

ПАРОЛІ ДОСТУПУ

«Я зважився зібрати в одну купу все дурне в Росії, що я тоді знав (...), і за одним разом посміятися над усім»
Микола Гоголь

Текст: Дар'я ШЕСТАКОВА
Фото: Євген ЧЕКАЛІН

Вистава Тамари Трункової «Безприданниця. Версія» за п'єсою Олександра Островського спонукає до роздумів. Однак не над долями якихось там мокіївпармьоничів, харитгнатівн і навіть не ларисдмитрівн чи сергійсергійовичів, а над долею самого театрального мистецтва



Питання, чому п'єса Островського з'явилася нині на сцені одного зі столичних театрів, не є доцільним. Навіть більше, у вимірах актуального мистецтва — просто непристойним. Розмови про кореляцію авторського та режисерського задумів, про пріоритетність одного із них, про однозначний смисл сценічного висловлювання давно стали трюїзмами і відкинуті легкою рукою постановниці остаточно і безповоротно. Та й сама вистава, здається, і не за самою п'єсою, а за мотивами фільму Ельдара Рязанова «Жорстокий романс». І навіть не самого фільму, а радше однієї пісні про джмеля, що сів на хміль.

Саме ці представники флори та фауни — джміль і хміль — та їхні непрості стосунки стають предметом розмови двох слуг, двох новоявлених дзанні, на початку вистави. Ці двоє, в Островського — працівники сфери обслуговування — Гаврило та Іван (Сергій Петько і Михайло Досенко / Олександр Комаренко), несуть якусь похмільну маячню про романтичні відносини волохатого і духмяного, підсилю-

ючи чи не кожне своє слово значущими жестами. Зі своїх словесних та пластичних хитросплетінь вони витворюють такий собі епіграф про долю однієї нещасної дівчини. Незабаром і сама безталанна опиняється в руках оповідачів і стає головною героїнею, а радше — наочним приладдям у цій жалісливій історії.

Від перших хвилин вистави режисерка нав'язує силові методи гри, утримуючи глядача у певній інтелектуальній напрузі. Насамперед, варто хоча б знати про існування вже згаданого фільму та романсу з нього. Музичні згадки про цю пісню ледь-ледь стогнатимуть гітарними струнами у рідкісній для цієї вистави тиші. Призвідницю цієї історії вилловлюють із Волги двійко вже згаданих персонажів і починають тягати її сценою, залигавши клітчастою хустиною-пледом. Вони нагадують бурлаків з відомої картини Іллі Рєпіна (наважуся припустити, що задля реалізації дотепної асоціації передбачається бодай загальна обізнаність глядача із мистецьким спадком цього художника).

Лариса Дмитрівна —
Анна ТОПЧИЙ
Юлій Капітонич
Карандишев —
Юрій РАДІОНОВ

Трагіфарс
«Безприданниця. Версія»
Олександра Островського

Київський академічний театр драми
і комедії на лівому березі Дніпра

сценічна редакція Тамари ТРУНОВОЇ
режисерка — Тамара ТРУНОВА
художниця — Марія ПОГРЕБНЯК
пластичне вирішення —
Антон ВАХЛІОВСЬКИЙ
композитор —
Олександр КОХАНОВСЬКИЙ
художниця зі світла —
Тетяна КИСЛИЦЬКА

прем'єра — 15.10.2016

Мимохить або й за власним бажанням частина глядачів утягується у перманентне розгадування ребусу, за законами якого і створено сценічний світ «Безприданниці». Наприклад, Волга тут зовсім не повноводна ріка, що здалеку тече, а лише огорожений бутафорськими хвилями басейн, де «плюскається» зніжено-хворобливий Кнуров (Анатолій Яценко) під пильно-упесливими поглядами решти. Актор просто імітує ліниві плавальні рухи, театральні розмахуючи руками над штучними хвилями.

Тут взагалі ніхто не збирається брати до уваги почуття глядачів та переконувати їх в істинності того, що відбувається. У реальності, сконструйованій на сцені режисеркою та художницею Марією Погребняк, з Волги, наприклад, можна горнятками вичерпувати п'янку рідину. А гроші, що їх розкидає Кнуров, — роздруковані на чорно-білому принтері папірці, навіть славнозвісний червоний килим та фатальні чорні пістолети у будинку Карандишева — лише відеопроєкція на інтермедійній завісі. Сама ж завіса використовується не тільки як спосіб зміни місця дії, але й визначає принцип просторового мислення режисерки: події разом із героями виштовхуються на авансцену, у пласку площину, втрачаючи глибину та об'ємність.

Герої у цій сценічній версії постають також у якомусь сконцентровано-гіпертрофованому вигляді, немов яскраві плями, нашвидкуруч вималювані вправним хутким пензлем режисерки. Однозначність характерів підсилюється насиченими кольорами костюмів. Червоне вбрання Карандишева — блазенська версія одягу ката? А чорна мережана сукня Лариси, у традиціях найкращих борделів світу — чергова проєкція, у даному випадку свідомості її оточення на її особистість? Нова порція інтелектуальних завдань для глядача. Ясна річ, підказки заховані скрізь, треба їх тільки налаштуватися бачити.

Емблематична цілісність персонажів не дає помилитися в їхній інтерпретації, заблукати в глибинах мотивації їхніх вчинків. Так, наприклад, Огудалова-старша (Леся Самасва) — жінка, втомлена від щоденних підступів життя, тим не менш за давньою звичкою підсовує апетитні частини свого тіла усім, кому потрібно. А що ж Паратов (Андрій Самінін)? Мляво імітує веселість, пристрасть, ка-

яття... У нього все немов не насправки — обійняв, а ніби й не доторкнувся. Лариса (Анна Топчій) — одержиме любовною лихоманкою створіння, що майже не має здатності говорити і подає ознаки життя якимись конвульсивними рухами і практично німим голосінням-благанням: «Серьожа!». Карандишев (Юрій Радіонов) із маленьким стільчиком у руках — предметом-символом, його потаємною суттю: він весь час намагається дорівнятися, «дорости» до інших, ось і тулиться скрізь недоречно й кумедно із цим портативним «п'єдесталом».

Вміщення хрестоматійного тексту Островського у таку гіпертеатральну реальність не дає можливості підібрати інший пароль доступу до сценічної дії, окрім як термін і жанр «пародія». Пародія на мистецькі реалії сучасного театру. Вельми дотепна, до речі.

Олександр Островський, з його потужно виписаною «жіночою темою» на тлі соціальних проблем російського суспільства XIX століття, забезпечує для версії Тамари Трункової клейову основу, до якої можна причепити нескінченну кількість різних ознак актуального театрального мистецтва. З його споживацьким ставленням до класичного спадку, маніакально прискіпливим перебиранням культурних нашарувань і мотивів, тиражуванням безкінечних копій, інтерпретацій, версій. Перегортаючи сторінки цієї вистави-каталогу, можна зіштовхнутися із одновимірністю характерів персонажів, із матеріалізацією їхніх підтекстів. Лапідарність метафор (коли Паратов несе Ларису, а вона змахає руками, мов крилами, режисерка не серйозно закликає нас згадати, що ім'я Лариса перекладається як «чайка» — ми весь час розуміємо, що з нами грають) лишень відтінює бутафорську умовність предметного ряду. Ці підкреслені знаковість і значущість, які ввижаються сучасному глядачеві за кожним рухом, предметом, словом і навіть віддихом і які покладають на нього часто надсильну відповідальність дешифрування, і є головними методами Тамари Трункової в інтерпретації класичного твору.

У даному випадку весь барвистий калейдоскоп із людських фігур, бутафорських конячих голів, циган-музикантів та по-міщанськи незграбно-яскравого килима, у який наприкінці вистави загорнуть мертве тіло головної геро-

їні, дійсно схожий на спробу режисерки, скажімо, перефразовуючи класика, зібрати всі формальні ознаки сучасного театру в одну нупу!...

Зазначена на афіші запальна суміш із жанрів — трагіфарс, хоч і визначає ракурс погляду на події, що відбуваються, однак мало що роз'яснює. Адже трагіфарс тут поступається місцем убивчій іронії. Все підпадає під дію нещадного сумніву — від самої ідеї смислу до прийнятого шаблону форми. Іронія поїдає, знавсініло виводить усе в нульову точку: Островського вкупі зі сформованими протягом десятиріч правилами «пристойного» поводження з його творами, людей-героїв із припустимими можливостями їхніх трансформацій та й самі правила гри.

Прочитання п'єси класика перетворюється тут на оригінальну лабораторну роботу з дослідження законів створення сучасного сценічного тексту, в якій формалізація базових принципів театру доводиться до якоїсь розпачливої надмірності. Островський, актори, саме «життя людського духу» (пробачте цю тривіальність) перетворюються на структурні елементи. А режисерка у намаганні вивести майже математично точну формулу ідеальної сучасної вистави, створює антиутопію про нелюбов, цинізм і сучасний театр, який прагне забуття у руйнівному пафосі самоіронії. **УТ**

Мокій Пармьонич
Кнуров —
Анатолій ЯЦЕНКО
Харита Гнатівна
Огудалова —
Леся САМАСВА

