



Ірина ЧУЖИНОВА

Тут і далі світлини до статті –  
Тарас Валько

## ЧЕТВЕРТИЙ ВИМІР ТЕАТРУ: СУЧАСНІСТЬ<sup>1</sup>

Український театр навіть у 2020 р. продовжує долати фобії та травми, що залишилися у спадок від попередньої епохи “розвиненого соціалізму”. Здавалося б, минуло 30 років, але така фундаментально важлива категорія для театру як “сучасність” досі сприймається як опозиція до категорії “вічне”.

Вічні цінності, вічні проблеми, вічні питання.

А що таке “сучасність”? Це суперечлива тема, маргінальні герої, примітивні конфлікти, хаос невизначеності та депресивних роздумів про майбутнє. “Вічне”, або скажімо точніше, те, що на це місце претендує, дарує сурогати примітивної життєвої філософії та “традицій” (про які сьогодні тільки в лапках і можна писати), а разом із ними відчуття висоти та дистанціювання від такої остогидлої буденності.

“Сучасна п’еса” після досвіду радянського театру сприймається як “одноденка”, “поточна робота”, актуальність якої за кілька років потьмяніє, а в далекій перспективі і зовсім перестане бути зрозумілою.

Власне, мабуть, тому український театр, який сьогодні переживає зміну режисерських поколінь і

зміну світоглядних моделей, незворотно опиняється на роздоріжжі репертуарної політики. І завмирає в нерішучості, обираючи між “вічним” і “сучасним”.

Розуміє потребу балансу, поєднання. Але часто забуває про те, що категорія сучасності ніколи не стояла в опозиції до вічного. І що тільки в діялозі народжується справжній театр.

Сучасне актуалізує, а інколи ревізує вічне.

Вічне нагадує про недосяжну висоту і забуту красу, про “втрачений рай”, що манить, але не наближається.

На щастя, Львівський національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької розгадав цей секрет. Три прем’єри “Сатисфакція”, “Буна” і “Життя Р.С.” і є відповіддю на цю загадку сфінкса.

Ці три прем’єри 2020 р. абсолютно різні, але, поставлені обставинами огляду в один ряд, можуть сформувати уявний вектор розвитку і руху, окреслити певну демаркаційну лінію, що пунктирно позначає новий етап в житті театру.

<sup>1</sup>Друкується за: <https://zbruc.eu/node/102162>

Галина Далявська (ліворуч) – Порція,  
Валентина Мацялко – Нерісса.



Сцени з вистави “Сатисфакція” за п’єсою В. Шекспіра “Венеційський купець”.  
Режисер – Станіслав Мойсеев, художник – Олексій Гавриш, костюми – Юлія Заулична.  
Національний академічний драматичний театр імені Марії Заньковецької, 2020 р.

\* \* \*

Світ як великий карнавал. Суміш епох, різних поколінь, контroversійних ідей. Станіслав Мойсеев через 10 років мізансцена в мізансцену повторив на сцені Театру Заньковецької київську виставу “Сатисфакція” за “Венеційським купцем” Вільяма Шекспіра. Можна було б посперечатися, чи настільки гіподинамічне наше життя, що не потребуватиме від режисера коректив чи уточнень, але навряд чи варто.

Адже “Сатисфакція” і в 2010 р. вже була вкрита пагиною архаїки театру 90-х з його колажною естетикою та бажанням будь-що сподобатися глядачам. Навіть якщо для цього твір Шекспіра потрібно конвертувати у мелодраму, а гострі соціальні теми перевести у формат рубрики “життєві історії” глянцевого журналу для жінок.

Питання, чи купуватиме глядач квитки на спектаклі складні, дражливіші, незручні, поки що для нас риторичне – адже більшість театрів сьогодні не ризикує й обирає шлях компромісу, пропонуючи меню калорійне, проте звичніше для системи розумового травлення української аудиторії.

А значить, історія про єврея-лихваря Шейлока у нас поки що звучить не як історія про Іншого, очима якого потенційно можна подивитися на звичну систему наших уявлень про справедливість, честь та гідність, а як осучаснена версія притчі про доброго самаритянина, який так і не з’явився, хоча на нього всі чекали...

Філософське спостереження Станіслава Мойсеева над людською природою, що лягло в основу

“Сатисфакції”, пропонуємо коротко сформулювати у такий спосіб.

Ми всі настільки різні – у своїх фантазіях і прагненнях, сексуальних бажаннях і орієнтації, способах заробляти гроші і шляхах ці гроші витратити, у спробах знайти себе і відшукати істину. Однак, ми так до огидного схожі у невмінні бути милосердними. У фатальній слабкості у найвідповідальніші моменти думати про інших, а не про себе. Егоїзм – ось спільна риса, що об’єднує всіх без винятку. Маючи можливість вибору, ми завжди обираємо себе.

Шейлок, уже довівши свою правоту та присоромивши Антонію, не може зупинитися. Антонію, звісно ж, ігнорує шанс вибачити і не мститися. Басанію, оцінюючи, що дорожче – дружба чи присяга коханий, – помиляється. Порція не терпить помилок, особливо чужих. Джессіка втікає з дому, забуваючи про батька.

У цю гру солідарності егоїстів режисер втягує і глядачів. Суд над Шейлоком відбувається з боку глядацької зали – ми всі палата дожив. І ми також помиляємося, ситуативно співчуваючи то одному, то іншому героєві, який у певний момент опиняється в слабкій позиції уявної жертви. Ми забуваємо про від початку хибні умови цього рівняння, а покладаємося на власні уявлення про справедливість, звісно ж виходячи із позиції власної правоти та уявлення про передусім свою великодушність.

Ця гра, де кожен сам за себе, акцентована і спробою Станіслава Мойсеева використати різноманітні субкультури – рокери, хіпстери, менеджери середньої ланки – молодь Венеції мала б нагадувати про сьогодні.



Олександр Норчук (праворуч) – Шейлок, Назарій Московець – Ланчелот у виставі “Сатисфакція” за п’єсою В. Шекспіра “Венеціанський купець”. Режисер – Станіслав Мойсеев, художник – Олексій Гавриш, костюми – Юлія Заулична. Національний академічний драматичний театр імені Марії Заньковецької, 2020 р.

нішні групи за інтересами. Однак ці карнавальні штибу перевдягання створюють ілюзію сучасного світу, адже режисер навіть не робить спроби увійти вглиб цієї території та поєднати мотивації героїв із їхніми, сказати б, соціальними ролями. Тому замість прямих висловлювань – натяки. Замість гострих тем – відшліфовані і пом’якшені судження. Замість структури – парад атракціонів. Кожна сцена – свій дивертисментний номер.

При цьому є точні потрапляння в образ – особливо, коли на сцені з’являються Андрій Козак (Антоніо) та Олександр Норчук (Шейлок). Їхні суперечки, їхні протистояння заряджають енергією всю виставу. За кожним стоїть його правда і його історія. Бажання бути почутим. Інколи це бажання викликає дивну потребу – кричати у мегафон про власне горе: так Шейлок сповіщає світ про свій розпач від втрати єдиної доньки, забуваючи, що інколи тиша буває в тисячу разів красномовніша.

Власне, енергія цих сценічних антагоністів так само карнавальної природи. Нестримна і тому неточна у своїх нюансах. Мойсеев оперує масками, хоча драматургія дозволяє створювати об’ємні повнокровні характери не абстрактних, а цілком реальних героїв, наділяючи їх не колективними (класовими), а індивідуальними рисами. Говорячи про тенденції, узагальнюючи та укрупнюючи, режисер, безумовно, працює на любов глядача до однозначних суджень та вичерпних відповідей на складні питання.

Але, можливо, це теж данина сучасності – демократія як думка більшості, ідентичність як спосіб вписатися в колектив, засвоєння простих істин, що

мають здатність випрямлювати заплутані та хаотичні процеси. Подібне трактування сучасності та накладання цих простих лекал на складний твір дає бажаний результат – глядачі отримують свою короткочасну сатисфакцію. Чи вистачить цього ефекту для самостійних роздумів на теми вистави, не кажучи вже про ускладнене сприйняття дійсності та засвоєння нового досвіду – відкриті питання, що, як завжди, не передбачають однозначних відповідей.

\* \* \*

Два сучасні тексти на сцені Театру імені Марії Заньковецької натомість ціляться у локалізовані теми та пропонують від абстрактних ситуацій морального вибору шекспірівських героїв перейти до конкретних ситуацій та персонажів, що художньо відтворюють і повторюють наше сьогодення у прагненні віднайти сценічні еквіваленти героїзованої (“Життя P.S.”) та повсякденної (“Буна”) реальності.

У двох молодих режисерів – Назара Павлика та Ігоря Білиця – помітне хвилювання та відповідальність роботи в національному театрі, хоча б і в камерному просторі. Експеримент поступається місцем виваженості та перевіреному прийомам. Радикальність режисерського висловлювання, що цілком могла би бути спровокована текстами, притлумлюється бажанням бути близьким до глядача, розмовляти з ним делікатно і довірливо, не шокуючи занадто різкими авторськими жестами. Можливо, й дражливі теми так само спонукають режисерів бути обережними і діяти лояльними “терапевтичними” методами, апелюючи до емоцій, а не раціонального сприйняття.

“Життя P.S.” – вистава, що вражає і вибором матеріалу (автобіографія ветеранки війни з Росією Валерії Бурлакової), і виваженою, лаконічною режисерською розповіддю про війну, що триває. Дует Мар’яни Кучми (Лера) та Олеся Федорченка (“Морячок”) – це раритетний сьогодні партнерський театр, в якому сума завжди більша за окремі постаті-величини.

На що схоже кохання на війні? На вибух міни. Необережно зачепившись поглядом за людину, ризикуєш миттєво і безповоротно викликати вибух. Вибух почуттів. А потім ці почуття перетворюються на сталеві троси, що тримають кохання навіть після смерті. І ні розірвати, ні відпустити. А відпустити треба...

Власне, вся історія – це подорож Евридіки-Лери до пекла власних спогадів, аби домовити і дослухати, досміятися і дорадіти, адже попереду життя як постскрипум до великого кохання. Цей образ прочиненої пекельної брами виникає, коли зазираєш у безодню під сценою – відкритий для глядацьких очей захаращений простір, над яким височіє драбина вгору, до котрої втомлено на пів шляху між безоднею і





небесами присів воїн, позивний Морячок. І ця цілісна картинка, здається, не потребує декоративного посилення обвугленими дошками із флуоресцентними написами, що видаються занадто театральними, занадто штучними у порівнянні з простим і потужним нерукотворним простором.

Морячок, на відміну від Орфея, все ж таки виведе свою кохану із пекла. Інтонації точні й скупі, ніжні і виважені. Так дорослі розмовляють із неслухняними дітьми. Так коханий розмовляє з тією, до якої вже не повернеться. А для Лери – відпустити своє горе означає відпустити його, того, хто став найріднішим, адже спільно пережита війна – завжди більше, ніж просто життя.

Мар'яна Кучма навдивовижу тонко поєднує жіночність і силу, емоційність, яку інколи погано контролює, впадаючи в екстатичні стани, із стриманим, а тому правдивішим станом контузії втратою. Здавалося б, об'єктивні обставини – Олесь Федорченко обмежений у рухах через травму ніг – стають додатковими перевагами вистави. Морячок-Федорченко бере на себе невдячний “другий план”, залишаючи сцену партнерці. Але саме цей розподіл зон існування, поєднання статичної і динамічної, окреслення невидимого кордону між життям і смертю, який не перетнути, додає виставі влучної образності та змушує режисера й акторів концентруватися не на зовнішній дії, а на внутрішніх станах.

Його емоційна еволюція: від суму за втраченим життям – до ніжної турботи за її майбутнє. Її шлях складніший – тут і тихі істерики, і злість, і неприйняття. І ляпас публіці: як можна пити капучино, коли в країні йде війна, – який можна вибачити лише розуміючи, що ця образа на світ – тільки один із перехідних станів від темряви до світла. Коли Лера надягає сукню, яку так хотів бачити на ній Морячок, розумієш, що цей, здавалося б, звичний одяг героїні доведеться вчитися носити наново. Акторка в подробицях відтворює стан, коли тіло пригадує забуту пластику, забуте відчуття доторку легкої тканини до шкіри... Такі моменти в театрі цінуєш найбільше – і хочеш вірити, що мистецтво дійсно зцілює душу, як ось на цій виставі у форматі групового сеансу психотерапії.

\* \* \*

П'єсі “Буна” авторки Віри Маковій ще від перших читань пророкували успішну театральну історію. Однак мало хто наважився випустити на сцену деспо-

*Мар'яна Кучма – Лера, Олесь Федорченко – Морячок у виставі “Життя P.S.” В. Бурлакової. Інсценізація – Ольга Анненко, режисер, музичне оформлення – Назар Павлик, сценографія – Наталя Тарасенко. Національний академічний драматичний театр імені Марії Заньковецької, 2020 р.*

тичну мешканку далекого гуцульського села, що п'є кров з рідної онуки Орісі та отримує існування всім, хто потрапляє в поле її зору.

У цій побутовій (де-не-не етнографічно-побутовій) драмі режисер Ігор Білиць знайшов зачіпки для алегорій та сарказму, а художник Богдан Поліщук допоміг зробити з локальної – глобальну українську історію. Побожна Буна живе під образами, але у виставі це не тільки іконостас, але, як палімпсест, що проступає з-під потрісканого тиньку, образи радянські, УПА, навіть Козак Мамай проявився. Цей український родовід – ключ до образу Буни, що претендує на статус матері-батьківщини, яка залюблює своїх дітей до смерті. Тому еміграція – не “заробітчанство”, а єдиний спосіб уціліти.

Режисер продовжує метод алегорій і працюючи з акторами над образами. Відповідно, Буна (Ірина Швайківська) – енергійна, повновида, у білих святкових сорочці та очіпку. А решта героїв – виснажені напівзомбі: запалі шоки, тіні під очима, у колоритних костюмах, що один в один – універсально-практичний одяг мешканців сучасного українського села. Усе побудовано на гротескових сценах і доведених до карикатури сценах – усе грається на оголених емоціях, без запобіжників та гальм.

Здавалося б, такий підхід мав бути виграшним для театру – всеохоплива стихія гри та часом іронічного, часом сумного сміху над нашими одвічними вадами не може бути нудною. Однак, чим далі, тим більше розумієш, що режисер потрапив у пастку повторюваності однотипних прийомів, інтонацій, вигадливих, та все ж таки кліше. Дія у п'єсі тримається на тонких психологічних нюансах і поступовому накопиченні образ, втоми, зневіри героїв, які оточують Буну. Вони і без того знекровлені та пригнічені, але Буні все ж вдається



Афіша та сцени з вистави “Буна” В. Маковій. Режисер – Ігор Білиць, художник – Богдан Поліщук. Національний академічний драматичний театр імені Марії Заньковецької, 2020 р.



Ірина Швайківська – Буна, Наталія Боймук – Орісія.





*Ірина Швайківська – Буна, Зоряна Дибовська – Пантелеймон, Наталія Лісова – Тітка Фрузіна, Володимир Пантелеєв – Петро, Богдан Ревкевич – Митро у виставі “Буна” В. Маковій. Режисер – Ігор Білиць, художник – Богдан Поліщук. Національний академічний драматичний театр імені Марії Заньковецької, 2020 р.*



довести їх до межового стану, що провокує втечу з рідного дому світ за очі, будь-куди, аби якнайдалі від цього щоденного жажіття.

У виставі ж горор, тотальний і безпросвітний, починається з перших хвилин і ритмічними хвилями прибою, знову і знову, накочується на сцену і присипляє пильність та гостроту почуттів. Людина до всього звикає. Звикає навіть до тортур. Якщо ці тортури стають її повсякденним буттям. Для того, щоб розірвати це зачароване коло, потрібен поштовх. Потрібне цунамі надзвичайної сили, якого у п'єсі не передбачено від початку, а отже і мотивація героїв, які терпіли-терпіли, але все ж таки не витримали та втекли, тримається виключно на сюжеті, але не на логіці розвитку дії на сцені.

Тим не менш, у пам'яті залишаються жахаюче-прекрасні образи – Оріся (Наталія Боймук), яка так приречено виконує всі накази Буни, що здається, ніби хатні клопоти – подай, принеси, прибери, помий – це один-єдиний рух без початку й кінця, рух без розуміння мети, спосіб існування, власне, без самого існування, тобто без відчуття життя. Митро Богдана Ревкевича – перелякана й забита життям істота, яка мріє відчути себе чоловіком, батьком, хазяїном, але ці статуси недосяжні у світі, де всім керує Буна, визначаючи кожен твій крок і рахуючи кожен твій подих.

Насправді, розмірковуючи про сенси п'єси та вистави, сягаш висновку, що гноблення людини людиною значно більший горор, ніж утиски людини державою. Якщо соціальне зло ще може бути ідентифіковане, то екзистенціальне зло, те, яке народжується фактично із самої атмосфери цієї зібраної з уламків людських доль сільської хати, видається дійсно чимось аномальним і неподоланим, чимось містичним і предвічним. Зрештою, цей висновок підкріплюється і подіями вистави – Буна помирає, але життя не змінюється. Щось все одно заважає бути щасливими. Бути собою.

Проте, повертаючись до думки, висловленої на початку тексту про діалог вічного та сучасного, в “Буні” відчувається пошук саме тих складних пропорцій, бажання говорити про категорії історичні у форматі індивідуальних історій. Прагнення відшукати ключ до розуміння долі нації, що заздрісно поглядає за кордон, а в усіх своїх бідах звинувачує всіх, від уряду до сусіда, забуваючи пильніше придивитися передусім до себе. “Буна” це і є спроба поглянути на себе, без жалю констатуєчи власну провину за світ, в якому бракує чогось, але найбільше любови.

Запропонований огляд насправду є лиш фрагментом – життя театру і складніше, і суперечливіше. Єдине, на чому хотілося б наголосити ще раз – театр не має права бути несучасним. Це закладено в його природі. Але шляхи пошуку тем та героїв, проблем та способів їх обговорення з глядачами – дуже непростий вибір і маркер відповідальності театру, який прагне бути місцем, де народжуються нові сенси і нові художні мови. Театру, який прагне бути співмірним часові, в якому існує.