

Черкаські лабораторні роботи

Ольга Велимчаниця



Сцена з вистави «Історія людини, з якою трапилася історія». Режисер Антон Романов



Сцена з вистави «Лена». Режисер Тамара Трунова. Черкаський обласний музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка

Черкаська театральна лабораторія, що стартувала в місцевому театрі ім. Т. Шевченка влітку 2013 року, вже демонструє свої результати. У квітні відбулася прем'єра вистави «Лена», у липні – «Історія людини, з якою трапилася історія», у листопаді черкаський глядач побачив «Сканінг». Це половина із запланованих драматургічно-режисерською лабораторією. Проект – це спільна робота семи молодих режисерів та семи драматургів на базі театру, які утворили робочі тандеми та шукали історії і визначали питання, що їх хвилюють. Спілкувалися з мешканцями Черкас, з акторами театру, намагаючись віднайти цікаві історії, які отримали б відгук у черкащан. На основі розповідей і виникли вистави «Лена» та «Історія людини», що їх було показано восени на III Фестивалі молодого режисури ім. Леся Курбаса.

Обидві вистави камерні, обидві рясніють режисерським знахідками, хоча різні за тематикою, ритмом, атмосферою. Наскільки простою і навіть банальною є драматургічна основа «Лени» (режисерка Тамара Трунова, драматург Дмитро Левицький), настільки складною, багаторівневою, навіть переповненою є режисура. Така неспівмірність може дезорієнтувати, викликати нерозуміння: ми дивимося невинно затягнуту, нединамічну виставу про любовний трикутник чи філософську притчу про життя і смерть, щоправда, побудовану не драматургом, а режисером. Дмитро Левицький написав п'єсу на основі історії з життя бабусі черкаської акторки. В провінцію до Лени та її сім'ї приїздить з Києва хлопець з батьками для знайомства. Розмова за столом не клеїться, та й закохані чомусь не дуже щасливі. Атмосфера напружена, її не розряджає навіть візит виразно звичайного та порівняно з іншими персонажами «живого» Максима. Безпосередній, простакуватий, він нібито приїхав за дорученням мами, але

щось поєднує його з Леною. Він іде, а наступного ранку всі дізнаються, що хлопець загинув. Щось залишається до кінця невловимим і назавжди втраченим.

Текст побутовий, але Тамарі Труновій, яка відома вже своїми роботами в київських Театрі драми та комедії та театрі «Сузір'я», вдається нанизати на нього метафоричні пласти, зробити відкритим до множинних інтерпретацій, залишити його глядачам як ребус – для розгадки. Для неї історія про любовний трикутник стала тлом, приводом поговорити про щось інше.

На закритій оркестровій ямі розміщуються глядачі, а дія розгортається в глибині сцени, обмеженій поворотним колом. Коло обертається, а завмираючи, пропонує глядачам фрагмент життя: то мати випроводжає Максима в дорогу, ще мить – і перед нами стіл, за яким намагаються порозумітися батьки Лени та Руслана. Фронтальна композиція, гротескна гра акторів, надлишок реальних побутових предметів та їжі на столі, відсторонені роздуми на історичні теми, незручні паузи, довгі паузи, різкий і недоречний сміх – кожен персонаж ніби на долоні, ніби під збільшувальним склом. Персонажі, схоже, не живуть, а існують у певній системі, у певних правилах, вимушених обмеженнях, серед реклами та політичної агітації, які є також декораціями у виставі і натякають на сучасні реалії. З цієї симетричної фронтальної композиції дещо вирізняється дівчинка, яка грається то наодинці, то з Леною. Це сестра Лени, яка нещодавно померла. Так у цей побутовий простір вривається ще вимір смерті і зависає чи то загрозою, чи то нагадуванням, чи просто іншим узором буття. Сценічна конструкція обертається, а персонажі на ній не можуть знайти порозуміння. Напряга не спадає. Існує стільки мов – мова

Світ невтомного експериментатора

тіла, жестів, слів, музики, реклами, але чомусь так важко зрозуміти і домовитися. Напруга посилюється паузами, які дозволяють самому заглибитися в текст, якого набагато більше у просторі, в паузах, ніж у словах.

У виставі чимало метафор, образів, можливо, не всі одразу прочитуються, або якщо й прочитуються, то не обов'язково так, як це заклала Трунова. Але в цьому й результат – множинність історій, бажання зрозуміти, чому над сценою звишає рукомийник, або чому в сцені, коли дівчина лізе у погріб, з'являється проекція з симфонічним оркестром.

Ганс-Тіс Леман серед ознак постдраматичного театру називає порушення щільності знаків: їх або надто багато, або надто мало. У виставі «Лена» є і нагромадження знаків, є і мовчання, повтори, затягненість.

Щось подібне спостерігаємо й у виставі «Історія про людину, з якою трапилася історія» режисера Антона Романова та драматургині Кіри Малініної. Але тут нагромадження радше передає хаос, який вривається в упорядкований простір, як уриваються непрохані гості у квартиру героя, котрий думає над текстом «Ялинка в Іванових» Олександра Введенського. Це нагромадження проявляється не в образах чи реkvізиті, а у самій структурі п'єси і вистави. Автори визначили жанр вистави як «репетиція комедії». У ній є п'єса в п'єсі і театр в театрі. «Ялинка в Іванових» чи не повністю входить у виставу. Її начитує головний персонаж, коли глядачі лише сходяться. Закінчується вистава теж текстом Введенського, але вже розіграним у ролях. Дійством керує головний режисер за своїм столиком, що на рівні з глядацькими місцями. Наявність режисерки, сцен, у яких актори розпитують у неї про виставу, про театр, є цінним, оскільки театр, проблематизуючи якісь явища у суспільстві, ставить і себе під питання.

Крім уже згаданого чоловіка та його надокучливих гостей, тексту Введенського про Різдво і смерть та «репетиції комедії», є ще один вимір: актуальні в Україні події. Натяків тут аж забагато, найменша асоціація переростає в серйозні роздуми про сучасні соціально-політичні реалії. Сценічний простір оформлено з жовтими та блакитними елементами, коробка з надписом Roshen, гості-міліціонери часом дуже нагадують Беркут, в одній з фінальних сцен майорить обгорілий прапор України та з'являється ялинка, на яку прикріплено фігурки людей. Гра акторів передає площинність фігурок, з якими бавиться головний герой. Це своєрідний відсил до вертепної традиції, характерної для різдвяного періоду. Але у фольклорній традиції смерть передує народженню, хаос – упорядкованості. У Введенського, навпаки, подія Різдва стає подією смерті. Хаос же вистави закінчується хіба що впорядкованим розміщенням вже нерухомих фігурок на «різдвяній ялинці». Текст Введенського «Ялинка в Іванових» написано в тяжкий 1938-ий, свою п'єсу Малініна також писала у неспокійні холодні місяці минулого року. За зовнішнім балаганом криється справжня трагедія людства. Обидві вистави торкаються схожих питань: смерть, хаос, непорозуміння, сучасна реальність. Обидві є свідченням успішної відкритості театру до нового, готовності акторів академічного театру експериментувати, відкривати нові можливості, нові грані свого акторського буття.

Збірник статей «Екранний світ Сергія Параджанова» – одна з трьох книг, присвячена легендарному режисерові, що вийшла минулого року. Інші дві – альбом «Сергій Параджанов. Колаж. Асамбляж. Предмет» (Дух і Літера, 2013) та збірник «Сергій Параджанов і Україна» (Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014). Така загострена увага до постаті не випадкова: на початку 2014 року виповнилося 90 років від народження режисера-вірменина, чий фільм про українців «Тіні забутих предків» став культурним вибухом, увійшовши до історії світового кіно. У передмові до «Екранного світу» упорядник Юрій Морозов висловлює надію, що видання «примножить число тих, хто в теперішній прагматичний час шукає і знаходить духовний зв'язок зі світом вишуканих фантазій Сергія Параджанова».

Окрім кіно, невтомний експериментатор Параджанов створював колажі. В хід ішли не лише двовимірні фотографії, репродукції та журнальні ілюстрації, а й скло, кераміка, дзеркала, рослини, тканини, хутра – навіть ляльки та парасольки! Ці роботи, вийняті з рамок площини, здійснюються над нею строкатими скульптурними побудовами, що змінюються залежно від точки бачення. Як перегук – свідомий чи мимовільний – із режисерським захопленням строкатістю й комбінуванням, книга «Екранний світ Сергія Параджанова» є свого роду текстовим колажем, настільки різні «фактури» зібраних у ній текстів. Поруч зі стриманими біографічними резюме – розлогі пристрасні рефлексії. Семіотичний аналіз сусідить із міфопоетичним підходом. З інтимними спогадами про стиль роботи Параджанова контрастує осмислення його доробку в контексті світового кіномистецтва.

До збірника увійшли статті дослідників-гуманітаріїв і кінознавців з України, Росії, Вірменії, США та Франції. Послідовно розкриваються «пласти» індивідуального сприйняття авторів, що, перетинаючись і накладаючись, утворюють перед читачем все нові форми розуміння. Розуміння не лише параджановської творчості, а й її рецепції – у різний час, на різних теренах, у силу різних культурних традицій. У цьому сенсі книга справді об'ємна, гіпертекстуальна, у ній спонтанно вимальовуються додаткові смислові структури.

Цікаво відстежувати не лише множину смислів, відчитаних критиками й дослідниками, а й міжтекстовий «переклад» окремих смислів. В «Екранному світі Сергія Параджанова» є декілька стійких ідей, зачіпок, довкола яких автори переважно будують свої відгуки. Ці ідеї – міфологізм, звернення до автохтонної культури, естетизм – власне, накреслюють загальні, «канонічні» риси творчості режисера. Дві