

Олена НЕСТЕРАК

ЧИ МОЖНА ЩЕ СЬОГОДНІ ГРАТИ РАСІНА?

*Стиль — майже завжди
алібі.*

Р.Барт

На затишному Ярославовому валу у незаселеному прекрасному будинку 14 знайшов притулок театр. Щовечора він гостинно відчиняє двері своєму глядачеві, якого за 10 років існування підібрав і залюбив у себе.

Той, хто вперше сюди завітав, приємно вражений атмосферою театру, вишуканим, ледь освітленим інтер'єром, фортепіанною музикою у виконанні Наталі Петренко та привітанням художнього керівника «Сузір'я», народного артиста України Олексія Кужельного. Елегантно і доброзичливо оповідає він про історію приміщення (колишній кінний клуб), звичаї і розваги його тодішніх господарів (сімейства Родзянко), про театр і виставу, яка в цей вечір в програмі. Свою розповідь пан Кужельний приправляє дотичними питаннями («Чи є у вас домашні театри?», «Що зараз обговорюють дами?»), закликаючи глядача до спілкування.

Звичайно, такий безпосередній контакт — прекрасний задум, і якби не деяка одноманітність цих «презентацій», він став би ідеальною режисерською знахідкою. Адже місце, де Тебе чекають і так поважно зустрічають, — справжня втіха для заскоченої, звиклої до образ і неподобств сучасної людини. До того, ж в такий делікатний спосіб вдається розв'язати проблему спізнень, яка стає дедалі серйознішою в українських театрах. І глядач задоволений, і актори спокійні! Варто відзначити ще одну демократичну рису в організації театрального вечора — не зазначені у квитках місця. Ціни однакові для всіх, а вибір місця залежить від спритності самих глядачів. Хоч це не є вирішальним, оскільки

тут подбали і про те, щоб видно та затишно було в будь-якому куточку зали.

Всі ці ознаки дозволяють говорити про особливу атмосферу «Сузір'я», своєрідний стиль і спосіб існування, що вже саме по собі є значним і прекрасним досягненням його творців.

Цікавим видається і принцип роботи театру. Він немає постійної трупі, працює на контрактній основі. Тому вистави різні. А це до певної міри підтримує задум «Сузір'я» як майстерні. Тут можна побачити відмінні режисерські й акторські роботи багатьох театральних угруповань, несподівані поєднання, різноманітні традиції, напрямки... Однак, незважаючи на таке зовнішнє розмаїття, загалом вимальовуються внутрішні тенденції відбору, т.з. політика театру. Спробуємо її окреслити за допомогою умовної класифікації вистав, що йдуть на сцені «Сузір'я».

Тематично репертуар поділяється на вистави: **салонні** («Коли кінць непритомніє» Ф.Саган, «Потрібен брехун» Д.Псафаса, «Вбивство в пансіоні «Монсуелл Менор» А.Крісті), **репрезентативні** («Випромінювання батьківства» К.Войтили, «Аудієнція» В.Гавела, «Угорська Медея» А.Гьонца), **про «малу людину»** («Фіктивний шлюб» В.Войновича, «Сватання по-сільському» Б.Шоу, «У вас в роду всі божевільні» А.Чехова), **літературна класика** («Відьма» Т.Шевченка, «Біси» Ф.Достоевського), **про класиків** («Зачароване коло» К.Демчук — Леся Українка, «Гіркий роман» В.Хохлова — С.Єсенін, «Життя майстра» — М.Булгаков). Зустрічаємо вистави **монологічні** («Відьма» Т.Шевченка, «Людський голос» Ж.Кокто — Людмила Лимар, «Лист незнайомки» С.Цвейга, «Федра» Ж.Расіна — Лариса Кадирова, «Угорська Медея» Гьонца — Лідія Ярем-

чук), **діалогічні** — за участю двох акторів («Фіктивний шлюб» В.Войновича, «Сватання по-сільському» Б.Шоу, «Зачароване коло» К.Демчук, «Випромінювання батьківства» К.Войтили, «Аудієнція» В.Гавела), **колективні** («Вбивство в пансіоні «Монсуелл Менор» А.Крісті, «Біси» Ф.Достоевського).

Усі **салонні** вистави, здійснені режисером Н.Батуріною й акторами Театру російської драми ім. Лесі Українки (Н.Батуріна, М.Рушковський, С.Озірянний, Т.Назарова, В.Задніпровський, О.Треповський, Л.Кадочникова, А.Кочубей, Д.Лаленков, І.Павлова, І.Ільченко, В.Бродський), — найпопулярніші серед глядачів. Вони чудово вписуються в інтер'єр театру, його світський дух, «клубну» атмосферу. Вони елегантні, дотепні, жваві, добре вибудовані драматургічно, близькі до глядача не лише організацією сценічного простору, а й своєю легкою і вишуканою тематикою. Вони нагадують або розповідають про світи добробуту, вишуканих манер, домашнього затишку... Тому глядач легко орієнтується в запропонованому матеріалі, впізнає його і отримує насолоду від дотепів, дипломатичних рішень, нескладних мудрувань.

Незважаючи на те, що в маєток графів Честерфілдів проникають двоє аферистів («Коли кінць непритомніє»), депутат Ферекіс призначає своїм помічником підступного брехуна Лжетодороса («Потрібен брехун»), а у пансіоні «Монсуелл Менор» взагалі вбивають («Вбивство в пансіоні...»), вистави сповнені певністю і обов'язковим очікуванням щасливої розв'язки. Такі собі казочки про часи надійності, коли справедливість торжествує, а зло перевиховується.

Вишукане смакування сентенціями на зразок «брехня — талант, дар Божий», «націю легше спокусити, ніж жінку» у виставі «Потрібен брехун» заважає сприйняти ситуацію обдурення як патологічну. Нам пропонується швидше стратегія поведінки, аніж роздум, її оцінка. Це зауваження стосується й інших вистав цієї умовної категорії. Їхній сенс не поширюється за межі позитивістського світогляду та естетики наївного реалізму. Тому на більше як означення милих,

приємних, дотепних речей салонні вистави навряд чи можуть претендувати. Напевно, це усвідомлюється і постановниками. Однак популярність у глядачів, очевидно, вповноважує їх продовжувати у тому ж дусі. Чергове свідчення — прем'єра Н.Батуріної «У колі любові» С.Моема.

Наступна категорія — **репрезентативні** вистави, тобто такі, що створені за текстами двох президентів та папи Івана Павла II. Вони також мають одного постановника О.Кужельного. Цікаві перш за все своїм несподіваним авторством.

В театральній літургії «Випроміювання батьківства» Кароля Войтили (папи Івана Павла II) грають Л.Кадирова і С.Джигурда. Сам твір нагадує філософський роздум. Любов, батьківство, порожнеча, самотність, сором існування — категорії, з осмислення яких з'являється «Випроміювання батьківства». Сам по собі матеріал цікавий, багатообіцяючий, але в тому випадку, коли існує повага до слова, до певної міри усвідомлення його самодостатності. На жаль, у виставі цього не спостерігаємо. У ній забагато галасу, метушні, крику, руху — всього того, що перебуває в опозиції до мудрості, закладеної в тексті, мудрості, яка потребує спокою, розважливості, ладу. Тому слова, думки губляться в надмірній ефектності, яка нагадує швидше гучний ідеалізм юності. Попри це, вистава справляє враження потужної однорідної цілості, струнко організованої за допомогою музики М.Чембержі та сценографії В.Карашевського.

«Угорська Медея» А.Гьонца (перекладача, драматурга, лауреата трьох літературних премій, дисидента, нині президента Угорщини) — монологічна п'єса про жінку, яку залишив чоловік, обравши молодшу. Протягом вистави Вона (Лідія Яремчук) шукає причин, виправдань, пояснень і, зрештою, чинить символічну помсту, після чого з телефонного дзвінка дізнається, що загинув її син. Якщо б не старанна гра актриси, вистава потонула б у нудзі. У ній немає нічого більшого понад те, що ми вже знаємо про зраду, самотність, самопожертву. Тому історія героїні не викликає жодних емоцій.

«Аудієнція» В.Гавела (драматурга, колишнього голови клубу незалежних письменників, лауреата двох літературних премій, дисидента, нині президента Чеської республіки) оригінальніша завдяки дотепній грі М.Бабенка (Сладек) та авторських пісень С. Джигурди (Ванек). Однак історія про чеських стукача і дисидента видається наївною і комічною (це й акцентовано у виставі!) порівняно зі страхіттями того жахливого періоду нашої історії. Тому особливих емоцій чи то якихось нових нюансів у трактуванні цієї складної теми також не доводиться спостерігати.

Вистави, умовно об'єднані під назвою «**про малу людину**», розповідають про чоловіків і жінок, яких доля звела на життєвій дорозі. Їхні мрії — влаштувати життя, зрозуміти один одного, спробувати знайти своє скромне місце серед непевності і пустки.

Водевіль «Фіктивний шлюб» В.Войновича (постановка С.Шутько) виглядає більше трагічно, аніж комічно. Отсебякін (В.Коляда) та Надія (Ліна Гвань), що уклали фіктивний шлюб, змогли якось порозумітися. Але цих двох різних, що дратують одне одного людей, об'єднали горе, нудьга і самотність. У просторі власної невлаштованості вони лаштують кубельце, яке, напевно, дуже непевне і нетривке. Незважаючи на загальну комічність персонажів та їх цікаве «національне» бачення (особливо у В.Коляди), вистава пригнічує. Зрештою, це може свідчити і про її успіх. Лише незрозуміло: чому водевіль?

«Сватання по-сільському» Б.Шоу нагадує «Фіктивний шлюб». Двоє різних людей (Л.Яремчук, І.Славинський), втомлених самотністю, болісно й кумедно шукають порозуміння і, врешті-решт, виходять на більш-менш прийнятну спільність. «Придбати чоловіка!» — такий настрій вистави. Що може вона розповісти про сучасні стосунки чоловіків і жінок? Не більше, ніж психотронні поради «Наталі», «Єви», «Лізи» та їм подібних «авторитетів». І хоч апеляція ніби й солідніша (Б.Шоу, театр, гарні актори), але міфологія та сама.

Можна поставити питання інакше: чи можна, залишаючись у рамках класичного тек-



сту, сформулювати сучасні вартісні пріоритети? Напевно, якщо критично, іронічно побачити його ідеологічну серцевину. І.Славинський грає нібито розумного, самодостатнього чоловіка, який дратівливо поступається ніби дурненькій жінці, яка насправді ним верховодить. Ця міфологема, сформульована на початку століття англійським драматургом, актуальна для теперішньої української «драматургії стосунків» (тут І.Славинський не помиляється), але аж ніяк не для сучасної європейської.

Прикро, що театр, якого все ж таки хочеться бачити сферою прогресивних значень, констатує цей стан, не завдав-

Л.Кадирова у виставі «Федра» за Расіном. Постановка О.Кужельного.

Н.Батуріна у виставі «Коли кінь непритомніє» за Ф.Саган. Постановка Н.Батуріної.

ши собі клопоту подивитися на ситуацію інакше. В цьому випадку: спробувати показати ненормальність, старомодність цих типажів і цих стосунків. Щаслива спільність народжується від любові, а не від принципів, установок, цілей, спрямованих на володіння, психологічний чи майновий примус. У постановці Славинського спостерігаємо милування обставинами знайомства і одруження, далекими від сучасного розуміння природи і функцій людських стосунків.

Не кращою з цієї точки зору є «Лист незнайомки». Вистава створена за дуже відомою і свого часу популярною однойменною новелою Ст. Цвейга. Все ніби й добре: зворушлива гра Лариси Кадирової, чудовий текст, але знову-таки сама річ та її трактування не співзвучні з новими ритмами життя. Чи таке пасивне, наскрізь сентиментальне кохання в'яжеться з нашим активним, що потребує сміливих рішень та ініціатив, часом? Чи не кумедною виглядає запопадлива й водночас гонорова пристрасть героїні? На жаль, ні! У виставі цілком серйозно, інколи зі сльозами на очах йдеться про горе жінки, яка поклала життя на вівтар прихованої, а значить нелегітимної з точки зору людських прав любові.

Близькою до вистав «**про малу людину**» є комедія «У вас у роду всі божевільні», створена за оповіданням А.Чехова «Прозріння». Вистава весела, яскрава, вдало пародійна у деяких моментах. І це не може не викликати схвалення. Насторожує, навіть лякає лише те, що божевілья, яке є відправною точкою вистави, створюється майже титанічними фізіологічними зусиллями.

Звернімося за роз'ясненнями до Р.Барга («Два міфи молодого театру»): «...в буржуазному театрі актор повинен бути «захоплений» своєю роллю, палати пристрастю. Від нього обов'язково вимагається «кипіти», тобто одночасно горіти і стікати; тому це горіння проявляється у вологості. В одній із нових п'єс... обидві головні дійові особи — чоловіки — так і стікали всілякими рідинами: сльозами, потом і слиною. Здавалось, що присутній на якомусь жахливому фізіологічному процесі — шаленому віджимі внутрішніх тка-

нин... Неважко зрозуміти, в чому завдання цієї фізіологічної бурі — перетворити «психологію» в дещо кількісне, втиснути сміх і біль в прості вимірювані форми, щоб навіть сама пристрасть стала товаром серед ряду інших, об'єктом комерції...»⁷.

Про будь-який спектакль, поставлений сьогодні в Україні, як про «об'єкт комерції» говорити недоречно. Тим то й більше дивують «мускульні зусилля» акторів (особливо С.Москвіна). Вони так гарують, так випрацьовують на сцені, що зручно влаштованому в кріслі глядачеві ніяково спостерігати за справді божевільям (треба віддати належне постановнику С.Москвіну), яке охоплює зал. Очікуєш елементарного паритету від замкненого залу простору, прагнеш стати учасником здорового, емоційно й етично вивершеного дійства, а опиняєшся поблизу манежу і дістаєш мігрені опісля. Безумовно, така «інтенсивна інтерпретація» може існувати, подобатися, дивувати, захоплювати. Але навряд чи за нею майбутнє.

Не викликають відчуття сучасної вистави і «Біси» Ф.Достоевського у постановці О.Голотюка, хоч і в ній зайнятий цікавий акторський колектив (О.Богданович, І.Капінос, О.Батько, М.Бабенко). Кінець 80-х — поч.90-х років справді були часами захоплення Достоевським. Його багато ставили, але успішних постановок мало. Одна з них — «Забави для Фауста» у постановці В.Кучинського (Львівський театр імені Леся Курбаса), яка неодноразово йшла на сцені «Сузір'я».

Найбільша проблема режисури вистав за Достоевським полягає у її суто драматургічному висвітленні, адже найчастіше, покидаючи оболонку роману, його погляди перетворюються на абстрактне теоретизування. Ніби-то й важливі ідеї (Боголюдини, етичного персоналізму, «підпілля», спокутування стражданням, рятівної краси, «природнього і можливого» Добра, російського месіанізму та ін.) виглядають чужими і надто філософічними в устах сценічних персонажів. І треба мати неабиякий хист і відчуття часу, щоб зробити цю глибу переживань зрозумілою і близькою сучасному глядачеві. Виставу ж

«Біси», схоже, може висидіти лише відданий шанувальник та знавець творчості великого російського мислителя.

Спектаклі з категорії «**про класиків**» є справжнім подарунком для тих, хто цікавиться життям і творчістю Лесі Українки, А.Ахматової, О.Вертинського, С.Єсеніна, М.Булгакова. Детальніше зупинімося на «Гіркому романі» (режисер Ю.Одинокий) та «Житті майстра» (режисер В.Опанасенко). Про «Зачароване коло...» (реж. О.Кужельний) йшлося у №1 «Кіно-Театру» за 1998р. («Мій згублений світ!»).

«Гіркий роман» В.Хохлова оповідає про стосунки двох значних митців століття — Єсеніна і Дункан. У ролі Поета — Л.Сомов (він же і автор п'єси), Танцівниці — М.Резниченко. Якими ж бачимо ці улюблені постаті мистецької історії, і що їх об'єднало?

Єсенін — істеричний, жалюгідний, невмотивовано деспотичний, вайлуватий, млявий тип, чий образ швидше нагадує Обломова (подеколи навіть Івана-дурника), аніж Поета, Росіянина і Чоловіка, якого покохала знаменита танцюристка. Дункан — манірна, пустотлива, піднесена дама, яка пробує порозумітися зі своїм незрозумілим коханцем. До того ж, якби не всім відомий контекст, важко було б уявити, що перед нами саме танцюристка.

П'єса наполягає на версії, що ці стосунки базовані на екзотиці. Хоч інколи у виставі спалахують зворушливі моменти ніжності і любові, які все ж таки спонукають повірити у глибше, екзистенційніше коріння цієї пристрасті (особливо з боку Дункан). Найгірше те, що партнери по сцені (Сомов і Резниченко) якось незграбно поводяться одне з одним, простіше кажучи, не пасують одне одному. А це заважає сприйняти виставу серйозно. З усіх сил натхненно рятує розмитую драматург — Чорна постать (Д.Лаленков). І якби не його організовуюча присутність, вистава мала б майже аматорський характер.

«Життя майстра» (про М.Булгакова) схоже більше на художнє декламування, аніж на театральну постановку. Однак, незважаючи на майже повну відсутність режисури, вистава хвилює з однієї простої причи-

ни. У ній стільки ширості і любові до особи Майстра, що це не може не викликати захоплення. Випромінювання ніжності Н.Чекан змушує приспати пильність щодо нудного, романтично-патетичного викладу біографії й епізодів творчості М.Булгакова.

Взагалі ширості, майстерності, любові до матеріалу і глядача не бракує усім акторам, що працюють в «Сузір'ї». І, безумовно, це дуже позитивний аспект в образі театру. Усі зазначені вище недоліки відображають здебільшого загальний стан смислових пошуків, який панує у більшості столичних театрів. Адже режисери, актори приходять звідусіль і показують властиве своїм театрам.

Та все ж варто було б звернути увагу на принципи відбору репертуару, режисерського і акторського складу. Просвітницька діяльність, в рамках якої відбувається знайомство з письменниками-політиками, нашими і зарубіжними класиками, «великими киянами», сама по собі похвальна і цікава. Однак в театрі-майстерні хотілося б побачити і п'єси молодих українських драматургів, і речі інтелектуальні, абсурдистські, андеграундні, більше україномовних вистав, зрештою, вистав з модернішою стилістикою та семантикою. Попри всі упередження, політика театру засвідчила свою ефективність — у нього є постійний глядач. Можливо, побоювання його втратити заважають сміливо поекспериментувати?

Все ж у житті «Сузір'я» є періоди справді зіркові, коли театр стає таким, яким мріє його побачити найвибагливіший критик. Це щорічні міжнародні фестивалі «Київська Парсуна». Теплота і гостинність, якими зустрічають тут восени своїх гостей і глядачів, гідні подиву і подяки. На час фестивалю «Сузір'я» перетворюється у справжню майстерню мистецького пошуку і дарує усім шанувальникам театру незабутні враження.

Так, «Київська Парсуна — 97» познайомила киян з багатьма цікавими виставами («Білі татилі, плетені ланцюги» В.Стефаніка — Львів, «Повість про Сонечку» М.Цветаєвої — Югославія, «Скупий лицар» О.Пушкіна — Франція та ін.). Серед них три виявилися

справжніми перлинами («20 мініатюр для Чоран» — Румунія, «Адам сам» М.Адвана — Іорданія, «На полі крові» Лесі Українки — Німеччина). Не зважаючи на те, що дві з них зверталися до нас румунською і арабською мовами, не важко було зрозуміти, що перед нами вершини мистецької якості.

«На полі крові» поставлено нашими земляками Ю.Розстальним та О.Сенівим, які зараз проживають у Мюнхені. Прекрасна робота, насичена глибокою зовнішньою і внутрішньою ефективністю, точним відчуттям трагедійних моментів вистави, сучасним баченням Лесиної драматичної поеми та її місця у смислових пошуках вікового пограниччя. Важливо, що нарешті цю прекрасну постановку змогли побачити і знавці театру, і глядачі.

Запрошуючи до себе гостей, театр і сам частенько гостює: об'їздив 23 країни, брав участь у таких фестивалях, як «Аманські дні» (Іорданія), «Конверсано» (Італія), Чехівський міжнародний фестиваль у Москві та ін. Окрім того, театр захоплює різні мистецькі акції, серед яких найцікавішою за останній час була синтез-форма — презентація творчості відомого київського мистецького угруповання у складі художниці Н.Герасименко, скульпторів М.Перепелиці та Антіпової.

«Сузір'я» досить часто пропонує своєму глядачеві прем'єри. Хотілося б детальніше зупинитися на одній з них — «Федрі» Ж.Расіна (переклад М.Рильського), яка вийшла у листопаді минулого року. Не вперше здивував вибір п'єси: чим може бути близькою класицистична трагедія XVII ст. сучасному театрові, далекому від естетичних вподобань того часу, й глядачеві, для якого монументальні пристрасті, героїчні риси, патетичне мовлення, ідеальні уявлення про обов'язок і державу виглядають нудними і брехливими на тлі культурного контексту й трагічного досвіду нашого століття. Окрім того, незвичною видалася спроба суто жіночої інтерпретації п'єси, організації її як монологічної вистави.

Як правило, беручи для постановок класичні драми, режисери намагаються їх так осучаснити, що важко впізнати оригінали. І знайомі нам п'єси

зникають під натиском модерного розмаїття театральних засобів і смислових пошуків. Загалом, ця тенденція мистецьки виправдана, оскільки позбавляє класику тягаря канонічності, ефективно залучаючи її до культурних процесів сьогодення. Однак дуже часто при цьому губиться атмосфера, дух і час авторства, а цілковита підміна інколи заступає ті правди і смисли, що вікують у безсмертних творіннях.

Вистава «Федра» є цікавою спробою зберегти світ расінівської трагедії. І хоча він відтворений лише однією героїнею і з допомогою сучасних театральних засобів, спроба виглядає вдалою. Мовлення актриси, її вбрання, музика В.Ракочі, золотава куля — все це при досить мінімальній сценографії створює ілюзію класицистичної вистави. Із загалом звичного ряду засобів яскраво вирізняється ідея геометричного простору, яка обрамляє виставу. Адже Федра заповнює сцену плетивом, яке символізує і її власні тенета (конфлікт обов'язку і почуття, психічна пастка), і основи класицистичної естетики (симетрія, порядок, замкнений простір і т.п.).

На жаль, одна риса класицистичної естетики також збережена у постановці «Федри». У виставі відсутня концептуальність — те, що залишає інтелектуальний слід у пам'яті про вечір, подарований театром. Можна говорити про емоційні, естетичні, навіть культурологічні реакції, але постановці бракувало смислової цілісності, вдумливої зосередженості на нюансах, які змогли б зачепити нас, сьогоденних. Федра страждає, карається, однак, не зрозуміло — для чого? Що додають її сумніви, зрештою, її проблеми до стресового розмаїття станів і пошуків людини кінця віку?

Тому питання, яке ще в середині нашого століття поставив Р.Барт («Чи можна ще сьогодні грати Расіна?»), залишається відкритим. І все ж після перегляду вистави залишилось приємне відчуття, оскільки «Федра» вишукано нагадала про цілу епоху в історії театру і культури, яка, безперечно, збагатила наш сьогоденний світ.

* Барт Р. Мифологии.М., 1996. С.149-150.