

Дмитро ДЕСЯТЕРИК

КОЖЕН ЗА СЕБЕ, ЛИШЕ ВІТЕР ПРОТИ ВСІХ

(“Швейк” у Молодому театрі)

Слово “проект” пасує до вистави “Швейк” за Ярославом Гашеком, яку протягом червня-липня показували у Молодому театрі. Для спектаклю-проекту характерним є повернення, - зрозуміло, на якісно іншому рівні, - до антрепризного принципу. Заради конкретної постановки арендують сцену, запрошують, по можливості, найкращі акторські кадри, створюють оригінальне оформлення. Термін показу також обмежений. У цьому проект схожий на вправи некомерційного сучасного театру. Проте альтернативні розробки, хоча й вшановуються критикою, здебільшого відомі вузькому колу. Проектна постановка апріорно передбачає масового глядача, залишаючись при тому одиничним, штучним продуктом поза репертуарною системою. Саме так було зі “Швейком”. Широка реклама стала, так би мовити, нульовим актом вистави. Були залучені всі засоби інформації, великі плакати з обличчями персонажів вписалися в споживацько-рекламний ландшафт Києва.

Над самим спектаклем тяжіла формула багатогранності, максимального зовнішнього ефекту. Постановники (режисер М.Гринишин і продюсер А.Жолдак) дуже вибірково препарували твір Гашека, написавши самостійний сценарій; їхня інтерпретація вельми далека від літературного першоджерела. З географії “Пригод бравого солдата Швейка” були виокремлені пункти, актуальні для свідомості пострадянського глядача: вокзал, пивниця, в'язниця, невідремонтована церква, офіцерське помешкання - і все це з відповідним сюжетним наповненням. Пиятика, доноси-

тельство, новомодне проповідництво в стилі американського ТБ, флірт, азартні ігри, військовий побут є неодмінними рисами театру нашої повсякденності. Логічно, що сценографія (художник - Ярослав Нірод) наближає глядача до ретельно, з найменшими подробицями вибудованого полустанку, задвірки умовної залізниці серед важких шумів, диму, мигтіння ліхтарів. Є внутрішня сценавагон, що легко трансформується і в тюремного “столипіна”, і в лазню, і у вічно ремонтований храм. Та домінуючий знак сценографії - залізниця, подорож. Пригоди.

Прагнення видовищності втілюється режисером послідовно. Мирослав Гринишин підпорядкував дуже різноманітний матеріал ексцентричним, гротесковим формам. Справді, “Швейк” - це велика ексцентріада. Вже у пролозі вистави персонаж Богдана Бенюка стоїть пам'ятником самому собі. У діях виконавців багато пантоміми, фізичних трюків. Вершиною цього є поява на сцені акторки театру ліліпутів в ролі... подружки поручика Лукаша (Анатолій Хостікоєв). Поява мініатюрної Наталки Новикової, її гра з обома героями - чудовий буфонний хід. Неспівмірність є наскрізним мотивом постановочної естетики. Лукаш вперше з'являється, немов результат галюцинацій п'яних священника-фельдкурата (А.Хостікоєв) і Швейка. Двоє спілкуються з удаваним партнером, котрому, здається, на чобіт не улізли б. Тут уже вони - ліліпути. Гра масштабами є класичним прийомом гротескового видовища. Є тут і режисерське бажання приголомшити, вразити глядача. Втім, згідно з естетикою, що запропо-

нована у “Швейку”, це виглядає доречно. В іншу театральну систему такі штучки не вписуються. Проте, звичайно, ексцентрика була б неможливою без її головних виконавців.

Використовуючи зв'язку Хостікоєв-Бенюк, постановник забезпечує себе енергією комедійного. Постає проблема використання цього обопільногострого леза характерів. Пан Богдан та пан Анатолій мають певний набір лицедійських прийомів, тимпаче в дуеті. Такий собі популярний комічний андрогін. Постановник певним чином подолав трафарет. Швейка грає Бенюк, обдарування дотепністю якого не викликає сумніву. Але справжнім відкриттям стала робота Хостікоєва, дегероїзація ним свого звичного амплуа, створення чотирьох абсолютно несхожих образів.

Вже пролог дивує. Стривайте, чи Хостікоєв це? Входить чоловічок, сутулий, з гугнявим голосом. Майже клошар з вусиками, у темному пальто, весь пошарпаний, потерть якась з нього сиплеться з недоїдками... Цей середньоевропейський пом'яттий дивак випадає із загалу ставних, войовничих, експансивних ролей, котрі Хостікоєв звичайно виконує в театрі імені Франка, й одразу закарбовується у найчутливіших шарах глядацької пам'яті. Наступне створіння актора - безсловесне у прямому розумінні, бо “озвучене” уривками фраз, що переходять у іржання. На думку спадає прислів'я про тварину - друга людини, що все розуміє, тільки сказати не може. Так і красень “начальник”, справжній кавалерист, йому б на вороненькому на чолі ескадрону летіти, а він в'язницею керує. Він, сомнамбула своїх спо-

гадів, забуваючись у кавалерійському екстазі, нагороджує ув'язненого Швейка хрестом із власної шинелі. Робиться це з абсурдною урочистістю.

Вищезгаданий сомнамбулізм притаманний для всіх чотирьох ролей Хостікоєва у спектаклі. Не є винятком навіть донощик. Він перебуває у полоні своєї гугнявості, свого незрозумілого захоплення; він - той самий гвинтик державної машини, щоправда, трохи заіржавілий та рипучий. А в інших персонажах пластично акцентовано те, що можна було б назвати вимкненням волі. Закоханно дивиться у далечінь і мчить на удаваному коні начальник в'язниці. Фельдкурат несподівано закликає у найкумедніших позах, з неймовірними гримасами. А в поручика Лукаша бачимо весь реєстр емоцій. Показовим є танго наприкінці першого акту. Лукаш танцює з ліліпуткою (чистісінький гротеск), продовжує один, стверджуючись кожним рухом, а танець все триває, і ось вже розлючення, запеклість в ньому, щось руйнівне, мужність, що обертається проти самої себе. Апофеоз у фіналі: Лукаш-Хостікоєв крокує на місці, толочить живі яблука - немов вичавлює з себе життя - віддає команди у порожнечу, не бачить нікого, нічого не чує. Гротеск обертається сумним боком. Враження посилюється попереднім епізодом, пантомімою штикового бою. То бій з тінню, артист чітко передає механічними рухами передчуття смерті поручика. Тут тема фатуму для героїв Хостікоєва у "Швейку" виступає загострено, породжуючи драматичний пафос.

Хто може вивести зі згубного стану цих по-своєму сильних, але в глибині безпорадних персонажів? Звичайно, Швейк-Бенюк. Взаємодію Швейка і героїв Анатолія Хостікоєва можна позначити як зв'язок Підлеглого (Арлекіна?) і Пана. З цього приводу можна пригадати притчу Кафки "Правда про Санчо Пансу". В ній заявлена дещо небезпечна ідея про те, що Дон Кіхот є демоном, яким спрово-

квола керує розумник Санчо, супроводжуючи свого начебто господаря у захоплюючих подорожах. Щось близьке до версії стосунків, запропонованих постановником. Потрапляючи до рук щораз владніших героїв, Швейк-Бенюк виглядає цілком залежним від них, та лише до певного моменту. Символічне фінальне рятування Лукаша, що гине у нав'язаних рухах воєнної необхідності - переконливе підтвердження тому. Таку ж активність проявляє кмітливий солдат в епізоді з шпигом, навіть кричить на нього, і з тюремником, і виводячи фельдкурата з мімічного ступору.

Звідси впливає ключовий момент у психології вистави. Герой Хостікоєва є свавільним, але позбавленим міцної опори в світі. Не він володіє вибором, що наближає його до трагічного персонажа. Володіє Швейк, хоча його можна програти в кості. Коли треба, він переростає Пана у рішучості, діє за нього. Навіть на самоті Лукаш танцює жорстокі танці, а Швейк-Бенюк займається Арлекіновою справою, прибирає чи копірсається у речах хазяїна - суто імпровізаційна, вільна робота.

Ця взаємна підпорядкованість, сплетення двох блискучих сценічних темпераментів утворює дійову напругу, що робить спектакль цілісним, живим видовищем. Без такої акторської роботи вистава при всьому багатстві ідей та сценічних пристосувань розпалася б на низку банальних трюків. Цікаво, що на останніх показах, втомившись чи ще з якихось причин, артисти дещо випусти-

ли ігрову ініціативу, передовірившись зовніш-

нім ефектам, і в будові вистави намітилися загрозові тріщини, знизився інтерес залу, незважаючи навіть на неймовірне у нинішній час технічне забезпечення. Втім, "Швейк" дещо переобтяжений машинерією. Інколи її застосування не виглядає необхідним. Адже у традиційному "акторському" театрі достатньо засобів, щоб уначинити будь-яку фантазію.

Проте результат заперечень не викликає. Постановник разом із чудовими виконавцями відтворив деякі пригоди нашого улюбленого Швейка та його супутників. Це смішна, досить химерна, інколи зворушлива історія. Кожний з акторів оповів про свого героя, і разом - історію людини-вподорожі, де і війна, і любов, і смерть - лише частина мандрів.

Так уже ведеться, що кожний вдалий спектакль, окрім ідей, що в нього закладені при постановці, є ще метафорою особистісного існування, миттєвою фотографією свідомості сучасника, на якій відбиваються теперішні жахи і сподівання. У другому акті Швейк на репліку Лукаша, чому він "весь час розмовляє чеською" (у виставі озвучена українською), відповідає:

- Адже я - чех.

- Хто ж тоді я? - каже виключно "російськомовний" поручик.

Питання поставлене, і це питання не тільки національної самоідентифікації. В образах Лукаша, невдахи-шпиґа, метушливого тюремника, цинічного фельдкурата відображений стан людини далеко не героїчних, скоріше катастрофічних часів. Цей стан можна назвати екзистенційною розгубленістю; численні омани буття, невідповідність існування і прагнень, безплідні проекти призводять до хаотичних, відчайдушних рухів усіх персонажів Хостікоєва у виставі. Феєричні елементи склали сумну, але чітку картину: камо грядеши? Та марно виставу названо "Швейк". Швейк - людина землі, безжурна, із здоровим глуздом, рятує життя. Це ім'я надії.

