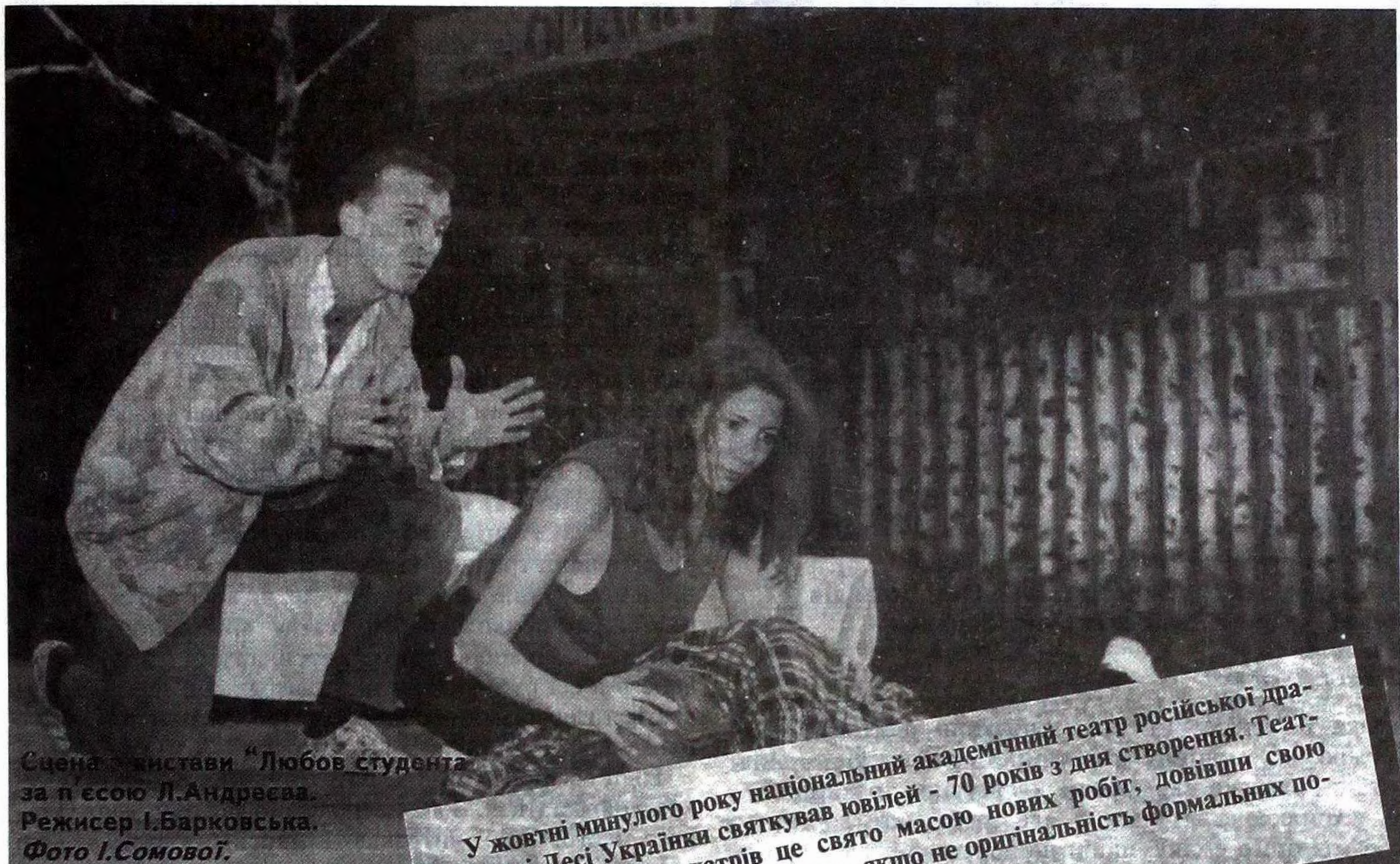


Валентина ГРИЦУК ХАОС ПРИСТРАСТІ Й КОСМОС ЛЮБОВІ



Сцена вистави "Любов студента" за п'єсою Л.Андрєєва. Режисер І.Барковська. Фото І.Сомової.

У жовтні минулого року національний академічний театр російської драми імені Лесі Українки святкував ювілей - 70 років з дня створення. Театральний колектив зустрів це свято масою нових робіт, довівши свою дієздатність і продемонструвавши, якщо не оригінальність формальних пошуків, то вже напевно - хорошу творчу форму.

З того часу, як у театрі з'явився новий художній керівник і генеральний директор М.Ю. Резнікович, журналісти втомлюються фіксувати в пресі череду прем'єр. Це і такі багатолюдні постановки, як "Молоді роки короля Людовіка XIV" (компіляція М.Резніковича з творів О.Дюма та У.Шекспіра), "Школа скандалу" Р.Шерідана в постановці М.Резніковича, "Шалені гроші" Островського (режисер Л.Остропольський), "Ревність" М.Арцибашева в постановці А.Бабенко, "Любов студента" Л.Андрєєва (режисер І.Барковська), "Двері стукають!.." М.Фермо (режисер Л.Остропольський), "Дім, де все перевертом" А.Портеса (постановка М.Мащенко), "Фердінандо" А.Ручелло (режисер В.Михалевич),

вистава для дітей "Догори ногами" Ксенії Драгунської (режисер Г.Царьов), а також більш камерні роботи "З вами небезпечно мати справу..." О.Арбузова (режисер І.Барковська), "Останній палко закоханий" Н.Саймона (постановка Ю.Аксьонова), "Тойбеле та її демон" І.Зінгера та Фрідмана (режисер Ю.Резнікович), "Фернандо Крап написав мені цього листа" Т.Дорста (режисер Ю.Резнікович).

Як бачимо, репертуарна політика театру не відзначається особливою принциповістю щодо вибору літературного матеріалу чи то за темою, чи за стилістичним напрям-

ком або за певним часовим етапом еволюції драматичного тексту. І хоча половина згаданих вистав зазначені в театральній афіші як комедії, не можна сказати однозначно, що існує конкретна спрямованість репертуарної політики в бік цього жанру. Насамперед тому, що тільки половина, і потім, - поняття жанру в сучасному театрі досить ефемерне.

Зате існують певні уподобання у виборі текстів або художньо якісних літературно, або сильних драматургічно, з потужним розвитком дії, конфлікту, з цікавою інтригою, тобто текстів, які самою своєю структурою програмують вдалу виставу.

Приміром, "Тойбеле та її демон"



Сцена з вистави "Ревність" за п'єсою М.Арцибашева (режисер А.Бабенко). Клавдія Михайлівна - Н.Кудря, студент Серьожа - К.Кашлік.

Фото І.Сомової

Ісаака Башевіса Зінгера, який отримав Нобелівську премію за "емоційну майстерність розповіді, коріння якої в польсько-єврейських культурних традиціях", - то захоплююча література, але треба мати достатньо професійного смаку, щоби не перетворити тонку новелістику на грубу мелодраму. Режисеру М.Резніковичу та головним виконавцям О.Треповському (Алхонону-Демону) та Т.Назаровій (Тойбеле) це ледь вдається. І не завдяки техніці. Скоріше, дякуючи їхнім людським якостям. Справа в тім, що, крім вишуканої поетики, чисто вербально, п'єса несе цікаву для профанів езотеричну інформацію - подекуди забуваєш про сценічну дію, не інтригує розвиток сюжету - важливо тільки те, що саме актори віщують. Такий матеріал вимагає не стільки акторської вправності, скільки акторської широти, тобто певної чутливості та зрілості душі. Це не так мало. І режисер вдало підібрав артистів на головні ролі. Історія про кохання "маленької людини" Алхонона під маскою величного демона Гурмізаха та красивої добродішної жінки Тойбеле закінчується трагічно і у виставі це звучить переконливо. Тойбеле не вистачає широти свідомості, щоб поєднати ці два образи в один. Вона вибирає демона і помирає, але в яких світах знайде його окремо від Алхонона?

Боязко в одному - актори так натуралістично страждають за своїх героїв, що, здається, мить, і поруйну-

ють височінь тексту. Просто тому, що поезія не терпить фізіологічних процесів.

У виставі "Тойбеле..." не варто шукати оригінальних режисерських інтерпретацій. У цьому випадку Резнікович мудро ховається за Слово, точніше, він виступає медіумом між драматургічною і сценічною мовами, але не підкреслює ніяким чином своєї ролі.

Інша постановка головного режисера в театрі якраз відзначається, на відміну від згаданої, і сильними дискурсивними побудовами драматургічного матеріалу, і яскравою візуалізацією тих побудов, загалом, твердою режисерською рукою. Йдеться про виставу "Фернандо Крап написав мені цього листа".

П'єса відомого німецького драматурга Танкреда Дорста незвична і для нашого читача, що прагне дошукатися мотивації вчинків героїв, і для нашого актора, який, увійшовши в роль, часто не може втекти з образу навіть дома, не те що у виставі, незвична і для режисера, якого, напевно, лякає цей стрибкоподібний розвиток дії, ці різкі брехтівські вставки-звернення до глядача. Воно-то ніби всі й чули про німецький експресіонізм, епічний театр, про колажність у драматургії та в режисурі, про персонажів-нараторів, про всіляку постмодерністську різнобарвність, але все те мало зачіпає нашу театральну практику. А якщо якісь набутки або новшества світового театру і практикуються київськими режисерами, то це подається чомусь як особисте оригінальне експериментаторство. Таких претензій (можливо, завдяки ерудованості режисера) не відчувається, коли дивишся виставу "Фернандо Крап...". М.Резнікович свідомий того, що входить до русла певної традиції європейської, традиції зі своїми прийомами, канонами і т. ін. Але, як впертий послідовник школи психологічного театру, він пропонує акторам ідентифікацію з їхніми персонажами і тому закладене в п'єсі руйнування цієї театральної ілюзії відчувається глядачами особливо гостро. Можливо, саме в цьому шарм вистави.

Ця п'єса про кохання. Батько-бідняк продає дочку-красуню багатієві. Вона несподівано для себе закохується в нього. Герої витрачають максимум зусиль, щоб зрозуміти одне одного. І, врешті, коли збагнули, що взаємно кохають, - життєві сили залишають обох. Жінка помирає. Чоловік вперше освідчується в коханні і перерізає собі вени. Сюжет мелодраматичний. Від банальності виставу рятують, запрограмовані в матеріалі, розриви дії в найбільш сентиментальні або емоційні моменти. Наприклад, Юлія (Анастасія Сердюк), після сцени з Крапом (Георгій Дрозд), де вона кричить, знімаючи з себе одяг і люто кидаючи в нього: "Ніколи ви не отримаєте мене! Ніколи! Тільки мертвою!" - має довірливо повідомити глядачам: "Вона народила. Це був син!" Та ці слова М.Резнікович перекидає батькові Юлії (Андрій Подубинський), так само як і слова Крапа в кінці п'єси: "Так вона померла... Він доніс мертву дружину майже до дверей. Там і впав разом з нею. І тільки потім перерізав собі вени..." Таким чином режисер пом'якшує запропоновані драматургом провали в розвитку тематичних мотивів головних героїв. Але тільки пом'якшує. Юлія - А.Сердюк і Крап - Г.Дрозд періодично наступають на горло власній пісні і кожному з глядачів дається шанс витворити в уяві свої слова любові, і свої сцени любові.

Загалом, ця вистава вражає культурою авторської подачі свого твору реципієнту. Це дивина не тільки для сучасного театру. У нас із кожного клієнта, пацієнта, чи реципієнта робити дурня вважається просто хорошим тоном.

Вистава майстерно виліплена режисерськи, такий норавливий у театрі монтаж тут сприймається як щось абсолютно органічне, настільки точно інтонований кожен шматок; акторські роботи витончені за малюнком, з багатством нюансів, вдало знайдених і опрацьованих деталей; танці Алли Рубіної - то не самоцяття краса пластики, а єдині любовні сцени у виставі, без яких багато чого було б просто незрозумілим; додайте сюди вишукану красу костюмів, створених Марією Левитською, - і можна зрозуміти, чого глядач легко розуміє, прочитує суть вистави і так захоплено сприймає форму. Цей твір зайвий раз доводить, що глядача лякає не формальна незвичність у подачі матеріалу, а та емоційна та інформаційна пустеля, що, бува, криється за нею.

Треба сказати, що похвала стосується тільки одного акторського складу. Дует Марина Могилевська та Віктор Сарайкін - зовсім інша вистава. Багато в чому вона теж цікава, але за рівнем виконавської майстерності, за культурою подачі, навіть режисерськи(!), значно слабша.

Якщо А.Сердюк і Г.Дрозд створюють атмосферу якоїсь позачасовості та понадпобутовості й оселяються там зі своєю любов'ю, то М.Могилевська і В.Сарайкін перебувають тут і зараз із тисячами своїх пристрастей. Вони постійно роздратовані й злі, постійно лаються. Перші уособлюють жіночу Чистоту і чоловічу Силу, які гармонізуються в процесі любові (недаремно підзаголовок п'єси - "дослід про істину"), другі - жіночу Хтивість і чоловічу Агресію, які невтомно змагаються в ненависті.

Друга версія могла бути теж вдалою, якби актори не були такими одноманітними, а тому надокучливими. Істеричні інтонації чоловічого і жіночого голосів, приправлені яким-небудь нескромним, а то й відверто вульгарним жестом - і глядач потрапляє в рідну реальність. Навіть випещена режисером своєрідна театральна умовність зникає кудись. На красу мізансцен, костюмів, акторів перестаєш звертати увагу, бо актори бігають і кричать, топлячи все в хаосі, в якомусь смітнику сімейних чвар.

Безперечно, вистава "Фернандо Крап..." - одна з кращих. І, хоча за стилем зовсім не типова для театру імені Лесі Українки, це найдосконаліша робота у колективі.

До речі, п'єса Дорста написана теж за новелою. За новелою Мігеля де Унамуно. Іншу п'єсу - "Історія однієї пристрасті" - написав уже сам Резнікович за мотивами повісті Генрі Джеймса "Листи Асперна". Сам і поставив її. Три згадані речі - фактично інсценізація прози новелістичного типу. Складається враження, що камерний тон матеріалу найбільш підвладний режисерові й якщо порівнювати ці вистави з багатолюдними "Школою скандалу" та "Молодими роками короля Людовіка XIV", то вони виграють заглибленістю в матеріал, складнішою взаємодією акторів між собою і з глядачем. В ошатних, бароково перевантажених постановках актори не встигають перекинутися репліка-



Сцена з вистави "Фернандо Крап написав мені цього листа" за п'єсою Т.Дорста (режисер Ю.Резнікович). Юлія - М.Могилевська, Крап - В.Сарайкін.

Фото В.Запорожченка.

ми, щоб налагодити контакт, як вже треба бігти зі сцени, звільняючи місце для інших. У цій суєті не встигає зав'язатися паросток живого спілкування. В "Молодих роках...", приміром, зайнято двадцять вісім артистів, у "Школі скандалу" - двадцять два. Окрім того, в останній повно ляльок в людський зріст. Все те, люди і ляльки, вбране в красиві, художньо самоцінні костюми (художник М.Левитська), кожен з яких, особливо жінкам, хочеться розглядати довго і з насолодою. В результаті увага розсіюється, стає ліньки слідкувати за перипетіями персонажів і глядач реагує тільки на те, чого минути неможливо. У "Школі скандалу" - це віртуозна робота Д.Бабаєва (сер Пітер Тізіл). У "Молодих роках..." - робота В.Бесараба (кардинал Мазаріні). Якусь ансамблевість важко й уявити, хоча режисер, напевно, мав таку надію. Занадто вже нерівні акторські сили, щоб звести їх до спільного знаменника. Цікаві ефекти виходять тоді, коли роль центрального героя виконує актор слабший за того, який грає другорядного персонажа. В "Молодих роках..." Мазаріні завдяки Бесарабу стає центральною фігурою, більше того, йому симпатизують глядачі. Типовий "тіневик" заступає короля-Сонце. Недосвідчений король і недосвідчений актор зливаються в один образ. Артист О.Треповський може скільки завгодно червоніти і бліднути, та пускати сльозу, все одно перемога залишається за В.Бесарабом. Треповський плаче, сміється, бігає по сцені, але він не діє. Ремесло актора, як і ремесло політика, - то мистецтво вдалого ходу. А сльозинку публіці, як і народу, не видно уже з п'ятого ряду.

Так що цікавий вийшов ефект. Щось на зразок затемнення, коли Сонце потрапляє в тінь Місяця. Та хіба таке надзавдання ставив собі режисер?

Теми і стиль постановок в Театрі російської драми все більше відповідають запитам нових буржуа. Складається враження, що театр реставрує старі традиції

незважаючи на свої роки, - стає прикладом для наслідування.

“Дім, де все перевертом” іспанця А.Портеса в постановці М.Машенка дуже нагадує дім, де двері весь час стукають, тільки тут до гри приєднуються слуги і надають комедії становищ більшого динамізму. Непорозуміння закінчуються загальною випивкою.

“Фердінандо” італійця А.Ручелло в постановці В.Л.Михалевича - пристрасна трагікомедія, де молодий “бізнесмен” з допомогою батька-юриста видає себе за племінника літньої аристократки і видурює в неї скриньку з коштовностями. При цьому Фердінандо умудряється бути коханцем “тітоньки”, її бідної родички старої дівки, і їхнього сімейного пастора. Трагедія в тому, що всі три особи безтямно закохалися в юного красеня і пристрасні не на жарт спопелили їхні душі, а в пастора навіть забрали життя. Дія відбувається в Італії у 1870 році. Аристократи і буржуа однаково широко віддаються інстинктам. Артисти всерйоз веселяться, а потім, коли їхні герої втрачають чуттєві насолоди, так само всерйоз страждають. Треба віддати їм належне - актори зображують пристрасні своїх героїв до фізіологічного точно. А останні слова артистки Т.Шеліги (донна Клотільда, тітонька), які вона викрикнула в зал, прозвучали із правдешньою розпукою: “Подумати тільки, його навіть не звали Фердінандо!”

Крім статичного головного героя (Д.Савченко), артисти в цій виставі працюють захоплено, вихлюпуючи на глядачів страшні ігрища нечистого духу людськими душами (донна Джезуальда - В.Авдієнко, дон Кателіно - В.Бродський).

Вистава “Останній палко закоханий” американця Ніла Саймона у постановці Ю.Аксьонова - одна з кращих у театрі. В основному завдяки виконавцеві головної ролі (бізнесмена Барні Кешмена) Давиду Бабаєву. Органічність актора, його неперевершене почуття гумору, що в найтонших нюансах передається глядачеві, прекрасно володіння формою, яка не стає самоцінною і не перетворюється на карикатурність, - такі основні риси його акторської індивідуальності. Але, крім цих естрадних штришків, до портрета можна додати вміння розвивати характер героя, розкривати його всебічно, робити з персонажа об'ємну, живу людину.

Із закомплексованого консерватора, ділової людини, для якої існує тільки її фешенебельний ресторан, міщанина за натурою, Бабаєв “витягує” веселого революціонера, розкутого гульвісу, який при цьому не втрачає моральної чистоти. Артист робить це поступово і переконливо.

Театр невтомно змальовує перемогу буржуазних цінностей. В “Любові студента” Л.Андреева у постановці іншого чергового режисера театру І.Барковської Євдокія Антонівна (артистка Н.Ніжерадзе) продає виховану за всіма правилами шляхетну красуню Ольгу (О.Кульчицька), свою дочку, лишень було б на прожиття, а ще на цукерки і спиртне, до якого мамуня дуже охоча. Все це відбувається під акомпанемент сирітської пісеньки, яку виконує маленька дівчинка з гармошкою (теж заробляючи) серед сучасних, натуралістично зведених на сцені ларків.

...І Крап, що “виріс на купі гною”, морально знищує збіднілого Графа (коханця своєї дружини). З самого початку він називає його маріонеткою. І спра-

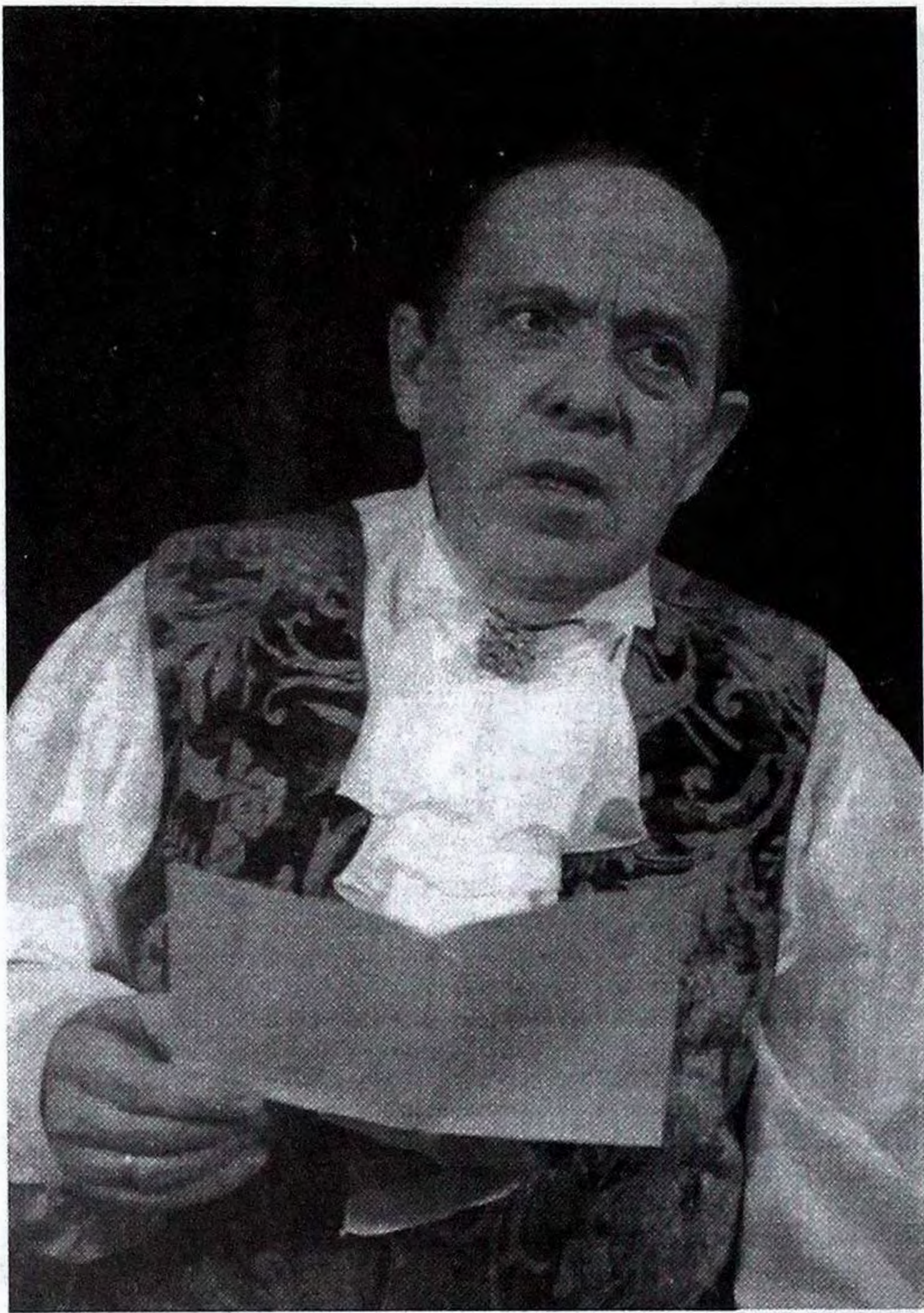


**Т.Назарова в ролі леді Тізіл. “Школа скандалу” Р.Шерідана (режисер М.Резнікович).
Фото І.Сомової.**

ведливо, адже пізніше Граф відмовляється від коханої (заради грошей!).

У Європі два століття тому до влади прийшла нова суспільна сила. Лицарі, що заради прекрасних дам серця гвалтують чужі землі, разом із жінками на них, награвуючи багатства для себе і для своїх нащадків, стали не в моді. Касту воїнів замінила каста торгашів. Буржуазна революція на наших землях “перманентно” перетворилась на нову владу воїнів. В соціалістичному тумані ми геть забули, де ми. Думали, що далеко попереду. В тумані таке буває.

Тепер цікаво спостерігати захоплення театру примарою нового життя, його стихією, його героями. Але хетілося б чогось тоншого, тим більше, що театр має для цього основу. І режисерську, й акторську, й сценографічну. Він завжди славився акторами. Зараз приємно бачити в акторській трупі співдружність різних поколінь, в яку останнім часом влилося більше десятка нових артистів. Заслужені, як і годиться, майстровитіші, молоді, як водиться, імпульсивніші. Крім того, молоді хаотичні, не вміють організовувати чуттєві посили в енергетичні пучки і спрямовувати на партнера чи на глядача. Ритм вистави стає неорганізованим, рваним. Відчувається, що молоді актори не лінують-



Д.Бабаєв в ролі сера Пітера. "Школа скандалу"
Р.Шерідана (режисер М.Резнікович).
Фото І.Сомової.

ся, сил витрачають багато, а результати мізерні. При-
міром, в "Історії однієї пристрасті" міс Джуліана
(А.Смолярова, або В.Предаєвич) одним "Хм..." доби-
вається такої реакції від глядачів, якої Генрі (О.Тре-
повський) чи й досягне монологом. Темпераментний
артист. Шкода, що йому не завжди вдається донести
до глядача те, що він відчуває. Розхлюпує по дорозі.

Те саме в "Любові студента" І.Барковської. Ні
О.Кульчицька (Ольга), ні В.Терещук (Ніколай), ні
С.Москвін (Онуфрій), якого не рятує симпатична
органічність, ані А.Острогляд (Мішка) не знайшли
точних, виразних рис сценічного образу через особ-
ливу пластику, інтонації мови, зовнішність. Кожен грає
себе в запропонованих режисером обставинах, кожен
рухається (крім танців) по сцені, немов у себе вдома,
як доведеться. Немає квінтесенції характеру. А коли
виходить полковник фон Ранкен - Г.Дрозд з відшліфо-
вано-точними жестами, інтонаціями голосу, навіть
поглядами, то бурхлива хаотичність інших починає
просто нервувати.

Друга робота І.Барковської "З вами небезпечно мати
справу..." - то вже абсолютно професійна, зріла річ.
В.Заклунна та Ю.Мажуга дитячими легковажними
витівками своїх немолодих героїв якимось магічно діють
на глядача.

По-новому почав розкриватися раніше не дуже по-
мітний у театрі А.Подубинський. В ролі капітана Ше-

вальє в "Молодих роках..." він вражає благородством,
непідробною військовою честю і доблестю.

Захоплює ліричний голос і невідповідний йому дар
коміка у артиста А.Бондаренко.

Хоча трохи й одноманітна у своїй розсіяній іроніч-
ності Н.Кудря, але не надокучає. В ролі Клавдії Ми-
хайлівни ("Ревність" у постановці А.Бабенко) вона
навіть ефектна, кудись зникає вроджена кострубатість.

Звертає на себе увагу Т.Назарова (в ролі Шарлотти
в "Молодих роках..." та в ролі леді Тізел в "Школі скан-
далу") своїм непересічним умінням завойовувати сим-
патії публіки. Тут їй конкурент хіба що Бабаєв.

Серед молодих актрис професійне чуття ролі, пова-
га до акторської техніки почувається у Олександри Єни
та Насті Сердюк. Єна прекрасна своєю безпосередні-
стю в ролі Даніель у виставі "Двері стукають!.."

Традиційно сильні у театрі сценографічні роботи.
Можливо, це дивно, але найкраща робота пов'язана з
дитячою виставою. Це сценографія Олексія Вакарчу-
ка до вистави "Догори ногами".

На заднику зображено світ догори ногами - вгорі
кусочок зеленої землі, на якій вниз димарем стоїть
хатка, вниз носом - ракета, а небо лягає на підлогу
сцени.

По центру - "прекрасне дерево". То якась суцільна
фантастика, а не рослина. Яскраве, різнобарвне, зро-
блене нібито зі стрічок, які хитро позакручували і так
зафіксували, а можливо, воно з різаного смужками
поролону, чи з якихось різнобарвних шлангів. Сто-
вбур товстелезний, а з нього виходить ще товща
"душа" в чорному шовковому балахоні з намальова-
ними по ньому смужками-гілками. Вона розмовляє з
іншими героями п'єси. На дереві висить мегафон, з
якого повідомляють одну-єдину важливу річ - про те,
що в місті з'явилися бездомні бабусі.

Одна бабуся, яка перетворюється на бабку, залітає
у ліхтар, а коли його відкривають після певних заклин-
нань, то витягують живу-здорову стареньку, тільки як
вона там помістилася - нікому невідомо. На те воно й
казка. Ще у цій виставі є горщик, який працює, як
мікрофон і актори ходять в залу збирати рахуваночки.

Інші роботи Вакарчука виглядають слабшими. У
виставі "Двері стукають!.." він створив красиву кар-
тинку, але функціонально сценографічні предмети
мало задіяні.

В "Ревності" знову по центру конструкція. Ажур-
на, складна, з лабіринтами ходів, за нею на заднику з
такого ж матеріалу крила метелика. В цих фальшивих
лабіринтах мелодрами крутяться герої, потрапляючи в
пастки та легко виходячи з них. Але, о диво, у виставі
"Шалені гроші" майже така сама конструкція, тільки
тонша, вишуканіша в матеріалі, та автор уже інший -
М.Френкель. Герої так само бродять в мережчатих
стінках, в критичні моменти долі потрапляють в кліті.

...Невідомо, чи треба насильно перетворювати у те-
атрі Хаос ірраціонального, дикого, молодого на Кос-
мос майстерності, посвятити. Скоріше, синтез має відбу-
ватися в іншому. Все-таки існує принада "Крапа...".
Напевно, вона в тому, що постбуржуазна і поступічна
театральність там якимось миряться і з цієї специфічної
інтерференції виникає щось нове і красиве. Театр од-
нією виставою ніби випереджає свій розвиток, забігає
наперед і поглядає на самого себе з-за рогу.