

Чистилище не двох

Олександр Сахва

*Я радий, Вергілію,
що моя душа і не моя, і не твоя.
Поетичне послання*

Драматургія Шмітта багатослівна й умоглядна, однак він, мабуть, знає про театр щось вкрай властиве сцені, бо актори люблять грати п'єси француза, а режисери ставити. Закарпатці цьогоріч здійснюють свій ювілейний 80-й сезон, до якого підійшли з прем'єрами. Ось і запросили метра Олексія Кужельного втілити «Загадкові варіації» його репутація напевне обіцяла мистецьки вартісний концепт. Столичний гість землетрусу не вчиняв, але й того, що він запропонував, було досить, аби викликати спалах мобілізації творчої й технічної спромоги колективу. Вистава камерна, на малій сцені, та її сенс істотний.

Вважається, що «переграти» на сцені чи в кіно дітей неможливо, настільки вони на сцені і в кадрі природні. Гуру Кужельний пішов далі й піддав акторський тандем вистави ще більшому іспиту, ніж випробування дитячою щирістю. В Олексія Павловича грає вода, власне, північне море, що виходить в нього на авансцену. А з достовірністю води годі змагатись! Та волею режисера дійові особи «Варіації» вступають в море по кісточки: один в гумових чоботях, інший зовсім босим, і неусувна присутність води тут означає: команда творців вистави свідомо виклику, на який зважилась, і не розраховує на поблажливість публіки.

Психологічна дуель читаємо на сайті театру, і це сприймається як жанр спектаклю. Таким він, по суті, і є, хоч переможеніх у цій дуелі немає: автор вигадливо перебиває звичні очікування глядача, та ще важливіше упереджені установки самих «дуелянтів», бо кожен з цих двох втрапляє в ситуацію, про яку й гадки не мав у зав'язці драми.

Фабула банальна. До лауреата Нобелівської премії з літератури Абея Знорко, що усамітнівся на одному з островів норвезького моря, приїздить журналіст Ерік Ларген, аби взяти інтерв'ю про останню книгу знаменитості, яку складає листування Знорко з невідомою жінкою, якій, власне, книга й присвячена. Письменник рішуче, аж до погроз візитеру вогнепальною зброєю, відмовляється говорити про загадкову Хелен, однак щось нам підказує: тут криється другий план, і просто так ця бурхлива розмова закінчиться не може, більше того її не уникнути, бо вона надважлива для обох, і, насправді, обидва хоч і з різних причин, прагнуть дістатися прояснення обставин, що нуртують чоловіків глибинно.

Вони, однак, далеко не в рівному становищі. Адже, як з'ясується, Ларген ніякий не журналіст, а чоловік Хелени, що вмерла ще 10 років тому, а листи до Знорко весь цей час писав він, а отже, листування диявольська містифікація і

«Загадкові варіації»

П'єса Еріка-Еммануеля Шмітта

Режисура та сценографія Олексія Кужельного

Художник-постановник Людмила Белая

Ролі виконують: Ерік Ларген – Рудольф Дзуринець, Абель Знорко – Олег Власов

Закарпатський український музично-драматичний театр ім. братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв, 2025.



Рудольф Дзуринець, Олег Власов у виставі «Загадкові варіації» Еріка Еммануеля Шмітта. Режисер Олексій Кужельний. Закарпатський театр ім. братів Шерегіїв.

злий експеримент над закоханим письменником. Чому ж Ерік до нього прийшов? Бо листування, що виникло так спонтанно й не з краших мотивів, за роки через постать небажачиці зблизило їх настільки, що вже Ларген впав у залежність від Знорко. Йї постала колізія, що описується пронизливою думкою Вовенарга: «Головні зобов'язання людей засновані на їхній беззахисності одного перед одним». Так є і в нашому випадку, хоча ступінь і характер цієї беззахисності для кожного з них різний. Письменник не знає нічого про дійсні обставини їхньої спільної ситуації, чоловік Хелени знає все. Однак духовна драма Абея Знорко, що відкривається Еріку в процесі з'ясування його стосунків з Хеленою, вражає останнього всерйоз і навідріг. Рудольф Дзуринець (Ерік Ларген) виразно передає очисну еволюцію почуттів свого героя а в фіналі вистави це суперечлива сув'язь вини, незгоди, визнання правди іншого й милосердя й стає зрозуміло, що цим двом окремо один від одного вже не врятуватися. Може, їм не знадобляться роки, як у часи листування, та перед ними обома постали питання буттєвого засягу, і розв'язати їх самотужки «скутим одним ланцюгом» не до снаги.

В Абея Знорко вина ще гостріша і ємніша. Діставшись літературного Олімпу, він потрапив у пастку обраних, бо мав тримати рівень свого письма на Евересті вимог покликання. Годі й розірвав стосунки з Хеленою, бо вони стали його поглинати без решти, а не жити літературою він не міг. Адже письменника почасти веде диявол, а кохання між людьми не входить до порядку денного занепопаленого ангела. Та сталося неочікуване: вбивство любові не проходить безкарно, і нобеліант став все

більше відчувати в душі «чорну діру», що невинно виснажувала його творчі сили. Хтось із великих прозаїків проголосив: спочатку життя, потім, можливо, буде й література. Письменника робить власний духовний досвід, страждання, а коли він відмовляє собі в повноті буття шляхом відмови від справжнього кохання, що було йому надароване, душа сохне, а з нею і перо. А до всього додається ще й неймовірний удар: з ним, таким тонким психологом, роками листувався чоловік зневаженої жінки, а він це не відчув, не прочитав...

В Олега Власова на прем'єрі з образом Абеля Знорко, вочевидь, було не все гаразд роль надскладна. Однак допоміг партнер, і під фінал вистави акторові стало вдаватися більше, та й у цілому спектакль отримав небанальний сенс. Постала неочевидна спорідненість Знорко і Ларгена саме у вимірі людської повноти, самодостатності й чесної самооцінки. Кожного з них настає своя провина, і вони вступають у зону особистого каяття. Їм невимовно жаль скоєного, їхні прозріння болісні, та в підсумку благодотвірні. Нівелювання й крах особи можна уникнути, якщо жити пробудженим життям, зневіра відмінюється, коли людина здатна піддати свої вчинки безжальній оцінці наодинці з собою і перед Богом. Тим більше, коли через чистилище проходять двоє.

Їх звело кохання до однієї й тієї жінки, та поєднала втрата. На щастя, на час її остаточного усвідомлення жоден із них не торгується з Долею лише силкується досягнути. Їхня спроба чиста в спонуках, а тому дієва. Працює не сором шок прозріння, біль і непоправність ситуації. Цим двом тепер не роз'єднатись, бо стязкою для обох є душевний вакуум, до відчуття всевладності якого вони тільки наближаються. І хай міжособова гравітація між ними несумірна, їхня нероз'ємність набуває завершеної форми.

Я тут суціль оперую наративами, бо мій фах з'ясування логіки вистави, її сенсу не завжди раціонального, та по можливості предметного. В акторів зовсім інший інструментарій власний психо-фізичний апарат, де все вирішує хист, ступінь внутрішнього розжарення й проїнятість обставинами свого героя. Й спільними зусиллями постановника, Рудольфа Дзуринця й Олега Власова спектакль під завісу отримує живу органіку виразу, й акторська синергія надаровує глядача силою враження й думки, властивою лише Театру. А ще в цій виставі є післясмак він у глядацькій душі після перегляду прокидається не відразу. Та за кілька днів набирає чіткості сенсу, і мистецьке послання вияскравлює себе. Тип цієї драматургії передбачає неозору кількість трактувань, та надбане саме вами видаватиметься єдиним. Так гарний театр, власне, і працює: ти гадаєш мистецтво на сцені, а воно вже в тобі. Бо там, де справжній театр, завжди чаїться диво.

P. S. Я запитав якось Сергія Данченка, чому він поміняв фах геолога на режисуру. Він не приховав: в геології можна десятки років шукати родовище корисних копалин, знайти його, отримати Державну премію і визнання колег. Та більше в твоєму житті не відбудеться нічого.

В театрі ж можливе незбагненне. Ти ставиш одну невдалу виставу, іншу, а потім зорі сходяться, й тобі дається спектакль, про який говорять усі. Він стає «таємною нормою», ти прагнеш його перевершити, аби знов пережити триумф, і

цей струм пожадання тебе вже не полишить ніколи. А це і є жереб, гідний творця!

А ось таємною нормою Олексія Кужельного є не стільки чудова вистава вона є підмурком більш вагомої посвяти, скільки спосіб існування в мистецтві, який я б назвав життям метра на кшталт модусу здійснення Кшиштофа Зануссі чи Жана Вілара. (І ангажемент, покладений Кужельним в основу театру «Сузір'я», стрижневий чинник його неафішованого плану.) Це шлях митця-діяча, орударя і поета сцени, що сприймає театральність як видову й всеохопну властивість буття, засіб пізнання й гармонізації світу. В цьому сенсі його шміттівські «Загадкові варіації» послання й нагадування загалу про неухильне: пробуджена особа космос, модель світоустрою. Людина грішна, незгідка слабка до безпорадності, та за всіх умов, вона єдиний гарант протистояння Хаосу, міра всіх речей й неспростовний доказ існування Великого Задуму. А отже й порятунку! І хай театр відвідує не більше трьох відсотків населення країни, та враження й розуміння, що генерує сцена, в щасливих випадках підводять до одкровення, здатних програмувати Долю.

Космос як метафора внутрішнього стану людини



Кадр з фільму «Ти – космос». Режисер Павло Остріков. 2025.

Фільм «Ти – космос» справив дуже тепле враження. Попри те, що дія відбувається в космосі, це зовсім не холодна фантастика, а глибока історія про людину та її внутрішній світ. У центрі фільму самотність, страх перед невідомим і водночас потреба бути почутим і потрібним. Стрічка не намагається вразити гучними спецефектами чи динамічним сюжетом, а говорить із глядачем повільно, через паузи, тишу й емоції.

Космос тут виглядає як метафора внутрішнього стану людини, коли вона залишається наодинці з собою і своїми думками. Фільм змушує замислитися над цінністю життя, людського зв'язку та відповідальності за власний вибір. Він нагадує, що навіть у повній ізоляції людина потребує іншої людини, і що надія може з'явитися навіть у найтемніший момент. Після перегляду залишається глибокий післясмак, відчуття тиші та бажання ще довго думати про побачене і про себе.

Дарина Загородня