

РОЗДІЛ VII. ХРОНІКА

*Ольга Коменда –
кандидат мистецтвознавства,
доцент Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки
(Луцьк)*

«ВІЧНЕ КОЛО НІДЕ НЕ ЗАМКНЕТЬСЯ ДО КРАЮ»: НОВА РЕДАКЦІЯ «ОРЕСТЕЇ» ОЛЕКСАНДРА КОЗАРЕНКА (до 50-річчя від дня народження композитора)

2 липня у Львівському театрі юного глядача відбулася постановка мелодрами Олександра Козаренка «Орестея». Режисер – заслужена артистка України Ірина Волицька. Художник – Дар'я Зав'ялова. Ролі виконували заслужена артистка України Лідія Данильчук, Тетяна Сторожук, Галина і Назар Павлик. У виставі брали участь артисти Львівського симфонічного оркестру. Диригент – Назар Яцків.

Ідучи на спектакль, у цілому уявляла, чого можна було чекати від цього твору Олександра Козаренка. Проте, по його закінченні вийшла із залу спантеличеною, адже тексти Есхіла доповнено фрагментами поезій Оксани Забужко та Райнера Марії Рільке, музику Козаренка – фрагментами клавірного концерту Йогана Себастьяна Баха (у виконанні самого Олександра Козаренка). Замість одного читця, глядач мав нагоду спостерігати аж за п'ятьма учасниками дійства. Чотирьох із них назвати читцями взагалі було досить складно, оскільки це була повноцінна акторська гра з багатогранною декламацією і вражаючою пластикою рухів. Роль п'ятого – ансамблю мідних та ударних – також неможливо перебільшити, адже він забезпечував биття пульсу дійства. Нагадалося Брехтове: «Існує багато способів сказати правду, як і багато способів приховати її».

Драматургія спектаклю постала складною системою стосунків подібності й відмінності, контрасту та повтору, гри символів і текстових алюзій, а також хвиле- й колоподібних рухів. Утворена

синтезом поетичної декламації, інструментальної музики та хореографічної пластики, дія виходила за межі часопростору сцени, рухалася в семантичні глибини культурної пам'яті, убираючи в себе елементи різних жанрів, стилів, епох.

Органічною єдністю всіх чинників спектаклю, недиференційованим напівспівом-напівдекламацією дійство нагадувало перші зразки опери, зорієнтовані на відродження античної трагедії.

Граничним накалом емоцій, патологічно-нервовою екзальтацією є експресіоністські опуси.

Вагомість жестів і поз, їх нарочитість та відособленість – засоби виразності умовного театру.

Композиція включала пролог, основну частину та епілог. Зміст музично-інструментального пласту вистави визначався співвідношенням чотирьох інтонаційно-тематичних блоків. Якими ж далекими один від одного вони були! Пролог – варварська імпровізація ударних; епілог – II частина клавірного концерту Й. С. Баха фа-мінор; епіграф – войовничо-агресивний, з велико-септимовими фанфарами; основна тема – страждальне, мало-секундове ламенто. Взаємодія двох останніх носила глибоко симфонічний характер: елементи першої теми щоразу глибше проникали в другу, створюючи враження напруженого, важкого процесу народження...

Як не дивно, інструментальна інтонація тісно в'язалася з поетичною. Тут був і жорсткий, рубаний, карбований вірш (пролог), і насичене тонкими психологічними нюансами читання душею (основна частина), і рівна висока, віддалена інтонація, ніби фальцетний спів (епілог). Немов ідучи вслід суцільно мелодичним, проспіваним партіям мідних, актори тонко розмежовували співні й речитативні фрази, фразували так самотійно та оригінально, що у співвідношенні з інструментальним ансамблем створювалося враження поліпластової фактури. Не менш захопливою була логіка ведення горизонталі – затримання дихання, сповільнення, різкі ритмо-темпові зрушення, багаті динамічні нюанси. Уся ця тонка декламаційна партитура, не виписана в тексті, а немов

зімпровізована, поставала перед слухачем надзвичайно диференційованою в деталях і продуманою драматургічно.

Звукове полотно збагачувалось оригінальним сценічним рішенням, наповненим символікою колоподібних рухів, півкіл, рухами рук, здійнятих до неба, розпачливим закиданням голови назад, припаданням до землі, напівприсіданнями, контрастами статичності (сидячі або стоячі фігури) і динаміки (сцена Ореста, Електри й Клітемнестри). Вражала суголосність у рухах двох Клітемнестр, які моментами сприймалися як дзеркало антитетичних світів. Символіку дійства поглиблювали свічі – символ пам'яті, сокира – знаряддя вбивства та символ помсти, дерев'яне підвищення – місце страти.

Вражала поезія. Дивним чином злилися в єдине художнє ціле, здавалося, непокєднувані речі. Трилогія Есхіла в чудесному українському перекладі Андрія Содомори, «Клітемнестра» Оксани Забужко й вибрані вірші з циклу «Сонети Орфею» Райнера Марії Рільке в перекладі Миколи Бажана. Вони дали змогу не тільки розкрити зміст конфліктних, кривавих подій античної епохи, де доля героя була іграшкою в руках богів, а ланцюг кровожерних убивств – позначений печаттю трагічної приреченості героя. Але, що головне: вони надали цьому сюжету понадчасового й понаднаціонального звучання. Логіка руху від поезії Забужко (через трагедії Есхіла – до поезій Рільке) сприймалася, як рух від світу Агамемнона – світу воєн, убивств, підступності, світу матеріального, а тому апріорі недосконалого, – до світу Орфея – уявного, ідеального, тендітного та крихкого, але такого омріяного й бажаного.

Протягом сорока хвилин музично-інструментальний, декламаційно-поетичний та театральнo-хореографічний пласти вистави рухалися в дивовижній згоді хвилеподібних згущень і розріджень, вузли напруги змінювалися зонами розрядки, сюжетні перипетії та філософські коментарі бігли один за одним то наввипередки, то навздогін. Епохи, стилі, манери, як у калейдоскопі, змінювали один одного. Драматургія вистави чітко прокреслювалася колами, що зчеплювалися-накладалися одне на одне, як рядки коралів. Лінії кіл виразно креслили лейтмотиви,

що, мов блискавки, прорізали дійство: «Гай-гай! Біда! Яка біда!», «Чи така вже ганебна для нього ця смерть?», «А що це за жінки там? Мов горгони...». Укладені в уста різних героїв, вони заново проживалися – вдруге і втретє, вичерпували себе до кінця, щоб знову почати цей несамовитий, свавільний танець життя й смерті спочатку. Так вибудовувалася концепція суцього, із її одвічною дилемою вічного та тимчасового...

Сьогодні Олександр Козаренко стоїть на порозі творчої зрілості. Із багатющим творчим доробком, чітко означеним колом творчих ідей і системою виразових засобів, із неосяжною для звичайної людини множиною творчих інтересів і граней діяльності, однією з яких і є робота в музичному театрі. На відміну від багатьох інших, його почерк добре впізнаваний, починаючи вже з другої-третьої хвилини звучання, що свідчить про глибоку самобутність і викристалізованість письма композитора. Водночас, так само, як і тридцять років тому, митцю вдається залишатись абсолютно непередбачуваним, несподіваним, відкритим у своїх творчих рішеннях. Разом зі своїми героями він впевнено рухається з твору у твір. Щоразу, заново народжуючись, він, немов міфічний Протей, постає ще сильнішим і мудрішим. І хто знає, може саме цей нескінченний рух по колу, коли неминуча смерть обертається новим народженням, і є єдино можливим у цьому світі втіленням вічності.