

Любов СУБОТІНА

“Мовчазна протидія”

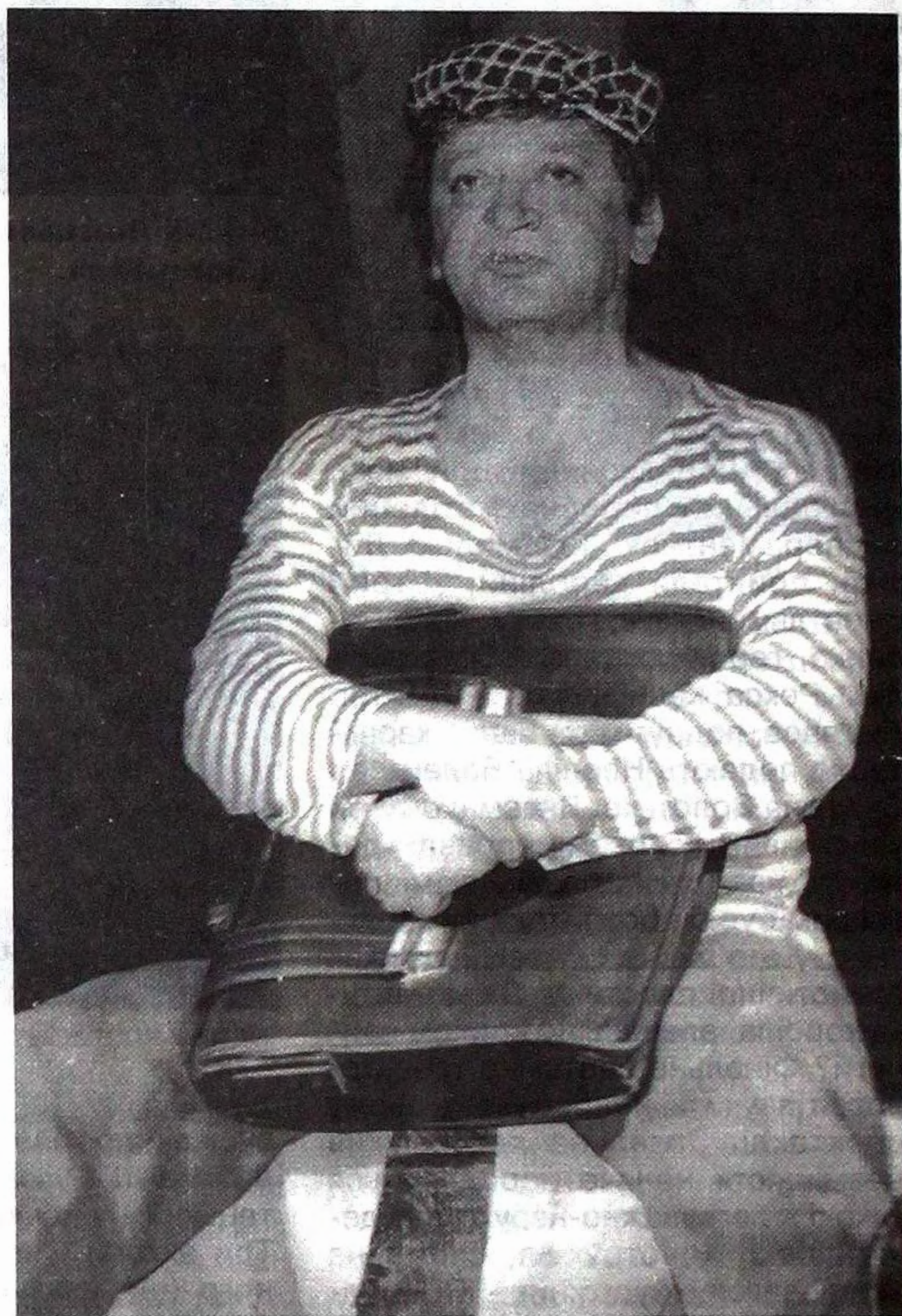
АНАТОЛІЯ ВАСИЛЬЄВА

такль здається дещо крихким композиційно. І все-таки, “Трохи вина, або 70 обертів” добре тримається як цілісна сценічна реальність. Цілісність підтримується обсягом показу - один акт; і це вже концентрує енергію видовища. Вдалим був і розподіл ролей. Три ексцентричних таланти насичують текст бурхливими ескападами, обмінюються психологічними станами й масками. Така взаємна віддача дії, котра відбувається між легкими на підйом акторами, призводить до цікавих парадоксів гри (так, у останній новелі найстарший актор - Олександр Гетьманський - грає... “онука”!) і створює хороший ритм. Спектаклі Дмитра Богомазова можна порівняти з відкритими поганськими капищами, де у веселих іграх відбувається поклоніння божествам останнього порогу і водночас замовляння їх.

Той же склад акторів разом із неперевершеним у гротеску Володимиром Горянським, чие виконання ролі молодого Гітлера у “Майн Кампф” запам’яталося всім, складають рушійне ядро “Комедії про принадність гріха” за знаменитою “Мандрагорою” Макіавеллі, поставленої Юрієм Одиноким. Горянський у ролі месера Нічі демонструє справжній фейєрверк комічних, буфонних, інтонаційних знахідок. Ця постановка стоїть на фундаменті цілої групи акторських талантів. При цьому потворність і деяка патологічність персонажів настійно педалюються не на користь сценічній реалізації. Втім, гротеск має свої закони. Він і раніше посідав у театрі поважне місце, а нині починає займати панівні позиції в репертуарі театру.

Та й чи можна інакше у спектаклі про принадність гріха. У цій виставі гарних, цілком принадних персонажів практично немає, але вони з їх бароковою химерністю запа-м’ятовуються. Мізансцена потворних масок наприкінці вистави несподівана, на межі шоку, добре вигадана, хоча вмотивована не стільки ходом усього спектаклю, скільки його образною системою.

Вистави Лісовця, Богомазова, Одинокого мають успіх у публіки. Вони справді оживляють сценічну обстановку на Лівому березі. З цими прем’єрами на якісно вищий рівень вийшла спільнота комедійних талантів у театрі. Закріплення та розвиток цього успіху - дбайливий клопіт садівника.



Анатолій Васильєв у виставі
“П’ять романсів у старому будинку” за п’єсою В.Арро.

Анатолій Васильєв — актор Київського театру драми і комедії. Учень К.С.Хохлова, він з 1956 року почав працювати у театрі російської драми імені Лесі Українки. Найбільш яскравою в цей період була роль Моїсеева у виставі “Двадцять років тому”.

Потім кілька років у Театрі юного глядача, де актору пощастило зіграти Ромео (на жаль, тільки у 30 років!). Був і довгий час роботи на естраді... І співтворчість з такими майстрами, як В.Оглоблін, М.Мерзлікін, І.Молостова...

У 1978 році А.Васильєв приходить до Київського театру драми і комедії. Сьогодні він зайнятий у спектаклях “П’ять романсів у старому будинку” В.Арро,

“Нічний сеанс” Н.Коуарда, “Я вам потрібен, панове” за п’єсою О.Островського “На будь-якого мудреця доволі глупоти”. Йдуть репетиції вистав “Живий труп” Л.Толстого, де А.Васильєв гратиме Обрезкова та “Дрібний біс” за романом Ф.Сологуба (А.Васильєв — директор гімназії).

...Шломо Герцель — це роль А.Васильєва у виставі “Майн Кампф” за п’єсою Д.Табора (реж.Е.Митницький). Не кожен актор спромігся б зіграти душевного невдаха, що віддає залишки тепла своєї знівеченої душі іншим, що приносить себе у жертву... Тут мало професійної майстерності, не врятують і сценічні трюки... Цю роль неможливо зіграти без інтуїтивного відчуття характеру героя, без розуміння його психології приреченого страждальця. Образ Шломо Герцеля актор малює штрихами повільних рухів та психологічних дрібниць, що, сплітаючись з дією та простором, розкривають трагедію людини.

Але це ще не все. Головним є “мовчазна протидія” героя. Її таємниці і хотілося б розкрити.

...Дві абсолютно різні людини поставлені життям у майже тотожні умови. Але один з них “сам собі Цар і Бог”. Його мрії поєднані з реаліями життя, з власним досвідом. А другий? Матеріально пристосований до життя трохи краще, ніж перший, він, разом з тим, відірваний від реальності світу, тому що живе тільки власними ілюзіями. Цей обирає для себе позицію “приреченого страждальця” і, певною мірою, віддає перевагу долі зрадника. Цей другий, мов один із апостолів Христа, що присягав Господові у відданості, але зрадив його. Чому? Просто не було впевненості у правильності дій, не було справжньої віри в те, що робить...

Чоловічий притулок фрау Мерш Майер. Таке собі дно життя. Шломо Герцель та Лобковіц (О.Ганноченко) зустрічають тут людину-демона, що хоче підкорити собі не тільки Землю, а й Небеса — майбутнього володаря Європи Адольфа Гітлера (В.Горянський). І Лобковіц змушений піти звідси. А Шломо? Герцель погоджується перетворитись на жертву, за що і несе своє покарання.

Від нескінченного стрімкого потоку життя, від його безладдя, від марної метушні, від життєвих проблем здавлюється людська душа, затирається, перетворюючись на маску, обличчя. Маска Шломо Герцеля не схожа ані на маску П’єро, ані на маску Арлекіна. Мабуть, вона парадоксально об’єднує в собі сутність одного та іншого: меланхолійний мрійник, що завжди сміється з себе. Зовні ця маска — маска такої собі людини-почвари, де під грубою шкаралупою несподівано відчуваєш чуттєві рухи душі. За потворністю цієї маски, її незграбністю, які призводять до комічності, криється ідея людяності та гуманізму. У порушенні пропорцій маски-обличчя є певна ексцентрика. Негарний за формою ніс, маленькі очі, що тонуть у зморшках, великі, мов крила, вуха створюють образ комічно недоладний, але зовсім не жалюгідний, а наповнений ліричною витонченістю, душевною добротою, стомлені-

стю від болю та страждань. Маска Шломо цілком природна і, водночас, цілком умовна. Таємницю маски Герцеля відкриє юна фройлян Гретхен-Марія-Кароліна Глобушек-Борномісса-Естералві (С.Єгорова) — дівчинка-мауглі у джунглях життя, яка за зовнішністю Шломо побачить його внутрішню сутність. Вона прагнучиме вилікувати знівечену душу Шломо. Чому? Гретхен відчує, що Шломо — людина-провидець. Але вона не повірить йому, адже Герцель — людина-невдаха. Він безталанний не тому, що не зміг досягти у житті чого прагнув. Шломо — “душевний невдаха”. Його знівечена душа так і не



Анатолій Васильєв у виставі “Жених з Єрусалима” за п’єсою Й.Бар-Йосефа. Фото М.Зайденберга.

знайшла спокою. Це душа “мандрівного шарманщика”...

Скільки подорожує “шарманщик”, точно визначити неможливо. Як і неможливо сказати, скільки років самому Шломові. Проте, вік актора і вік Шломо можуть збігатися. Тому А.Васильєву не треба було навмисне вигадувати пластику старого, його “подагричні ноги”, важку ходу, незграбні рухи. У Васильєва в його віці є і вузлуваті у зморшках руки, і трошки згорблена спина... Але, одночасно, актор зміг привнести у пластику Шломо, так би мовити, “життєву мудрість”. Його рухи повільні, але слухні, розважні. Шломо Васильєва вийшов “старим без

віку". У ньому відчувається дух та мудрість тієї вибраної Богом нації, історія якої налічує вже двох тисяч років... Втім, називати міркування Шломо мудрістю треба з великою обережністю, бо насправді вони – лише у чужих думках. Голова Герцеля наповнена цитатами, як скарбничка монетами. Його мудрість не пережита ним самим. Істина не знайдена. Тому ця пародія на істину – "шломософія", "шломофілія" – руйнується. Шломо бажає створити гармонію навколо себе, але разом із тим, він бездіяльний. Тільки книга, яку пише, але теж лише у своїх думках, – жалюгідний результат його дій. Та й назва книги "Майн Кампф" – "Моя боротьба" – зовсім не виправдовує себе, вона теж оманлива. Оскільки й боротьби, власне, ніякої не було, хіба що мовчазна протидія Гітлерові, обставинам, подіям, взагалі долі, життю. Шломо розуміє, що треба щось робити, але не знає як. Тому він весь час вигадує собі ілюзію замість життя. І, звичайно, програє.

Роль Шломо у п'єсі – головна. Навколо неї зав'язуються всі вузлики конфлікту. Роль складна за своєю внутрішньою дією. Спочатку Шломо перебуває ніби над героями, але, поступово опускаючись протягом вистави, у фіналі він душевно, духовно та фізично розтрощений ними. Розіп'ятий. Сходи, по яких штовхають Шломо, незримі. Їх неможливо унаочнити ані сценографічно, ані фізично, лише через внутрішню дію.

Розглядаючи Шломо та Гітлера як різнополюсні

образи у системі персонажів п'єси, автор створює своєрідну модель світу, де Шломо втілює в собі абсолютне добро, а Гітлер – абсолютне зло. Тому вони не можуть існувати один без одного. На початку Шломо над Гітлером, наприкінці – навпаки. Сподівання Шломо на те, що Гітлера можна перевиховати, залишились марними. І гуманне виховання Шломо дало, як результат, людину зі свідомістю "винищувача черепних коробок".

Протягом вистави відчувається поступове уповільнення часу. У фінальній сцені час зупиняється. Це відбувається завдяки зміні внутрішнього ритму, який теж уповільнюється. Але сцена розп'яття – вибух, вона найшвидша за темпоритмом. Ця сцена – ніби останні передсмертні конвульсії. А.Васильєв сам настільки володіє сценічним часом, що смерть його героя – це поступове зникнення відчуття часу.

Розвиток стосунків між героями теж уповільнюється. Але наприкінці вистави – це знову ривок угору і уривання нитки спілкування, що базується на "материнському мазохізмові" Шломо щодо Гітлера. При цьому у першого поступово знижується чутливість до злих жартів Гітлера.

Напруга дії у виставі виникає завдяки злагодженому ансамблеві акторів. Васильєв відчуває партнера, обіграє кожну дрібницю. У ланцюжку "думка-слово-звук" є всі чинники. Буває, що "звук" замінюється на "жест" ("думка-слово-жест"), тобто все закінчується рухом, а починається ніби всередині тіла актора. У грі А.Васильєва це можна простежи-

Сцена з вистави "Майн кампф" за п'єсою Д.Таборі. Гретхен – Сніжана Єгорова, Герцель – Анатолій Васильєв, Гітлер – Володимир Горянський.



УСПІХ У БЕЛЬФОРІ



Сцена з вистави "Котик та півник". Київський театр ляльок. Режисер С.Єфремов, художник В.Безуля, композитор В.Полянський.

Київський міський театр ляльок в листопаді 1996 року взяв участь у Міжнародному фестивалі лялькових театрів у французькому місті Бельфор. Вистава "Котик та півник" за мотивами українських народних казок, яка виконувалася французькою мовою, була визнана однією з кращих. Успіх був настільки великим, що керівництво театру ляльок м.Бельфор виявило бажання продовжити контакти з київським театром і в недалекому майбутньому планує запросити провідних акторів-лялькарів та режисера Сергія Єфремова для обміну досвідом і співпраці.

А незабаром театр, який уже не менше десяти разів був учасником міжнародних фестивалів (Угорщина, Польща, Німеччина), поїде до Німеччини, де покаже свою відому виставу "Все буде гаразд" за щоденниками Януша Корчака.

До речі, керівник театру Сергій Єфремов очолює українську секцію співробітників лялькових театрів Міжнародної асоціації лялькарів (УНІМА). Україна стала членом цієї міжнародної організації 1995 року.

Інформація "Кіно-Театру"

Зустріч із французькими малятами після вистави.



ти. Наприклад, у сцені з серії "жарти над Гітлером" Шломо-Васильєв спостерігає, як Гітлер має ось-ось знайти у чоботі мертву мишу. Сподіюється, що й за спиною Гітлера. Шломові погано видно — треба, мабуть, стати навшпиньки. Але Гітлер може будь-якої миті озирнутися. І Герцель слідкує крадькома. Його тіло вже готове прийняти позицію "а мені байдуже, адже я нічого на знаю..." — руки тихенько, дуже повільно засовуються у кишені штанів, корпус розвертається у півоберта до Гітлера, залишилось тільки голову повернути та й переключити увагу з Гітлера і миші на будь-що... на що впаде погляд...

Але є одна сцена у виставі, яка вносить деякі непорозуміння у цілісність сприйняття образу Шломо Герцеля. Це зустріч зі Смертю. Якщо Шломо страждає за своєю суттю, то й смерть він зустріне не опираючись, покірно і не буде намагатися перехитрити смерть...

Та Шломо Васильєва тільки такий, і не може бути іншим. Йому віриш. Актор не вигадував ніякої штучної характеристики для більш яскравого виразу. Він просто нероздільний зі Шломо. Тут відбулося поєднання актора-творця та образу. Це і стало ключем до ролі. Актор використовує мінімум виразних засобів, на відміну від інших виконавців, щоб зацікавити публіку. Глибина наповнення передається глядачеві енергетично, вплив іде підсвідомо. Васильєв не викриває свого героя, він і не висміює його, і не судить. Він просто перевтілюється...

С.Єгорова і А.Васильєв у виставі "Майн Кампф". Фото Олександра Друганова.

