

Ще один парадокс (про) актора

У режимі гіпотези

Давній демон людської присутності у світі. Розподіл праці в ній. За словами почесного доктора Києво-Могилянки Сергія Сергійовича Аверінцева, це – першопричина відчуження людини (зрозуміло, поряд із «первородним гріхом») від самої себе, від інших.

Але з особливою безжальністю цей демон почав тероризувати новоєвропейське, ренесансне і поренесансне людство. Звичайно, і досучасна ж історія позначена – та ще й аж фундаментально – тим розподілом. Давній ось розподіл праці фізичної та інтелектуально-духовної.

Проте саме Новий час із його інтенсивним промисловим – та супровідним йому інтелектуальним – розвитком створив цивілізацію, що в ній кожна її людина, як сказав колись Шиллер-теоретик, «довіку прикута до свого колеса», безнастанно «чуючи» його безнастанний «шум». Себто прикута до свого «цеху», до свого фаху, до того чи того життєвого надзавдання. Обридливо-незникного...

Саме у XVIII столітті людство вперше й замислилося над інститутом поділеної праці в цивілізації. Замислилося передовсім в особі найвидатніших репрезентантів англійської політичної економії, перших свідків того поділу. Хоча Адам Сміт і погоджувався при цьому з певними драматичними наслідками того поділу, але взагалі-то він вважав його чи не головним двигуном цивілізаційного поступу. Зовсім по-іншому на розподіл праці дивився, однак, і згаданий Фрідріх Шиллер, і перші хоробрі німецького романтизму.

Іхній інтелектуальний нащадок, Карл Маркс, готуючи свій амбіційний проект тотальної емансипації людства, прийдешнього цілковитого усунення відчуження із його історії, серед іншого, переконував і самого себе, і всіх інших, що можлива, мовляв, така організація суспільства, яка от абсолютно усуне поділ праці – на фізичну й духовну. Усуне сам принцип ізоляції-відчуження людини в межах однієї професії, фатум ніби довічного ув'язнення в ній.

Спливає проте ось уже друге з чимось століття тих європейських рефлексій довкола поділу праці. Незрідка – аж болючих. Але ж ситуація того поділу як була, так і залишається чи не основною ознакою цивілізації. І кінця-краю йому, якщо дозволено так висловитися, вочевидь не видно... Перед нами справді якийсь фатум долі людської... Сама праця нібито – у певному сенсі, до певного ступеня – і полегшується, але ж її жорсткий розподіл залишається таким самим жорстким.

З огляду на це, людство безперестанку шукає, так би мови-



Богдан Ступка - Богдан Хмельницький у фільмі «Вогнем і мечем». Режисер Єжи Гофман. Польща, 1999.

ти, «корпію», ліки на ті свої рани. Пригадаємо вчення Григорія Сковороди про так зване «сродство», себто про певне психологічне та інше узгодження поміж індивідом і тим чи тим його постійним заняттям. Тож таке «сродство», коли воно є, справді полегшує перебування людини в необхідно обмеженому полі того заняття. А відповідно «несродство» перетворює таке перебування на справжню тобі каторгу...

Потому сучасна цивілізація охоче слухає сагу про тих геніїв, що силою свого інтелекту, своєї волі долали (і навіть успішно подолали) згаданий фатум. Популярні сюжети довкола Леонардо да Вінчі – і художника, і інженера, і теоретика всіх можливих напрямів, і такого самого практика. Сюжети також довкола о. Павла Флоренського – філософа, математика, мистецтвознавця, вченого-матеріалознавця, інженера ж. І так далі. Популярна свідомість простодушню при цьому дефінує о. Павла як «Леонардо да Вінчі» двадцятого століття. Хоча взагалі-то Павло Олександрович вважав європейське відродження духовною катастрофою. А себе називав «романтиком» російського Середньовіччя доби Андрія Рубльова та інших тодішніх величних російських містиків. Що ж,

незрідка в такій стаціонарній системі як людство дійсно зустрічаються люди непересічного духовного потенціалу, котрі виходять із згаданого «обмеженого поля».

Винятки в цивілізації, які лише potwierджують її правило. Навчитель о. Павла Флоренського, наш великий земляк Микола Гулак, Шевченків соратник і одиодумець, розпочав як правник, потому вже постав як історик, за тим – як філолог (серед іншого перекладав з давньогрецької та східних мов), нарешті став математиком, який спрогнозував теорію відносності в певних її контурах...

І також був добрим педагогом. А сам Шевченко поетичний свій наддар поєднував із непересічним талантом у всьому спектрі пластичних мистецтв – від малярства до офорту і скульптури. Окрім того, він чудово співав і так само чудово виконував ролі в любительських спектаклях! Усе це так. Але це знов-таки винятки, які potwierджують згадане важке правило цивілізації.

І все ж таки в ній є особлива за своєю духовною та іншою структурою ділянка, де це правило пом'якшується, а то й узагалі зникає – не діє.

Ще один парадокс про актора. Який у своїй діяльності (незрідка аж віртуозно) збуває всі межі, всі «обмежені» конвенції розподілу праці. У своїй моториці. У своїй пантомімі. У своїй, сказати б, «рухавці». І так само у своїх психологічних (зокрема, інтелектуальних) маніфестаціях.

Словом, у всій амплітуді своєї акторської поведінки.

Свого часу російський ультраконсервативний парадоксалист Василь Васильович Розанов так висловився про цей парадокс: актор – то страшна людина. Бо, мовляв, він здатен на тисячі імітацій, на незчисленні такі подоби тих чи тих «поведінкових» стилів. А де ж, мовляв, його власна сутність?! Щось схоже говорив ще раніше Ніцше, посилаючись при цьому на... Тому Аквінського...

Схоже, що новоєвропейська цивілізація витворила інститут актора у сучасному його вигляді, серед іншого саме задля того парадоксу. Автономний у тій цивілізації домен, де поділ праці не працює. Чи майже не працює. Точніше, людина в особі актора тут постійно святкує перемогу над тим поділом; перемогу і внутрішню, глибинно «психологічну», і «зовнішню», «поведінкову».

На кону ми такі перемоги спостерігаємо необхідно здалеку. «На жаль», як говорив колись про топологію глядацької зіниці у глядацькому залі автор власне «Парадоксу про актора» Дені Дідро.

А от кіноекран з його нескінченною грою-розмаїттям планів дозволяє нам спостерігати той, зовсім інший парадокс актора – з особливою його там переконливістю-достеменністю.

Великий український актор Богдан Ступка – своєму кінорежисерові: «Єжи, я дуже боюся цих коней, я ж не вмію їздити верхи». Кінорежисер: «Пане Богдане. Річ не в тім, що треба вміти їздити верхи. Річ у тім, що треба показати, що вмієш їздити верхи...» – «Ага, от як...» І на екрані «комонник» Богдан Ступка – Хмельницький, не менш переконливий, аніж славнозвісний вершник скульптора Мікешина!

Велика російська акторка Маргарита Терехова однаково переконливо постає і у вигляді візантійської імператриці-деспотки, і затурканої робітниці зі злиденного молдавського «рибзаводу» з напруженими, зраненими там її

руками, і іспанської аристократки-гордячки, і наївної радянської міщаночки часів «застою», і палацової інтриганки легендарних династичних часів, і вкрай цнотливої матері-одиначки із легендарного фільму Тарковського. Дивуючись тому перевтіленню, той режисер говорив їй: дивні ви люди, актори, а може, ви зовсім і не люди?

Ні. Люди. Люди, які всупереч особливій, і, здавалося б, нічим і ніким нездоланній формі відчуження, вочевидь долають те відчуження, руйнують ту фатальну комірчину, куди запроторює нас з вами «поділ праці».

...Великий литовський фільм «Ніхто не хотів помирати». Про справжню громадянську війну, яка аж струшує маленьке повоєнне литовське сільце. Фаховий військовий, після перегляду того фільму, дивується: як актори в цій картині поводяться зі своєю зброєю! Ніби все своє життя вони мали з нею справу.

...Давній радянський фільм нашого земляка, художника і режисера Каплуновського за «Мексиканцем» Джека Лондона. Майстри відповідного спорту про героя картини, «боксера», молоденького тоді Олега Стриженова: та він же справжній професіонал!

...Добрий кіноактор Микита Михалков у фільмі свого брата «Сибіріада», «робітник-нафтовик», біля відповідних механізмів у їхній дії. Робітники-глядачі: та він же ніби один із нас!

І нема кінця цим загадковим перетворенням, цим «порушенням» ніби наріжного, неунікного правила цивілізації.

Михайло Бахтін колись сказав, що «культура здійснюється на межі». Це так. Але ж вона має здійснюватися і в режимі переходу через цю межу. Діалогічне правило цивілізації, що його ось здійснюють або тільки генії, що їх взагалі-то у ній стає все менше і менше, або... актори.

Висуваючи таку гіпотезу до її обговорення, висуваємо також і проект якоїсь гіпотетичної дисципліни: щось на кшталт «соціології» (або ж «соціальної психології») акторської гри. З далеким наміром імплікації такої дисципліни у майбутній комплекс майбутньої ж педагогічної роботи з майбутніми акторами.

А там – хто його зна... Може, акторське мистецтво подолання поділеної людської праці стане поступово – мистецтвом-принципом самої цивілізації, сьогодні так потомленої тим поділом?

У зв'язку з цим згадується один давній загадковий вірш великого російського поета, написаний ще у розпалі громадянської війни, вірш про «сродство» робітника і актора, вірш з конкретного ніби приводу – відкриття у Феодосії одного маленького театру:

*Это игра воздвигает здесь стены!
Разве работать не значит играть?
По свежим доскам широкой сцены
Какая радость впервые шагать!
Актер-корабельщик на палубе мифа!
И дом актера стоит на волнах!*

*.....
Веселые стружки пахнут морем,
Корабль оснащен – в добрый путь!
Плывите же вместе к грядущим зорям,
Актер и рабочий, всем нельзя отдохнуть.*

(Осип Мандельштам. Актер и рабочий)