

Ольга КИРИЛОВА

ДІРА ЯК СТРУКТУРА

Є тексти, створені, аби їх ламали. Традиційна структура п'єси містить незмінні етапи – однаково як для-, так і не- задоволення глядача. Усталені пороги свідомости є водночас і звиклою схемою, і додатковим тягарем для сприйняття. Можливо, кожен глядач підсвідомо мріє, аби під час вистави спалахнула пожежа в театрі чи збожеволів актор...

Структурні новації цього театрального сезону трапилися у мономистецтві. У театрі “Колесо” з моновиставою “Акомпаніатор” за Марселем Мітуа в постановці Олександра Голотюка виступив актор Київського центру Достоевського Віктор Кошевенко. “Акомпаніатор” був відзначений на “Херсонесських іграх”- 2001 як найкраща моновистава, його бачив глядач восени на “Білій вежі”. Київська ж прем'єра відбулася лише 12 грудня 2001.

“Акомпаніатор” демонструє постійну перервність наративу, коли хід п'єси раз по раз повертається у непередбачуваному керунку. Спочатку актор заледве зважає на присутність глядача. Це “паралельний театр”: звукоімітації, дія відбувається незалежно від залу. Частина білого роляю окремо підвішені на нитках, він розвалюється, потім грають і на цих уламках. Глядача прагнуть, лише передчуваючи його. Повідомлення, що той, на кого чекають, помер і не вийде на сцену, сприймають з певним задоволенням. “Це не моя роль”, — мусить сказати актор, аби його слухали.

Мистецтво розглядають зазвичай як розмову “око в око”, такий собі конвенційний діалог. До людини, яка виходить на сцену, ставляться як до Суб'єкта, що володіє знанням, до пастиря, який би “світло пролив та мету окреслив”. Акомпаніатор же — це той, хто поділяє лише тіньовий бік існування артиста, його страх. Місце акомпаніатора — чорна діра в кутку зали, де він роками існує непомічений, але всіх бачить. Віктор Кошевенко розробляє свою тему “підпільної” людини, якій притаманна перманентна фобія натовпу, гіпертрофована вразливість; гарячкові спроби щось пояснити йдуть від безнадійної впевнености, що його не зрозуміють.

У виставі поставлено проблему “моцартіянства” як ритмічного феномена. Той, хто володів культурним статусом “кумира”, альтернативним способом буття, точним потраплянням у бездоганий ритм, — помер, тобто вбитий. Для сценічного існування “аккомпаніатора” характерна ритмічна нерівномірність, “зависання” у “повітряних дірах”: голосна музика заглушає важливе повідомлення, клавіші розпадаються... Вистава доводить перебивчастість екзистенційного вектора як єдино реальну темпоральну



Віктор Кошевенко у виставі “Акомпаніатор” за М. Мітуа, режисер Олександр Голотюк, театральна майстерня “Сузір'я” і Київський театр “Колесо”, 2001 р.

структуру реальности. Дія імпровізована, вона тримається на граничній напруженості моменту. Символічно, що Акомпаніатор у минулому чечіточник — це апофеоз ритмічної віртуозности, втілення “моцартіянської” вітальности. Ось про це він згадує десять років по тому... Щоправда, нові повороти в долі героя, його зламана кар'єра, розрив із міфічною Наталі, присутньою як телефонний нечутний голос, — словом, вторгнення сюжетности трохи “заземлює” виставу, так само як і акустичні віньетки з французького шансону.

Сальєрі був авангардистом до авангарду. Проблема, яка зародилася за часів авангарду, — вважати витвором мистецтва сам твір – чи вбивство того, хто творить мистецтво? Перед героєм концептуальний вибір: залишитися в історії звичайним піаністом Люсьєном Люком або – “тим, хто вбив відомого музиканта”. Є й третій шлях: саморозп'яття як найвищий твір мистецтва (актор імітує прибивання пальців до уламків клавіатури). Коли виявляється,

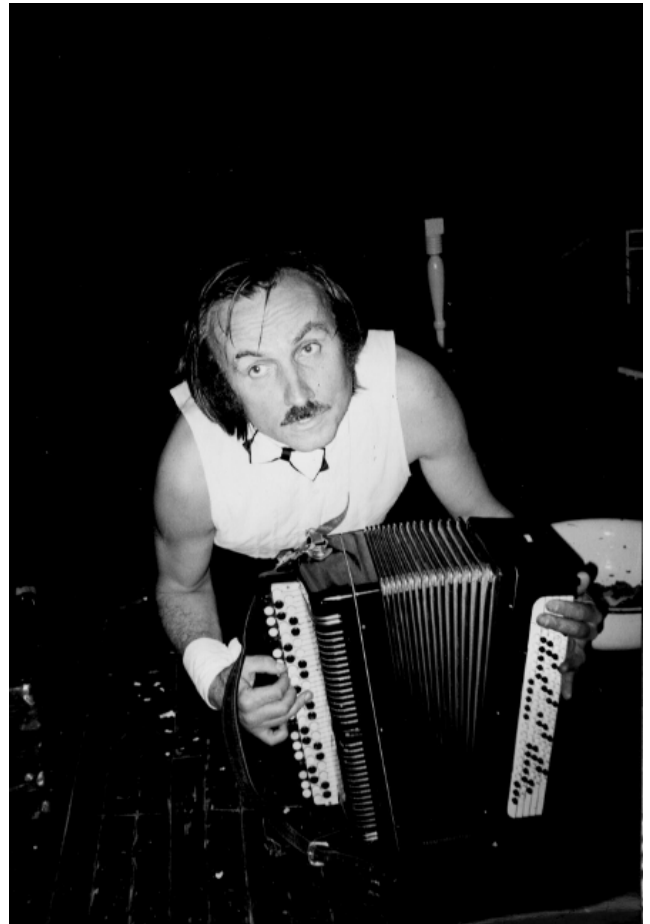
що Піяніст насправді живий, а Акомпаніатор вийшов заповнити півгодини зайвого часу, виникає звичне відчуття гепі-енду. “Не аплодуйте мені”, – викликає мимовільну хвилю оплесків (антиімператив на кшталт жіночого “не цілуй”?). Постскриптус до справжнього твору мистецтва: “Забудьте про все”.

“Акомпаніатор” демонструє “супрематизм” темпоральної структури свідомості. Наступна моновистава вже безпосередньо стосується супрематизму як мистецького напрямку, його вершини — “Чорного квадрата” Казимира Малевича.

Драматургічний хід винахідливий і, сказати б, суто концептуальний. Чоловік у музеї вдивляється в картину К. Малевича... аж доки його не засмоктує чорний квадрат. Відмінювання “чорних” слів начебто нагнітає темряву; чорнота, так би мовити, зводиться до квадрата. Заглибленням у монолог актор наче “викопає яму” в тексті.

В обох виставах у постмодерному ключі вирішується “комплекс Сальєрі”. Там — акомпаніатор і музикант, тут – художник і маляр. І тут, і там актор на сцені не сам – він веде постійний двобій із невидимим Великим Іншим, майже за Лаканом. І означення Мертвого Батька допасоване. Казимир Малевич давно мертвий. Великий піяніст, будемо вважати, вбитий. “Акомпаніатор” ламає часову структуру вистави, її хронологію. У “Чорному квадраті” за участю Валерія Шептекіти в постановці Валерія Пацунова (спільний проєкт Молодого театру із “Золотими воротами”) ламається просторова структура вистави з традиційним розподілом на сцену (місце активної дії) та залу (пасивні спостерігачі). Оскільки вистава відбувається в цілковитій темряві, межа між залом та виконавцем, яка завжди виникає з візуального враження тілесності, розчиняється, змішуючи залу та актора в одне ціле. Тобто невізуальна тілесність виявляється найтотальнішою. Постановник Валерій Пацунов схарактеризував це як “вплив біополя” актора. І енергетика Шептекіти справді виявляється феноменальною.

З авангарду розпочався “новий всесвіт”, де “ані глибини, ані перспективи, все пласке й чорне”. Чи це не та сама метафора вічності як тісного й темного приміщення або свидригайлівської “бані з павуками”? Поставангардна екзистенція дорівнюється до життя після смерті. І людина потроху обживає темряву та намагається пристосуватися до нових умов існування. Ось і сірник знайшовся, і “бичок” — може, десь і пляшка зі склянкою виявиться? А людина ж – підла – до всього звикає... Однак почнеш із Достоевського — закінчиш усе одно Набоковим. Текст московського драматурга Марка Розовського наскрізь культурологічний, такий собі квазіфалічний дискурс “ма-асковського по...стмо-дернізму”. “Я вдивлявся у чорноту і мені здалося, що вона дивиться в мене...” Ці та інші парафрази знакових постатей творять щільний химерний інтертекст, який (нарешті, нарешті...) дасть інтелектуалам зрозуміти, що й вони не лишилися поза увагою театру, що вони не лише суб’єкти, а й, так би мовити, об’єкти в цій справі. Експеримент із сучасною драматургією виявився вдалим. Хоча б тому, що не доводиться напружу-



Віктор Кошевенко у виставі “Акомпаніатор” за М. Міму, режисер Олександр Голотюк, тетральна майстерня “Сузір’я” і Київський театр “Колесо”, 2001 р.

ватися, намагаючись віднайти повсякдення в дистильованій мові, як це часто буває у творах молодих драматургів.

Зміст вистави особливо актуальний у світлі подій 11 вересня 2001. П’єсу Розовський написав кілька років тому, і Валерій Пацунов у процесі роботи змінював текст, додавши цілі пасажі про терористів та “відрізані вуха миротворців”. Герой п’єси війну згадує (конкретну), герой Шептекіти її передчуває (тотальну).

Жанр вистави можна визначити як “виставу-насилство”. Відбувається суто постмодерна класифікація глядачів за реакціями. Хтось здоровший, ледь настає темрява, починає боронитися від неї нервовим сміхом. Комусь від темряви стає фізично зле (“Якби не засвітилася лампочка, я б знепритомнів...”) Виявляється, голос, абстрагований від тіла, — найдієвіше знаряддя згвалтування.

Тому запрошувати на виставу безпритульні студентські парочки цілуватися у повній темряві було б концептуально й стратегічно некоректно.

Отож, коли світло вмикається, почувашся... смішки смішками...

Новий монотеатр твориться на межі вистави й перформенсу.