

Земля, вода та ДОМАШНЄ ВОГНИЩЕ СВЯЩЕННЕ

20

Бувало, боги запалювалися пристрастю до смертних жінок й, щоб здобути бажане, ставали золотими дощами для проникнення до прекрасної Данаї або могутніми биками, аби викрасти принадну Європу. У п'єсі Петера Хакса Юпітерові довелося всього-навсього прикинутися законним чоловіком Алкмени. Звичайним смертним. І це виявилось чи не найважче. Бо хіба може Творець повторювати вицвілі від постійного вживання одні й ті ж фрази? І скільки б не сварився його помічник у цій справі Меркурій, верховний бог постійно збивається з тексту, немов лінивий паяц.

Режисер Олександр Ігнатуша намагався якнайточніше перенести на сцену віртуозно написану філософську комедію, написану якщо не для комерційного, то принаймні для добротного буржуазного театру. Адже коли п'єса тематично пов'язана з життям вищих (богів, героїв, багатіїв, зірок), а жанрово і за стилем демократично легковажна, коли її важка філософія звучить дотепними афоризмами, — то це ніжно торкає душу сентиментально-романтичного міщанина. Це саме те, що потрібно для культурної розваги після серйозніших справ. Режисер переносить на кін навіть єдиний драматургічний недолік — «змазаний» фінал. Незважаючи на «жирну» крапку-мораліте вкінці, і п'єса, і вистава обриваються якось несподівано. Єдине, де режисерська інтерпретація сягнула далеко, — в ставленні до образу Ночі. Із Ночі-статистики він перетворив її на Ніч-вакханку. Найчастіше вона брутально оголена, зате

у хтивості вишукано органічна (Тетяна Шуран). Ніч не просто подовжує час свого володіння, щоб Юпітер довше насолоджувався, а й сама стає коханкою бога. До того ж відданою настільки, що допомагає в альковних справах. Втім, робить це не особливо охоче, вона завзятіше веде з Юпітером активну еротичну гру, забираючи цей час у Алкмени. Але дії Юпітера в цій ситуації видаються нелогічними. Він постійно говорить про кохання до «чистої» Алкмени «рівної собі», а пестить в цей час іншу жінку, до того ж, значно апетитнішу. Йдеться не про життєву логіку, де чоловіки за середньовічною звичкою мають легкокрилу (щоб не сказати худу) «даму серця» і пишнотілу даму ложа. Мова про постановочну конкретику, де глядачеві вчасно має бути подано знак: оця актриса — алегорія ночі, а ця — дружина Амфітріона, яку зваблює Юпітер. Бо коли глядач попередньо не ознайомлений з п'єсою, йому важко зрозуміти головну сюжетну лінію. Можна зауважити, що література, наприклад, буває взагалі без розділових знаків, де варіативність вербальних поєднань залежить від примхи чи волі самого читача, то чому не надати подібної творчої активності і глядачеві у театрі? Але тоді це має бути естетично зовсім інша манера режисерського викладу. Бо той популярний, аж до заїждженості, музичний супровід, яким він помережив виставу, на кшталт доріжок гусені по свіжому листочку, не може помириться з непевністю інших складових твору. Так що при першій появі Ночі режисер повинен би змінити освітлення

чи кинути зверху покривало, чи знайти менш банальне вирішення, але конкретний знак таки подати. Але думається, що й за відсутності цієї помилки, режисерові ніяк не вдалася б традиційна комедія з хореографічно-еротичними вставками. Бо сценограф і актори, проігнорувавши його, підкреслили в п'єсі філософічне, а не комічне.

Але повернімося до богів.

Зазвичай «шикарно» вбрані богиня-вакханка Ніч, найверховніший герой Юпітер та його слуга Меркурій спускаються на Землю і потрапляють в хаос ремонту, такої собі передгармонії, де всі настільки захопилися процесом, що давно забули про ціль. Стан перманентної революції перетворився на одну з найрідніших звичок. Спочатку видається, що художник-постановник Володимиро Карашевський вибудував середовище закаменілого будівельного майданчика (де народжуються й помирають покоління), щоб якимось наблизити матеріал до нашої території, адаптувати давньоримську розкіш та німецький порядок. І Карашевський не просто натякнув на певні просторові умови, як це вже стало прийнятим у сучасному театрі, а відтворив капремонт в усіх можливих нюансах: в запахах піску, цементу, вапна, глини та свіжозрубного дерева; в сирості від постійно присутньої володарки води, в шурхотінні брудних целофанових плівок. Посеред ігрового майданчика він вибудував басейн для єднання піску і води, цих вічних прастихій матері Землі. Справа на бортик поклав довжелезну дошку, створивши таким чином гойдалку-ваги. Якщо на ній хтось злітає в небеса, то інший в цей час обов'язково падає в чан для будівельного розчину.

Але в цьому середовищі хронічної «перестройки» смертні почувають себе затишно. Амфітріон, прибуваючи з важких боїв, не забуває проказати ритуальне: «Вітаю вас, вогнище, дружино, дім, вітчизно!» При цьому герой з невідомою солодкою пристрастю падає в брудний басейн, і тільки десь здалека чується відгомін легкої іронії актора Петрова. Інші дійові особи: Вікторія Авдеєнко — Алкмена та Ярослав Чорненький — філософ Созій, так само сміливо взаємодіють з піском, крейдою, водою. На початку вистави, під час дружньої сімейної чи

то пак еротичної гри, Алкмена бризкає на чоловіка розчином крейди, потім, в пориві ревності, Амфітріон кидає їй в обличчя жменю піску, виливає відро води на закутаного в целофан Созія... Подібні акції відбуваються постійно. Актори загрибають запропонований сценографом матеріал жменями, як пристрасний художник олійну фарбу. Так, вони часто пишуть пальцями, без допомоги пензля. Вони взаємодіють із землею та водою на рівні цих сил. Вони не почувуються за них вищими. Вони перетворюються ще в одну стихію, яка називається «людина». Вони показують людину такою, як вона є, тобто порохом земним, змішаним з водою. Ця «скульптурка» бавиться найчастіше у війну, приносячи шкоду собі та іншим стихіям землі, які мстяться. Але вона ніколи не стає їх люблячим володарем, як то було заплановано богами. Ворожі кораблики, які потрібно топити, — єдина пристрасть Амфітріона. До жінки він приходив хіба для того, щоб розповісти скільки і як пустив на дно, а коли Алкмена (вже скуштувавши бога), йде геть від цих запальних одноманітних інсценувань, Амфітріон грає бій для себе. Созій розхитує один кінець дошки, а на другому, немов на капітанському містку в бурхливому морі, стоїть наш герой в майже білому після піщаних баталій кітелі, віддає накази і гребе при цьому лопатою, як веслом.

Петров жаліє свого героя в стражданнях — і тоді стає ним, не поділяє його войовничості, і тоді знущається з неї, відсторонюючись від персонажа. Ярослав Чорненький, навпаки, настільки вподобав філософа Созія, що майже перетворюється на нього. Він справді симпатичний у незворушності. «Найвища мудрість — то душевний спокій» — не просто улюблена фраза Созія, то втілена у життя істина, яка давно дійшла апогею, філософ перетворився в абсолютно байдужу до всього істоту, навіть до того, що боги врешті перетворили його на пса. Він тільки трохи цікавиться, кудлатий він тепер чи так само лисий, як і в образі людини.

Але повернімося до богів.

Навіщо вони періодично спускаються на цю брудну землю? Задовольнити хіть чи дати любов? Про це стільки сказано в міфах, піснях, казках... Що тепер можна грати тільки в



■ **Ярослав Чорненький** (філософ Созій),
Тарас Руденко (Меркурій)
 у виставі «Амфітріон»
 за п'єсою Петера Хакса.
Експериментальний театр
НаУКМА.

Режисер Олександр Ігнатуша.

■ **Анатолій Петров** (Амфітріон),
Ярослав Чорненький.

■ **Вікторія Авдєєнко** (Алкмена),
Анатолій Петров.
 Фото Віктора Марущенка.

комедіях. Інакше ніхто не сприйме всерйоз. Відповіді на ці сакральні колись запитання є й у комедії Петера Хакса. «Чого злякалася ти?» – питає у Алкмени Юпітер в образі Амфітріона. «Безміру любові», – відповідає вона, вгадавши над собою пана, хоча не чоловіка. Боги завжди приносять вогонь любові. За часів поганства вони приносили його в сім'ю, щоб задати камертон ставлення до жінки і нагадати чоловікові, що він подобає верховного духа, посередник між нею та небом, за християнства намагалися запровадити християнську любов навіть в хижацькі соціальні відносини. Амфітріон безжально зрізає кельмою виліплений Алкменою з піску фалоподібний символ, Созій вважає, що жінка обкурилася трави...

Втім, чоловіки частенько згадують заповідану в Біблії для Єви боязливості, але геть забувають про її причину.

У виставі сам Юпітер стає суперником Амфітріона, щоб спрямувати його увагу, енергію, агресію на дружину, а не на кораблики. Ще й читає йому довгу мораль. Потім Амфітріон та Алкмена купаються. Але, незважаючи на влаштований режисером душ, де подружжя має оновитися, відмитися від землі і прийняти небесний вогонь любові, – вистава залишається незавершеною. Режисер так і не зрозумів, що Земля, тобто Жінка, – не бруд, який боїться води. Земля і вода – суто жіночі стихії, які завжди поряд. Вони глибоко, навіть грубо матеріальні і тому прагнуть високого духу вогню, хоча побоюються його. Але Валерій Легін – Юпітер не впокорив це дике вологе царство і не запалив серед болота передгармонії «вогнище священне». Правду кажучи, за відсутності чіткої режисерської концепції, зробити це було просто неможливо. Вистава насичена багатством вдалих, суто акторських знахідок, але вони нагадують гарні прикраси на кривій ялинці, бо робота не сконструйована режисерськи. І хоча, завдячуючи несподіваному сценографічному вирішенню, відважно підтриманому акторами, вистава дозволяє говорити про ті високі філософські категорії, що всерйоз схвилювали драматурга, незважаючи на вибраний ним жанр, вона ніби зупинилася на півдорозі. Нам переконливо показали дім сім'ї і навіть дім

Валентина Грицук

людства у стані безладу. Художник обтягнув коробку приміщення чорною плівкою, на яку сама Алкмена, напевне, побризкала білою крейдою мільярди крапочок-зір, ганяючи за Амфітріоном. Кажуть, Молочний Шлях, тобто ребро нашої Галактики, утворила сама Венера, необережно випустивши з грудей на небо цівку молока...

Так що таке цей ігровий майданчик людського світу – оазис в безмежному Космосі чи відро сміття в чорному целофані в білу крапочку? Вистава ставить запитання, але не дає на нього відповіді.

За дивним збігом обставин неофіційний прем'єрний показ «Амфітріона» відбувся в один вечір з виставою японського театру танцю Буто «Яйце встає з цікавості», де задіяні так само купа піску та вода в басейні. Але це була звична для нашого глядача східна стилізація. Як завжди, вишукано красива. І хоча українці не так часто могли бачити японський театр, але вони знають і люблять далекосхідну культурну традицію взагалі: в малярстві, в поезії, в музиці. А тому вистава викликала швидше захоплення, ніж здивування. Робота ж Експериментального театру показала, наскільки не готовий сприйняти наш глядач натуралістичну взаємодію акторів зі стихіями! Після другої офіційної прем'єри з фуршетом глядачам було якось незручно дивитися в очі талановитим улюбленим акторам, яких змусили валятися в багнюці. Настільки, що вони боялися їх вітати. Навіть критикам (!) було ніяково. Несподівано для самих авторів вистава стала хорошим зразком так званого театру жорстокості, адже видовище мало на глядача емоційно-шокуючий вплив, вибило його з влади дискурсивного та логічного способу мислення, дало новий естетичний досвід. Можливо, тому актори були хоч втомлені, та радісні. Думається, вони свідомо продемонстрували, що таке сучасна Україна, і навіть що таке сучасна Земля, де нам подобається бути одною із стихій, найагресивнішою з них, а не добримі господарями над ними, де герої бавляться всілякими страшними корабликами, оголосивши вже давно, що «Бог помер».

Але повернімося до богів...