

Наталія ВЛАДИМИРОВА

“ХТО ВБИВ ЕМІЛІЮ ГАЛОТТІ?”, АБО ЗУПИНКА – ЗА ВЛАСНИМ БАЖАННЯМ



Д. Савченко, А. Нікітін у виставі “Хто вбив Емілію Галотті” Г. Лессінга, режисер Е. Перріг, Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки, 2002 р., світлина К. Головка-Гетманської.

Чому людину завжди так приваблює смерть?.. Я не ставлю запитання, бо не сподіваюся почути помірковано-логічної відповіді (або, навпаки, боюся, що ця відповідь буде надто категоричною за своєю логікою). Я просто розмірковую. Малеча, з-поміж усіх дитячих забав, завше виділяє гру “у війну”. І батьки спостерігають, як їхні донечки турботливо перев’язують замурзаних хлопчаків “поранених” іграшковою зброєю. Мине кілька років, і ці хлопчачки “осідлають” по черзі – велосипеди, моторолери, мотоцикли... Боже мій, ну хіба дорослі можуть зрозуміти це дивовижне відчуття шаленої швидкості, коли ти зазираєш в очі самої смерті?! А за спиною – та єдина, яка обіймає тебе так міцно і водночас – ніжно, з обіцянкою на майбутнє, не менш шалені пестоші. Минає ще рік, два – і силует тієї єдиної може перетворитися на химерний привид з оголеним плечем, і вже важко зрозуміти, чи то колишній завзятий рокер чи сама смерть намагається заволодіти залишками свідомості цієї примари... Добре, залишимо молодь у спокої. Що взагалі спонукає людину весь час вигадувати й моделювати надекстремальні ситуації? Одні вважають – необхідність самоствердження, інші – гостра потреба відчуття адреналіну, що заповнює, неначе живлюща вода, усі внутрішні канали ества. І ті й інші, до речі, користуються однаковою термінологією – “стояти на порозі смерті”. А скільки маємо тих, хто, зазираючи у прірву майбутності, залишав нам на згадку таку собі романтизацію при-

чинності останнього кроку – “побачити її (його, Париж, Москву, Земфіру, ”іванушек”) – і померти!” Ось і це дитя – маленьке, худеньке, розкуйовджене, в одному черевіку на босу ногу (це, до речі, така мода – ні, не ходити в одному черевіку, а встромляти худенькі дівочі ноги в величезні, схожі на військові, боти) – так от, і це дитя чомусь голосно репетує – “Смерти! Я хочу смерти!”. А ви ж знаєте, коли дитина чогось вимагає, то найчастіше вона це отримує. У нашому випадку також – докричалася! – батько встромляє-таки ножа в цю нещасну крихітку! А потім майже силою вкладає тіло дочки в обійми Принца – тримай, володій, подобається вона тобі такою?! Отака собі історія, отака собі модель кохання... Втім ця історія (хоча ми й спробували від самого початку крізь призму власних міркувань надати їй певні риси узагальнення) має свого автора, свою назву з визначенням жанру і свій вік народження: Готгольд Ефраїм Лессінг, “Емілія Галотті” (трагедія), рік написання – 1772. А до попередніх роздумів мене спонукало дійство під назвою “Хто вбив Емілію Галотті?” (переклад з німецької і сценічна редакція Алли Рибікової) на кону київського Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки. Постановочна група цієї вистави на чолі з режисером Еліасом Перрігом за підтримки Німецького культурного центру “Гете-Інститут у Києві” зробила перший крок у здійсненні міжнародного театрального проекту “Україна-Німеччина”. І одразу ж спромоглася відчутно

розширити рамки глядацького уявлення – як щодо класичної спадщини німецької драматургії, так і стосовно творчих можливостей акторів театру, які сміливо пірнули услід за молодим постановником у міжчасові мандри – порушуючи естетичні кано-ни жанру та наділяючи свої персонажі ознаками сьогодення, що акумулює в собі й риси вічності. Як на мене, у цьому напрям на першому плані один із найдоступніших – чітко і лаконічно визначений – виявляється візуальний ряд вистави. Любов... Спробуйте абстрагуватися від епохи автора-просвітителя та історії створення п'єси – то ж яка різниця, у який одяг-панцир одягнуті почуття героїв – давньоримський, бюргерський чи тенейджерський? Спокуса... Історія чи не на кожному кроці залишає нам скалічені, понівечені життя, що стали вже або класичними прикладами власної неспроможності в боротьбі з цією лихою спокусою, або виступають жертвами хитросплетіння інтриг тих, хто вдається до неї. Мафія... О, це вже точно невмируща стихія! От і у виставі – і мозок інтриги Марінеллі (Д. Савченко), і його підручний Анжело (Р. Семисал) – ну просто стоп-кадри, спроектовані з сцилійського відеоряду! Хода, типові рухи (особливо останнього), біло-чорна гама костюмів, перстені та ланцюжки на оголених шиях, – тобто всі розтиражовані ознаки мафіозі, що вже давно майнули далеко за межі італійського півострова. Зрада... Вона завжди прагне помсти... А помста – це завжди руйнація. Блискучий сріблястий костюм графині Орсіни (І.Новак), що нагадує шкіру хижака, надає цьому персонажеві ще більшої агресивності, і ми вже заздалегідь готові до того, що саме ця зраджена жінка буде волати на весь маєток: “Принц – убивця!” Але, як уже було зазначено, відеоряд вистави, що спирається на найтиповіші ознаки з елементами сучасності – це лише один із засобів, якими користується режисер, викликаючи у глядача певні асоціативні міркування. До речі, як на мене – саме сценографія спектаклю є найважливішим провідником режисерського ідейного струменя. Художник Вольф Гут'яр обмежує вже заздалегідь встановлені кордони сцени таким собі коробом. Він доволі великий, цей короб, білий, із жовтими лініями, що, розігнавшись від білої стіни, не мають кінця. Можливо, комусь подібна конструкція нагадує хиткі цеглини матерії всесвіту, ще комусь – щось інше... Над відкритим простором цієї новоствореної сцени нависають неприкриті складні металеві конструкції театральних софітів (справжніх софітів театру), що вряди-годи нагадують нам про умовність дії... Але найголовніше в ній – це задня стіна, що рухається. Вона то виїздить майже на авансцену, виконуючи завдання напливу, укрупнення плану (геть кінематографічний прийом), то, підкоряючись фізичним зусиллям героїв, помноженим на поетично-метафоричну уяву режисера, розсуває простір до певної межі. Але – до певної! Усі персонажі дійства повинні відчувати саме цей простір і вміти зупинитися біля



І. Новак (на передньому плані) та Д. Савченко у виставі “Хто вбив Емілію Галотті” І. Лессінга, режисер Е. Перріт, Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки, 2002 р., світлина І. Сомової.

самої межі. Ця теза має подвійне значення. Герої вистави не просто втискаються у ці стіни, сповзають з них додолу, намагаються видертися нагору. У цю атмосферу приреченої обмеженості сценічного простору режисер вводить несподівані елементи, що змушують нас дивуватися, іронічно посміхатися, а іноді – навіть милуватися з побаченого. Парадокс? Так, естетика вистави, збудована на парадоксальному зіткненні декількох жанрів, народжує явище, що зовсім не відповідає авторському визначенню п'єси – трагедія. Але, знов-таки, як не парадоксально, своїм прийомом режисер продовжує той самий шлях, що вибрав колись сам Лессінг. Адже відомо, що свого часу, узявши за основу давньоримську історію про Віргінію, автор трагедії значно обмежив сюжет, звільнивши його від державницької ідеї. Автор сценічної редакції Алла Рибікова та режисер Еліяс Перріт роблять ще сміливіший крок – доволі несподіваний та ризикований. Вилучивши з трагедії Лессінга деякі



Н. Шевченко та А. Нікітін у виставі “Хто вбив Емілію Галотті” Г. Лессінга, режисер Е. Перрі, Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки, 2002 р., світлина І. Сомової.

персонажі (наприклад, художника Конті), а разом з цим – відкинувши певну мелодраматичну слізливість п’єси, вони надають головній ідеї трагедії Лессінга (доброчесність дочки для батька дорожча за її життя) комічного відтінку, піднімаючи, таким чином, цю ідею на вістря гротеску. Тому-то й викликає іронічну посмішку мати Емілії (Н. Кудря), в устах якої навіть останні передвесільні поради дочки звучать жалібним волянням задоволення власних сексуальних бажань. Тому-то й звичайним солдафоном – не більше – постає у

виставі батько Емілії (В. Сарайкін), вчинки якого керовані лише безкомпромісним “так” чи “ні”. І от раптом у цьому заплямованому самозадоволенням світі з’являються істоти, які здатні порпатися не лише у власних проблемах та бажаннях, а й спроможні подивитися у вічі один одному. Я майже впевнена, що не всі погодяться з такою думкою, але мені здалося, що саме ненароджене кохання між Емілією та Принцом відокремлює цих героїв вистави від усіх інших, наближаючи до узагальнювального символу не тільки конкретної постановки, а й до непростой філософії людських почуттів. Так, саме паростки ненародженого кохання, що не встигли перетворитися в пелюстки. Що вона знала у своєму житті, ця полохлива дівчинка Емілія? Що чула, що бачила? Еротичні нашіптування матері та погрозливі окрики батька? Вона ж навіть зі своїм нареченим – графом Аппіяні (О. Савкін) цілується озернувшисьна безсоромний усміх матері. А потім... Страх, розгубленість, відчай, сором – неначе шалений вихор збентежує усе єство Емілії, яка, підкоряючись моделі цього цинічного життя, опиняється в маєтку Принца. Ну, а Принц? Гульвіса, розбещений тілом і душею, втомлений жіночою красою та піддатливістю, який, здається, здатний тверезо сприймати реальність тільки за допомогою допінгу-наркотику (у виставі, до речі, в прямому розумінні). Але... Є одна сцена у виставі, одна мить... Емілія і Принц стоять поруч, спиною до глядацької зали. Вона – у вихорі почуттів, він – у своїх червоних штанях. А їхні руки, що живуть окремо від розуму, прагнуть доторкнутися одна до одної. Здається, зараз вони, Принц та Емілія, узявшись за руки, злетять на ту стіну, що височить попереду. І як на початку вистави, стануть, злившись в обіймах, там, у височині, над усім світом... (До речі, виконавці ролей Емілії та Принца – Н. Шевченко та О. Нікітін – протягом усієї сценічної дії віртуозно балансують в умовах, запропонованих режисером, ніколи – або майже ніколи – не вдаючись до відвертого, остаточного занурення у вир комічного чи жахливого). Але ні... Станеться так, як мало статися, тобто – як написав Лессінг. Пафосним ударом кинджала пронизуючи тіло дочки, Одоардо Галотті на сто відсотків упевнений, що зриває троянду, перш ніж буря знівечила її пелюстки. Емілія вмирає з тими ж словами на устах, але чомусь здається, що сльози її – за тими пелюстками кохання, пахоці якого вона все ж таки встигла вдихнути. Така модель історії про Емілію Галотті, така сценічна версія режисера – “Хто вбив Емілію Галотті?” трагедії Лессінга. Зі знаком питання і з оглядом на майбутнє. Я не знаю, де шукати відповіді і чи потрібно взагалі її шукати. Можливо, просто варто іноді зупинитися, змусити себе зупинитися. Спробувати, перед, здавалося б, останнім кроком відмовитися від саме такої моделі як єдиної та остаточної. Почути крізь громогласну какофонію збуджених голосів лагідний шепіт, відчути на покритому синцями тілі – ніжний дотик... Тут важливо – власне бажання самому прислухатись, самому відчути... І тоді, сподіваюся, прийде розуміння тієї “однієї хвилини на циферблаті”, що не повинна перетворитися для нас у вічність.