

Монтаж, запозичений з кінематографа, вже давно торує власний шлях у театрі, але все ще сприймається як екзотика. Саме у способі діалогу різнорідних частин знаходяться (а часом губляться) нові смисли. Монтажність надто характерна для нашого затягнутоперехідного періоду, коли вздовж однієї вулиці можна зустріти пам'ятник Леніну, майдан Незалежності і ресторан «МакДональдс». Тож поява гібриду «Рехувілійзор» (від назв «Ревізор» М.Гоголя і «Хулій Хурина» М.Куліша) у постановці С.Мойсеєва (другий режисер В.Кокотунов) в Молодому театрі — швидше не випадковість, а діагноз часу.

МОНТАЖ

ЯК СТАН ДУШІ



*Жанр
визначено
ЯК
«комедійка
не з нашого
життя»,
та...
хто
повірить,
що
не з нашого?*

Тексти Гоголя і Куліша справді близькі — дві версії одного архетипного сюжету — коли пройдисвітів приймають за посланців «згори». Тільки якщо Хлестаков у Гоголя стає ним мимоволі і безкарно, то Сосновський з Каландарішвілі у Куліша — свідомо, а пошук могили літературного героя Хурини — відверте знущання над провінціалами. Але сама стихія української комедії масок з промовистими прізвищами-прізвиськами, дотепними ситуаціями і соковитими репризами одна і та ж. У такому разі для чого монтаж? Що він дає в результаті? І тут варто зауважити, що історії п'єс суттєво відрізняються. Якщо «Ревізор» М.Гоголя хрестоматійний, з безліччю сценічних версій, то «Хулій Хурина» сценічної долі майже не мав. Таким чином, Ревізор ніби додавав «Хулію» універсальності й несправедливо втраченої класичності, а «Хулій» «Ревізору» — навпаки, свіжості, новизни. Відрізняються вони і в постановці: якщо в «Ревізо-

*Надія
Мірошніченко*

рі» чимало вигадок, нових деталей, несподіваних акцентів, то в «Хулії» грає вже сама ситуація і влучний текст, карнавальна атмосфера, а образи — готові маски, без особливого нюансування.

Протиставлення проявилось насамперед у костюмах: у «Ревізорі» — стриманих, чорно-пастельних кольорів, майже відповідних тому часу, якби не асиметричні зміщення, химерні перуки, «задерті» сукні у жінок, що створюють деструктивне відчуття (художник по костюмах О.Богатирьова). Окрім Хлестакова-О.Вертинського — перехідного персонажа (у «Хулії» він сторож цвинтаря): його шаровари з жабо створюють дивний козацько-імперський гібрид, який ще й доповнюється наполеонівським вбранням. У «Хулії» вони кічєво-яскраві з переважанням червоного, майже блазнівські, з надто ризикованим поєднанням, скажімо, до єврейського традиційного одягу додаються вишиті рукави — на знак «українізації». Знову монтаж, але доведений до повного абсурду. Мова оригіналів збережена, але загальний контекст бурлескно-бароковий, по суті, український. Сценографія С.Маслобойщикова — аскетична, та вона дає несподівану ілюзію великого вільного простору, навіть більшого за наявну сцену. Чорний кабінет, злегка задимлений, з «постановочними» стільцями та вежею на колесах (освітлювальна ферма), нагадує знімальний майданчик, лише металеві ліжка на початку випадають із запропонованих умов гри. Такі конструкції дають можливість мізансценічних варіацій, особливо

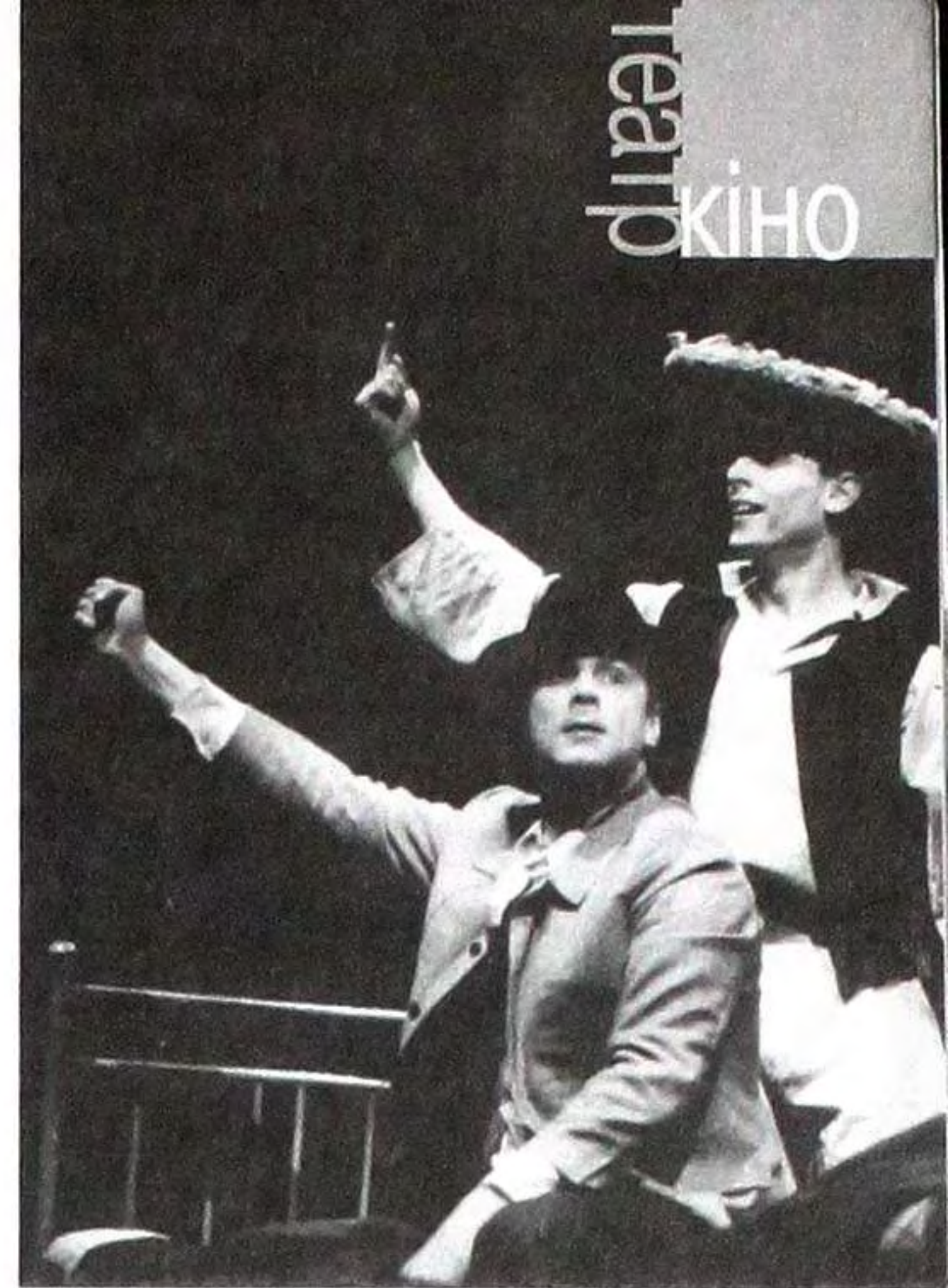
дієва вежа-драбинка. Та саме ця «кінематографічна» атмосфера не грає — чекаєш до останнього, щоб «вистрелила рушниця», але... Можливо, це випадковий збіг асоціацій?

Та повернемося до монтажу. Крім аналогій у змонтованих епізодах, були створені паралелі у мізансценах: «з ліжками», засідання персонажів на стільцях в обох п'єсах — в одній — на чолі з Городничим, в іншій — з Ямкою, підняття-втікання героїв на вежу тощо. Загалом, характер стосунків між версіями п'єс справляє враження короля (з манерами блазня) і блазня (з королівською поставою). Скажімо, Городничий у виконанні В.Легіна майже кадебістська особа з демонічним поглядом, а Ямка у С.Боклана — маска «а ля римський воєначальник». Кумедний своєю помпезністю і Божий у І.Щербака. Єднають виставу персонажі О.Вертинського, своєрідного «вічного пройдисвіта». Хлестаков Вертинського не легковажний франт і бабій, пародія на героя-коханця, а патологічно-самозакохана пришелепувата особа з малюсіньким люстерком, в яке він періодично оглядає себе (це стає вже магічним ритуалом). Його жалісливі гримаси і незграбність в купі з манірністю дають дивне сполучення гордовитого жебрака, який відверто блазнює. Хлестаков перевтілюється не в Сосновського, що очікувалося за простою логікою (до речі, у Куліша шахраї не такі багаточисельні, вони тільки розкручують маховик інтриги, який вже далі діє сам по собі). Він стає цвинтарним сторожем — посередником між світом живих і мертвих (адже між написанням обох текстів минуло майже століття). Таким чином, пошук неіснуючого героя Хулія Хурини пробуджує приховану до часу чортівню. Це навіть нагадує українську міфологему про «пропалу грамоту», викрадену нечистою силою. Тільки в ролі «грамоти» не документ, а посланець «згори», підмінений бісом. Акцентується цей зв'язок із потойбіччям і криками гайвороння, що час від часу пронизливо розтинають буфонадно-веселеньку атмосферу вистави. І появою О.Вертинського — ніби постало з могили. І паузою із затемненням на слові «чорт...», яке, насправді, просто собі «чорт його знає». У фіналі ж, коли обман розкривається, у гайвороння перетворюються всі, цькуючи Добчинського і Бобчинського з пробудженим інстинктом

зграї — «накаркали», так би мовити. Не з'ясовуючи, з якої вони п'єси чи з якого часу — у пошуках винного у власному ошуканні. А потім стоп-кадр, і замість німої сцени «Ревізора» — живий цвинтар з руками-хрестами (метафора «мертвої тиші» чи місце, де шукатиме свого Хурину наступне покоління?). А над ними, як пам'ятник переможцям, бовваніє триголовий монстр із героїв-пройдисвітів...

Безумовно, від поєднання двох речей постановка дещо «обважніла», особливо друга дія. Звичайно, тексти зазнали скорочень і адаптацій, але цілісність досягається природньою легкістю гри, карнавалізацією всіх і вся, що, зокрема, засвідчила сцена флірту Хлестакова з Ганною Андріївною та Марією Антонівною у гротескному виконанні Т.Яценко і О.Узлюк (в іншому складі Г.Розстальної та І.Вітовської). Актори бавляться, а не розігрують переживання. Жанр визначено як «комедійка не з нашого життя», та постановники лукавлять: по-перше, комедія, навіть з великої літери. А по-друге, хто повірить, що не з нашого? Вистава потрапила у резонанс із сучасними настроями, попри всі «позачасові» акценти. Особливо це провінційне чекання на посланця «згори», який поквітається з продажним чиновництвом, і водночас недовіра до нього, як до вірогідного самозванця. Бажання бути ошуканим, щоб мати на кого скажитись. А як актуально зазвучали слова про «турецьку війну Росії» (навіть півроку тому на це б не зреагували)! А якими оплесками зустріли фразу, що герой мусить зізнаватися в героїстві за життя, щоб знати, де його закопати!.. «Хулій», окрім спільної з «Ревізором» теми пройдисвіта, має власну актуальність, адже сакралізація похованих героїв як спосіб реабілітації перед живими симптоматична сьогодні. А завдяки «демонічним» наголосам, ідеї перевтілення Хлестаков виріс із дрібного шахрая до образу Лукавого, помилково прийнятого за посланця Божого, Лукавого як двійника влади (на що натякає «наполеонівський» капелюх). Отакий-от вийшов «монтаж».

P.S. Цього року тріумфальна хода «Ревізора» сценами українських театрів збіглася з підготовкою виборів президента — надто прозорий монтаж подій і необнадійливий діагноз...



■ Р.Равицький, В.Легін, О.Вертинський у виставі «Рехувілійзор» за М.Гоголем та М.Кулішем. Київський молодий театр. Режисер С.Мойсеєв.

■ Б.Георгієвський (Сосновський) та К.Бін (Каландаришвілі). «Рехувілійзор».

■ На першому плані Станіслав Боклан в ролі Ямки. «Рехувілійзор».

■ Сцена з вистави «Рехувілійзор».