



Ганна
ВЕСЕЛОВСЬКА

ПРО УКРАЇНСЬКИЙ ВОДЕВІЛЬ, ГРАМАТИКУ ЧАСІВ ТА АКТОРСЬКУ МАЙСТЕРНІСТЬ

Наталія
Лотоцька у
виставі
"Український
водевіль...".
Режисер
С.Мойсеєв.
Київський
театр
ім.І.Франка.



Років зо два тому в неоголошеному змаганні за краще втілення національної класики, академічний театр ім.І.Франка необачно втратив першість. Отож, спроба цього колективу повернути почесне звання вправного інтерпретатора української п'єси мала б викликати певний резонанс у мистецьких колах. Проте широкого розголосу вистава "Український водевіль" не набула, що симптоматично і свідчить про непереможну байдужість публіки та критики до постановок вітчизняної драматургії. За таких умов паралельне сценічне втілення режисером С.Мойсеєвим двох одноактів М.Кропивницького, одна з яких практично не мала сценічного життя, а інша переродилася на театральний штамп (автор ідеї поєднання двох п'єс в одній виставі - С.Васильєв), можна розцінювати як крок, не уражений прикметами кон'юнктурного сьогодні, як крок мистецький.

Твердість наміру постановника на початку спектаклю навіть дивує і дратує. Надто вже незіставними видаються тексти "По ревізії" та "На руїнах", з яких складається вистава. Як зухвалий виклик столичному глядачеві звучить ярмаркове музикування театрального оркестрика, що виконує українську та єврейську мелодії просто поміж кріслами в залі. І вкотре зас-

мучує своєю зужитістю прилаштований для сцени кінематографічний прийом напливу: коли з театрального диму-туману, прокидаючись від сакрального акту - Сну, виступають учасники вистави (читай - українці), обличчя яких поступово проявляються, мов на негативах.

Поволі, практично довівши глядача до роздратування одноманітним "бомканням" оркестру та вимкненням світла на половині кону, що застосовується як елементарне нагадування про початок іншого епізоду, постановники припиняють прикидатися штукарями-простаками і розпочинають серйозну гру з творами М.Кропивницького та публікою.

Поштовх взаємному глибинному співіснуванню двох комедій та якісному перетіканню одного тексту в інший дає досить поширене в сучасному театрі укрупнення змістовних структур драматургії. "На руїнах", комедію створену на початку 1900-х років, режисери озвучують як іще один парафраз "Вишневого саду", де Тихон (Я.Сиротенко) стає Фірсом, Смородина (А.Чумаченко) - Гаєвим, Шклянка (О.Шаварський) - Лопахіним, Стьопка (В.Зозуля) - Яшею. Таке неделікатне наполягання на сюжетному збігові двох, явно нерівноцінних п'єс, одразу виправдовується прагненням постановника та виконавців змодельовати комедію "На руїнах" не як анекдот-фарс, а як сумний імпресіоністичний етюд. Смородина - уявляється добродієм-диваком, який у жорстокі капіталістичні часи зберіг сталі поняття про честь та індивідуальну свободу, а Шклянка, людина без певних моральних імперативів, водночас - майбутній дбайливий господар української землі.

Особлива позачасовість, якої набуває комедія М.Кропивницького завдяки насиченню тексту аурую "Вишневого саду", позбавляє твір поверхової конкретики моменту, робить його замальовкою з розмаїтого українського життя в цілому, незалежно від сторіччя. Власне, такий опосередкований шлях веде вис-

таву до чіткого означення її концептуальної природи: позачасовість-українськість, де перша частина поняття реалізується через комедію “На руїнах”, а друга, звичайно ж, через “По ревізії”.

Втім, при цьому, доволі умовному поділі на території смислу, С.Мойсеев оперативно знаходить безліч ігрових сценічних прийомів, аби уникнути грубих переходів від одного тексту до іншого. Непорушними залишаються лише точки відліку обох ідей, які складають концепцію спектаклю. “На руїнах” виставляють на тлі бляклої завіси-мапи України, що лукаво вказує на пріоритет категорії простору над категорією часу. А парадоксальна квазіукраїнськість “По ревізії” навіть не вимагає декорацій, окрім суто функціонального і разом з тим соборного столу.

Тільки-но стало зрозумілим, що управа, де завзято “п’ють горілочку”, міститься поруч розореного гнізда Смородини, і відбувається таке не колись, а завжди і зараз, епізоди різних п’єс без штучного напруження оркестру та освітлювача легко починають перетікати з одного в інший. Неабиякий винахідливий прийом “монтажу атракціонів” змушує українськість із управи поширюватись на закритий простір сусідньої панської садиби, з якої, в свою чергу, в динамічне селянське існування просочується зупинений час і зас-

тигає в образі намальованого календаря з позначкою “1 октябрю” довічно.

Відтак, взаємообумовленість і залежність подій “По ревізії” та “На руїнах” на сцені надійно скріплюється не лише балансуванням смислових зсувів, спричинених у комедіях режисурою, а й ілюзійним монтажем. Учасники з різних частин кону починають активно спілкуватися між собою, почасти імітуючи видіння, почасти підігруючи один одному, почасти нічим не виправдовуючи “випадання” за межі своїх епізодів.

Власне, з цих сценічних дотепів та шуткувань акторів, які викликають у публіки сміх, розпочинається розкручування ігрової пружини вистави поза волею постановників. Режисерські наміри виставляти на кону театру ім.І.Франка не драматургію М.Кропивницького як таку, а створений гіпертекст, що набирає масштабів притчі про природу українськості, для масового глядача залишилися вочевидь недоступними. Актуальна для сучасного театру спроба діагностувати життя українського суспільства в цілому, обмежена акторським тлумаченням образів, легко співвідноситься лише із сьогоденням, та на разі перестає турбувати. Не дійшовши, мабуть, і до половини вистави, виконавці, а слідом за ними й ми, безповоротно втратили метафору “Вишневого саду”, яка освя-

чувала сценічний задум. Притчевість обертається на актуалізацію сучасної проблематики й існуючий тільки в уяві гіпертекст сам собою перетворюється на соціальний контекст, безпосередньо співвідносячись із сьогоденням.

Зіграні акторами з усією щедрістю українських театральних звичок персонажі комедії “На руїнах” обертаються на колоритних пародійних героїв сучасності й безнадійно віддаляються від чеховських милих ліриків. Що ж, шлях від постаті анемічного пана Смородини, який втратив усі засоби для існування та безпомічно рефлексує, до гострої характеристики сучасної зубожілої інтелігенції-дуже короткий.

Якщо приблизне дотримання режисерської концепції у більшості виконавців п’єси “На руїнах” обумовлено інерцією сценічного мислення, то нереалізація концептуального дуалізму Мойсеева-Васильєва в “По ревізії” спровокована ними самими. Друга, підтекстова назва вистави “привіденціальні анекдоти” спонукала постановників вийти з аури позачасовості та екстраполювати події на майбутнє.

Правду кажучи, у тих, хто брався ставити цей спектакль, вистачало сил і таланту, аби користуватися граматиною часів у просторі сцени, принаймні, логічно. Згадуючи ж через кому, як доведеться, теперішній, майбутній і минулий в майбутньому часи, можна заплутати і себе, і оточуючих. Позасистемна неузгодженість часів залишила можливість для вибудовування недоречної у цій виставі наративної прямої, з лінійним нанизанням епізодів. Цією ж наративністю, яка поступово захопила місце декларованого в експозиції, паралельного та укрупнюючого монтажу, скористалися актори: вони перебувають у часі теперішньому, що за хвилину стане минулим. “Теперішнє” вповзає у “минуле” і виконавці знову хапаються за неперекладну формулу відстороненості, за якою звикли відтворювати постаті з української класики. Ледь народив-



шись, дитя інтелекту й почуття перетворюється на підлітка з безліччю неконтрольованих емоційних вибухів та депресій.

Однією з причин того, чому публіку не турбують втрачені можливості прочитання вистави як концептуального гіпертексту є та, що неосвоєні території смислів з легкістю замінюються територіями розважальності. Віддаючи усі свої сили різним артистичним вихилям, актори надають подіям на сцені справжньої розкутості, звільняють нас від обов'язку думати, аналізувати. Замість розширення уявлень про українськість через багатонаціональний полілог, у спектаклі утворюється концентрат вертепного калейдоскопу з традиційними постатями євреїв та інших.

Як нефіксований момент смислового злиття двох одноактівок надихав на читання вельми оригінального тексту, так і малопомітне відсторонення різних концептуальних начал дозволяє насолоджуватися вправною грою акторів, і не більше. Мистецьке вміння вже відзначених пресою й нагородами Н.Лотоцької та П.Лазової не наслідувати свої видатних попередниць викликає захоплення. Особистості їхніх героїнь настільки індивідуально виразні, що довкола кожної з них розігрується свій окремий водевіль: Пріська (П.Лазова) - Старшина (В.Цимбаліст), Риндичка (Н.Лотоцька) - Ге-

расим (О.Шкретієнко). Їхнє спільне (Лотоцької та Лазової), далеке від дуєтності, чи то ансамблевості, виконання пісні-гімну "А ми будем пити!" наче пародіює виступ зведеного хору під завісу урочистого концерту.

Оцінка більш або менш вдалого виступу інших учасників "Українського водевілю" наштовхує на порівняння з участю в спортивних змаганнях, де всі мають однакові стартові можливості. Перелік акторських знахідок, не регламентованих режисером, у В.Цимбаліста, О.Шаварського, Я.Сиротенка, наприклад, значно більший, ніж у А.Чумаченка й А.Помилука. Але і "перегравання" і "недогравання", все відбувається поза нездійсненим полілогом, який замінено фокусом-казусом як принципом гри.

Химерне плетиво кількох неоднозначних ідей заступає безкінечно відоме чекання на "провіденцію", на щось... А прогнозоване в такий спосіб майбутнє, власне, ні у кого не викликає сумнівів. Розбещене пияцтво вже давно царює по всіх усядах, і ніщо йому не загрожує. "Український водевіль" на разі починає нагадувати провінційну ясновидицю, що способом доволі лишніх озирань передбачує майбутнє, або, уподібнившись символічній україночці, переказує вчорашню погоду на завтра. Позаяк романтичне вселенське небо ніяк не зійдеться з плодючою українською ріллею, позаяк...

Віктор Цимбаліст і Наталя Лотоцька у виставі "Український водевіль..."



КІНО
ТЕАТР
Teatr

"Театральний маєток" Наф-Наф

Якщо ви колись потрапите до міста Севастополя, при нагоді, зайдіть до міського театру для дітей і молоді на Великій Морській. Невеличкий зал колишнього кінотеатру. Простеньке фойє. Афіші. Портрети акторів. Крізь вікна проникає живе сонячне світло. Відсутність зовнішньої театральної помпезності, до якої ми вже так звикли... І те, що відбувається всередині, перетворює цей непомітний притулок комедіантів на справжній храм лицедіїв. Театр виник зі звичайної студії. І цього року його колективу виповнюється 10 років. Мій співрозмовник - автор ідеї створення театру, його керівник Віктор Абрамович Оршанський.

- Вікторе Абрамовичу, розкажіть, будь ласка, з чого все почалося?

- Перед людиною, що хоче створити театр, виникає запитання: яким він буде? Звичайно, можна набрати у штат професійних акторів та поставивши одну, дві, три вистави, швидко досягти непоганих творчих результатів, але не створити театру. Пам'ятаєте, як у казці про Ніф-Ніфа, Нуф-Нуфа і Наф-Нафа кожен споруджував власний будинок так, як він того бажає. І я вирішив обрати найдовший, але свій шлях: знайти людей, навіть не зіпсованих самодіяльністю, які будуть створювати зі мною театр.

- Чому створювався саме дитячий театр?

- Коли починаєш займатися театром, хочеться працювати з незіпсованим актором. Поступово розумієш, що потрібен незіпсований глядач. А на сьогодні це проблема. Тому хотілося виховати свого глядача. Потроху добирали дитячий репертуар. І зараз, будь я хоч режисером МХАТу, у мене половина репертуару складалася б із дитячих вистав. Я не розрізняю: театр для дітей чи для дорослих. Я вважаю, що дитинство - це не вікова категорія, для мене це категорія духовна. І місія театру - це зберегти. Чистоту, наївність, особливу дитячу уяву ми мусимо розвивати у дітях та провокувати у дорослих. Наші спектаклі можна назвати "дорос-