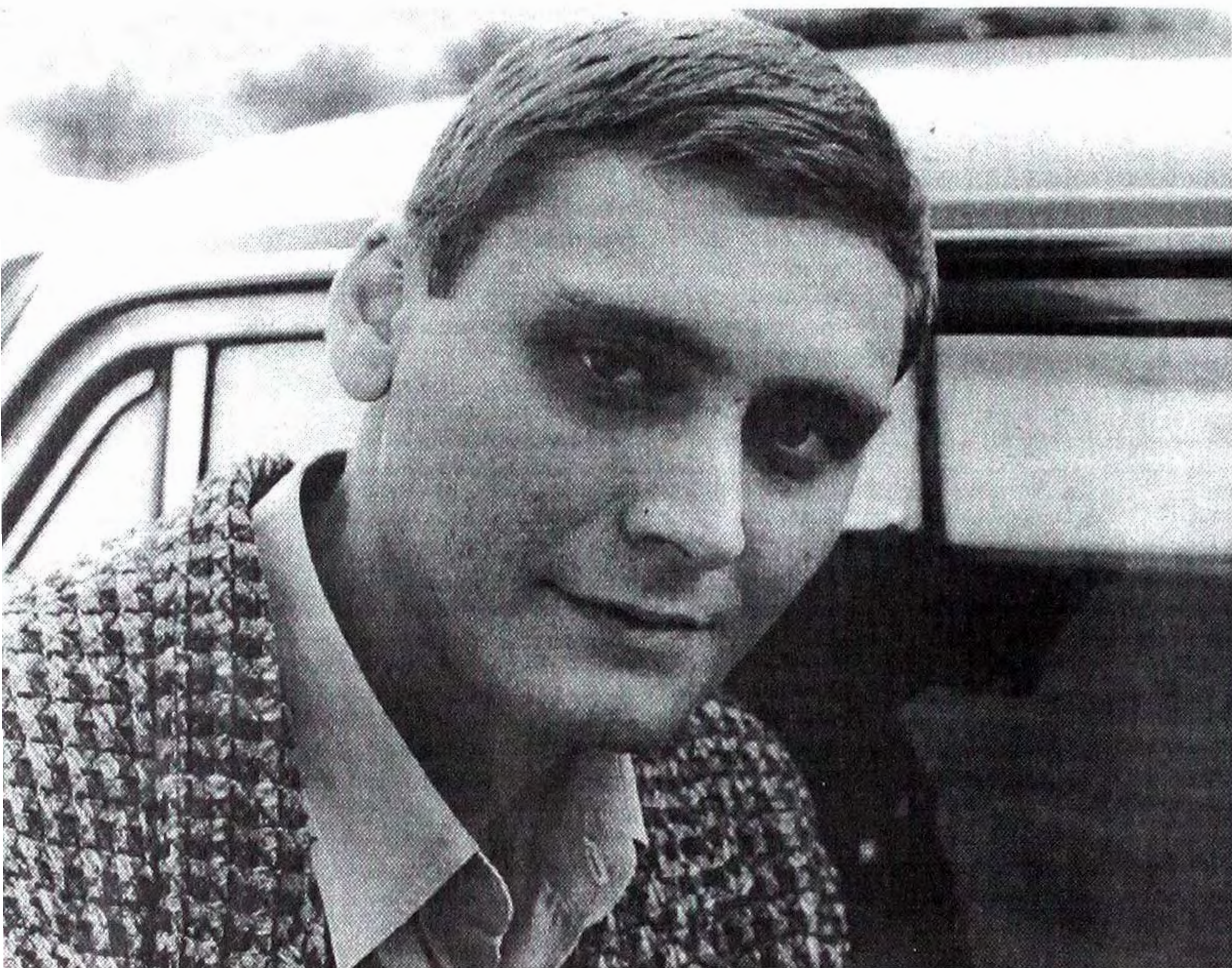


Любов СУБОТІНА

МАГІЧНИЙ ІМПУЛЬС



Г Р И



Віталій Лінецький. 1995. Фото О.Друганова.

Доля митця залежить від усмішки Фортуни. Це відомо з багатьох прикладів.

Акторові Київського театру драми і комедії Віталію Лінецькому Фортуна не тільки усміхнулась, — вона схопила його в обійми. І виник театральний роман. А починалось все просто.

Віталій вступив до Київського театрального інституту імені І.К.Карпенка-Карого 1988 року і, провчившись чотири роки на курсі Л.Олійника, поїхав до рідного Івано-Франківська. Рік праці у міському драматичному театрі не приніс бажаних результатів. Не було цікавої роботи. А пам'ять нагадувала ролі з дипломних вистав: відомого Стецька у "Сватанні на Гончарівці" Квітки-Основ'яненка та Мархоцького з п'єси Ільфа і Петрова "Сильне

почуття". Невже жити спогадами?.. І доля надала шанс знову поїхати до Києва.

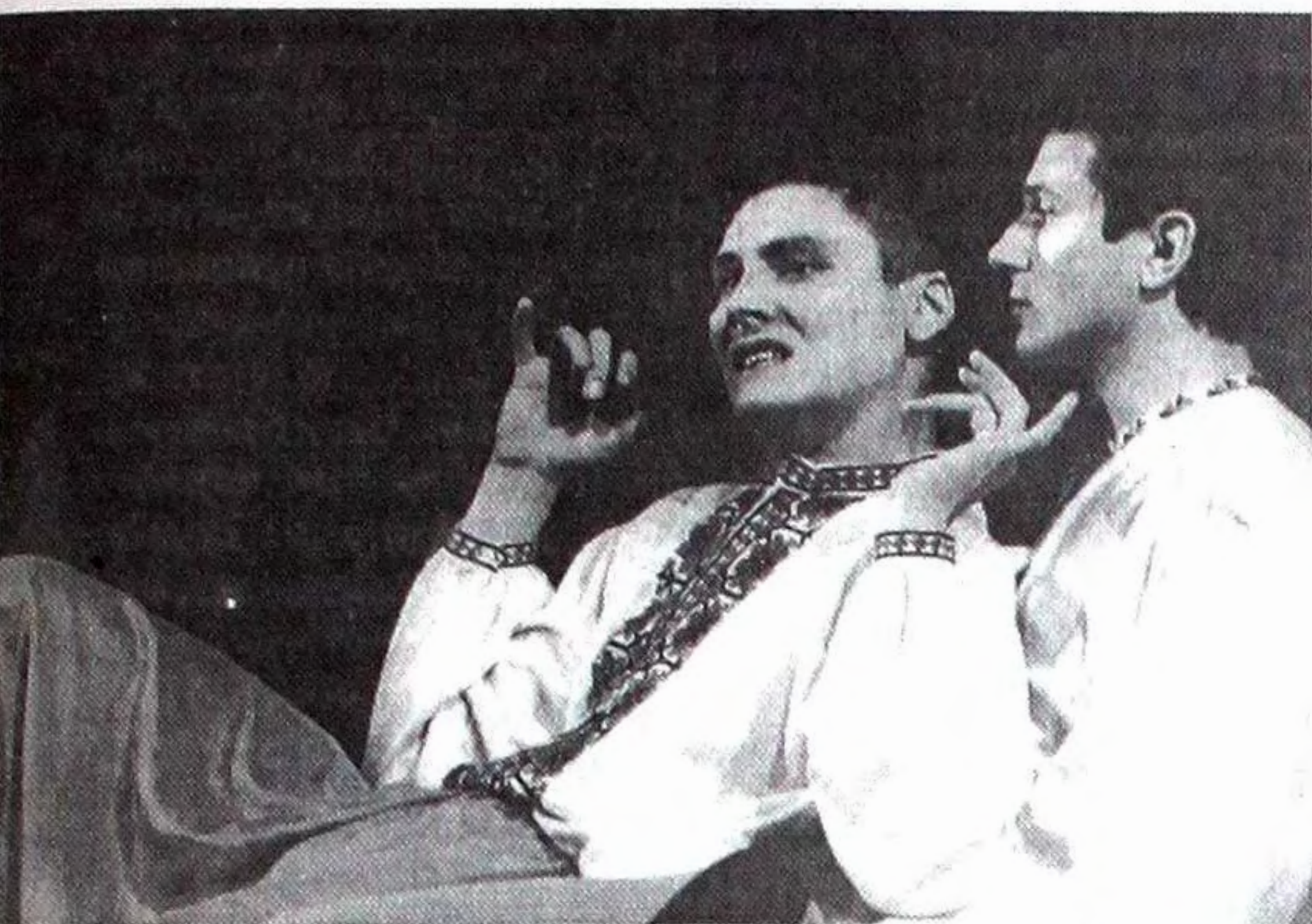
Театр юного глядача запропонував молодому акторові невеличкі ролі у дитячих казках "Лускунчик" і "Різдвяна ніч". Поступово з'явилися Арлекін у виставі "Коломбіна, П'єро, Арлекін", Ерні з "Неймовірного ілюзіона Ерні" та Жак з вистави "Ша-ша-ша!" Але і це не влаштовувало... Тоді акторові допомогла "розумниця-Фортуна", яка, наче карти, перетасувала обставини і занесла до театру Едуарда Митницького.

Коли В.Лінецький прийшов до Театру драми і комедії, режисер Юрій Одинокий почав працювати над виставою "Комедія про принадність гріха" за п'єсою Н.Макіавеллі "Мандрагора". В образі парасіта Лігуріо Лінецький ви-

користав природну рухомість міміки, імпульсивність рухів. Глядачі відчували жартівливий настрій гри та атмосферу балагану. Але що за цим? Можливості своїх "театральних жартів" актор розкриє у наступних роботах. Знайдені в Лігуріо риси стануть нотатками до образу блазня Фесте — ролі Лінецького у виставі "Дванадцята ніч" за В.Шекспіром. Обох героїв об'єднує майстерність у руханні справи. Але виявлено це порізно: Лігуріо "прокручує" важливу справу заради свого друга, а Фесте бавиться, керуючи життям інших. Перший — самостійний організатор подій, другий — виконавець волі Небес. І якщо Лігуріо нагадує лялькаря на Ярмарку Марноти, то Фесте одночасно і лялька, і лялькар.

Складається враження, що у виставі "Дванадцята ніч" Лінецький грає самого себе. Такий собі зухвалий, невгамовний блазень. Тільки в житті жарти для актора — це звичайна форма захисту від проблем, своєрідна оболонка, що не дає вихлюпнутись суму. А на сцені — це умови гри, за якими не можна існувати інакше.

Дванадцята ніч — ніч маскараду. У її чарівній темряві закони життя перероджуються у правила вічної Гри та анархії Дива. Невгамовний балаганник Фесте керує цим видовиськом. Він може почати гру, може зупинити її та знищити гравця. Тому Фесте і виконує роль Смерті. Він "і швець, і жнець, і на дуді грець". Енергійний бурхливий розбишака Фесте заводять пісковий Годинник Життя учасників нічної маскарадної дії. Але він знає, що Гра, як і історія людства, це не тільки надзвичайні події, а й дивацтва та жарти долі. Тут велике змішано зі смішним. Для блазня головне гумор, жарт, які вже є грою, а Фесте — суддя гри, тому від нього залежить, якою вона буде. Герой Лінецького атакує зал та потребує відгуку. Актор проводить роль за обдуманими та зафіксованими моментами ви-



В.Лінецький у виставі "Сватання на Гончарівці".



В.Лінецький у виставі "Дрібний біс".

раження. Але засоби ігрового вислову щоразу інші. Його Фесте буде не просто вистрілювати з "чеховської рушниці", він учинить святкову пальбу...

Гротеск, загостреність деталей — це козири Лінецького. Якщо він гратиме такими картами, то Фортуна може завжди дарувати перемогу. Проте "за козирами" приховані самотність та трагічність душевного життя образів. Більшість глядачів погодиться, що герої Лінецького — це персонажі Гоголя, Мрожежа, Хармса... Хтось може запитати: "А як же Бенюк, а Горянський?" Так, цих акторів прийнято вважати комедійними і вони, як і Лінецький, володіють жанровим спектром кольорів від трагедії до фарсу, тільки Лінецький — ніби над своїми героями. Його "я" мов поділяється на гравця та спостерігача. Таке "відсторонення" — засіб існування актора в ролях. Але відсторонення не заради глядачів, а заради самого себе, коли інтуїція об'єднується з свідомістю. Лінецький потрапляє до енергетичного простору свого героя та, спокійно орієнтуючись на цій території, рухається далі, поступово піднімаючись над персонажем, оцінюючи його вчинки. Але людина-гравець значно сильніша, ніж людина-спостерігач. Молодий актор щедро обдарований природним відчуттям Гри. І тому, коли цей магічний імпульс набирає силу, почуття самоконтролю зникає. Тут може допомогти чи сам актор, який спробує дотримуватись умовної зони гри; чи режисер, що надасть можливості не просто обіграти-оживити простір вистави, а запропонує обмежену територію ігрового вислову.

Актор має неординарну зовнішність. Великі очі випромінюють енергію. Глядач підсвідомо підкоряється акто-

рові, який відкриває невідомий театральний простір, вводячи у нього свого героя.

Спосіб існування актора на сцені — це безпосередня реакція на безбарвне життя, своєрідне протистояння загальноприйнятій "золотій середині". "Новизна" притаманна не лише стилю гри актора, а й особистості, "його театр завжди з ним". У ньому є щось вороже старості. У Лінецькому об'єднуються неспокійна внутрішня сутність та гострохарактерна типажність. Внутрішній світ образів знаходить виявлення у зовнішності героїв — у потворному тілі, фізіономії, пластиці, позах, міміці. Вони — мов фотокартка їхніх душевних проблем. І тому Павлушка Володін у Лінецького виходить таким собі "гуїмпленчиком", у якого постійна неприродна посмішка віддзеркалює внутрішнє безладдя, а відображенням суперечностей сеньйора Мейса стає часте блимання очима та нервові рухи.

Адріан Мейс — таке ім'я вигадав собі герой роману Л. Піранделло "Блаженної пам'яті Маттіа Паскаль". Дмитро Богомазов, режисер вистави "Трохи вина, або 70 обертів", поставленої за творами італійського автора, зробив його одним з героїв театального дійства. У виставі Мейс — це людина без рис характеру, яка втратила свою індивідуальність, перетворившись, таким чином, на ляльку. Персонаж уособлює в собі декілька різних невдалих людських доль. (Акторів пощастило — спочатку його обрали для незвичайної ролі, а потім — "Київська Пектораль". Але зрозуміло, що це не тільки подарунок щасливого випадку, а й результат важкої виснажливої праці).

У виставі доля людини розглядаєть-

ся як незалежний від її бажання "одяг", своєрідна маска життя. Тому Мейс їх постійно змінює. Монологи сеньйора Мейса розкручуються, мов гра у рулетку. Якщо Мейс "атакує" співрозмовника, то його натиск постійно збільшується, якщо він програє, то зливи ударів фраз переможця відскакують від Мейса, мов м'ячі. Лінецький-Мейс на репліки партнерів одразу реагує жестом. Він мов відбиває ці м'ячі, змушуючи працювати предмети: Мейс повільно, від переляку, ставить склянку з недопитим вином, цигарка "висить з рота", від нового удару він різко зіскакує зі стільця... Іде поступове збільшення темпу дії. Напруга зростає. Актор мов відчуває, яким може бути внутрішній ритм предметів саме у цей момент.

Лінецький уважний до непомітних у житті подробиць поведінки людини. Наприклад, пародійне зображення "процесу прогулянок Мейса", чи зустріч Мейсом світанку... У ці моменти розкривається світосприйняття героїв. Докладно виявити його допомагає також гра словами. "Голі лампочки" у "Льоху" для Мейса стають оголені. Тон голосу співає гімн розкішному тілу. До гри слова актор підключає гру рук. Звичайним життєвим речам Лінецький надає невеличку долю театральності. Мейсу доводиться носити велику кількість торб, торбинок, торбиночок... І щоразу герой одягає "по дві на кожен пальчик". Ця репліка стає наче візитною карткою безправної ляльки. Разом з торбами Мейс тягне купу проблем, які знецінюють життя, перетворюють його на Земне Пекло. А головне — шматують людську душу. І тоді сон, а ще краще смерть, стають порятунком.

Серед багатьох прийомів актор використовує контраст емоційних станів героя. Зміна настроїв Мейса відбувається, мов якесь внутрішнє перемикачання. Тут гра розкладена по секундах. Емоції викликаються певними рефлексами, що були напрацьовані протягом репетицій. У пам'яті актор робить своєрідний монтаж емоцій. Відбувається постійне спілкування внутрішнього світу героя з навколишнім. Істерії Мейса заглушуються цигарками та вином. Акцентуються фізичні слабкості людини. У Мейса це насолода від тютюнового диму та смаку напою. Своєрідна емоційна розрядка... І як наслідок — розслаблена посмішка.

Яскраві сцени можна знайти у виставі "Дрібний біс" (режисер Ю.Одинокий). Згадаймо хоча б сватання Володіна. Павлушці, взагалі, таланить у житті, але сьогодні трохи не щастить. Нервування передають руки: рухи нервові, гарячкові. Спочатку герой стурбований, трохи збентежений. Барашек, як Володіна називає Передонов, не може спокійно стояти на місці. Він переминається з ноги на ногу, легенько тупаючи ніжкою по підлозі. У дію Лінецький, як завжди, додає трохи гумору. Після невдалого сватання героєм стоїть, мов закам'янілий. Лише великі очі виказують прихований душевний біль, що невдовзі стане вибухом у протистоянні Передонову. Внутрішня істерія поступово виказує себе у незрозумілих рваних рухах. І тільки потім, як результат, звукове висловлення — крик незграбної істоти, що живе у Володіні, голос чортеняти, "недотикомки". Душа Павлушкі перетворилась на божевільне бісеня. У фіналі Лінецький гратиме смерть Володіна як перехід з одного виміру до іншого. Чортеня залишає потворну плоть та шукає захисту у Пеклі...

Якщо актора сприймати як матеріал для роботи режисера, то Лінецький в цьому плані дуже гнучкий і податливий. Він як повітря, що заповнює запропоновану форму. Але іноді цієї "професійної гнучкості" стає занадто. Актор настільки перебуває під впливом матеріалу, що цікаві знахідки однієї ролі стають мандрівними. Це відбувається тому, що у В.Лінецького зараз більше використовують його комедійне обдарування. Трагедійність у зіграних ролях відчувається більше за рахунок внутрішнього складу актора. А ця сутність його природи тільки починає розкриватись. І вже раніше згадана роль Володіна, і роль Дем'яна у виставі "Чарівниця" за п'єсою І. Карпенка-Карого "Безталанна" є цьому доказом.

Дем'ян виходить тільки у кількох сценах першого акту, але запам'ятовується. Справа, яка почалась брехнею, не може добре закінчитись. А винен у цьому Дем'ян. Тому він наче відчуває трагічність майбутніх подій. І Лінецький це тонко підкреслює.

Віталій Лінецький має унікальну здібність розширювати часовий простір, адже "театральний час" має зовсім інший вимір. Актор захоплює грою, і, таким чином, неначе подовжує хвилини. Його гра обертається насолодою від враження та залишає роздуми і спогади.

В журналі "Кіно-Театр" (№3, 1997) на сторінці 22 у тексті під фотографією вкралася неточність. Слід читати: "міс Джуліана - В.Предаєвич". Просимо вибачити артисток А.Смолярову та В.Предаєвич за допущену помилку".

КІНО ТЕАТР

1997, №5

Ілюстрований журнал. Видається з 1995 року.

Реєстраційне свідоцтво №1303.

Передплатний індекс 74249

Засновники - Національний університет "Києво-Могилянська Академія", Міністерство культури і мистецтв України, Головне управління культури Київської держадміністрації, Подільська районна держадміністрація м.Києва.

Журнал виходить раз на два місяці.

НАШІ АВТОРИ:

ОЛЬГА ЛОТОЦЬКА -

культуролог, бакалавр
НаУКМА.

ВОЛОДИМИР ПІКА -

кінооператор.

ЄВГЕН РУДНЄВ -

письменник.

ЕДУАРД МИТНИЦЬКИЙ -

режисер.

НАТАЛІЯ ЄРМАКОВА -

театрознавець.

ОЛЕНА КОВАЛЕНКО -

театрознавець.

ВАЛЕНТИНА ГРИЦУК -

театрознавець.

НАДІЯ МІРОШНИЧЕНКО -

культуролог, бакалавр

НаУКМА.

МАКСИМ СТІХА -

письменник, перекладач.

ВАЛЕНТИНА ЗАБОЛОНА -

театрознавець.

ОЛЬГА СТЕЛЬМАШЕВСЬКА

- театрознавець, аспірант

КДІТМ ім.І.Карпенка-Карого

ЕУЖЕНІО БАРБА -

актор, режисер, дослідник

театру, Данія.

ОЛЬГА БРЮХОВЕЦЬКА -

студентка філософського

ф-ту КНУ ім.Т.Шевченка.

АННТТ ІНСДОРФ -

кінокритик, США.

СУЛАМІФ ЦИБУЛЬНИК -

кінорежисер.

АНЕЛЯ ПОЛЬЩАК -

студентка магістеріуму

НаУКМА.

ОЛЕКСАНДР МУРАТОВ -

кінорежисер.

В'ЯЧЕСЛАВ

КРИШТОФОВИЧ -

кінорежисер.

ЛЮБОВ СУБОТІНА -

студентка театрознавчого

відділення КДІТМ

ім.І.Карпенка-Карого.

ОЛЕКСІЙ ВАКАР - студент

факультету іноземних мов

КНУ ім.Т.Шевченка.

РЕДКОЛЕГІЯ

Биструшкін Олександр

Більченко Валерій

Брюховецька Лариса -

головний редактор

Газда Януш, Польща

Гладій Григорій, Канада

Іванюк Сергій

Ілленко Юрій

Коваль Олександр

Марущенко Віктор

Осика Леонід

Романюк Григорій

Сіксу Елен, Франція

Скуратівський Вадим

Ступка Богдан

Чміль Ганна

РЕДАКЦІЯ

Грицук Валентина

Мірошниченко Надія

Польщак Анеля

Коректор

Максим Буткевич

Художнє оформлення

Олега Коспи

Комп'ютерна верстка

Ольги Соломки

Здано на виробництво з

готових позитивів

4.VIII.1997.

Формат 60x84 1/8. Папір

офсетний. Умовн. друк.

арк. 7,46.

умовн.фарб.відб. 9,32.

Обл.-вид. арк. 5,17. Зам.

№

Редакція журналу

"Кіно-Театр"

АТ "Ореол-Сервіс".

Адреса редакції:

254070, м.Київ,

вул.Г.Сковороди, 2,

НаУКМА, корп.3, к.409.

Телефони:

головний редактор

413-45-63

редакція 416-60-88.