

# Політичний сон

Ольга Велимчаниця

«Ерік XIV» за А. Стріндбергом  
 Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка  
 Режисер-постановник — С. Мойсеєв  
 Художник-постановник — А. Александрович-Дочевський  
 Художник костюмів — К. Маркуш  
 У ролях: Є. Нищук, О. Богданович, В. Баша, П. Москаль,  
 П. Піскун, О. Стальчук, Т. Шляхова та ін.

У театрі ім. І. Франка з'явилася вистава, яку планували здійснити ще за життя Богдана Ступки. 2011 року він запрошував Станіслава Мойсеєва для постановки п'єси Августа Стріндберга «Ерік XIV». Сьогодні ж ця прем'єра франківців є не просто даниною пам'яті видатному акторові, це запрошення глядачів до роздумів над питаннями, які в нинішній ситуації звучать особливо гостро: що відбувається з людиною, яка здобуває владу? Це тягар чи насолода? Яка ціна приватних жертв на тлі великих стратегій та історичних змін? Що чекає на державу зі слабким правителем?

Ерік XIV – історичний персонаж, шведський король XVI ст., який увійшов у історію одним із найбільш одіозних європейських володарів: відзначався особливою жорстокістю, параноїдальною недовірою до всіх навколо та ухвалою несподіваних і провальних рішень. П'єса Августа Стріндберга про Еріка XIV – одна з його трилогії про шведських правителів. Особу ж Еріка класик порівнював з шекспірівським Гамлетом, який прагнув внутрішньої незалежності, однак, зіштовхнувшись з нерозумінням та самотністю, занурився в порожнечу та безумство.

Тема і проблематика вистави мимоволі налаштувають на її сприйняття крізь призму поняття «політичний театр». Цей термін охоплює різні за суттю театральні явища: від «революційних» постановок Е. Піскатора до пропагандистських агіток театрального соцреалізму, від античних вистав до сучасних, котрі викривають суспільні зв'язки та ієрархії. Розглядаючи виставу франківців у цьому ракурсі, можна виявити, що вистава про можливо-владців XVI ст. прагне сказати, чи каже мимоволі, про наш сучасний політичний та суспільний стан.

Режисер Станіслав Мойсеєв уписав текст Стріндберга в умовний позачасовий простір. Художник Андрій Александрович-Дочевський подбав про відповідне сценічне оформлення: похмуру сіру та холодну сцену поді-

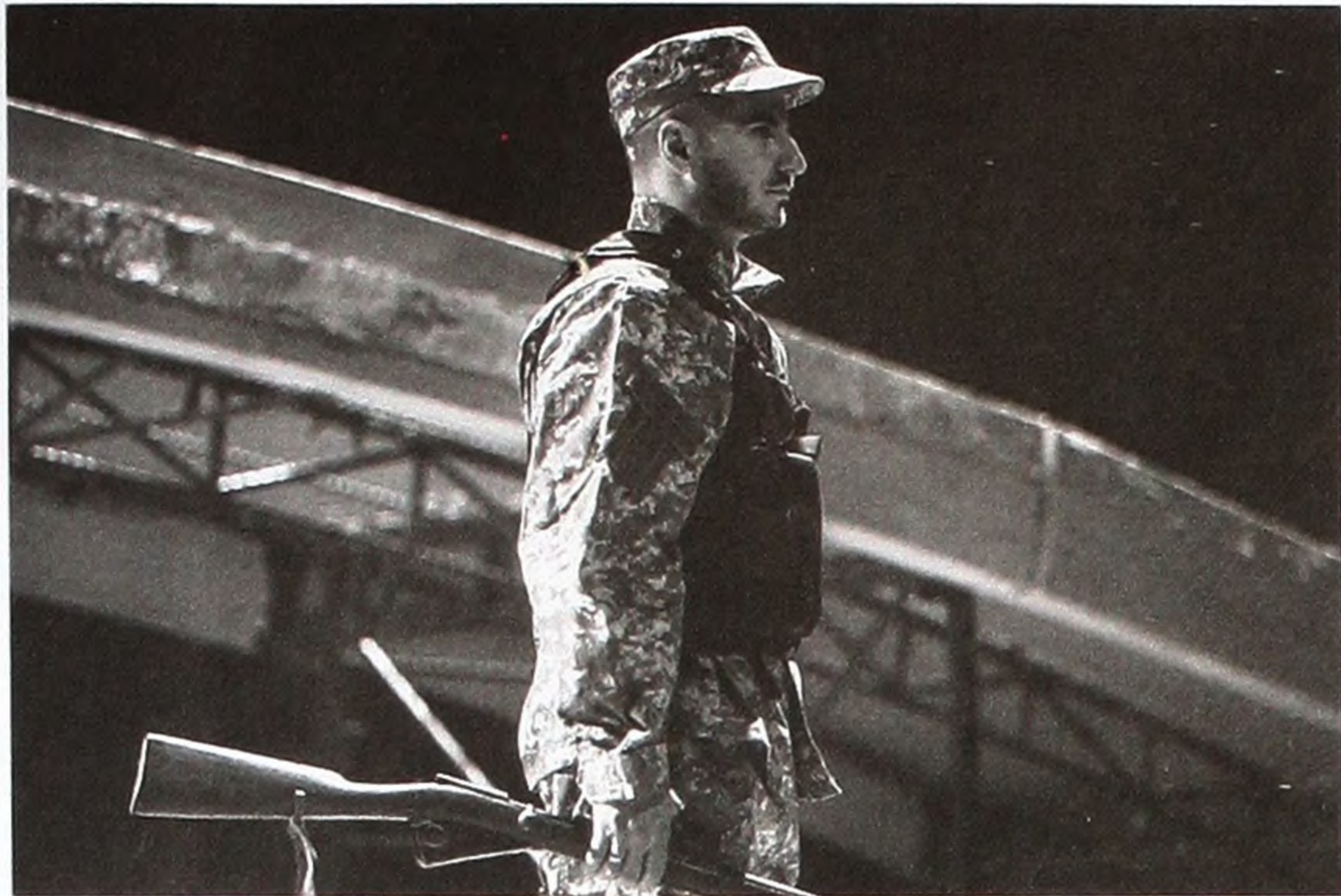


Євген Нищук у виставі «Ерік XIV».

лив вертикально на декілька рівнів, що свідчить і про ієрархічний поділ у «шведському королівстві».

Найнижчий рівень – оркестрова яма (вона слугує річкою), з неї час від часу з'являється Йоран Перссон (персонаж Олексія Богдановича), який походить з народу, але дослужується до посади прокуратора та є правою рукою і відданим другом короля. На авансцені на початку вистави сидить кохана короля Карін Монсдоттер (Тетяна Шляхова) з дітьми-ляльками та вудить рибу, хоча у тексті Стріндберга вона шие. Таким чином її пов'язано з тим найнижчим станом у суспільстві, з якого вона походить. На сцені підноситься важкий недобудований міст, який простягається по діагоналі з авансцени правої частини в глибину лівої. Він вказує на можливість переходу в суспільній ієрархії, особливо коли аристократія слабне через свої інтриги та боротьбу (а можливо – на спробу об'єднання?). Все ж у фіналі міст розколюється, не даючи можливості міжособним чварам та боротьбі за владу поступитись місцем пошуку спільного блага та порозуміння. У глибині сцени стоїть вежа – найвища вертикаль у виставі. Це місце короля, з якого він спостерігає та наглядає, зокрема за Карін у першій сцені, коли та спілкується зі своїм другом – прапорщиком Максом (Дмитро Рибалевський). Ерік (Євген Нищук) як найвищий представник влади все бачить та чує. Такий механізм влади описує і Фуко за допомогою поняття паноптикуму, який дає можливість непомітно спостерігати за всіма підконтрольними, які стають об'єктами інформації, але не суб'єктами комунікації. Та коли Ерік ще раз вибирається на вежу вже для того, щоби виголосити промову перед підданими, це закінчується поразкою. Йому не вдається донести своєї думки, сам король потрапляє під суд. А інтриги знаті виявляються дієвішими за закон короля.

У виставі спостерігаємо за тим, як король не може впоратися зі своєю функцією монарха, його слова – закон,



Дмитро Рибалевський у виставі «Ерік XIV». Режисер Станіслав Мойсеєв. Національний театр ім. І. Франка



Євген Нищук - король Ерік у виставі «Ерік XIV».

але такий, який вдається обійти, він слабкий у стратегічних іграх, він промовляє палкі слова на кшталт «король з народом», однак не є гарантом свобод для своїх підданих. Історичні факти таку слабкість пояснюють психічним нездоров'ям короля, мовляв, він страждав від шизофренії. І Євгену Нищuku справді доводиться грати короля «неповна розуму», який миттєво змінює емоційні стани, метушиться у просторі всієї сцени, сприймає як найбільшу життєву трагедію будь-яку невдачу і в усьому бачить змову та недругів. Однак де межа божевілья? Він справді божевільний чи просто загнаний, мов звір у клітку, яка йому чужа?

Врівноважують короля два персонажі: кохана Карін та друг Йоран. Карін дарує королеві хвилини втихомирення та спокою. Гра Тетяни Шляхової, на відміну від емоційного Нищука, стримана та відточена, її героїня, вдягнена у шкіряний корсет, з одного боку норовиста рудоволоса жінка, з іншого – м'яка та покірنا дружина, яка з гідністю витримує ставлення навколишніх до себе як до королівської полюбовниці, а ще істеричні напади самого короля.

Йоран – холонокровний службовець-прокуратор і водночас відданий друг короля. На відміну від Еріка, він має стратегічне мислення, і якщо наказує когось погубити, то не з емоційного запалу, як король, а прорахувавши декілька кроків наперед. Він – надійна підтримка вразливого Еріка, що потрапив у середовище шакалів, яким не терпиться розділити здобич. Богдановичу вдається також контролювати емоційний надрив, який задає своєю грою Нищук. Гра цих акторів часто доведена до межі.

Інший фланг персонажів – «вороже середовище» короля – представлено більш схематично. Так, королева-вдова з вибіленим обличчям – не живий персонаж, а радше маска, функція влади. Сімейство Стуре (Василь Баша, Павло Москаль, Павло Піскун) теж своєю поведінкою та

костюмами з хутром і ланцюгами є більше уособленням знахабнілої «аристократії».

Режисер створює атмосферу, схожу на сновидіння, де в сюжет з XVI ст., створений наприкінці XIX ст., органічно, хоч і не завжди логічно, вплітаються елементи сучасності: прапорщик Макс постає в українській військовій формі з сучасною зброєю. Ерік одягнений у байкерську куртку та галіфе, а в його словах прочитуються інтонації, знайомі з українського політичного життя. Все це відбувається під акомпанемент холодного, мов у печері, хлюпання води, мінімалістичної, але неспокійної музики Джима Джармуша та Йозефа ван Віссема. Самі сцени/акти розділяються різким звуком шибениці, який своїм ритмом та мелодією вплітається в загальну позачасову та позапросторову інтонацію вистави.

Тільки вистава, навпаки, розпочинається тим моментом сну, коли його важко вловити: в залі увімкнено світло, сцена здається пласкою та віддаленою, актори виходять по черзі з певним пластичним малюнком, кожен з них має свою історію, але ми ще чи вже не знаємо її. Різкий звук шибениці – і світло в залі та на сцені набуває звичної театральності. Глядач немовби переноситься в інший простір, який наче в снах, – ніби той самий, але за відчуттями зовсім інший.

Така естетика сну дозволяє режисерові поєднувати у виставі різні стилі гри (акторські), говорити про сучасність натяками, якимись випадковими чи не випадковими образами, що вириваються зі свідомості. І завдяки цьому, а не прямим аналогіям з сучасними можновладцями, глядач починає розмірковувати про актуальні для української людності питання влади, суспільних ієрархій, необхідності будівництва, а не руйнування зв'язків. Про те, аби фінальна сцена зі світловими спецефектами, коли одна сторона конфлікту поглинає іншу, а міст між правою та лівою частиною руйнується, не стала пророчою.