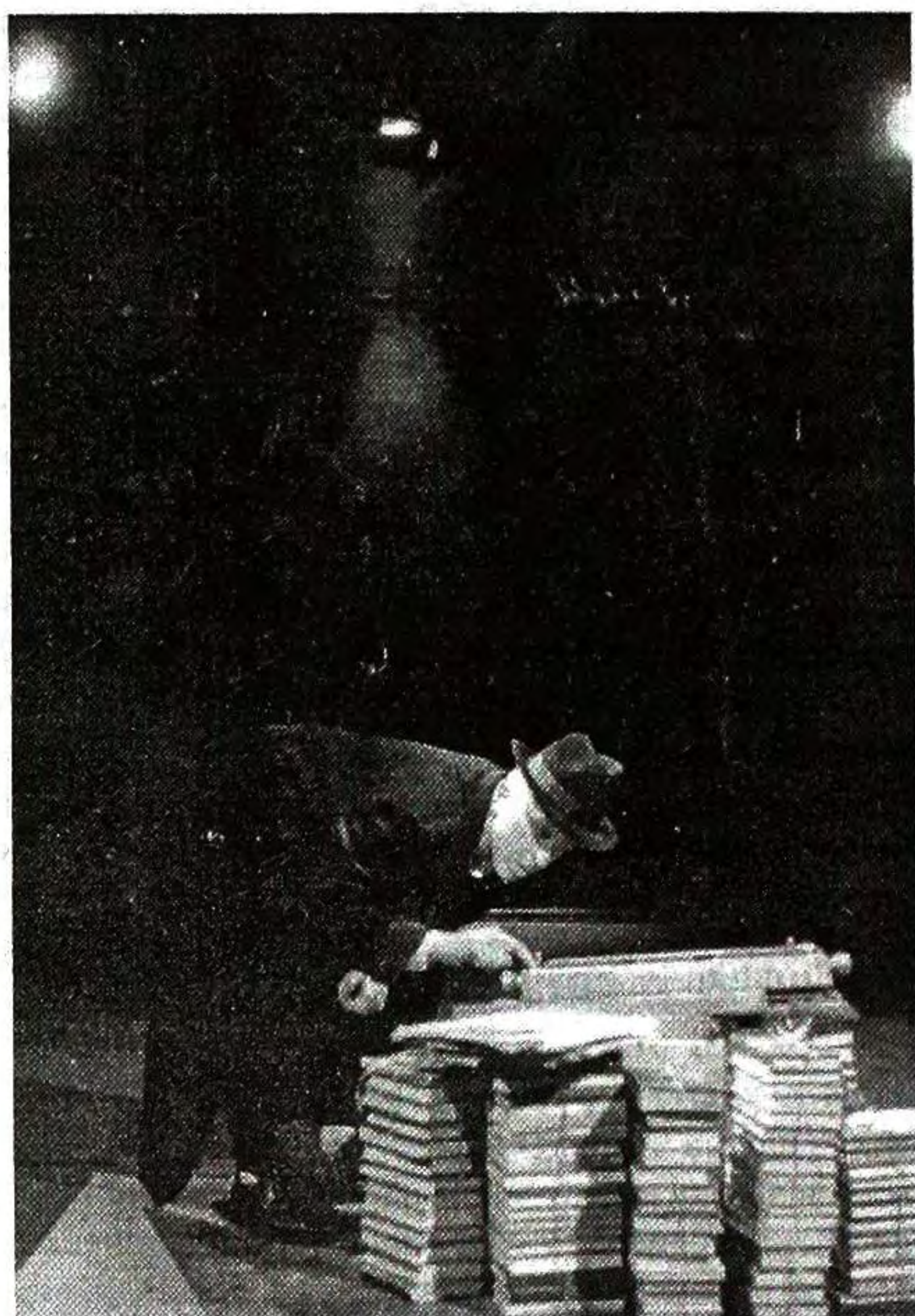




Валентина
ГРИЦУК

СИНЯ МАШИНКА ВЕРТИНСЬКОГО

«Синій автомобіль» Ярослава Стельмаха вийшов друком вже років з десяти тому. В Київському Молодому театрі відбулося перше сценічне втілення п'єси. Колись вона вражала відвертістю і щирістю. Аякже, ще не було «Московіади» Юрія Андруховича або «Польових досліджень...» Оксани Забужко і не встигла померти призвичаєність до драм Корнійчука. Щемлива сповідь Ярослава Стельмаха про своє дитинство, про маму і дім резонувала з якимись потаємними кільцями пам'яті. І хоча дитячі враження у кожної людини свої і, напевне, значно оригінальніші за перше кохання чи подальший життєвий досвід, але є в них щось спільне з синім автомобілем, іграшкою конкретного Ярослава. В дитячих захопленнях кожного є ті безсумнівно щасливі хвилини життя, одна тільки згадка про які напов-

нює сіре існування радістю і дає енергію для подальшого життя.

У виставі Ігоря Славінського лірична тема відходить на задній план. І не тому, що він скорочує відповідну частину тексту — просто публіку зараз скоріше здивуєш стриманістю, аніж відвертістю. Інша причина — специфічна індивідуальність актора О.Вертинського, яка йде всупереч другій частині вистави, де має панувати ліричний герой драматурга. Вертинський — актор характерний, ексцентричний. Техніка його в цьому руслі настільки відшліфована, що її перестаєш помічати. Просто дивує, як цей професіонал так довго зумів залишатися непоміченим для київської публіки. Його Сганарель в «Дон Жуані» С.Мойсеева, перша роль в Молодому театрі, вдарилася, як грім серед ясного

неба. Режисер міг бути милосерднішим до глядача і анонсом пустити в люди плітку про щось незвичне у майбутній прем'єрі.

В «Синьому автомобілі» існує ніби два актори, а звідси і два персонажі. В першій частині вистави ми потрапляємо у феєрверк творчої атмосфери, джерелом якої виступає Актор, що виконує роль Драматурга. Вони обоє сиплять щедротами азартних творчих пошуків і самоіронії з цього приводу. Актор стає з Драматургом-персонажем одним цілим, самозаглиблено займається написанням чергового твору. Він сидить серед гори книжок, поряд — синя друкарська машинка. Вона синьою птахою прилетіла з дитинства, напевне, від синього автомобіля. Але ми про це поки що не знаємо, бо про іграшку-щастя нам розкажуть після антракту. Ми бачимо друкарсь-

ку машинку незвичного кольору, а за нею письменника з гарною уявою, бо фантазгорії його образів ідуть широким потоком у зал, напоюючи його магічною енергією творчості, творчості без канонів, без раціональних рамок, без будь-якого контролю з боку автора. Він поки що тільки розминає матеріал, як скульптор глину. Він забавляється з ним, як з коханкою. Матеріал перемагає і починає диктувати свої умови: змінюються першопочаткові начерки персонажів, одні маски зникають, а інші з'являються, герої крадуть один в одного долі та імена, змінюються місця дії, події перетасовуються місцями, а жанр стрибає від комедії в трагедію. Вертинський-Драматург воює з матеріалом, він намагається перетворити хаос у симфонію, не втративши при цьому багатство тем, не загубивши жодного нюансу аромату. Або одним раптовим рішенням знищує цілі світи, життя вже сформованих персонажів. Сваюоля образів нервує Драматурга, але найчастіше дивує. Він постійно потрапляє в ситуацію Пушкіна, який питався у друзів: «Ви знаєте, моя Тетяна заміж вийшла?» Крім нього, це нікого не дивувало, адже тільки він знав, яким був задум.

Моменти, коли фантазія автора забуває про точки відліку, аби віддатися вільному лету за Музою, О.Вертинський акцентує якимось особливим станом комічного розпачу, паузами-резервуарами сміху, що можуть вихлюпнутися на глядача навіть потім, під час серйозного монологу. Актор вміє тримати це постійне тремтіння усмішки на наших обличчях впродовж десятків хвилин.

Ярослав Стельмах допускає нас до творчої кухні, а Вертинський подає процес приготування письменником страви для театру таким привабливим, що після вистави хочеться зайнятися драматургією всім, хто тільки вміє друкувати на машинці. Продемонстрований Вертинським твор-

чий процес закінчується апофеозом — він клацає клавішами, наспівуючи новостворений текст, і танцює при цьому щось дивнопрекрасне і разом з тим фатальногротескне. Актор не впадає у відверте замилювання собою. В усіх його реакціях присутня доля іронії в ставленні не тільки до Драматурга, а й до себе. Втім, зал у цілковитому захопленні вітає екстаз творчості аплодисментами. Так закінчується перша дія.

Треба сказати, що Актор, зробивши черговий трюк, відсторонено дивиться на цього навіженого Драматурга і, попри всю іронію, залишається задоволеним своїм творінням, ніби Бог: «І побачив він, що це було добре». Така позиція надає виставі комізму особливого, не нищівного, а стверджуючого.

Але драматург, допустивши нас з чорного ходу у святу творчість, іде ще далі — він власне життя робить п'єсою. І тут вже стає не до сміху. Думаю, що у Вертинського є досить таланту і прийомів, щоб цю другу п'єсу теж перетворити у комедію. Та хіба можна сміятися із сповіді, особливо, коли ти в ролі батьшки? Вертинський терпляче вислуховує Драматурга і розповідає нам про його страждання, але він подає їх, не переймаючись. Він у них не занурюється.

Щоб переживати чужі трагедії, треба бути духовним як Будда, який від вигляду битого вола вкрився рубцями. Щоб переживати чийсь драми, достатньо бути сентиментальним. Такою собі душевною людиною, яку цікавить, що робиться в сусіда за замковою щілиною, і яка любить ходити на чужі хрестини й похорони. Оця сентиментальність посередності акторові якраз не притаманна, а тому сльозинки він у глядача не видавив і друга частина вистави виглядала якось недоречно. Так, ніби блазня, істоту твердосерду не згірш короля, змусили бавитися у мелодраму.

Любов
СУБОТІНА

ОСТРОВИ ФАТАЛЬНОЇ САМОТНОСТІ

...На початку герої зближуються, неначе на рингу. Стенлі кидає шматок м'яса, загорнутий у папір, яке купив у бакалійній крамниці. Це «здобич» — своєрідна ознака перемоги мисливця. Але у життєвому двобої мисливець (він же гравець), наче звір, захищає власну територію життя. Але в людей боротьба за життєвий простір стає душевною хворобою, що переростає у процес духовного самознищення.

Життя — то гра, в якій кожний гравець пропонує свої правила. Удача в тих, хто не вагається. Так вважає Стенлі Ковальський — герой вистави «Єлисейські поля у Нью-Орлеані» київського театру «Браво». Він належить саме до таких. Але гра буває різною: легкий жартівливий настрій не завжди її супроводжує. Вона може бути жорстоким двобоєм, що знищує одного та звеличує іншого. А якщо в двобої чоловік та жінка? Якщо вони є представниками різних соціальних територій?

Герої твору Т.Уільямса «Трамвай «Бажання», за яким поставлена вистава, існують у інфернальній реальності виснажливого світу. Сама п'єса має сприятливу до змін структуру: окремі сцени не пов'язані єдиною лінією часу, композиція вибудовується за принципом монтажу. Режисер-постановник Е.Митницький намагається максимально використати цей принцип у виставі, він навіть підкреслює це суто технічно, коли пробує утримати мить за допомогою світла, або надає йому роль збільшувального скла. У багатьох сценах світловий промінь вихоплює з темряви лише обличчя дійових осіб, немов фіксуючи їхній вираз. Наприкінці кожної сцени герої залишаються в статичних позах, світло поступово згасає, і постаті зникають у мороку. Виникає враження зупиненого часу.

У виставі втілено ідею дискретності дії та простору. Режисер об'єднує зал і кін, розподіляючи по залу острівці дії — уламки розбитого життя героїв. Мізансценування здійснюється таким чином, що дія поступово