

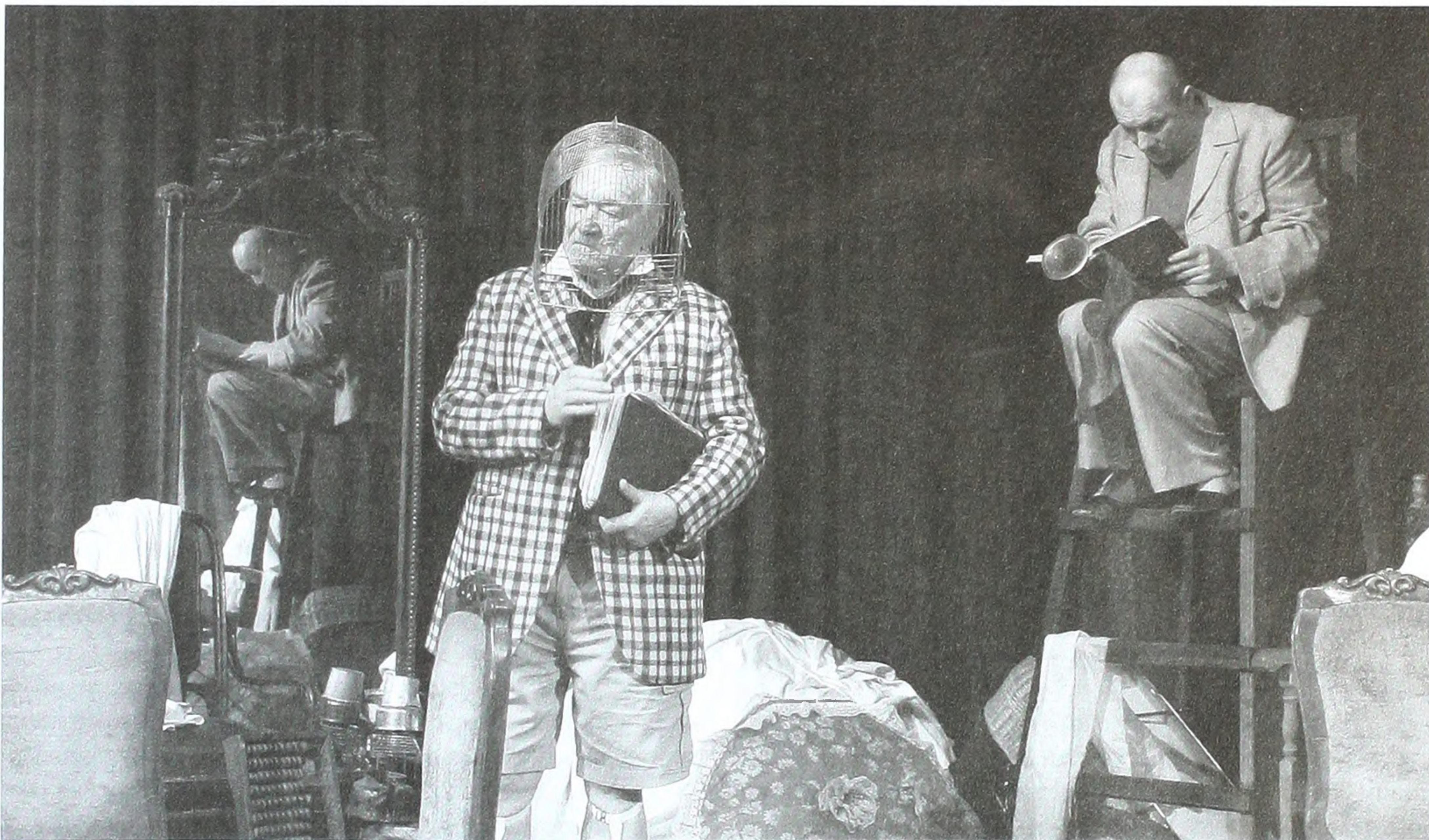
ді мало місце в роки Другої світової війни. Тому, подаючи самі документи максимально об'єктивними засобами – відео-проекцією чи записаним голосом, акторам в той же час відводилася роль не програвання чи перевтілення, а перформативного проживання цих документів.

Завдяки такій роботі з документом творцям вистави вдалося зробити не просто інформативну чи освітню по-

становку, яка проливає світло на історичні події чи заго-струє увагу на невідомих та важливих фактах, а створити подію емоційного проживання реалій майже столітньої давнини, які впливають і на покоління, яке не пережило їх безпосередньо. Ба більше, вона непрямо зачіпає свіжі рани і, дистанціюючись від оповіді про сьогодення, все ж стає його глибокою рефлексією та навіть терапією.

Величність вибору чи нікчемність уподобань (огляд харківських вистав)

Юлій Швеуць



Сцена з вистави «Танго» С. Мрожека. Режисер Степан Пасічник. Харківський театр ім. Т. Г. Шевченка

Художні симпатії продуцентів театрального продукту та значного сегмента харківської театральної публіки підтвердили знакову ситуацію, що склалася давно: в тутешньому театрі можливо все. Час, що передував Револуції Гідності, й нинішня доба визвольної війни не знайшли на харківській сцені артикульованих трендів і загальних ідей. Утім, з іншого боку, це означає, що нині – старт, так би мовити, нульова точка відліку, де критерії «гарного» чи «поганого», «героїки» чи «антигероїки» визначає не

критик-професіонал, що, схоже, позбавляється тут звичних орієнтирів, а окрема особистість зі своїми враженнями, проблемами, величністю вибору чи нікчемністю уподобань. Саме про відчайдушні спроби цієї особистості віднайти свою ідентичність, вирватись із полону небуття свідчать останні харківські прем'єри.

Більшу частину «Ночі Святого Валентина» за п'єсою російськомовного українського автора Олександра Марданя у постановці Андрія Лебеда в Театрі російської драми ім.

О. С. Пушкіна¹ ми спостерігаємо за дружиною багатія, яка свідомо обміняла шлях високодуховної лінгвістики на життя одеської буржуа. Схоже, невдало, бо жіночка постійно страждає то від дефіциту уваги чоловіка, який до того ж її зраджує, то від суто екзистенційних негараздів. Тому певна відсутність духовного життя, але натомість – будівля з символічним флюгером – оце й усе, що дістається подружжю в обмін на бажання поєднати буржуазний комфорт із фізіологічним конформізмом.

Але раптом у житті героїні з'являється надломлений Валентин, який знаходить однокласницю за флюгером, а глядачеві запам'ятовується реплікою: «Коли в мене була одна вітчизна – я служив в армії, коли їх з'явилось кілька – я звільнився». Втім, на ранок колишній офіцер зі знакомим іменем, неспроможний розв'язати оперативну дилему, виливши душу, залишає героїню. Коли додому повертається господар, з'ясовується, що з дому зникли коштовності. Дружина в розпачі розповідає нібито обуреному чоловікові про єдино можливого крадія... Через якийсь час той показово оговтується й задоволено розказує дружині, що коштовності він приховав, аби навчити її пильнувати за речами, а Валентина – святого чи й грішного – ніколи не було. То все примарилось його половині, так буває, мудро підсумовує він. Заплющивши очі, жінка сприймає як норму подібний ерзац духовного єднання.

Бажання автора вберегти зогнилий інститут торговельного шлюбу від перманентних зазіхань горе-однокласників (із соціальних мереж) у сценічній версії іноді виглядає навіть більш потішно, ніж у першоджерелі. Коли мудрий олігарх виходить на подіум проти «святих Валентинів» із соціальних мереж, що дають надії його половині, й технічно, використовуючи свої бізнесові навички, кладе на обидві лопатки своїх убогих ворогів, але поступово сам конає у словесному поєдинку, – то в цій гострій драматургічній неспроможності проглядається іноді присмак драматичності не тільки багатійського, а й нашого справдешнього життя.

Зовсім іншим чином вибудовано драматизм у п'єсі «Танго» Славомира Мрожека в театрі ім. Т. Г. Шевченка в постановці Степана Пасічника. Протягом сценічного часу ми спостерігаємо за вельми упертим, хоча й доволі поблажливим, навіть комічним (не чуттєво-гострий танок, а поміркований синтез хореографічних мініатюр) змаганням в одній родині між послідовниками хоч якоїсь стабільності та порядку – з одного боку, і тими, хто не мислить життя без радикалізму й революцій – з іншого. Але ця внутрішня боротьба настільки ослаблює обидві сторони, що в апогеї на арену виходить Хам, який тривалий час програвав обом сторонам у карти, але, виявляється, лише для того, щоб потім з усіма жорстко поквитатися. Безпрограшно-

кон'юнктурну, здавалось би, тему – повернення новітнього Хама – вирішено у виставі з максимальною безжалісністю, але разом з тим із тихим співчуттям до жертв – непримирених культурних і соціальних прогресистів і консерваторів. Надмір сценографії, барочне обрамлення місця дії, безкінечні гіпсові завитки, нестійкі столи, домовина в алькові, – всі матеріальні елементи вистави працюють на враження вихолощеної суті колись великої культури, що сяє тепер лише вицвілими барвами й не може захистити себе від Хамства. Абсурдна боротьба «нового й старого» тут майже перетворюється в класичну трагедію. Досвід перегляду «Танго» не має нічого спільного з тим, що медіа насаджують як основний конфлікт епохи. Вистава з традиційно гарним акторським ансамблем ще раз підкреслює невідкладну необхідність звернутися якщо не назад, то в глибину – від солодкого глянцю форми до первинного змісту культури. А зміст цей, як виявляється, може бути доволі цікавим і досить драматичним.

Тему фальші зовнішніх опозицій та екзистенційного песимізму продовжує вистава за Жаном-Полем Сартром «За закритими дверима» в постановці Катерини Федоренко. Ця етапна робота режисерки в театрі «Forte» продовжує асоціюватись у харківського глядача з напрямом інтелектуальної драми. Нині, коли більшість харківських інтелектуалів демонстративно вписалась у пошуки мейнстриму, на Малій сцені Будинку актора ніби нізвідки з'являється це яскраве видовище (без прямих претензій на касовість). Коротко кажучи, «За закритими дверима» асоціюється з добре вихованою Попелюшкою, що попри всі негаразди спрямовує свої ясні очі на світ, чудово усвідомлюючи його цинічну суть. У виставі є глибокий текст, гарні монохромні костюми, мінімум реквізиту (аби концентрувати увагу на персонажах), доладний музичний супровід та світловий ряд. В її сценічному пейзажі поряд з туристичною красою є й натуральна міць, яка, на жаль, зникла з багатьох харківських вистав через їхнє фундаментальне бажання сподобатись. Це бажання домінує й у характерах головних персонажів Сартра, що в попередньому суєтному житті (дія відбувається в потойбічному світі) не повилилися добре. Цією роботою театр ніби продовжує нелюдські експерименти над людською природою, холодно спостерігаючи, як індивід навіть на краю безодні намагається виправдатись. Але для початку він прагне сподобатись. У виставі «За закритими дверима» ми спостерігаємо дивний нетутешній світ, у якому люди продовжують фальшивити, аби отримувати від потойбіччя, як раніше отримували від життя, більше, ніж воно їм може дати. Схоже, цей новий світ не надто відрізняється від старого: всюди феномен життя, що поєднує стрімкі сплески насильства й тягучі, сповнені екзистенційного очікування, мальовничі панорами.

Один із основних фаворитів сезону – «Небезпечні зв'язки» Шодерло де Лакло у постановці Олександра Ковшуна в театрі «Ніка» – зустрів, як і можна було сподіватись, вельми однотайну реакцію глядача: всім усе сподобалось – Малу залу Будинку актора до кінця виста-

¹ Вибір сюжетів керівництвом театру ім. О. С. Пушкіна давно вже викликає подив, коли не сказати – зачудування. Але в цьому сезоні колективу вдалось перевершити навіть найсміливіші очікування: невибагливий фарс Рея Куні, комедія «характерів» Сомерсета Моєма «Вродлива та сім'я» і драма «Ніч Святого Валентина» одеського літератора Олександра Марданя.

ви ніхто не залишив. Нове тільки одне: незвична реакція театральної публіки в той момент, коли вродливу, притягальну своєю ніжністю, а не нахабством (як у першоджерелі) особистість, усуває зі своєї дороги молодий обранець долі. Виникає співчуття до зрілого мужчини, що приборкує свій вроджений егоїзм (хоча це нелегко йому дається) і здатний на більш серйозні стосунки, ніж ті, що диктує цинізм його епохи. Конфлікт у цій виставі з бруталністю й дикунства у стосунках чоловіка й жінки переноситься у сферу яскравої гри філософських узагальнень. Утім, головний зміст роману часто відступає перед особливостями форми цієї вистави з надзвичайно вишуканим плином її метафоричної складової. Ніби якийсь балет витончених об'єктів – живих і неживих – відтінюється анімацією піску, що під час дії проектується на широкий екран. Це виглядає так, ніби влитись у гармонійне лоно героям заважає їхня надмірна втягнутість у світське *dolce vita*. «Небезпечні зв'язки» стали таким чином не лише навчальним посібником з естетського виправдання тотального індивідуалізму, а й неймовірно цікавим формалістичним експериментом.

У виставі «**Орнітологія**» театру «Нова сцена» йдеться про двох божевільних – брата й сестру, що прагнуть звільнитися з полону хибних поглядів свого розсудливого друга. Той, звісно, не бажає спасіння ціною відмови від логіки й здорового глузду. Вистрибувати із вікна, щоб летіти, як птах, на чому наполягає сімейка «орнітологів», без певних доказів можливості подібного польоту йому аж ніяк не хочеться. А доказів, що через секунду не розіб'єш свого прагматичного лоба об нерозумну бруківку, годі й чекати: тут вимагається віра, звичайно ж, сліпа. Що тут: безумство авторів чи, навпаки, їхній прихований інтелектуалізм? Вони² за спокуту гріхів чи все-таки за гуманізм? Актори (особливо неперевершений Тимур Громико) створили у виставі вельми щирий образ романтиків-ідеалістів. Ті вступають у бій з гіпертрофованим раціоналізмом сучасності, але вимушені довести до самогубства мирного обивателя, втім такого, що за секунду здатен перетворитись із овечки в хижу п'явку. Формально конфлікт у виставі будується навколо схематичного протистояння героїв (брата й сестри) та їхнього друга-антагоніста у справі одруження останнього з чудовою, але трохи «неповна розуму» сестрою. Однак справжня трагедійність цієї обманно веселої комедії – в розриві прагматичного шаблону мислення, що дуже повільно, але невпинно проходить у думках не надто розумної (хоча й абсолютно раціональної) особистості при зіткненні з плутаною логікою первісної емоції й реальністю протиборства з нею. Особлива ніжність до цієї вистави викликана тим, що її герої – безробітні митці – не тільки самі прагнуть всеосяжної свободи, а й будь-що намагаються запліднити нею інших. Ж.-П. Сартра



Сцена з вистави «**За закритими дверима**» Ж.-П. Сартра. Режисер Катерина Федоренко. Театр «Forte», Харків



Сцена з вистави «**Ніч Святого Валентина**» О. Мараданя. Режисер Андрій Лебідь. Театр російської драми ім. О. С. Пушкіна, Харків

² Спершу над виставою «Орнітологія» працював режисер Олександр Солопов, схильний до провокативних експериментів; йому на зміну прийшов режисер Микола Осипов, що перетворив первісну концепцію на помірковану, а назву вибрав більш прийнятну для публіки: «Сава, Ленечка й Танюша».