

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір ХХІ сторіччя: збірник наукових праць

1904 рік. Мрія наших корифеїв про утворення українського навчального закладу збулася, у Києві була відкрита музично-драматична школа імені Лисенка керівником цієї школи була донька Михайла Старицького, Марія (1865-1930р.р.) відома на той час актриса, вихованка московського філармонійного товариства (тепер Російська академія театрального мистецтва).

Перші викладачі які щедро ділились своїм досвідом з учнями О. Загаров, Й. Стадник, М. Борачик, І. Мар'яненко, І. Стишенко, М. Садовський.

Учнівська молодь з цієї школи стала основою театральної студії Леся Курбаса на базі якої згодом виник Молодий театр.

Перед тим як висловити свої скромні думки щодо даної проблеми, доцільно пригадати що «заручини» українського театру з канонізованою системою К.С. Станіславського відбулася наприкінці 30-х років ХХ століття, відступ від якої розцінювався як ідеологічна диверсія з відповідними репресивними наслідками. Реалістичні традиції українського театру корифеїв наклали на систему і визначалися як метод соціалістичного реалізму. Все, що не узгоджувалось з даною ідеалістичною доктриною було знищено, а лідерів репресовано: мова іде про мистецьке об'єднання «Березіль» Леся Курбаса, Януарія Бортника. Наступила епоха ідентичних театрів з однаковим репертуаром. Виконавці ролей були схожі між собою як дві краплі води. І якщо десь щось і відбувалось то тільки в столицях під покровительством сильних світу цього. Це час від часу демонстрували Заходу, цим пишалися, цьому всі інші заздрили. А ще виручала «езопова мова». Проте українські театри були в зоні особливого, пристрасного контролю. Згадаймо, на суді (9 квітня 1934 року) Леся Курбаса звинуватили «буржуазному» націоналізмі, формалізмі і відриві від російського театру. Це стало нормою звинувачень тим театрам і керівникам, у творчості яких проглядалися проблиски українства.

Більше 75-ти років владою робилося усе, щоб український театр був схожим з російським, навіть не схожим, а бажано таким самим. Шляхи розвитку російського і українського театру дуже відмінні, бо різні звичаї, культура, ментальність і т. д. Російський – театр панівного класу, Український – народний. Український театр – театр боротьби і утвердження нації. У російському дореволюційному театрі була лише одна п'єса Л. Толстого про темряву російського суспільства. Для імперій театр завжди дуже важлива інституція – це велич, це утвердження міфу про імперію. Тому російський театр мусів бути у Києві, Одесі, Катеринославі, Львові, навіть у Мукачеві та у багатьох інших, український театр хай існує десь там в хаті-читальні, у stodолі, на галявині, але він обов'язково має мати ознаки російського. Таким критерієм була підпорядкована українська театральна педагогіка.

В контексті проблеми кілька слів про К.С. Станіславського (1863-1938). Чомусь багато авторитетних діячів театру стверджують, що система Станіславського стала не прогресивним вченням виховання актора, роботи над роллю, методики проведення репетицій, постановки вистав, а вона затормозила розвиток театру. Відкриваємо Станіславського і читаємо зізнання, що його праця, посібник, «Буквар» для актора з середнім обдаруванням, а не для геніїв. У кожного генія своя система і далі усі твердження не виконувати буквально його настанови, а творчо осмислити і йти далі. Яскравий приклад МХАТ, колись системи, де ставили вистави як заповідав Станіславський, а глядачів не було і у 1970 році покликали Олега Єфремова, вихованця школи-студії МХАТ організатора і художнього керівника «Современника», і сталося диво... і ще приклад, БДТ який очолював Толстоногов, все по Станіславському, а зали повні глядачів. Ще за життя Станіславського і Вахтангов, і Меєрхольд залишаючись вірними системі утворили нові театри за формою і були благословенні метром. Згодом і сам метр вирішив піти проти своєї системи, «похулганити» з «Гарячим серцем» Островського (1926р) та «Одруження Фігаро» Бомарше (1927р.)

Відомо що у 1922 -1924 роках МХАТ гастролював у Європі та Америці. У США була опублікована його автобіографія під назвою «Моє життя у мистецтві» 1924 рік видано англійською мовою. А в СРСР 1926 року, учні К.С. Станіславського актори МХТ Р. Болеславський та М. Успенська залишилися у США прихопивши матеріали системи і відкрили театральну школу. А наш земляк з с. Буданів Тернопільської області Лі Страсберг 1901-1972) захопившись системою і на її засадах створив свою методику, яка стала основою акторської підготовки у США. У нашого земляка навчалися: Пол Ньюман, Аль Пачіно, Мерилін Монро, Дастін Гоффман, Роберт де Ніро та інші.

За роки існування системи учні та учні учнів нагромадили товстий шар своїх політично забарвлених суджень, ми сьогодні знаємо такого Станіславського. Як вихід потрібно стряхнути оце політичне лушпиння і подивитись новими, свіжими очима на систему. Настав час переглянути і усвідомити вплив російської театральної школи на виховання українського актора. Проблема тільки на перший погляд проста, але це далеко не так. Мені видається, що усі хто займається театральною

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

справою мають повернутися до себе, а це не легко. Що я маю на увазі, за 100 років виросло чотири покоління виховані на соціалістичному реалізмі. Він сидить в нас, у кого більше у кого менше, але він сидить. Процес повернення до свого українського повільний, важкий і тернистий. Де шукати опору? В чийх працях? Насамперед, треба відкинути імперську філософію, яку сформулювали продовжувачі основоположників, і повернутися до чистих джерел первозданності не творячи собі кумира, який замінить як нам буде здаватися попередника. Все має вирости з особистості, її бачення явищ і світу. Нам потрібно перестати дивитись на себе очима Москви, а заглянути як заповідав Т.Г. Шевченко «заглянути в саму душу глибоко, глибоко..» і не потрібно соромитись наших корифеїв М. Кропивницького (1840-1910), М. Старицького (1840-1904), М. Садовського (1856- 1933) М. Синельникова (1855- 1934), Леся Курбаса (1887- 1937), Г. Юри (1887-1966), С. Ткаченка (1901- 1968), І. Чабаненка (1890- 1972), В. Неллі (1895-1980), Л. Олійника (1913-1996), Б. Козака (1940).

Сьогодні величезні можливості пізнати світовий театральний процес і запросити у наше театральне педагогічне кого Б. Брехта, Єже Гротовського(1933- 1999) Войцеха Пшоняка (1942- 2020) Єжи Штура (1947). Віримо що нам прийдуть на допомогу наші земляки: Лесь Курбас (1887- 1937), Йосип Гірняк (1895-1989) М. Крушельницький (1897-1963), Я. Бортник (1897- 1938), Я. Геляс (1916-1992), Лі Страсзберг(1901- 1972).

УДК 792.2.091.6(474.5):821.161.2

Юлія Щукіна

ХУДОЖНЬО-ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИСТАВИ «SUŅA MĀJA»/ «СОБАЧИЙ ДІМ» (2022) УКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ У НАЦІОНАЛЬНОМУ ТЕАТРІ ЛАТВІЇ

Ключові слова: латиський театр, Національний театр Латвії, український театр, Лариса Семирозуменко, Марина Смілянець, Гіртс Яковлевс, «Собача будка».

У статті розглядається перший досвід мистецької колаборації головного драматичного театру Латвії (Національний театр, Рига) з драматургом і режисером з України (Київ) в роботі над камерною виставою «Собачий дім» (2022) у контексті сприйняття теми України та цікавості до території українського мистецтва в країнах Євросоюзу.

Постановка проблеми. У статті розглядається історія постановки та тематичні та художні особливості вистави «Собачий дім» українських творців на сцені Національного театру Латвії (Latvijas Nacionālais teātris). Прем'єра вистави відбулася 29 вересня 2022 року і засвідчила одну з найвищих серед дружніх нашої Батьківщині країн точок підтримки культури України в рік повномасштабного вторгнення рф. «Собачий дім» – перша в історії Національного театру Латвії (рік засн. 1919) постановка українського режисера.

Аналіз досліджень. У статті розглянуто постановку 2022 року, цим і обумовлено її наукову першоджерельність. Разом з тим, крім переглянутої вистави «Собачий дім», нами було використано рецензії на цю та дотичні за темою вистави Національного театру Латвії авторства Г. Верхустинської, Г. Зелтини, А. Руткевичі, а також інтерв'ю з Л. Семирозуменко та новинні репортажі на латиському телебаченні, присвячені прем'єрі українських авторів.

Мета статті – з'ясувати передумови історичної для українського і латиського театрів постановки «Собачий дім» та виявити жанрово-стильові й тематичні особливості, а також оцінку першої в Національному театрі Латвії вистави українських авторів критикою та глядачами.

Виклад основного матеріалу. Серед країн Балтії стійкими зв'язками з українським театром відрізняється Литва. Можна згадати співпрацю Григорія Гладія з Йонасом Вайткусом у Каунасі на початку 1980-х, і постановки Едуарда Митницького у Російському театрі Литви (в тому числі, «Украдене щастя» І. Франка) у 1990-і, і постановку «Весілля Фігаро» українського лялькаря Ніко Лапунова у Паневежиському театрі ляльок (2019), і втілення прози литовця А. Шляпкіса Стасом Жирковим у Міському театрі Алітус (2020).

Головна ж драматична сцена Латвії була відкритою лише для кращих національних митців. Єдиний виняток для вихідця з пострадянського простору попередній директор театру Оярс Рубеніс зробив для кількох постановок російського режисера Кирила Серебренікова (2000–2010-х рр). Таким чином не лише славетний латиський колектив, але й фактично Міністерство культури Латвії робило жест підтримки режисерові, який зазнавав переслідувань з боку російського режиму. При цьому,

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

особистісні якості та межі «опозиціонерства» опального «генія» цього року виразно протестувало питання війни в Україні.

Українська діаспора Латвії є нечисельною. Значно більше тут поляків та білорусів, не кажучи вже про росіян, які складають 30 % від населення. Тож, не дивно, що українська драматургія лічені рази ставилася на сцені головного театру Латвії. У той час, як у Російському театрі ім. М. Чехова у 2012 році було здійснено постановку «Лісової пісні» Лесі Українки Ігорем Коняєвим (до речі, він навчався в ХІМ ім. І. Котляревського у Л. Сердюка, працював у Харківському театрі ім. Т. Шевченка), що теж наводить на думку, що місце для української культури латиші відводили в тіні російської.

Це становище змінив акт військової агресії росії проти України в лютому цього року, а точніше – факт мужнього і рішучого спротиву українців цьому загарбницькому акту. У Латвії опинилися одразу сотні переселенців з України. Серед хештегів Національного театру у соцмережах #StandWithUkraine. На, в тому числі провідні актори, виходили на антиросійську демонстрацію під українськими прапорами. На фасаді Національного театру всі ці місяці поруч з прапором Латвії – український. Восени театр провів марафон – «Зігрій Україну взимку» – рижани приносили на прохідну вив'язані вироби, які були передані українцям. Зараз театр офіційно бере участь у зборі коштів на електрогенератори для України. Театральний критик Андра Руткевича констатувала: «Війна залишає свій відбиток не лише в країнах, через які вона проходить, а й у всьому світі. Вона роз'єднує суспільство, змушує нас розплачуватися за її перебіг і наслідки, але водночас вчить співчуттю та допомагає розвинути ген обдаровування та обміну. Вторгнення росії в Україну показало, що інтровертний латвієць здатний відкрити двері своєї домівки незнайомцю, прийняти біженців. Сім місяців війни змінили й культурний простір Латвії, відкривши досі маловідому українську культуру, яка інакше навряд чи дійшла б до нас» [6]. У червні 2022 друга за значенням національна сцена Латвії «Dailes teātris» запросила на гостьовий виступ виставу Київського академічного театру на Лівому Березі Дніпра «Погані дороги» Наталки Ворожбит і Тамари Трунової. У той час, як Національний театр як ретранслятор державної політики в особі директора Яніса Вімби відреагував на попит на українську тему запрошенням прихищеної в Ризі рідними режисерки з Києва, яка до того ж мала втілити п'єсу своєї співвітчизниці. До речі, литовський театр цього воєнного року саме такого жесту підтримки українським митцям не продемонстрував. Однак, в рамках The ATRIUM Festival у м. Клайпеда також показав глядачам виставу Т. Трунової «Погані дороги» і в межах туру «Європейський шлях» Харківського національного театру опери і балету ім. М. Лисенка з 24 квітня до 31 травня прийняв на гастролі (з репертуарними виставами «Містерії Пандори», «Кармен», частиною постановки «Фауст» «Вальпургієва ніч» і гала-концертами) 250 його працівників. Естонський театр в цілому протягом всього 2022 року ніяк не відрефлексував на українську тему. Відомо, що керівництво «Vene teater» (російський театр Естонії в Таліні) за кілька місяців до вторгнення шукало гідну постановку кандидатуру серед українських режисерів, втім, на жодному з кандидатів так і не зупинилося.

У 2022 році Національний театр Латвії не вперше звернувся до сучасної української драми. У 2005 тут було поставлено новодрамівську п'єсу Н. Ворожбит «Галка Моталка» (в редакції театру – «Galka Matalka»). Уроджена киянка, яку після подій 2013–2014 року ми однозначно сприймаємо як лідерку української драматургії, на час тієї давньої постановки мешкала у Москві, тож, «громадянство» цього твору латишами навряд чи сприймалося навіть як подвійне. В одній зі статей про прем'єру Н. Ворожбит прямо представляли як російську драматургію [1]. Ультрасоціальна п'єса розповідала про провінційну дівчину, яка завдяки своїм спритним ніжкам потрапила до престижного спортивного інтернату, де отримала жорстокі уроки життя. Вистава істотно відрізнялася від першотвору. Її здійснив випускник Латиської академії культури молодий кіноактор та режисер Регнарс Вайварс. А роль Галини Моталка стала однією з перших головних для нинішньої зірки Національного театру Інги Мізане-Гразберги. Важливою деталлю є те, що у виставі за твором українського автора були задіяні актори-ікони стилю Національного театру Астріда Кайріша та Гіртс Яковлевс. Генрієтта Верхустинська акцентувала увагу на тому, що втіленням «Галка Моталка» Р. Вайварс заповнив новодрамівську лакуну в латиському театральному просторі [4, с. 42]. Вона ж спостерігла, що режисера ніколи не цікавили соціальні чи морально-дидактичні теми, тому постановка Регнара передусім спонукає задуматися про природу театру: «Недаремно ролі представників старшого покоління тут віддають «обличчям» Національного театру – А. Кайріші та Г. Яковлеву. Їх режисер не змушував ламатись і проникати в напружену, кричущу, динамічну ритмічну атмосферу, органічно чужинну їх поколінню. Їх сюрреалістична присутність стає символом конкретного часу і конкретного театру» [4, с. 42]. Для А. Кайріші Р. Вайварс взагалі вигадав роль. «Колишня чемпіонка, а нині вахтерка, тітка Таня, в абсолютно точному образі А. Кайріші, «вшановує» розумного і суворого заступника директора (Г. Яковлевс)

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

домашніми фрикадельками» [4, с. 43], – свідчила рецензентка. Та вистава із сценографією Ганта Габрана (спортивні тренажери за завісою-сіткою) була втілена під гаслом «дивної ностальгії» (оцінка Г. Верхустинської) за 1989 роком. Прикметами часу в ній стали кросівки і спортивні костюми «Adidas», джинси-банани, музика і аніліновий лак для нігтів. Однією з тем вистави стало неформальне об'єднання молоді у протесті проти дорослої «системи» (жорстокої та збоченої). В той самий час, І. Мізане акцентувала увагу на Галці-дитині, яка тільки-но дорослішає (у Н. Ворожбит героїня жорстка). Адаптації потребував і переклад жаргонізмів. Внутрішні монологи провінціалки І. Мізане вимовляла латгальською.

У режисерки вистави 2022 року «Собачий дім» Лариси Семирозуменко є пункт особистої біографії, який дозволив їй на кілька місяців вписатися до команди Національного театру Латвії. Донька військового медика, вона з дитинства мешкала у Ризі, там закінчила і середню школу. Однак, у 1990-х роках Лариса – вже громадянка України, киянка, де і закінчила в КНУТКІТ ім. І.К. Карпенка-Карого: акторський курс у М. Резніковича та творчу аспірантуру в Ю. Мажуги. Її «Наймичка» І.Карпенка-Карого на малій сцені Молодого театру номінувалася на Національну театральну премію «Київська Пектораль-2006» за кращий режисерський дебют. З 2007 року Л. Семирозуменко – друга викладачка акторської майстерності в КНУТКІТ. Режисерка співпрацювала з такими колективами як Національний театр імені Лесі Українки, Дикий театр та ін. У 2018 році вона вперше втілила драму М. Смілянець «Собача будка» (під назвою «Методи виховання малих засранців») у «Новому українському театрі». Ця п'єса стала переможцем Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова». В інтерв'ю ризькому виданню Л. Семирозуменко розповіла, як запропонувала цей матеріал директору Національного театру: «Це розповідь про родинні зв'язки, зв'язки з батьками, рідним домом, рідною землею. Яніс Вімба сказав, що це ситуація, яку латиші можуть зрозуміти» [5]. Тема рідного дому-Батьківщини, заплутано жорстоких родинних стосунків, повернення і неповернення неодноразово підіймалася на сцені Національного театру, зокрема, «Собачий дім» тематично перегукується з сагою «Нашадки дюн» (реж. Індра Рога, 2009), де будинок (а з ним і метушливі духи) протягом століття вітав і проводжав життя господарів.

Декілька слів відносно назви вистави Л. Семирозуменко. Переклад «Собачої будки» латиською зробила Мара Полякова (але перше знайомство акторів з твором на репетиціях відбулося ще у технічному перекладі). На хештегу в соцмережах театр зазначав переклад назви з латиської як «Собача хата». Втім, кожен з цих варіантів надто заземлений, не передає того відтінку шанобливості, епічності латиського слова «tāja». Звідси і герой вистави – дворовий пес Кубікс в значенні Духу домівки. У центрі подій – доля будинку сільського лікаря-альтруїста, який раптово помер. Поміж трьома його синами нема ладу. В житті кожного з них значну роль відіграє дівчина Анята. В кожному – є дещо від батька, і душа його самого досі в цій оселі, може бути, що вселилася в його відданого пса. Але ж – хату виставлено на продаж.

Для вистави режисерка попросила М. Смілянець дописати два монологи Кубіка (в оригіналі ця роль була безсловесною). «Треба втекти якомога далі, щоб зрозуміти, де твій дім», – ці слова з монологу пса сприймаються нині не лише як тема трьох синів і сусідки Аняти, але й тих українців, яких латиші прихистили в себе в 2022 році. Ідея задіяти в цій важливій ролі Яніса Сканіса та Гірта Яковлева мала передісторію. Ще школяркою Лариса була підкорена грою першого у виставі «Дні кравців у Силмачах», а другого – у «Вій, вітерець!». У виставі Л. Семирозуменко Г. Яковлевс постав уже зі значущістю, мудрістю, масштабністю найстарішого актора трупи (влітку живій легенді Національного театру виповнилося 82). Роль Кубіка він грає зі своєю власною патерицею. Цей «аксесуар» актор обіграє різноманітно. Господар на власному подвір'ї, Кубікс є господарем і власному ланцюгу. Трохи повернувши ланки патерицею, актор підіймає пута та дивиться на них, ніби обмірковуючи категорію свободи. Іншим разом він пропускає ланки між пальцями, зважаючи їх на долоні, немов чотки. Той самий ланцюг актор використовує як позначення роздратування пса – луна від удару залізом по столі змушує здригнутися Антона, який приїздить до села максимально «накрученим». Гірту Яковлеву вдалося втілити тему покинутого батька під машкарою старого самотнього пса. Актор вбраний у звичайний одяг. Лише плямиста хутряна жилетка натякає і на північний контекст, і на собачу вовну водночас, домальовуючи амбівалентний образ старої людини або кудлатого пса на залитому срібним світлом повні подвір'ї. Значуще, наповнене мовчання актора у хвилини «передгри» так перегукується з розповіддю Романа про батька: «Завжди, коли ми влаштували істерики та мордобой, він вмів вгамувати нас лише одним своїм мовчанням. Бо інколи його мовчання було страшніше за будь що...». Коли ж Г. Яковлевс говорить, вражає його дивовижно

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

невимушена інтонація роздумів уголос і водночас з тим тембрально багата, гіпервиразна карбована сценічна мова.

Постановку здійснено на новій (четвертій) сцені театру в корпусі у стилі хай-тек, добудованому до історичної будівлі в 2014 році. Архітектура зали не передбачає лаштунків – це видовжений простір з невисокою стелею та колоною, до якого актори потрапляють сходами з нижнього поверху. Ці сходи режисер обіграла як вихід «назовні» – до машин, якими герої приїхали до села. Багатозначно мовчазна в присутності людей постать пса, яку Л. Семирозуменко розташовувала в просторі щоразу на іншому плані, надала мізансценам вистави багатомірності та глибини. Кубікс спостерігає за братами, а глядачі спостерігають за актором, який його грає. Оцінка їх стосунків, слів та дій прочитувалася в тому в якому ритмічному малюнку актор рухався на задньому плані або як скрушно дослухався до них за своєю спиною, стоячи просто перед глядачами. У сценах, в яких їх персонажі не діють, актори лишаються сидіти за столом – просто поринають у затемнення. Прийом виокремлення світлом (Кріста Ердмане) частини простору сцени, як і монтаж гамірних сцен у будинку зі сповідальними сценами на подвір'ї нагадує прийом «напливу» в кіно. Монологи кожного з героїв перед псом мають символістичний сенс – озвучують фатально не поставлені батькові запитання.

Над виставою працював запрошений сценограф – тридцятип'ятирічний Валтерс Крістбергс, який ставить переважно в ризькому Dirty Deal Teatro (яскраво виявлений політичний театр Латвії). Прикметним є, що паралельно з участю Валтера в постановці Л. Семирозуменко, у його рідному театрі працювала над власною моновиставою прихизнена випускниця Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Софія Мельникова (її прем'єра «Drama Queen» відбулася в листопаді 2022 і стала репертуарною виставою). Сценографія «Собачого дому» є мінімалістично-реалістичною. Обдерте дерево-вішак сполучає сцени в домі та на вулиці. У кімнаті – стіл, стільці, старий буфет, абажур. Серед характерних атрибутів доби і впізнавані в усьому колишньому СРСР червоний чайний сервіз в білий горох і проектор для діафільмів. Завдяки останньому у виставі виправданою виглядає сцена єднання героїв, коли на екрані-простирадлі почергово виринають з минулого їх дитячі зображення, зокрема, фото матері з одним з них (відеоконтент – Томс Зейгіс). Однак, якщо старший Тарас ще міг дивитися з батьком діафільми (народився-бо в 1991 році), то Рома, в родах якого у 2000 році померла єдина жінка в їх родині, точно належить до генерації, чиє home video було вже на VHS касетах. Цікавий прийом із зачохленими меблями – ніби німою, «засніженою» після смерті господаря пустою на сороковини (стіл під укривалом має подібність із тілом на лікарняній «каталці») – після експозиції, на жаль, не отримав розвитку. У латиській постановці режисерка однозначно позбавила драму М. Смілянець зайвої деталізації побуту. На відміну від авторських ремарок, що передбачають детально-натуралістичне приготування спільної вечері, у виставі – відкорковане вино і порожні тарілки на білій скатертині, як символ «таємної вечері».

Художниця по костюмах Юлія Крістберга заклала підтекст у синьо-жовтих кольорах простенького вбрання Анюти. Саме це допомагає знайти відповідь хто така ця молода жінка для трьох чоловіків. І чому їх батько – загальновизнане колективне сумління – так образився на Анюту за те, що вона виїхала з рідного села. Чи не сама Україна ця Анюта? Україна, що стоїть «перед важким вибором» – їхати до Італії на заробітки чи лишитися тут, із дитиною?

Режисерка разом із Снієдзе Праулінею додали до вистави відсутню в драматурга найвідомішу українську пісню. Уперше її співає, акомпануючи собі на гітарі Романс Баргайс (Антон). Цей номер лунає як освічення. «Ніч яка місячна...» (саме в редакції тексту М. Старицького часів атеїзму) – звучить відкладена на десяток років серенада Антона Анюти. Акторка невимушено підхоплює мотив (латиські актори співають фонетично чисто). Загалом, музика у постановці лунає мало і скупо – лише як тема втраченої матері. Тому «жива музика» України стає для глядачів справжнім одкровенням. У фіналі інструментальна реприза «Ніч яка місячна» сигналізує – у господи знову є господар, маленький син Анюти. І саме тому Кубікс сам на сам так довго вдивляється в нового маленького мешканця дому, що, дивиться на світ очима свого померлого господаря – батька дитини. У цій символічній сцені естафети роду на стіні проступає напис «Привіт, малий!» (для латиського глядача він не перекладається), немов сам дім прийняв свого господаря.

«Собачий дім» – вистава, що належить до психологічного театру. Втім, привертають увагу м'язова розкутість, фізична та психологічна контактність акторів трьох поколінь, їх відкритість до імпровізації, відсутність стильового «розриву» між генераціями. Зокрема, яку неформальну, теплу, на рівні етюдного «перетворення», реакцію знайшов Г. Яковлевс у сцені, де Роман (Улдіс Сіліньш) висповідується псу. Спочатку просто мовчки посміюючись тим спогадам «малого», який щеням катав

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

Кубіка у дитячому візочку, кажучи всім, що він його зачаклований брат (отже тепер псу вже років дванадцять), якоїсь миті актор рвучко підіймає голову, щоб подивився партнеру в очі. І в цьому влучному жесті (Г. Яковлевс – відомий у театральному середовищі Латвії «собачник», тож, зробив замальовку з натури) на рівні архетипа відчитується характерний імпульс – підбити руку господаря носом, лизнути в обличчя.

На прем'єрі глядачі сприймали виставу, що триває годину сорок п'ять, з уповільненою реакцією (очевидно, не одразу збагнувши жанрові кордони). Втім, на початку другої години дії їх зосереджене сприйняття сценічної реальності почало перемежатися схвальним сміхом. Його викликала зафіксована в процесі репетицій вдала імпровізація, жваві ігрові сцени «над п'есою». Зокрема, у сценах, де молодші брати під час «звітування» старшого дружині телефоном здіймали його на кпини – так «вдало» одружився із статком, що має тепер в родині дружини статус, що дорівнює її песикам. Або – в епізоді, де брати витягли сундук з речами батька і, не припиняючи дивуватись (навіть у розпач впадаючи) його ретро-стилю, попереодягалися. Як кумедно виглядав зазвичай такий авантажний Тарас (Егілс Мелбардіс) у «трениках», які йому доходили аж до грудей (одразу знову відчув себе в цьому домі дитиною).

Своєрідність співпраці українців та латишів була прокоментована пресі обома сторонами. «Звичайно, менталітет латишів інший. Українці спочатку діють, а потім думають – спочатку б'ють, потім вибачаються, – а латиш спочатку вибачиться, а потім діятиме, – полемічно загострила контраст Л. Семирозуменко. – Але я б не сказала, що латиші не темпераментні, просто мають інший темперамент» [7]. Одна з виконавиць ролі Анюти Яна Лісова (роль також грає Елізабет Скрастиня) теж відгукувалася про специфіку репетицій з режисеркою як з носієм «слав'янського темпераменту» [2].

Жанрово виставу визначено як драму. Однак, як інтонаційно, так і завдяки передбачуваним колізіям, «Собачий дім» сприймається як мелодрама. Ближче до завершення у виставі раз у раз спалахують комедійні прийоми та ситуації. Фінальна ж поява немовляти на порозі оселі трьох бездітних чоловіків остаточно переводить виставу у комедійну площину. Водночас з тим, сценічні темпи монологів, особливо Кубіка, тяжіють до філософічності.

Вистава «Собачий дім» лежить на протилежному полюсі від політичного або критичного театру. У п'єсі М. Смілянець ані слова про політику. Попри час написання, вона не несе жодного відбитку пост-майданної країни. За прийомом людяної тварини серед глухих одне до одного рідних людей вона дуже нагадує відому мелодраму «Дуже проста історія» М. Ладо, створену у 2000-х роках. У телевізійному інтерв'ю Л. Семирозуменко говорила: «Вистава – це мій внесок в Україну та Латвію. Це українська вистава, в якій яскраво простежується українська ментальність – я хочу познайомити її безпосередньо з латвійським глядачем, тому що, на жаль, досі між нами була російська культура» [7]. В інтерв'ю А. Каукуле Л. Семирозуменко міркувала щодо психотерапевтичного послання своєї вистави: «Зараз глядачеві важливо відключитися від негативу, важких емоцій, або, навпаки, хочеться знову пережити те, що відбувається, як у психотерапії» [1]. Водночас з тим, одна зі старійшин театральної критики Латвії Гуна Зелтиня в авторитетному виданні «Кродерс» вдалася до глибокої аналогії між подіями в Україні і виставою двох українок у країні Євросоюзу: у «Собачому домі» вона слушно побачила приховану війну під дахом однієї родини, таке потрібне, але складне примирення настільки різних «братів» [5].

Висновки. Вистава «Собачий дім» продемонструвала латиським глядачам, критикам та учасникам постановки професійну культуру вихованки головного столичного театального вишу України Л. Семирозуменко. Так само вона збагатила уявлення театральної спільноти Латвії про стан сучасної української драматургії. Вистава вийшла близькою ментальності Національного театру Латвії та виправдала очікування його глядачів. Як писала Г. Зелтиня, «Собачий дім» значно перевершив місію жесту солідарності [5]. Жанр постановки за твором М. Смілянець можна визначити як мелодраму з елементами комедійності та символізму. Спосіб акторського існування у ній – достоту ансамблевий, переважно реалістично-психологічний. Втім, дуалістична природа існування в ролі Кубіка корифея театру Г. Яковлева змушує говорити про значно складніший механізм побудови ролі (де психологізм межує з символізмом, а головними засобами виразності є невербальні). Прикметним є, що у виставах за творами українок Н. Ворожбит і М. Смілянець Г. Яковлевс, за умови порівняно скромного текстового матеріалу ролей, втілює образи субстанційного значення, образи-теми. В обох випадках постановка на головній латиській сцені, зокрема, знаковий каст, затребувала зміни у структурі п'єси, концептуальні доповнення, що призводили до укрупнення жанру первісного твору. До недоліків вистави 2022 року можна віднести певну композиційну монотонність її першої половини (маємо на увазі прогнозований спосіб чергування діалогічних та монологічних сцен); деякі часові натягнення у