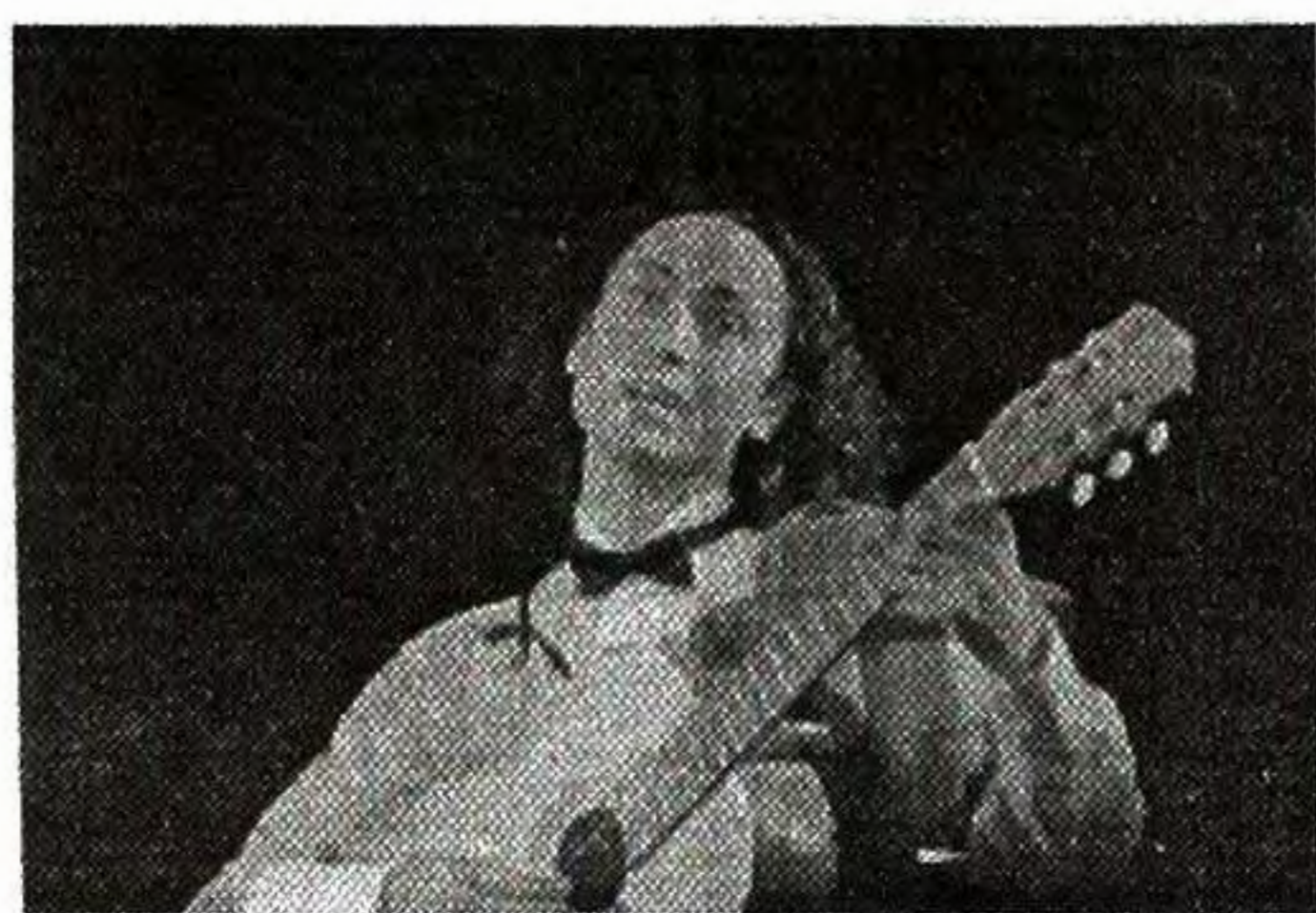
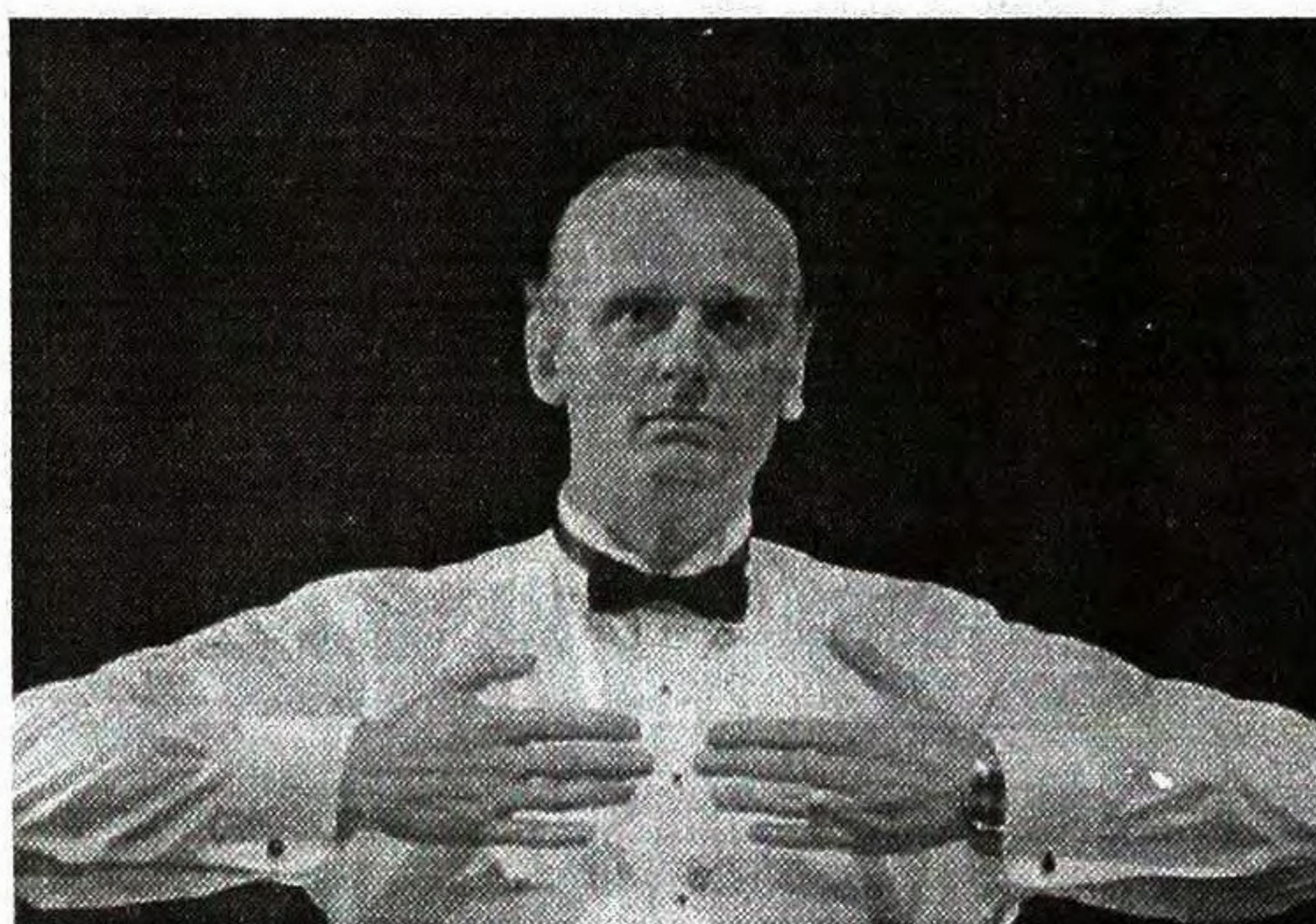




Teatr



Олена НЕСТЕРАК

ЯКОЮ Є ЖІНКА В ТЕАТРІ КУЧИНСЬКОГО І ЯКОЮ ХОТІЛОСЯ Б ЇЇ ПОБАЧИТИ?

Про Львівський театр Леся Курбаса говорено і писано багато, як правило, гарного. Справді, цей театр заслуговує на найвищі оцінки. Сміливість і розмаїття мистецького пошуку, коренева національна основа, «імпровізаційне почуття», цілісність режисерського впливу, зрощеність акторського колективу — все це і багато іншого творить неповторний образ театру, який є помітним явищем нашої культури.

Усвідомлюючи і цілком поділяючи такі оцінки, дозволимо собі феміністичний закид: у театрі немає сучасної жінки. Ця особливість разюча на цікавому тлі чоловічої більшості колективу. Адже чоловічі ролі надзвичайно успішні, кмітливі, за-

радні, емоційно й інтелектуально опрацьовані, в той час як простір ігрових можливостей актрис обмежений класичною міфологією жіноцтва з українським знаком оклику.

Якою ж є жінка у Львівському театрі? Питання спроектуюмо на три типажі, представлені Тетяною Каспрук, Наталею Половинкою, Мар'яною Подоляк. Це дасть змогу виявити характерні для кожної риси, втім у межах подібного для всіх жіночого образу.

Назвемо умовно тип героїні Т.Каспрук Марусею Чурай і спробуємо проаналізувати його на матеріалі вистави «Маруся Чурай». Сильною і гордою, певною і мужньою жінкою, яка здатна відстояти власні переко-

нання, не піддатися тиску «ворожого оточення», постає перед нами Маруся. Що ж спонукало її бути саме такою і врешті-решт відторгнути Грицьове каяття і любов? Ідеал достойного батька та достойної любові батька й матері («Звела їх доля, наче в нагороду за те, що мали незглибими душі», «Було дивлюсь та й думаю: Ой нене, який у мене тато!» — або знов: «що я колись як виросту, і в мене, і в мене буде отака любов!»), лицарства, «рівності душ» («Але то ж — Гриць. І я. То ж ми із Грицем. Та він же в світі отакий один. Він, мамо, гордий. Він козак. Він лицар»), пріоритетності творчості («Іди до неї. Будеш між панами. А я за тебе, Грицю, не підю. Це ж цілий вік сто-

ятиме між нами. А з чого ж, Грицю, пісню я складу?!»), смерті як свята, доблесті («А якже, смерть усе-таки це празник, який буває тільки раз в житті»)...

Очевидно, що інтерпретація Кучинського і Каспрук відобразила ідеї Ліни Костенко й часу, коли поема писалася (1979) і ставилася (1988). Все це добре, викликає повагу і до Марусі, і до інтерпретації. Однак за логікою нашого часу (1998) можна поставити до вистави ряд провокативних запитань. Чому пафос історії, а не трагедія почуттів? Чи не нагадує нам Маруся (якщо не брати до уваги національний підтекст) французенку Емму Боварі, яка майструвала власне життя, виходячи не з нього самого, а зі своїх мрій та ідеалів? Чи гідно й людяно відмовлятися від любові заради «продуктивної творчості» (з відмови-страждання творити пісні)? Чи негідництвом виглядає факт, що «Гриць Бобренко — з тих, що хочуть жити» на відміну від батька, який був «з тих, що умирали перші»? І нарешті: чи звиятно акумулювати у собі біди й нещастя свого народу, нехтуючи собою як природною і культурною його часткою, відстоювати ідеали, переконання, розділивши людей на дві породи — лицарів і грошовитих?

Образ героїні Г.Каспрук, можливо, викликає захоплення, повагу, та вже не розуміння. Подібний героїзм навіває сум, розгубленість, а іноді й роздратування. Адже хочеться вірити, що прийшов час просто жити, любити, творити і нарешті пізнати, що таке радісна любов і творчість.

І справа не лише в тексті Ліни Костенко. Він, як і кожен великий твір, надається до своєчасного прочитання. У програмовому плакаті театру, випущеному до його десятиліття, наведені слова Ліни Костенко «Не будь рабом і смійся як Рабле». Перша частина цього крилатого виразу освоєна постановниками «Марусі Чурай», а от друга цілковито відсутня. І це особливо прикро, адже театр славиться своїм співзвуччям з часом, інтерпретаційною палітрою, спрямованою на сучасність. Скажімо, можна було б пом'якшити героїчні ідеї поеми, не акцентувати уваги на її хрестоматійних виразах, можливо позбавити героїню надриву, романтичної піднесеності, комплексу правоти і праведності, ореолу святості,

просто кажучи, олюднити її, а не традиційно канонізувати. Так, наприклад, Гриць (О.Драч) і дяк (О.Цьона) виглядають спокійними, мислячими, тому й більш зрозумілими, приємними сьогоденню. Маруся ж — жінка з минулого, прекрасного, але далекого.

Варто згадати ще роль Раневської (Т.Каспрук, Л.Кадирова). Якщо Маруся є цілісною, послідовною, вольовою жінкою, то Раневська (в інтерпретації обох актрис) — її повною протилежністю — нікчемною. З приводу тлумачення цього цікавого образу існує і велика література, і великий театральний досвід. До того ж час вельми відповідний для постановки «Садка вишневого». Загалом у виставі все подобається, окрім Раневської. Ця дама не викликає ні співчуття, ні захоплення, ні суму. Жодної емоційної зачіпки! Жінки, яка має бути організовуючим центром драми (важко віднайти у ній комедію), ідейно не існує. Вона пурхає, метушиться поміж іншими, колоритнішими героями (Ломакіним, Льонею, Яшею, Епіходовим, Пищиком), а насправді вислизає із смислового контексту вистави. А жінка, що межує з небуттям, — не просто сумне, а й шкідливе явище.

Наступний типаж — Наталі Половинки. Зовні вона дуже нагадує англійську актрису Емму Томпсон. А їх типологічні розбіжності дозволяють схарактеризувати яскравіше сценічних героїнь Наталі Половинки. Безвідносно до того, кого представляє Е.Томпсон — принцесу («Генріх V»), провінційну панянку («Розум і почуття»), економку («Залишки дня»), інтелектуалку початку століття («Кінець Говарда»), їй вдається зіграти однаково привабливу у своїй життєвій тверезості, психічній стійкості та екзистенційній певності жінку.

Типаж Н.Половинки (Дуня, Аня), можливо, не менш привабливий, якщо привабливою є ще наївність, розгубленість, безпорадність... Інколи вона нагадує ангела, чия чистота і піднесеність знецінюють «земну адаптацію». Інколи райського птаха, чий спів зачаровує. Легко й граціозно рухається Половинка у просторах мистецтва співу та етичної досконалості. Однак територія земної вітчизни їй незнайома. Можна досхочу підносити створений актрисою образ, милуватися ним і т.п., але творити зараз поза межами людської соціальності не оправдано.

Мар'яна Подоляк — Подоляночка. Так її прозвали у театрі. Героїнь, що їх вона представляє, доречно схарактеризувати словами Софії («Valse melancolique» О.Кобилянської), зверненими до Марти: «Ти є вродженою жінкою і матір'ю... Ти — ще неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки, що пригадує нам Аду Каїна або інших жешчин з Біблії, повних покори й любові, лише покори й любові з першої руки, з природи! Ти й без науки була б та сама, що тепер. Жертвувала б себе з напором вродженої доброти, без намислу і без претензій до подяки! Ти — тип тих тисячок звичайних, невтомно працюючих мурашок, що гинуть без нагороди, а родяться на те, щоб любов'ю своєю удержувати лад на світі...»

Такими принаймі виглядають її Чураївна, Варя. Знову таки, суцільно позитивний, привабливий образ. Але ошуканий, обділений, позбавлений благодіючого талану пізнати вітальні втіхи, радісну любов і палку непокору.

Постійна жіноча підпорядкованість, залежність від надто безглузких, застарілих національних, релігійних, ідеалістичних ідеологій змушує поставити ряд запитань «ідеологам» театру. Допоки українська жінка буде страждати, жертвувати, жебрати? Коли вона перестане бути музичним супроводом (і в прямому, і в метафоричному значенні) чоловічому театру? Коли вона стане нарешті володаркою сцени, а не її мученицею?

Якою хотілося б побачити жінку у такому загалом прогресивному театрі? Насамперед, неміфічною, не такою, на якій повисли століттями збирані цінності національного патріархату, а вона з гордим, високо піднятим чолом його страдницьки несе. Це не означає, що вона має бути зде-націоналізована. Ні в якому разі! Це має бути українка, але 90-х. Знайти таку жінку, втілити її в сучасному театральному просторі — завдання героїчне. Але варте мети й цікавої своєрідної жіночої половини театру.

На закінчення хотілося б звернутися до режисера з побажанням — відпустити жіночок-актрис у майбутнє, дати їм шанс — перестати бути жертвами, пророками, берегинями, богинями, шанс — своїми драматичними ролями вільно і гідно вступити у насичений простір сучасного буття жінки.