

Розбитий глек



Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка. Вистава «Розбитий глек»

Сергій Васильєв:

Актуальність цієї дивовижно вигаданої і сконструйованої вистави полягає, хоч як не дивно, в її підкресленому дистанційованні від будь-якої політичної чи соціальної злободенності. Здавалося б, комедія Генріха фон Кляйста про провідисвіта-суддю та його махінації і відверте нехтування законом просто викликає паралелі з сучасною українською, геть корумпованою юриспруденцією. Режисер, однак, уникає будь-яких безпосередніх алюзій і утримує акторів від створення шаржів на конкретних персон.

У цьому, власне, значною мірою полягає смислова оригінальність цього задуму. Постановка ніби (і насправді) створюється у світі, який законсервувався в брехні та нечистоплотності. Судді тут продажні за визначенням, і пафос будь-якого викриття «системи», «режиму», «суспільних звичаїв» зрештою втрачає сенс. Убезпечити від божевілья або моральної асфіксії (якщо не фізичного самогубства) здатний лише ескапізм, який у даному випадку набуває вигляду відвертої, несамовитої гри.

Художній каркас вистави зроблений міцно, причому всі його елементи дуже вдало гармонізовані. Автори створюють вишукану, хотілося б навіть сказати, аристократичну стилізацію під площадне видовище, навіть балаган. Пластика Ольги Семьошкіної диктує лялькову шарпінність, автоматизм рухів акторів, художник костюмів Наталія Рудюк лукаво підкреслює у фігурах виконавців силуети домашнього посуду, сценограф Володимир Ковальчук вибудовує конструкцію, що іронічно копіює ієрархічну схему суспільства, оркестр на сцені додатково очуднює дію, очищаючи її від зайвих політичних алюзій.

Маючи в розпорядженні групу чудових акторів, схильних, однак, у відповідності з укоріненою естетикою франківської трупи, емоційно репрезентувати у кожній новій роботі незмінні маски, режисер вдало експлуатує цю звичку, водночас намагаючись, умовно кажучи, надати виконавцям інші ампула. Цей маневр дозволяє Роману Мархолія разом із постановочною групою створювати своєрідний балет або, точніше, маріонеткову виставу, де задана форма ніби слугує нитями ляльководи. Дехто з акторів щиро приймає ці правила, хтось слідує їм майже неусвідомлено. Є й такі, що зісковзують на звичні рейки. Утім загалом можна говорити про цілісний ансамбль.

Легковажний і пустотливий «Розбитий глек» у Національному театрі імені Івана Франка насправді є дуже серйозним художнім висловленням. Причому в кількох аспектах. Скажімо, у культурологічному. Адже ця інтерпретація практично матеріалізує кредо самого автора, який за сто років до Гордона Крега сформулював ідею «надмаріонетки». У програмовому есеї «Про театр маріонеток» ще на початку XIX сторіччя Кляйст заявив про переваги ляльки над живим актором, парадоксально довівши, що маріонетки щиріші та сердечніші. Перетворюючи в цій виставі на маріонеток заслужених артистів, режисер – нехай і тимчасово – позбавляє їх набутих штампів.

Друге. Краса, мабуть, не врятує світ, але доки люди вигадуватимуть чарівні образи, як це відбувається у цій виставі, світ матиме бодай мінімальні шанси не «оскотинитися». Нарешті (це, на жаль, усвідомлює не так багато колег Романа Мархолія), наше особисте спасіння – продовжувати творити ці паралельні моделі світу, ніби тікаючи від його брудних лап і гострих пазурів.

Саме з цих причин ця вистава має входити до найкращих в Україні.

Олег Вергеліс:

Знаменита комедія Генріха фон Кляйста – першопрочитання відомого твору на сцені Національного театру імені Івана Франка. Оскільки це класика, то завжди є нагода говорити про актуальність і своєчасність, адже автор блискуче моделює вічну інтригу, пов'язану з Правосуддям. Парадоксальним чином презентує злочинця-суддю, який і має вести розслідування проти самого себе.

Режисер Роман Мархолія не вперше співпрацює із трупною франківців – до цього була робота над «Живим трупом» Льва Толстого. Спільно з художником Володимиром Ковальчуком Мархолія бачить історію Кляйста крізь призму сучасного вишуканого дизайнерського театру, карколомного маскараду, буфонної стихії, поміркованого інтелектуального гротеску.

Спектакль справляє доволі цілісне враження, є відчуття взаємодії та взаємопроникнення різних його компонентів – музики, пластики, сценографії.

Оскільки вистава була задумана як бенефіс Остапа Ступки у ролі Адама, то режисер і приділяє акторові особливу увагу, ніби розгортає перед ним сценічний простір. Однак це далеко не бенефісна постановка, адже є досить цікавий, гармонійний акторський ансамбль – Тетяна Міхіна, Анжеліка Савченко, Лесь Задніпровський.

Вистава «Розбитий глек» могла би розглядатися як одна з найкращих в Україні 2017 року, враховуючи і вдалу «реанімацію» класичної п'єси (яка колись йшла у львівській «Руській бесіді» ще 1905-го), і яскраву сценічну форму, і винахідливу режисуру та цікаві акторські роботи.

Ганна Веселовська:

«Розбитий глек» Кляйста, що, на думку фахівців, є найдосконалішим твором цього драматурга, – одна з найдотепніших сатиричних комедій кінця XIX століття. Автор писав про сучасну йому Пруссію, але через політичні перестороги переніс події до патріархальної Голландії. Сатиру Кляйста спрямовано на викриття всездозволеності патріархального судочинства та утисків селян владою. У п'єсі показано глибоку недовіру селян до всього, що йде від влади, переконаність людей у тому, що насильству нічого не можна протиставити, крім покори, хитрощів і хабарів. Відповідно, головна героїня не довіряє нікому, навіть матері.

Подібне ставлення до судочинства та влади є характерним і для сучасного українського суспільства. Тому в актуальності обраного тексту сумніватися не доводиться, його сатиричний меседж є важливим і для нас.

Ця постановка є першопрочитанням комедії на українській сцені, хоча відомо, що наприкінці XIX століття Іван Франко зробив її переклад, який згодом було втрачено. Новий переклад Юрія Андруховича вирізняється кількома особливостями, адже поєднує сучасну українську мову з численними канцеляристськими зворотами, що само по собі акцентує характер подій.

П'єса має гострий інтригуючий сюжет, і поступове розплутування клубка непорозумінь постійно підтримує глядацький інтерес. Однак віршований текст Кляйста спричинив певні складнощі для постановника, виконавців і глядачів. Режисер Роман Мархолья винайшов оригінальний спосіб їхнього подолання, запропонувавши акторам виголошувати слова особливо пафосно і манірно, що в свою чергу вказує на тотальне лицемірство у спілкуванні людей, їхнє небажання і невміння говорити щиро й відверто.

Підкреслена штучність поведінки людей стає загальним кодом вистави і зумовлює манеру поведінки персонажів у цілому й тип мізансцен. Зокрема, переважна більшість із них має фронтальний характер, а дійові особи показово жестикулюють, при цьому майже весь час залишаючись на місці, мов динамічні скульптури, що змінюють пози. Назагал виходить доволі колоритна іронічна картина.

Вистава відрізняється композиційною стрункністю і зрівноваженістю. Тут усе припасоване одне до одного так, щоб підкреслити головний меседж про лицемірство суспільства, у якому ми живемо. Монументальність сценографії – фрагмент сірої споруди, що нагадує офіційну установу, – підтримує штучний пафос поведінки персонажів. Водночас костюми і пластичне рішення вказують на іронічний режисерський погляд, оскільки окремі герої рухаються, імітуючи звірину пластику, і навіть мають прикмети певних тварин, наприклад, пишний лисячий хвіст. Загалом же костюми не мають історичного чи конкретно голландського колориту, а їхня різнобарвність та еkleктичність свідчать про позачасовість подій.

Зірковий акторський склад вистави міг стати реальною загрозою для втілення режисерського задуму. Але цього разу артисти, незалежно від звань і досвіду, підкорилися постановникові й слідували його вимозі грати наче на котурнах і водночас кумедно. Таким чином, у сценічному існуванні більшості виконавців, серед яких Остап Ступка, Тетяна Міхіна, Наталя Корпан та інші, виникає переконливий пародійний ефект. Спільний принцип гри дає можливість утворитися злагодженому акторському ансамблю, де кожний підігрує іншому, відчуває партнера і дає йому можливість розкритися у неочікуваному ракурсі.

Ця вистава істотно відрізняється від усіх інших у репертуарі Національного театру імені Івана Франка. Вона перебуває, так би мовити, поза традицією класичного українського театру, і це робить її не просто ексклюзивною, а такою, що прокладає шлях до опанування іншою театральною естетикою. Такому типові постановок притаманна інтелектуальність, символічність і узагальненість висловлювань, зосередженість на соціальних питаннях. Попри складний віршований текст Кляйста, завдяки промовистій візуальності, спектакль заворожує глядача, який сприймає цю театральну мову з інтересом і повагою. На мою думку, вистава гідна увійти до шорт-листа всеукраїнської премії «ГРА».

Анна Липківська:

«Розбитий глек» Генріха фон Кляйста – один із вершинних творів європейської драматургії доби Просвітництва. Це – комедія оригінальної будови, колізія якої, утім, вкорінена ще в античній трагедії: герой п'єси сільський суддя змушений, наче цар Едіп, вести розслідування проти самого себе (хіба що він знає про власний злочин, тож навмисне намагається замести сліди). У Кляйста цей сюжет має сатиричне забарвлення, а проблема корумпованості судочинства є гіперактуальною і нині.

Однак класична німецька драматургія загалом погано «приживається» на українських сценах (із сучасною – легше, але тут уже дається взнаки доба глобалізації). Тож «Розбитий глек» на кону Національного театру імені Івана Франка – першопрочитання п'єси на вітчизняних теренах – мав би не лише влучити в ціль завдяки проблематиці, а й подолати «труднощі перекладу» (частково уже скасовані новітнім варіантом Юрія Андруховича).

Оригінальність режисерського рішення Романа Мархолья полягає у тому, що він не йде найлегшим шляхом (за певної постановочної спритності тут можна було обійтися «осучасненням» у стилістиці «Вечірнього кварталу», «Дізель-шоу» тощо), натомість міксує різні стильово-естетичні пласти, оперуючи низкою сценічних «цитат-посилань». У підсумку виходить багатокомпонентний «коктейль», доступний для адекватного «зчитування» лише глядачам із достатнім рівнем гуманітарної освіти.

Тут поєднуються «оживлений» варіант площадного балаганного театру з ухилом у «ляльковість» (у персонажів вибілені обличчя, їхня пластика штучна, різко «фіксована», часто розгорнута фронтально, наче у 2D-проекції; голосоведіння є підкреслено декламаційним), відкритий прийом «концертності» (музиканти весь час на кону, персонажі геть по-брехтівському «виходять» із ролей для виконання «зонгів» німецькою; головний герой, знявши перуку і вийшовши на авансцену, стає «живим», а не «маскою»), несподівано містеріальний фінальний епізод (уже поза рамками п'єси), коли поворотне коло обертається, відкриваючи «зворотний бік світу», суддя Адам постає фактично в образі Сатани і ніби нависає згори над усім, а на сцені з'являється Божа Матір із дитям – жінка в білому з хлопчиком і глеком молока (цілим – sic!) у руках.

До того ж, у виставі наявне посилання на Івана Франка (першого перекладача твору українською та активного пропагандиста творчості Кляйста) – суддя Адам асоціюється із пройдисвітлом лисом Микитою: персонаж Остапа Ступки носить лисячий хвіст. У свою чергу обсада (у чорному, чорних круглих окулярчиках, чорно-білих капелюшках, із червоними віялами, а також трагедійна Брігітта – Дмитро Чернов) відсилає нас до моди та кінематографа 1920–1930-х років...

Це поєднання алюзій і стилізацій, утім, в результаті постає доволі цілісним. Хіба що окремі «репризи» тексти в першому акті вистави, котрі за прямої подачі викликали б сміх у залі, не сприймаються як такі, бо звучать в атмосфері страхітливого гінйюля і глядач ще не встигає зорієнтуватися, як ставитися до нього. Але у другому акті жанрову «домовленість» між сценою і залом уже вповні досягнуто.

Чорна геометрична конструкція із драбинами, яка перекриває ліву половину сцени, червоні трон і візок, вибілені обличчя, діапазон кольору від яскраво рудого – через пісочний – до пряженого молока – ось антураж вистави. Один із важливих виражальних засобів – дим: по-різному випускаючи його з вейпа, малоговіркий персонаж Файт (Павло Москаль) виявляє своє ставлення до того, що відбувається; загадкові постаті, подібні до бійців спецназу, перед сакралізованим фіналом «очищують» сцену за допомогою димових «гармат»...

Спосіб існування акторів у виставі «Розбитий глек» є демонстративно «нефранківським». Проте виконавці зуміли, подолавши власні звички, спрацювати тут у стилістиці цілковитого «удавання», у чіткому графічному малюнку, та ще й підпустити дешицу тонкою іронією (особливо це стосується Олега Стальчука в ролі писаря Ліхта й Олександра Задніпровського у ролі судового радника Вальгера).

Спектакль первісно поставлено як бенефіс Остапа Ступки, але він є цілковито «режисерським», тож ювіляр працює в ансамблі, не намагаючись привернути до себе зайву увагу.

«Розбитий глек» – вистава європейського штибу та формату. Вона виглядала б доволі незвичною для театру імені Івана Франка, якби той же Роман Мархолія трьома роками раніше не поставив на його кону в подібному ключі «Живий труп» Льва Толстого. Але тоді не був досягнутий такий переконливий результат (можливо тому, що обраний твір мало корелювався з режисерським підходом та й узагалі із нинішнім моментом і глядацьким запитом), – швидше, відбулося «тренування» перед нинішнім влучним «пострілом».

Загальний висновок: режисер Роман Мархолія, котрий не пішов простим шляхом ілюстрування гострого за проблематикою та комедійного за характером драматургічного матеріалу, разом із театром ім. І. Франка створив сучасну інтелектуальну, надзвичайно стильну та витончену виставу, яка, на мое переконання, прикрашає та урізноманітнює вітчизняну сцену.

Людмила Олтаржевська:

Передісторія прем'єри «Розбитий глек» у Національному театрі імені Франка почалася... на бенкеті з нагоди іншої прем'єри франківців, «Живого трупа». Саме тоді Остап Ступка заговорив із режисером Романом Мархолією про свій п'ятдесятирічний ювілей, який мав відбутися за кілька років. Відзначати, як висловився Остап Богданович, «полтос» виставою за розтиражованою п'єсою когось із класиків – перспектива хоч і вдячна, але без інтриги і, мабуть, потрібного градусу зацікавленості. Отож, відсунувши хіти класиків на потім, Ступка та Мархолія зупинили вибір на комедії Генріха фон Кляйста «Розбитий глек» і запропонували українському глядачеві познайомитися з німецьким автором.

«Цю п'єсу свого часу перекладав ще Іван Франко, – розповідав Остап Ступка. – Її навіть ставила “Руська бесіда”, але та вистава “Розбитий збанок”, як свідчить історія, провалилася. З тих пір про “Розбитий глек” знали хіба що фахівці, широкому загалу вона невідома. Переклад Івана Франка не зберігся, нинішньому глядачеві ми покажемо виставу у перекладі Юрія Андруховича».

Як підкреслювали творці спектаклю, тут предостатньо паралелей із сучасними українськими реаліями. Суддів, за якими плаче лава підсудних, у нас вистачає. А тих, хто «я в той і в інший судити можу бік», тим паче. Сільський суддя Адам – саме з такої більшості. Одного разу до нього звернулася громадянка, аби той розібрався, хто ж розбив її глек. Здавалося б, справа проста і на неї можна махнути рукою. Але як навмисне саме цього дня приїжджає перевіряльник з округу і махнути рукою чи схитрувати в чийсь інтересах не вийде. Особливо коли ти сам причетний до тих черепків, якими ображено потрясає в повітрі обурена селянка. А надто – коли напередодні наснився сон про те, що ти і суддя, і підсудний водночас...

Повчальну історію про суддю-хитруна режисер «розмалював» контрастними кольорами, здобув елементами абсурду, балагану (тут б'ють глеку в режимі онлайн), замість трибуни – віз, а посеред сцени – стрімка драбина в небо, – туди, до Всевишнього, якого не обведеш круг пальця, від його пильного ока не сховаєшся...

Цікаво, як реагуватимуть на виставу «Розбитий глек» представники нашого суддівського корпусу?

Під час перегляду «Розбитого глека» у глядачів складалося враження, що і художник костюмів, і хореограф, і автор сценографії, і композитор та аранжувальник намагалися зіграти у постановці першу скрипку... Звісно, тональність цього твердження дещо жартівлива, але факт залишається фактом: «Розбитий глек» – не лише цілісна вистава, а й барвіста, контрастна, багатогранна, де кожна грань прекрасно працює на спільну ідею.

Надзвичайно цікаво у цій виставі працюють Олексій Богданович, Олег Стальчук, Тетяна Міхіна та інші актори. Але особлива увага, звісно ж, була прикута до Остапа Ступки, героєві якого довелося добряче напружитися, аби принаймні спробувати вийти сухим із води. Епопея з перукою, яку брехливий суддя начебто загубив чи підпалив, чи у ній випадково окотилася кішка, заслуговує на окремий «плюсик» у створенні цього драматично-комедійного образу. А його пробіжки з підв'язаним лисячим хвостом – переконлива ілюстрація з життя вершителей правосуддя, яким іноді, прихопивши «наколядоване», доводиться замітати сліди.

І хоча фінальна арія судді Адама, який видерся на ходулі й убрався у червону мантию, звучить комічно і загрозливо водночас, надія на те, що ера таких охоронців права колись таки закінчиться, тут наочна: на сцену виходять дезінфектори...

«Нам потрібний був контрапункт до п'єси. І раптом ми збагнули, що Лис Микита у Франка – це практично той же образ пройдисвіта-судді, який є у Кляйста, – так анонсував спектакль Роман Мархолія. – І це не випадковий збіг. Тому в нас з'явився колаж – народної німецької комедії, але насправді в голландському побуті, й водночас це український театр – майданний, наївний, відкритий. Це поетична стилізація, яка грає традиціями світового театру, де українські і європейські корені сильно переплетені». Свої плани та ідеї щодо цього спектаклю Роман Мархолія реалізував повною мірою.

Алла Підлужна:

Комедія, написана понад 200 років тому, виявляється актуальною на сцені Театру імені Івана Франка завдяки режисерському погляду на невмирущість подій, про які йдеться, і незмінність людської природи попри час і географічні координати. Постановочна група – режисер, сценограф, композитор – працюють у дивовижній гармонії, і в їхньому викладенні вистава виходить таким собі Театральним актом правосуддя.

Сюжет про брехливого, хитрого й хтивого суддю, який уміє спритно заплутати справу, перетворюється на символічне дійство про насмішку над самою ідеєю правосуддя, над можливістю домогтися правди, досягти істини. Пародія на судовий розгляд дає значні можливості для яскравого жанрового втілення теми, демонстрації характерних рис колоритних образів персонажів. Тому жанр народної комедії з перевдяганням, красномовними сценами підтримується ознаками фарсу й водночас наявністю глибокої філософії і притчевості. Ідея вічного протистояння правди і брехні, що асоціативно перегукується з сучасним перебігом подій, робить виставу особливо актуальною і зрозумілою глядачам.

Візуальні картини вистави нагадують зразки середньовічного живопису. Це відчуття підтримується вишуканими костюмами, пластичним рядом, музичним наповненням. Елементами сценографії створено дві площини дії, які візуально протистоять одна одній і символізують владу і народ. Метафора державності – у вигляді монументального середньовічного палацу, а народу, натовпу, майдану – у вільному просторі правої частини сцени, де цей народ і збирається. Велика драбина, по якій пнуться вгору, аби ввести в оману простий люд, – символ гіпертрофованої брехні.

Інтрига розслідування, яке суддя повинен вести сам проти себе, свідчить про абсурдність системи. На думку спадає український суддя, котрий якимось переконливо розповідав про звичай «засівати» кабінети чиновників грошима. Про такі й подібні події у виставі йдеться із вишуканою іронією. Актори працюють у манері гіпертрофованих почуттів, персонажі діють динамічно й емоційно. У полі вистави виникають літературні алюзії на кшталт відомих «Ревізора», «Матінки Кураж», а головний персонаж – суддя Адам із причепленим до костюма лисячим хвостом – виразно нагадує Франкового Лиса Микиту. У характері цього персонажа Остап Ступка й буде лінію образу.

Метафору руйнування гармонії світу втілено у моменті розбиття сумнозвісного глека, навколо якого закручується головна інтрига. На справжню оду розбитому глеківі перетворюється карколомна за пластикою, мовою, емоціями, напором і динамікою сцена розповіді пані Марти (Тетяна Міхіна). Це окрема міні-вистава розпачу, звинувачення, хитрування, віртуозного красномовства, вишуканих картинних рухів. Актриса бездоганно проводить цю чи не найголовнішу сцену вистави.

Можна говорити про фантазійність і оригінальність режисерського задуму, втіленого масштабно, з використанням усіх важливих складових театального дійства. Постановник зумів у такому феєричному, асоціативному вигляді вистави подати образ крихкого й беззахисного світу, що зусиллями таких от суддів може бути зруйнованим і розбитим, як той простий горезвісний глек.