ГУЛАГу, щоправда, проявляється це лише в недоречних радіоповідомленнях, радянсько-патріотичних піснях та шинелях з робами. Від художника, прорекламованого як «найдорожчий художник Москви», очікувалось щось надзвичайне. Чесно кажучи, різномастий набір табуреток, столів і алюмінієвого посуду, обнесений маскувальною сіткою, виглядав випадковою «вигородкою». Здається, ще в часи натуралізму театр обпікся – чим ближче сценографія до реального побуту, тим фальшивіше виглядає цей побут в ілюзії сцени. Та й усе це лише містифікація, ніякого відчуття, атмосфери терору і війни немає. На початку проявляються рецидиви гри у стилі українського побутового театру з традиційним носінням відер. Військові ж тяжіють до «люмпенського» варіанту: з грубістю, постійним прикладанням до чарки і залицянням, яке виражається у грі в хусточку і «лапанні». І хоча атмосфера уніфікує героїв, вони все одно різні за характерами. Істерично-інфантильна О.Батько-Ірина, ніби дворове щеня, буквально доходить до собачого гавкання і жалюгідна у своїй романтичності. Л.Кадирова-Ольга – дуже «правильна», зациклена на праці і моралі, але крізь цю шкаралупу проглядає сердечність самої актриси. Л.Богдан-Наталя не особливо контрастує з цією сім'єю і не виглядає надмірно вульгарною. Суєтно, але колоритно бігає по сцені служниця Анфіса-Ю.Ткаченко. Самозаглиблено з філософськими нотками грає Б.Ступка-Чебутикін. Гордовитий і холодний у пристрасті О.Стальчук-Сольоний. Цікаві ролі, якщо не бачити їхніх виконавців у попередніх виставах, адже знайдені фарби нерідко повторюються (скажімо, О.Батько і Б.Ступка у парі дуже схожі на Корделію-Ліра навіть у мізансценах та інтонаціях). Несподіваними були Н.Сумська-Маша, жорстка, сповнена глибокого драматизму, та цинічно-іронічний С.Олексенко-Вершинін – найбільш органічні у цих умовах гри.

Подекуди це дотепно, але нагадує пасквіль

Сам же чехівський текст у такій атмосфері звучить фальшиво і провінційно, ніби поставлений у сільському клубі. Подекуди це дотепно,

але нагадує пасквіль. В чому сучасність і оригінальність використання багато разів експлуатованої сталінської теми сьогодні? Здається, вистава запізнилася років на десять. До того ж, цей режисерський прийом із ГУЛАГом іде проти самої суті п'єси, в якій герої можуть щось зробити – поїхати до Москви, стати професорами, розлучитись – і не роблять – в цьому її парадоксальність. Заслання унеможливлює виїзд, і питання знімається. Проблема внутрішньої інерції, страху перемін перетворюється на зовнішній фактор, і ситуація стає банальною.

А.Жолдак не лише змусив заговорити А.Чехова українською з галицькою говіркою і власними «дописками», а й франківців – російською мовою – «москаль-енкаведист» Вершинін та іже з ним. Ця двомовність змінює опозицію: не столиця-провінція, як у Чехова, а Москва як цивілізований рай для сповненої ностальгії української спільноти. Чому, правда, ті, хто провів дитинство у Москві (а текст про це свідчить) і вислані до Сибіру (за умовами гри режисера), говорять українською, пояснити важко, але такими дріб'язками, як мотивації, режисер не переймається. У третьому акті акцент посилюється, чомусь з'являються навіть закарпатські інтонації та вирази. Це що, чим менш реальним стає повернення до Москви, тим більш провінційними вони стають? До того ж, ця умовна провінція упадає перед «сильною рукою» – військовими, чий культ набирає розмаху на сцені-казармі, підсилений ще й оркестром-масовкою. Картина деградування довершується постійною пиятикою (коли Вершинін-С.Олексенко намагається вийти з-за столу і рівно пройти, цей віртуозний номер виявляється цікавішим, ніж уся попередня сцена, а коли він відкорковує шампанське і з відразою відвертається, мимоволі співчуваєш: більше не може, бідолашний). Схоже на «символ оцивілізовування» старшим братом меншого. Як на мене, оце нав'язане режисером спрощення образної опозиції автора «столиця-провінція» до цілком конкретної з національно-шовіністичними натяками принизливе для обох «братів», а для нашого – особливо...

У другій дії режисер скористався з кліше іншого театру, «псевдочехівського» – в костюмах із шалями, атмосфері, жестах. Це схоже на демонстрацію: не думайте, що ми так не можемо, просто не хочемо. Грубі меблі замінюються на більш витончені і супроводжуються чорним тлом із зірками – оце поєднання інтер'єру з нічним небом, здається, механічно перенесене зі сценографії Д.Лідера у франківській же виставі «Тев'є Тевель». Зелена сіточка химерно вивішується і нагадує щось середнє між замком і куренем. Тільки-но починаєш фантазувати, як же це обіграється, як «це» виявилося звичайною ялинкою і не обігралося ніяк. Натомість все обіграла музика: звільнившись від шинелей, оркестр з'явився у нормальній подобі й заволодів сценою. Фактично дією керував незримий диригент, і там, де йому підігрували актори, входили в цю музику, підхоплювали її в жестах, почуттях, це було цікаво. Важко сказати, що ця гра давала для вистави в цілому, адже вона існувала самодостатньо, але актори віддавалися їй щиро і з задоволенням. Були тут і візуально гарні деталі: перетягування скатертини, як канату, у сцені Ірини і Сольоного, палаюча паперова трубка у Лікаря, коли він слухає радіо. Загалом, інтимні моменти – флірт, за яким вгадуються нюанси чуттєвості, – акторам вдавалися краще, ніж «ідейні», в яких, здавалося, вони не розуміють, куди і навіщо їх веде режисер. Але були й інші деталі: скажімо, з'являється Вершинін у тій же енкаведистській шинелі серед чехівської доби і руйнує запропоновані умови гри. Або екзальтовано-істеричне бігання по сцені...

Третя дія почалася новим сюрпризом: цього разу набридливий побут нарешті заховали під симпатичну червону тканину, але хвилин за п'ять її підняли, як прапор, під гімн і забрали. Єдиною константою і, напевно, образом залишилася шафа. От за неї і взялися дружненько три сестри: вони її тягали, потрошили, повертали – колоритно так, наполегливо, «по-богатирськи». Нарешті у них з'явилося зрозуміле завдання. Шафа зрештою не витри-

6

З глядачем можна домовитися про гру за будь-якими правилами, але коли в цій грі немає правил, тоді може зникнути бажання грати

мала і сама зарухалася. Апофеозом став сніжок на голову... З глядачем можна домовитися про гру за будь-якими правилами, але коли в цій грі немає правил, коли з тобою весь час лукавлять і порушують щойно домовлене, перестаєш вірити у будь-що, і тоді може зникнути бажання грати.

Коли у франківській виставі слухають радіозапис «класичної» постановки «Трьох сестер», відчуваєш її наївність і фальш сьогодні. Але хто сказав, що експериментальний театр не має своїх штампів, повторів? Наприклад, оце протиставлення слів про гарне життя і демонстрації убогих костюмів та побуту було у «Чайці» в театрі на Красній Пресні в режисера Юрія Погребничка, а в його ж «Трьох сестрах» героїні слухають фонограму МХАТівської постановки цієї ж п'єси, як у Жолдака – її радіоверсію з циклу «Театр перед мікрофоном». Військовий оркестр і взагалі атмосфера казарми – у «Трьох сестрах» в інтерпретації Юрія Любимова (театр на Таганці), алюзії НКВД і ГУЛАГу (шкірянки, табірні вишки) – у «Вишневому саді» у версії Олега Єфремова, а також у «Трьох сестрах» Некрьошюса (колоди з номерами, стилізований одяг тощо), у Єфремівській же виставі велика шафа-символ і порожній простір у фіналі, а накривання меблів тканиною (тільки не червоною, а білою) та робітничо-селянські екстази – у «Вишневому саді» Андрія Щербана у Бухарестському Національному театрі. Після такого переліку уже боїшся шукати знахідки в режисурі – можливо, просто не знаєш, звідки її «процитували». Загалом, постановки кінця 80-х років тяжіли до соціально-історичних узагальнень, але тоді це було свіжо й актуально. Подавати ж дайджест прийомів минулих постановок А.Чехова (переважно російських) як оригінальну інтерпретацію? Що це, як не ознака провінційності? Адже свіжість, як казав персонаж М.Булгакова, – буває лише перша, вона ж і остання. Запозичення, відірване від низки асоціативних зв'язків автора, як правило, стає порожньою формою, красивістю і з образу перетворюється на знак, а то й на штамп. У нас зараз полюбили називати це словом «цитата» – прийомом постмодерну (здається, «постмодернізм» почав уже виконувати роль соцреалізму). Але цитати мають бути або загальновідомими, принаймні для даного культурного простору, або ж відсилати до авторів, інакше це вже не цитата. Коли ж це подається як власний, «новий», альтернативний театр, то є більш радикальні назви для цього явища, шкода тільки, що режисери не мають авторського права...

Тож поблазнювали над Чеховим – зайвим і чужим у хаосі вистави. А може й він над нами? Чехов якраз переживе – він і сам автор іронічний. І який би не був «контрапункт» дії стосовно слів, текст не перетвориться на шумове тло, він буде опиратися тому, хто чинить над ним насильство. Оце ховання за класику як спосіб самоствердитися, показати зухвалість відгонить наївною хлопчачою агресією. Під гаслом «кризи вербальної культури», за яку у нас схопилися з усією сліпою самовідданістю новонавернених, на місце підтекстів приходять гіпертексти, які відмітають текст як непотріб – самовпенено і безапеляційно. Але якщо те, що хочеш сказати, не вписується у п'єсу, то чи не чесніше було б створити нову? До того ж, є теми, яких може і не варто подавати всує, робити об'єктом для пасквіля – той же ГУЛАГ, але це вже справа моральності автора концепції. І що дає нового така інтерпретація сьогоднішньому глядачеві? Констатацію того, що живемо в болоті? Оця педальована опозиція власного багна і омріяного раю Москви в сучасній політичній ситуації вже перестає бути просто мистецькою концепцією. Така інтерпретація режисера, для якого українська тема асоціюється лише зі «свиньми, розписаними під писанки» (цитата з телеінтерв'ю), – і не дивна. Переконана, снобізм стосовно власної культури і мавпування «старшого брата» (доведене вище) призводить зрештою не до «оцивілізовування рідної неньки», а до потрапляння в орбіту чужої культури штучним супутником. Але я вже виходжу за межі конкретної вистави, де у нерівній боротьбі з автором перемога може бути водночас і поразкою...

7

Подавати дайджест прийомів минулих постановок А.Чехова як оригінальну інтерпретацію? Що це, як не ознака провінційності?

Надія Мірошниченко