

Ярослав Верещак,
науковий співробітник
НЦТМ імені Леся Курбаса, драматург

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ У СЦЕНІЧНИЙ. СТРАТЕГІЇ ПЕРЕТВОРЕННЯ (Фрагменти)

Загальновідомий факт: коли режисер приступає до постановки тої чи іншої п'єси, то паралельно з дієвим аналізом літературного тексту, визначенням висхідної події, експозиції, зав'язки, ряду подій, головної події, кульмінації, розв'язки тощо, він (режисер) вивчає епоху, коли відбувається дія, і – обов'язково! – біографію та характерні особливості творчого доробку автора. Таким чином розкриваються й уточнюються найтонші нюанси всіх складових драматургічного твору: специфіка мовної палітри, характери персонажів, розвиток конфлікту, психологічні та соціально-політичні акценти, або, точніше, глибинні й почасти хитро замасковані підтексти, жанрові та стилістичні особливості. І в цьому контексті творча біографія автора п'єси, формування його креативної мистецької позиції займають одне з чільних місць. Ось чому в процесі роботи над темою «Трансформація літературного тексту в сценічний. Стратегії перетворення» виникла необхідність, зокрема, більш детально вивчити унікальний досвід створення п'єси «Хроніки першого курсу» драматургом і режисером Олексою Сліпцем (Олесем Верещаком). Унікальність даного процесу означена передусім тим, що в одній особі зійшлися двоє мистецьких антагоністів, які ось уже добрих сто років змагаються за пальму першості на кону:

чия заслуга вагоміша у створенні театральної вистави – драматурга чи режисера? Матеріал подається в формі вільної розмови, що дозволило підняти цілу низку як морально-етичних, філософських питань, так і таких, що мають відношення до креативної творчої майстерні молодого митця.

СУТЬ МИСТЕЦТВА – В РАМЦІ

Я. В. Олесю, ти спершу отримав диплом режисера драми (1996 р.), а відтак, написавши свої перші драматичні твори «Яничари» і «Хроніки першого курсу», став членом Національної спілки письменників України. А ще з дитинства складаєш пісні – тексти й музику. Крім того, ти маєш певний досвід викладацької роботи в театральних вузах. Зараз я працюю над темою, яка називається «Трансформація літературного тексту в сценічний. Стратегії перетворення». Це, звичайно, не найвагоміша складова театрального процесу, і в твоєму випадку – маю на увазі процес створення п'єси «Хроніки першого курсу» – починати нашу розмову саме з цієї теми, мабуть, не зовсім логічно. Можливо, дійдемо до неї під час розмови. А розпочати варто було б, напевне, з такої важливої складової теорії драми як конфлікт – з точки зору драматурга і режисера. Та й взагалі, цікаво почути твої роздуми щодо сучасного мистецтва як храму людського духу.

О. С. Все наше життя підкорене певному темпоритму, котрий складається з подій, роздумів, вчинків, спрямованих в усій своїй повноті та об'ємі на досягнення певної конкретної мети. Цей темпоритм має свій малюнок, часом химерний, часом буденний; млява течія наслідків і причин, або вибуховий їх розвиток – чи то загалом, чи в якомусь конкретному випадку, – в свою чергу, міститься в певних рамках людського існування, які сформувалися історичним, соціально-економічним, етичним розвитком

людства, а в цілому – культурою цивілізації. В буденному житті пересічного робітника чи службовця ці рамки мають, на жаль, значення більш загальне, відірвані від реального життя, позбавлені конкретної ваги, такої, наприклад, як термін «інфляція» чи «кредит».

Проте саме такі рамки означають вагу, склад, предмет і наповнення конфлікту в драмі, – а глядач прагне сприймати саме таку його масштабність; та, найголовніше, саме подібні рамки визначають сферу діяльності предмета, котрий ще, слава Богу, вивчає драма – життя людського духу. **Мене завжди трохи дратував цей старий жарт: «Суть мистецтва – в рамці».** Я намагався створити образ і форму, котрі не мали б отих клятих рамок, не залежали б від них. Проте, заглиблюючись у вивчення структурної побудови будь-якої форми і законів розвитку образу, я був змушений визнати, що, приміром, «Джоконда» припинила б своє існування, – як ніби й зовсім не була намальованою! – якби хтось навмання хоча б на сантиметр зменшив чи збільшив поле картини – збоку, зверху – неістотно, варто лишень трохи розсунути рамки – і все. Логіка втрачається; людське око, цей найтонший з усіх інструментів, одразу ж реагує на зміну пропорції – і негайний результат: душа не буде приголомшена всією повнотою цього образу та його втіленням. Проте це стара суперечка, вона триває не одне століття і в різних галузях творчості; «Джоконда» ж існує, незважаючи ні на що, і її усмішка, можливо, трішки стосується вищесказаного.

Я. В. То що ж таке може бути рамкою для людства, для отого дивовижного мурашника, що животіє, всією своєю масою зводячи, вдосконалюючи і тут-таки руйнуючи свій власний мурашник? Для конкретного індивідуума ці обмеження досі мали таке ж саме значення, як і для всього людства: попри все, що б не чинив суб'єкт, вони не дозволяли гармонії його внутрішнього світу, душі, дійти до критичної точки,

за якою – фізична смерть, неіснування. Таким чином, руйнівний внутрішній конфлікт стикався із цим комплексом захисних психологічних догм і мав або здолати їх, або відступити.

О. С. Як на мене, конфлікт насамперед починається з оцінки. Відоме запитання, яке часто ставлять перед актором: «Це добре чи погано?». Люди в реальному житті не часто вирішують такі питання, вони отримують відповідь негайно – через свої інстинкти. Миттєво і без коливань, як, скажімо, реакція на ошпарений палець. І, безумовно, оскільки йдеться про людей, то кожен предмет, явище, подія і процес не можуть мати якості оцінки, – бути гарними чи поганими, добрими чи злими, – не потрапивши в поле зору людської уваги, цікавості, інтелекту. (Дехто за старою звичкою додав би до цих інструментів пізнання ще й серце). Взагалі, процес оцінки – дивовижний процес. Саме з того, як людина оцінює те чи інше явище, можна оцінити й саму людину. Логіки та естети докорили б мені, що я не заглиблююсь у вивчення самого процесу – надто вже багато там фаз, ступенів, мікропроцесів, реакцій, порівнянь та синтезу (вочевидь, щодо оцінки непобутової проблеми). **Скажу так: все, що людство створило, зробило, знищило, породило, винайшло і навіть те, чого ще не існує і що не відобразилося в культурі цивілізації – все це бере участь у формуванні і зумовлює кінцевий результат пізнання людини – оцінку.** Однак мене цікавить ота найважливіша передумова, висхідний мотив, рамки, що спрямовують оцінку, і далі – в наслідок, конкретну дію; уявивши психологічний рівень її мотивації, можна буде говорити про теперішній етап розвитку конфлікту в драмі. **Отож, найважливішою передумовою виникнення людської оцінки в конфлікті сучасної драми я вважаю відсутність почуття людської віри.** Віри в Господа Бога, в ідеал, в кінець світу, в десять заповідей, бодай у що-небудь не-

побутове, – віри, яка могла утримувати складну систему під назвою «людина» від саморуйнування.

Я. В. Оскільки я розумію, тут не слід зважати на ореол цього поняття – «віра». І не в тому сенсі, що Клавдія в «Гамлеті» могло б спинити це почуття. Щоб не заплутатися в історичних, соціальних і загальнолюдських взаємозв'язках, слід відразу звести сенс цього поняття до ролі чинника і висхідного мотиву народження людської оцінки в конфлікті.

О. С. Говорити про теперішній стан віри в умовах нашого суспільства до біса прикро й важко. Але «прикро» – це вже якість моєї оцінки. «Важко» через те, що неможливо визначити, з якого моменту рівень так званих суспільних «свобод» перевищив рівень «суспільних заборон»; яка подія або явище в житті людства призвели до того, що невидимий художник нашого буття розсунув рамки – і людство втратило будь-які пропорції розвитку. Або це почалося з Середньовіччя, котре скінчилося просто таки бунтівливим розриванням рамок, або з античності, котра відродилася у своїх вільних «поганських» формах у Ренесансі, або ж, враховуючи специфіку жахливого існування «на межі» між Заходом і Сходом, а також моменти убивчого впливу у межах однієї держави творчості пана Радіщева... Проте це питання без особливих проблем вирішиться трохи згодом і не мною.

Я. В. Очевидно, для оцінки злету чи падіння суспільства потрібна часова відстань, дистанція і прості факти, позбавлені багатоплановості сьогодення.

О. С. Що стосується сьогодення, то воно доводить мені, – і як професіонал я повинен сприйняти це принаймні мужньо, – жахливу ознаку кінця світу Homo Sapiens (не більше й не менше!), ознаку, в якій поняття «віра» відіграє неабияку роль: людині перестала бути цікава інша людина. Цікавість – найперше, що рухає пізнання, подразник, котрий вагомо впливав на розвиток людства протягом усієї історії його існування.

Я. В. Однак в усі часи існували реакційні можновладці, яким цей подразник, як і весь процес пізнання людини свого внутрішнього світу, боротьба за свої людські права, за чистоту душі своєї заважали проводити захланну політику гнобителів; історія сповнена жажливих актів вандалізму, переслідування прогресивних мислителів, «полювання на відьом», аж до розв'язання кривавих війн.

О. С. Особисто я фізично відчуваю фатальну закономірність Третьої світової війни – коли для тих, хто виживе, мізерній купці бідаків, знову стане безцінним шматок хліба, – не кажучи вже про чарку горілки, – посеред печерної зимової ночі; сердечна народна пісня знову зможе об'єднати людей біля вогнища, а плач дитини, яка шукає загублених батьків, сприйматиметься як сльози власної дитини... Рамки розсунуто, пропорції втрачено, людство не стримує нічого – як у залишках гармонії, так і в дисгармонії. І, не склавши остаточної оцінки про своє власне єство, людство рветься у космос, чекає пришестья інопланетного інтелекту («другого пришестья») для вирішення нагальних питань. Науково-технічний прогрес та його новітні знаряддя планетарних тортур (потепління, знищення захисного озонного шару, забруднення навколишнього середовища, породження невиліковних хвороб, спричинення небувалих катаклізмів тощо) підміняють собою внутрішній світ людини, породжують безвір'я і тотальну депресію. Баланс духу й тіла – вже просто схоластика, і на завершення цієї вселенської істерики – Джоконда не всміхається... Можна без перебільшення твердити, що в наш час людина, яка вірить, буцім-то вчасно отримає зарплатню, може називатися оптимістом, а той, хто, подолавши всі транспортні затори, вчасно прийшов на роботу – вже справжній вольовий характер.

Я. В. До речі, про характер. Іноді я замислююсь – а може, й не було ніколи отого самого характеру?

Маю на увазі сильну натуру, як кажуть, витесаної зі сталі та кремнію, такого собі Шекспірівського образу? Може, це надбання та ознака якогось силового режиму? Отой характер – акторський, сподіваний і безпрограшний хліб на всі часи й народи! Та й справді, мета подібного персонажа відома, вона велична й чиста, шлях до неї тернистий, до того ж заважає всіляка підлота, брудна й темна – отож герой долає хачі гидоти і двобоїв, вирішуючи питання «бути чи не бути» кров'ю, крокує чи, як на мене, повзе до світла; масштабні й вагомі дії, гучні слова, красива смерть – і все це життя? І все це характер? І все це зараз? І ще не втратило актуальності?

О. С. Боронь Боже! Як починав я з мети, то до неї й повернуся: вона невідома нікому, бо ніхто не знає кінця своєї казки, ніхто не відає, що до чого, і привидів-ясновидців не існує. В цю мету можна тільки вірити, сліпо й беззастережно, всією душею. Так от, саме віри й бракує теперішнім гамлетам...

Я. В. Очевидно, що авантюризм нашого буття та її проникнення в конфлікт і характер не до смаку сильній владі – звідси й постійне «полювання на відьом». Влада полюбляє чіткі й прозорі дії, задекларовану мету і – що найабсурдніше! – «сталевий» і водночас слухняний (щодо самої влади) характер. Коли ж вищезгадана авантюризм проникла і проїла іржею святая святих – характер, то на чому ж, на якій основі і ґрунті та дивна влада сформує для свого апарату насильства характер мас?

О.С. Це риторичне питання, і нарікати на такий стан речей, мабуть, безглуздо...

Краще я перейду до кількох прикладів з моєї викладацької практики, що лягли в основу п'єси «Хроніки першого курсу».

Я. В. Оскільки тема моєї наукової роботи «Трансформація літературного тексту в сценічний», то ме-

не якраз найбільше цікавить процес творення, народження тексту п'єси, так би мовити, свята святих майстерні драматурга.

О. С. Студенти курсу телеведучих (художній керівник засл. арт. України О. Кочнев), готуючись до виконання певних навчальних завдань, запропонували кілька психологічних портретів і автопортретів. Компіляція, скажімо, низки спогадів, що мали місце в реальному житті. В них містилися ті замальовки, що могли бути певною сюжетною основою – за наявності крихти фантазії та можливості поєднання характерів.

Я. В. Вони були усні, ці замальовки, чи записані авторами в кращих чи гірших літературних стандартах?

О. С. Спершу озвучені, а потім занотовані. І, звичайно, всі вони були далекі від літературних стандартів: це ж був курс телеведучих, а не студентів літінституту. Проаналізувавши ці замальовки, намагаюся знайти спільні риси, котрі в свою чергу, можливо, наведуть мене на той сюжетний хід, що дозволить об'єднати всі запропоновані історії. А взагалі, що може більше відповідати ідіотській ситуації зневір'я всіх у всьому, ніж праця режисера, котрий намагається створити драматичний матеріал на основі розрізнених спогадів?

Я. В. Нарешті пролунали слова драматичний матеріал, і я автоматично нашорошую вуха. Отже, черга для наукового аналізу: «Трансформація літературного тексту в сценічний».

О. С. Особисто для мене це звучить, як би це делікатніше сказати?.. Не зовсім серйозно. Що не режисер, то своя «трансформація», в лапках, звичайно. Є такі режисери, які обожнюють «грати текст», інші полюбляють академічні співи, а не правдиве звучання слова в обставинах життя людського духу. Трапляються й такі «мистці», які підміняють живе слово невмирущими театральними штампами.

Я. В. А ти як долаєш «невмирущі» – в процесі написання, а відтак і постановки п'єси?¹

О. С. Якщо я як автор в процесі написання тексту дотримався всіх непохитних законів дійового аналізу – не збрехав в найменших, здавалося б, незначних деталях розвитку сюжету, не нав'язав героям своєї волі, а точніше, сваволі, то питання трансформації написаного тексту в сценічний для мене не що інше, як перетворення одного виду творчості в інший – літератури в сценічне дійство. Перша живе за своїми законами, друге – за своїми. Жодних скорочень чи переписування, хоч іноді буває, що актори підбирають точніші епітети, вставляють фольклорні перли чи якісь характерні вислови. (До речі, популярне «В курсє дела» подарував Корнійчуку Шумський на репетиції вистави «В степах України» – Я. В.). Але, повторюю, сценічне слово живе за своїми законами, і розповідати про його трансформацію – це, по суті, відтворювати партитуру конкретної акторської ролі тої чи іншої вистави. Підкреслюю: якщо це слово правдиве, тобто народжене в горнілі суворих законів дійового аналізу. Про спекулятивні чи графоманські тексти говорити не варто.

Я. В. Дякую. В цій нашій розмові озвучено немало цікавих міркувань, і я собі зараз думаю: а чи не могло оце наше інтерв'ю стати основою для якоїсь інтелектуальної п'єси?

О. С. Для цього, як мінімум, треба мати спонсора.

Я. В. Мали б ми свій Театр сучасної української п'єси, проблем не було б. Я вже навіть назву знаю цієї вистави –

«РОЗІРВАНІ РАМКИ: БУНТ ЧИ КАТАСТРОФА?»...

¹ Названа п'єса була поставлена О. С. на тому ж курсі телеведучих (худ. керівник – засл. арт України О. Кочнев).