

Дмитрий Ермолович-Дащинский

магистр искусствоведения, аспирант Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси (Республика Беларусь, г. Минск)

Моноспектакль в украинском театре XXI века

Аннотация: В статье исследуется освоение формы моноспектакля театральным искусством Украины, актуальность моноспектакля для украинского драматического театра 2010-х гг., а также жанрово-стилевое разнообразие данной театральной формы. Автор анализирует моноспектакли Национального академического украинского драматического театра им. И. Франко, Хмельницкого академического областного театра кукол, Херсонского академического музыкально-драматического театра им. М. Кулиша, Днепровского молодежного театра, проекта «Театр у кошику» («Театр в корзине» – г. Львов) и театра «Перетворення» («Преобразование» – г. Киев).

Ключевые слова: история театра Украины XXI века, украинская драматургия, театральный процесс, моноспектакль, монодрама, монопеса.

Summary: The development of the monopformance theatre show form in the Ukrainian theatrical art, the relevance of the monopformance for the Ukrainian drama theater of the 2010s, as well as the genre and stylistic diversity of this theatrical form are explored in the article. The author analyzes the monopformances of the Ivan Franko National Academic Ukrainian Drama Theater, Khmelnytsky Academic Regional Puppet Theater, Mykola Kulish Kherson Academic Music and Drama Theater, Dniprovsky Youth Theater, Lviv-based the "Teatr u koshyku" ("Theater in the Basket") project, and the "Peretvorennia" ("Transformation") theater from Kiev.

Key words: the history of the Ukrainian theater of the XXI century, Ukrainian drama, theatrical process, mono performance, monopformance, monodrama, monoplays.

Актуальность избранной темы исследования определяется спецификой и новизной моноспектакля для новейшей истории постсоветского театра. Моноспектакль – пожалуй, самая сложная театральная форма, требующая от артиста свободного владения целостным литературным текстом, виртуозного искусства импровизации и перевоплощения. Исследование затрагивает такие проблемы, как освоение формы моноспектакля театральным искусством Украины, актуальность моноспектакля для украинского драматического театра 2010-х гг., а также жанрово-стилевое разнообразие данной театральной формы.

Моноспектакль как довольно новая форма театрального искусства получил распространение в последней трети XX в. Основой моноспектакля выступает оригинальное драматическое произведение (монопьеса), инсценировка или литературно-драматическая композиция. Сущность спектакля раскрывается, как правило, посредством развернутого драматического монолога героя, обращенного к зрителю или воображаемому персонажу-оппоненту. Исключительную роль в моноспектакле играет слово. Данная театральная форма наиболее внимательна к литературной основе. Особенность постановок такого рода заключается в синтезе слова и театральной условности.

В 2016 г. в рамках проекта «МоноЛиТ» («Монолог литературы и театра»), организованного драматургическим отделом Национального центра театрального искусства им. Л. Курбаса, увидела свет первая в Украине антология монодрамы «Голос тихой бездны и другие голоса». Разнообразную жанрово-стилевую палитру представили как дебютанты, так и известные драматурги: Я. Верещак, В. Даниленко, Т. Иващенко, О. Миколайчук-Низовец, Н. Неждана и др. [1]. С 2003 г. на Камерной сцене им. С. Данченко Национального академическо-

го украинского драматического театра им. И. Франко ежегодно проходит Международный театральный фестиваль женских монодрам «Мария», посвященный памяти «царицы украинской сцены» М. Заньковецкой. Основную идею единственного в Европе форума женской монодрамы народная артистка Украины, лауреат Национальной премии им. Т. Шевченко Л. Кадырова – автор концепции, художественный руководитель и директор фестиваля – формулирует как полилог культур.

Специфика моноспектакля дает возможность сценическому произведению изменяться и развиваться вместе с художественным и жизненным опытом своего исполнителя. Вследствие ранее сказанного, исполнение моноспектакля становится свидетельством сформированного профессионализма и высокого мастерства артиста. Проанализируем некоторые моноспектакли, основанные на произведениях национальной драматургии и поставленные на украинской сцене в XXI в.

Актриса Национального академического украинского драматического театра им. И. Франко Л. Кадырова в образе бабы Юстины исполнила мономистерию, сакральный монолог «Не плачьте обо мне никогда» М. Матиос (режиссер и художник С. Павлюк). «Карпатская Сивилла» ведет со зрителем светлый и мудрый разговор о смерти как об ответственном, значительном итоге. Спектакль становится не только очередной выразительной работой актрисы, наделенной богатым жизненным, профессиональным и духовным опытом, но и смелым личным высказыванием. Напевая карпатскую колыбельную, героиня прибирает домотканое покрывало и являет зрителям гроб. Но ритуал артистки полон покоя и легкости, а свой мир она расцветивает яркими красками народных покрывал, рушников, поясов и платков. Л. Кадырова играет в огороженном забором круге сцены, символизирующем колесо жизни, конечность человеческого пути и ту границу, которая отделяет историческое прошлое, тради-

ции и народную философию от современной Украины, переживающей тяжелые социальные потрясения.

Ставший сценической классикой монодрамы моноспектакль «Старая женщина высиживает» по Т. Ружевичу (автор моноверсии и режиссер З. Хшановский, художник Е. Лысик) Л. Кадырова играет более десяти лет, каждый раз обживая его, осовременивая для себя и зрителя. Артистка из зала поднимается на сцену, полную старых скомканных газет. На этой свалке нашей жизни и живет героиня, у которой нет дома, все пожитки умещаются в маленькую сумочку на колесах, и свое время она вынуждена проводить в дешевом кафе. На вопрос, не объявил ли всемирный генсек о начале Третьей мировой войны, она спешит ответить, что нужно просто печь печенье, есть и толстеть, а ее спонтанное приготовление кофе превращается в безумное чаепитие из «Алисы в Стране чудес» Л. Кэрролла.

Старая дама «высиживает» — а значит и переживает, и возвращает свое дитя (героиня страстно желает забеременеть, пока еще не слишком поздно). Эксцентричная и кокетливая, она буквально бьется о стену, желая открыть окно «с видом на Европу». Снимая слой за слоем своего сложного костюма, она освобождается от всего наносного, навязанного обществом, оставаясь в белом нижнем платье, с коротко стриженными седыми волосами. Зрителям открывается тайна старой дамы — жестокий сын выгнал ее из дома со страшными словами: «Старый человек — не человек».

Театральная фантазия «Лесины письма» (автор инсценировки, режиссер и художник С. Брижань) в исполнении Л. Корницкой идет в репертуаре Хмельницкого академического областного театра кукол. Письма Л. Украинки родителям, дядюшке и тетушке Драгомановым, ее первые детские стихи стали началом творческого пути европейского литературного гения, полиглота и энциклопедиста.

Моноспектакль являет зрителю синтез многих искусств, в центре которого остается слово (кукольный и драматический театр, театр

теней, выгинанка, народный обряд, звукопись, экранные искусства). Восхитительный материальный мир спектакля, полный уюта и душевности, воссоздает время, когда Леся была ребенком. Народная кукла без лица как один из символов героини, напоминает, что в каждом ребенке есть искра таланта, а каждый гений когда-то был маленьким. Л. Корницкая виртуозно исполняет моноспектакль, свободно сочетая ответственность текста и требовательность сценического действия. В этой почти волшебной истории Леся – как Маленький принц со своей планетой по имени Украина.

С вестью о тяжелой болезни героини в экране ножницами вырезается крест. Леся не слушаются руки, она не может воплотить в жизнь свою мечту стать пианисткой. Музыкальным решением спектакля становятся ее любимые классические фортепианные произведения. Музыка раскрывает богатый внутренний мир и нереализованный потенциал Л. Украинки, придавая истории детства одного из национальных демиургов не этнографическое, а всеобщее культурное звучание.

Моноспектакль «Иуда» в исполнении актера Херсонского академического музыкально-драматического театра им. М. Кулиша С. Михайловского основан на драматической поэме «На Поле крови» Л. Украинки (автор моноверсии и режиссер С. Павлюк).

В статье «История самого известного предательства...» литературовед С. Романов ссылается на «Действия святых Апостолов» (1:18), где Петр, упоминая об Иуде Искарите, сообщает: «Он поле получил за плату злодейства, а упав торчмя, он треснул надвое, и все нутро его вылилось...» Земля, на которой хозяином стал Иуда – Поле крови (по-арамейски «Акелдама») – была превращена в кладбище для прохожих под Иерусалимом [3].

Основой сюжета поэмы становится случайная встреча и разговор с паломником. У режиссера С. Павлюка выживший Иуда – не земледелец, а гончар, чей аутентичный круг как колесо жизни,

раскрывающее суть человеческой природы, ведь и Адам слеплен из глины. Иуда, оправдываясь, говорит, что за двадцать пять серебряников не продают учителя, за эти деньги и хорошей глины не купить.

Играя выразительно, с внутренней экспрессией, артист выхватывает взглядом из зрительного зала каждого собеседника-адресата. Кадиш на иврите обозначает пролог и эпилог сценического действия и возникает еще в одном эпизоде — когда Иуда, впервые встретив Христа, вспоминает мать. Говоря о роковом поцелуе, Иуда ладонью закрывает правую щеку, словно после удара, а отпечаток ладони на лице артиста запечатлен уже с самого начала спектакля. В левую щеку любимый ученик поцеловал Спасителя, желая попрощаться. Обиженный и несчастный Иуда, лишь скуп сохранивший свой дар, но не умноживший его, гордый лишь чувством обладания, своей близостью к Учителю, не способен принять и понять духовное жертвоприношение Мессии.

Актриса Днепровского молодежного театра А. Галицкая исполняет моноспектакль «Одержимая» по одноименной драматической поэме Л. Украинки (автор моноверсии, режиссер и художник В. Мазур). Классическое произведение украинского модерна интерпретирует новозаветную историю Иисуса и Магдалены, задаваясь, пожалуй, главным вопросом: необходимо ли кровопролитие для искупления греха?

Моноспектакль, формально выстроенный по законам драмы, исполняется как литературный. Артистка бездействует в материальном мире сцены, наполненном не нужными ей атрибутами (драпировки, символизирующие пустыню, парус разбившегося корабля и др.). На сцене постоянно присутствует портрет Л. Украинки, не «играющий» на протяжении всего спектакля. В финале он загорается янтарным светом и только тогда прослеживается параллель: Магдалена и Иисус — Л. Украинка и С. Мержинский.

В стремлении показать исключительный трагический сюжет А. Галицкая играет на одной эмоциональной ноте, без развития и диапазона образов. Крик и плач — единственные средства, к которым прибегает артистка. Оправданы они лишь в эпизоде с возродившейся еврейской праматерью Рахиль, оплакивающей избиенных Иродом младенцев.

Актриса по ролям и на разные голоса играет диалоги Иисуса и безумной, отверженной Магдалены (зачем же играть Бога?). Далеко не всегда уместны видеопроекции, навязывающие определенный образ Христа. К сожалению, адресат представленного сценического произведения не ясен.

В монодрамах «Голос тихой бездны» и «Котенок на память о тьме» драматург Н. Неждана, согласно концепции российского театроведа Н. Якубовой, в противовес «истории» выдвигает на первый план «постпамять» (термин впервые введен в 2008 г. профессором Колумбийского университета, специалистом по изучению Холокоста М. Хирш) [4, 163–167].

Л. Данильчук, актриса львовского камерного театра «Театр у кошки», исполняет моноспектакль «Голос тихой бездны» (режиссер И. Волицкая). Особая пластика артистки в постдраматическом существовании словно обрубает ее фигуру, как мраморный образ античной богини, изуродованный варварами. Эстетика спектакля отсылает нас к символизму, «киевскому модерну», творчеству Леся Курбаса и, как следствие, к цитированию древнегреческого театра (исполнение прозаического текста пьесы гекзаметром, материальное «партерство» с бумажным свитком).

Молодая героиня, заменившая младшим братьям и сестрам мать, рассказывает историю семьи во времена Голодомора, когда за икону в серебряном окладе ни в одном дворе села не давали и куска хлеба. Пластический рисунок заглавной роли рождает метафору крыльев неспособного летать человека, словно непреодолимой любви и жаж-

ды жизни среди мира, наполненного смертью и ужасом. Как в старой сказке, маленький брат Ивасик, забравшись на сосну, молит, чтобы гуси-лебеди унесли его к умершей маме. Старшая сестра спасает его, и они вместе летят в иной мир, без страданий и боли, пока Ивасик тихо повторяет: «Я люблю тебя сильно-сильно, немножечко и еще чуть-чуть...»

В сквере, среди обыденной жизни города, героиня актрисы Херсонского театра им. М. Кулиша С. Журавлевой на открытом огне готовит в казане украинский борщ. Как на представлении средневекового площадного театра, некоторые из случайных зрителей не воспринимают героиню как артистку, а происходящее — как спектакль.

Бездомная героиня моноспектакля «Котенок на память о тьме» (режиссер С. Павлюк) приехала из Донецка, пережив весь ужас военных действий. Разговаривая с незнакомцем, она предлагает ему без денег, на память, взять шотландского вислоухого котенка, а еще свои темные очки, ведь в них легче привыкнуть к тьме нецивилизованного мира. Агностически звучит ее: «Господи, ты — бездарность!..». Когда героиня впервые снимает очки, вы видим следы побоев, нанесенных сепаратистами, которым нужен был код ее личной банковской карточки. Рассказывая об этом эпизоде, она кладет в борщ мясо. Словно языческая ворожея, готовит она это кроваво-красное варево войны.

В начале 1990-х гг. героиня — донская казачка, по словарям выучившая украинский язык — выходила на Октябрьскую площадь Киева с желто-синим диколором и голодала за признание независимости Украины. Во время оккупации юго-востока страны российскими войсками, она помогала бойцам АТО, ставшими для нее детьми. В спектакле точно раскрывается суть политической пропаганды, когда для человека наступает критический момент, и запускаются необратимые процессы ненависти, отчуждения, не пережитых детских обид. Без отвращения, но с безразличием героиня говорит о бывшей подруге Раисе, которая становится воплощением этой теории. Спектакль,

ставший исповедью самой Украины – не фольклорно-идеалистической, а живой и современной, вне исторических реалий новейшего времени поднимает важнейший вопрос: когда человек становится зверем и есть ли обратный ход духовной деградации?

Иную интерпретацию пьесы Н. Нежданы предлагает киевский театр «Перетворення» под руководством режиссера В. Завальнюка. Постановочный жанр моноспектакля «Лучше бы я родилась кошкой» определен как «прощальный монолог Донбасса». Актриса А. Яремчук плачет, только выйдя на сцену... Но зритель испытывает те же пронзительные чувства от правдивости текста Н. Нежданы. Играя без предметного мира, артистка просто не отвлекается на него, ведь через свои темные или цветные очки каждый из нас смотрит вокруг. Ее костюм – и арестантская роба человека, заключенного в ужасающую неволю войны, и спецодежда безумного узника концлагеря (разве «русский мир» не становится сегодня «тюрьмой народов» для всех, не утративших национальной картины мира?). Притча о богатой мачехе и причине ее богатства превращается в гротескный спектакль в спектакле.

Доверяясь бесконечному энергетическому и художественному потенциалу А. Яремчук, режиссер несколько не ошибается. Театровед А. Пидлужная, характеризуя героиню монодрамы, отмечает: «У женщины, что утратила всё – дом, свободную жизнь, покой, отчизну, есть только трое никому не нужных котят... После страшной катастрофы нашей страны, которая уничтожила нормальную жизнь, ее судьба так похожа на их судьбу!» [2, 24].

Обратим внимание на другие моноспектакли персонального театра режиссера В. Завальнюка «Перетворення» – «Рисунок на замерзшем окне» В. Даниленко и «Третья молитва» Я. Верещака.

Детские травмы, страдания и пронизательность – всё, что кажется взрослым неважным, но навсегда формирует психологию человека, материализует актриса Е. Мотовилова в моноспектакле «Рисунок

на замерзшем окне». Зрителю открывается мир девочки, потерявшей отца и преданно любящей его — наш «внутренний ребенок». Идеализированный образ видится юной героине повсюду. Набожная учительница везет девочку на могилу Св. Аскольда, и папа перестает являться дочке, а она скучает по нему. В предновогодние дни героиня просит Николая Чудотворца, чтобы отец явился ей хотя бы во сне. Утром на внешней стороне морозного окна она видит нарисованное сердчно, а значит к ней в гости приходил папа, глаза которого синие, как небо над Бессарабией. С тех пор любимый отец снова повсюду видится дочери, и она опять может подсесть к нему в трамвае и взять за руку, увидев его, как живого, одетого в рубашку и костюм — те, в которых он был, когда утонул.

Выстраивая предметный театр, Е. Мотивилова в одной из сцен взаимодействует с цветной картонной коробкой, к которой, как к детской травме, она привязана ремнями. Не слишком отдалившаяся от «нежного возраста», эмоциональная артистка точно, без деланного голоса или ужимок, передает детские интонации, манеру выражения чувств, стесненный темп речи и запинки в сложных словах.

Первую редакцию моноисповеди «Третья молитва» Я. Верещак написал в 2010 г., словно предсказав аннексию Крыма и Севастополя через три года. Артистка А. Яремчук перебирает листы пьесы, примеряя каждый из трех образов, проживая судьбы персонажей, но постоянно оставаясь собой, не изображая мужчин трех поколений семьи Голопупенко — старика Матвея, «нового русского» Сергея и подростка Андрейку.

Молитва внука — самая простая, прозрачная в своей бытийности, прямой путь к зрителю и надежда на будущее, которую вселяет юношество, еще способное отслужить свою мессу за воскрешение Украины, как священник в пустом храме посреди заброшенного села. Андрейке в детстве бабушка рассказывала сказки на украинском (в ранних текстах Библии Бог, а значит и Слово, женского рода)

и, повзрослев, за партой российской школы он пишет стихи о любви на «украинском наречии». Артистка играет с цветастым платком, символизирующим воспоминание о бабушке, в агрессивной сцене стрельбы бьет завернутую в холст бутылку зеленого стекла с красным вином и опасно играет с осколками, из картонных коробок «Roshen» строит трафаретный город, как субъективный мир нового класса, пришедшего «окончательно и бесповоротно».

Таким образом, краткий аналитический обзор позволяет сделать вывод, что моноспектакль утвердился в театральном искусстве Украины XXI в. Об этом свидетельствует значительный интерес к моноспектаклю со стороны репертуарных и проектных театров, самих деятелей театрального искусства (режиссеры В. Завальнюк, И. Волицкая, С. Павлюк, З. Хшановский; актрисы Л. Данильчук, Л. Кадырова, А. Яремчук и др.), проведение ежегодного Международного фестиваля женских монодрам «Мария», издание антологии украинской монодрамы «Голос тихой бездны и другие голоса».

Современная украинская драматургия осмысляет национальное и всемирное культурное наследие, обращается к глубинам человеческой психологии, откликается на социально-политические реалии, исследует национальный код нации и открывает забытую историю народа. Нередко наиболее оправданным и органичным сценическим воплощением постдраматического текста (речь идет не только о монопьесе) является моноспектакль.

В отношении жанрово-стилевого разнообразия моноспектакль с национальной литературной основой можно классифицировать как драматический (монодрама), литературный, кукольный. Кроме того, этот ряд может быть дополнен авторскими определениями жанра (моноисповедь, монолог) и постановочными жанрами («театральная фантазия», «прощальный монолог Донбасса»). Следует также отметить, что на этапе презентации сценического произведения (визуальная реклама, маркетинговые программы, материалы в СМИ и т.д.)

сама театральная форма моноспектакля часто не заявляется, что может свидетельствовать о ее признании и распространении в театральном процессе Украины.

Список использованных источников:

1. Голос тихої безодні та інші голоси: антологія сучасної української монодрами / упорядник Н. Мірошніченко. — Київ: Фенікс, 2016. — 320 с.
2. Підлужна, А. Підтримуємо українське!: враження про фестиваль української драматургії «Дніпро. Театр. UA» / А. Підлужна // Театр Плюс. — 2017. — № 33. — С. 23-24.
3. Романов, С. История самого известного предательства (к 100-летию одной драмы Леси Украинки) / С. Романов [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/istoriya-samogo-izvestnogo-predatelstva. — Дата доступа: 14.08.2018.
4. Якубова Н. О. Театр эпохи перемен в Польше, Венгрии и России. 1990-е — 2010-е годы / Н. О. Якубова. — М.: Новое литературное обозрение. — 2014. — 376 с.