

Марія Тетерюк

# Непереконливий оптимізм

## «На дні»

За п'єсою Максима Горького

Режисер-постановник – Віталій Малахов

Художник-постановник – Марія Погребняк

Музичне оформлення – Володимир Борисов

Художник костюмів – Ніна Руденко

У ролях: О. Данильченко, Д. Малахова, О. Свірська, О. Клаунінг, В. Кухарський, С. Гринін, І. Грищенко, А. Андрєєва, Р. Халаїмов, С. Бойко, В. Кузнєцов, І. Волков та ін.

Київський академічний драматичний театр на Подолі, 2011.

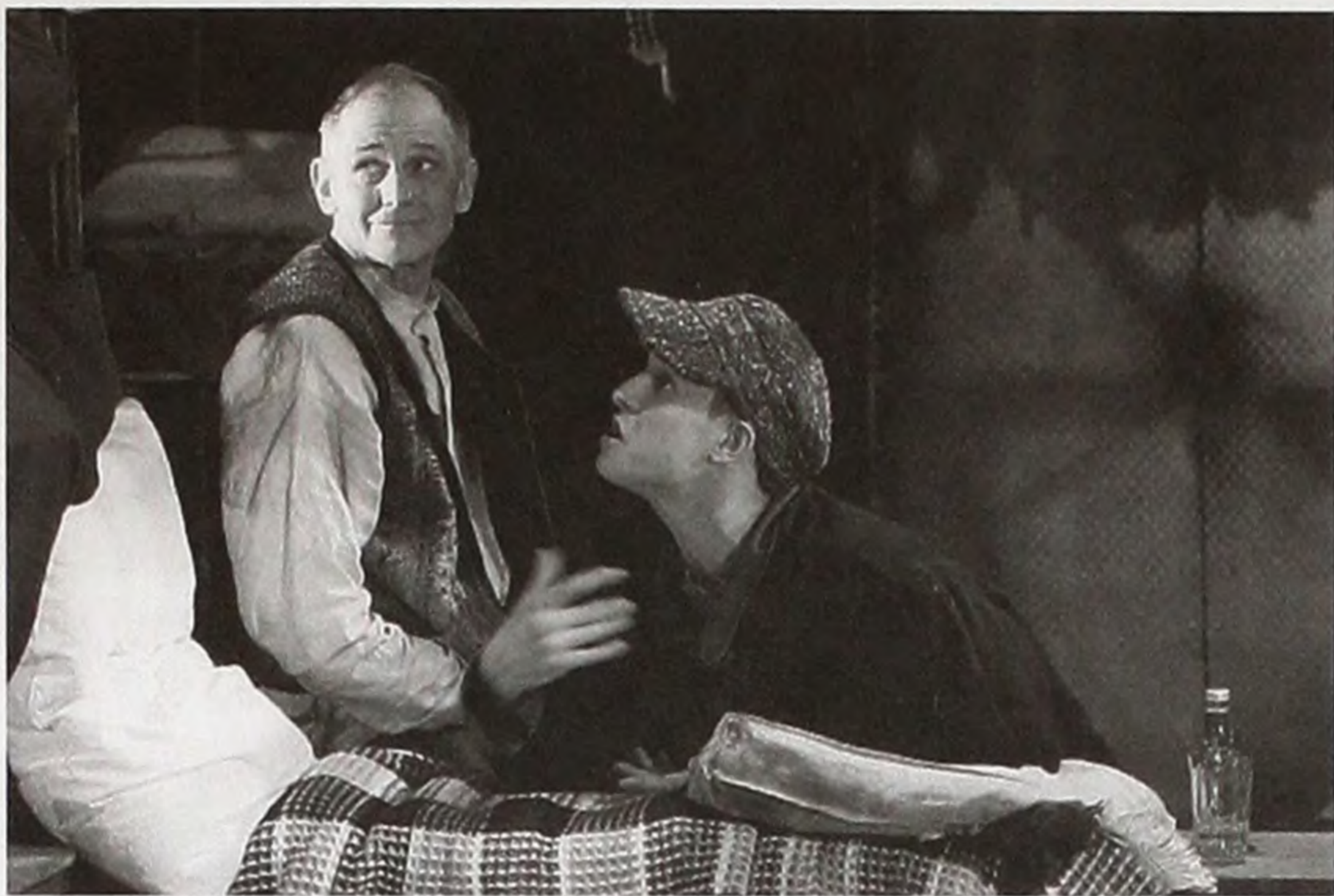
Вистава «На дні», прем'єра якої відбулася в Київському театрі на Подолі 1 квітня 2011 року, – це вже не перше звертання режисера Віталія Малахова до класичних творів. Але на відміну від творів Чехова, Шекспіра, Івана Карпенка-Карого, які не є рідкістю на сценах київських театрів, – твори Максима Горького досі залишалися музейними експонатами радянської класики. Якщо до революції п'єса «На дні» була скандальною через викривальне зображення життя пригноблених класів, то в пореволюційний час вона почала сприйматися як взірцева реалізація задіяного тогочасною ідеологією шаблону класової боротьби (тільки у МХАТІ до 1962 року п'єсу було поставлено 1451 разів). Натомість Віталій Малахов помітив у цьому творі Горького суголосність з нашою сучасністю, занепокоєною питанням «що робити й у що вірити?». Відповідь на ці питання, як сказано у прес-релізі до вистави, «Одні шукають в релігії, другі в метафізиці, треті в художніх творах, а хтось у собі. Мистецтво навряд чи може відповісти на них, але воно може підказати людині відповідь або вказати шлях».

Режисер залишив текст п'єси практично без змін, окрім деяких дотепних вставок, що апелюють до часу постановки: заяложені радянською добою цитати персонажі зачитують з уявної книги Горького «Кліщ на дні». Наприкінці п'єси хрест у руках Кліща супроводжується іронічною реплікою: «Може, він народився на щастя нам усім». Завершує модернізацію сучасний звукоряд: відчиняння дверей супроводжується підкреслено штучним звуком, а в перервах між діями глядачі бачать проекцію чорно-білих (документальних?) кадрів у супроводі швидкої сучасної музики. На запитання, якого ефекту хотів досягнути режисер цими вставками, Малахов відповів: «В оригіналі персонажі співають наприкінці кожної дії «Чорного ворона», але ця пісня вже ні про що не говорить сучасній аудиторії. Тому я її замінив музикою»<sup>1</sup>. Непоясненим залишається вибір такої музики. Що це – спроба підкреслити актуальність проблематики п'єси? В будь-якому випадку, цей хід важко назвати вдалим. Звукоряд між діями розриває хід вистави, дисонує з акустичною музикою, що вико-

ристовується під час актів, і зрештою створює протилежний ефект, – контраст між текстом початку ХХ сторіччя, відповідними костюмами та сучасністю.

Сюжет вистави розгортається в середовищі зневірених мешканців нічліжки, до яких потрапляє мандрівник Лука. В той час, як спроби інших героїв визначити своє життя приречені на невдачу, бо соціальна система від початку відводить їм найнижчі щаблі, Лука не бажає грати за накинутими йому правилами. Ця тактика вислизання як найкраще розкривається у його діалозі з Костилювим. На думку Костилюва, «хороша людина повинна мати паспорт» і бути прикріпленою до свого місця в соціальній системі, тоді як Лука стверджує, що деяким людям всюди є місце. Лука відмовляється від бінарної логіки правда/брехня, оскільки правда створена для обґрунтування позицій тих, хто має владу (як говорить Попіл, «совість потрібна багатим»). Це дозволяє Луці побачити реальність у вимислі (фантазії Насті про романтичне кохання) та вимисел у реальності (цинізм і безтурботність Сатіна та Васьки Попела виявляються бравадою). Лука керується ситуативною етикою: він намагається виправити зло там, де він його бачить. Гнучке етичне чуття Луки дозволяє йому робити те, що так дивує інших героїв п'єси: «брехати на благо». Після того, як Лука йде, інші, яким бракує цього етичного таланту, можуть лише наслідувати його стиль, як це робить Сатін у четвертій дії. Піднесені репліки Сатіна, який наче зміг вийти за межі своєї буденної ницості і сягнути філософського пафосу, проймають жителів нічліжки, але їхнє піднесення живиться не внутрішнім стрижнем, не істиною, а викликане ззовні алкоголем. Ми бачимо симуляцію. Для самого Горького напередодні революції важливо було, щоб персонажі «дна» висловлювали надію на зміни, демонстрували можливість іншого вибору. Але, на відміну від його партійно-комуністичних інтерпретаторів, Горький свідомо вводить цю можливість у двозначний контекст: «людина – це звучить гордо» лунає з вуст п'яного шулера. Загалом центральну проблему п'єси можна було б сформулювати в термінах Алена Бадью як проблему нерозрізню-





Сцени з вистави «На дні». Режисер Віталій Малахов. Київський академічний драматичний театр на Подолі, 2011.

ваності між подією (процесуальною істиною) та псевдоподією. Подія, про яку свідчить Лука, – це універсальна можливість спасіння, не пов'язана з конкретною релігією, дійсна навіть для атеїстів («Якщо віриш [у Бога] – є, не віриш – немає»). Натомість інші герої твору, не спроможні сприйняти цю істину, викривлюють та вихолощують її. Вчинок Актора ставить перед глядачем цю проблему найбільш гостро: чи справді самогубство є тим вибором, до якого закликав Лука? Як і герой розказаної Лукою притчі про праведну землю, Актор знаходить втіху у вимислі: «Чудова лікарня... Мармур... мармурова підлога! Світло... чистота, їжа... все – задарма! І мармурова підлога, так!». Якщо скористатися виразом Славоя Жижека, фантазматичний каркас дозволяє мужньо приймати свою реальність. І герої притчі, і Актор закінчують життя самогубством, що залишає відкритими низку питань: був цей вимисел псевдоістиною чи істиною; і якщо у вимислі виявила себе істина, то чи залишився Актор вірним їй (попрямувавши за своєю мрією у смерть), чи навпаки зрадив?

У постановці Малахова діалектика між істиною і брехнею, між реальністю та вимислом, між подією та псевдоподією притлумлена. Організаційною віссю вистави стає мотив сходів у небо: герої весь час намагаються покинути сцену через драбину (метафора виходу), комусь це вдається (Актор, Настя), хтось може лише стати на драбину і зазирнути вгору (Барон, Сатін). У Горького самогубство Актора у фіналі п'єси створює розрив, що провокує до роздумів. У Малахова вистава завершується піснею «Сходи в небо» на музику «Starway to heaven» групи «Led Zeppelin», яку виконує вся акторська труппа. Апофеозом оптимізму є поява Актора, який нарешті отримує ті оплески, за якими так жалкував його персонаж. Режисер наче намагається перейняти позицію Луки, який виголошує «брехню на благо»: кожен може знайти сходи в небо, які приведуть його в якийсь аналог «праведної землі».

Чому ця спроба виявляється непереконаливою? Луці вдається парадоксальним чином поєднати універсалістську етику (істина спасіння відкрита для кожного) з ситуативною етикою (виправлення сингулярних випадків зла). Тоді як у інтерпретації Малахова обіцянка спасіння в спектаклі виявляється спекулятивною через відсутність цієї ситуативної гнучкості. Під тиском затягнутого музичного хеппі-енду в стилі індійського кінематографа рефлексія щодо того, хто в яких обставинах якої утопії потребує, і чи потребує її взагалі, виявляється зайвою. В такій інтерпретації, навряд чи твір мистецтва вказує шлях до вибору, як це декларується; позбавлений критичного потенціалу, він лише відвертає увагу від суспільних негараздів штучними позитивними емоціями.

1 У п'єсі Горького використовується пісня «Сонце сходить та заходить». – Прим. автора.