



Степан Олексенко — народний артист України; народний артист СРСР. Зіграв понад сто ролей у театрі й кіно. Останні роботи в Національному академічному театрі ім. І.Франка: Майстер («**Майстер і Маргарита**», драматургія М.Рощина за М.Булгаковим, реж. І.Молостова); Дон Жуан («**Камінний господар**» Лесі Українки, реж. С.Данченко); Анарх («**Санаторійна зона**» за М.Хвильовим, реж. С.Данченко); Сталинський («**Гріх**» В.Винниченка, реж. В.Опанасенко); Ректор Крол («**Росмерсгольм**» Г.Ібсена, реж.С.Данченко); Глостер («**Король Лір**» В.Шекспіра, реж. С.Данченко); Петербоно («**Бал злодіїв**» Ж.Ануя, реж. С.Данченко); Вершинін («**Три сестри**» А.Чехова, реж. А.Жолдак).

Основні ролі в кіно: Лаерт («**Гамлет**», реж.Г.Козінцев, 1964); Перемитов («**Десятий крок**», реж. В.Івченко, 1965); Семен Лихолай («**Софія Глушко**», реж.В.Івченко, 1967); Мовчан («**Шлях до серця**», реж. В.Івченко, 1968); Петро Величко («**Солдати свободи**», реж. Ю.Озеров, 1972); Гліб Степанов («**Море**», реж. Л.Осика, 1978); Платон («**Платон мені друг**», реж. В.Шкурін, 1980); Генерал («**Дорога в пекло**», реж. М.Засеев, 1988); Володимир Миколайович («**Стамбульський транзит**», реж. Г.Кохан, 1993) та інші. Міжнародна премія ім. Й.Гірняка (1999) за талановите відтворення на сцені життя людського духу; Всеукраїнська премія «Йорик» за кращу чоловічу роль (2000).

Степан Олексенко: «Актор мусить бути екстрасенсом...»

«Завжди відчував впевненість у собі»

— Степане Степановичу, вся ваша родина, а також родина вашого брата нерозривно пов'язані з театром ім. Івана Франка. Звідки йдуть витoki цієї театральної династії?

— Батьки не мали прямого відношення до театру. Батько був господарником на адміністративних посадах, і в його сім'ї панувала схильність до прагматики, точних наук. А мистецтво в нашій родині було по материнській лінії. Незважаючи на те, що мала шестеро синів, мама видала два романи «Трембіта» і «Буревій у Карпатах», в юності грала на любительській сцені.

— Ви завжди мріяли про акторську кар'єру?

— Ще в дитинстві мене всі звали Артистом — батьки, родичі, знайомі. Вперше малим потрапив до театру в Дрогобичі, передивився всі вистави і твердо вирішив стати актором.

— Ви були єдиним українським актором, якому пощастило зіграти в «Гамлеті» Г.Козінцева. І це, ще навчаючись в інституті...

— Під час зйомок «Гамлета» я почував себе дуже вільно й впевнено, хоча був зовсім молодим, а тут такі величини... Проте і режисера, й колег-акторів добре розумів. А от з Інокентієм Смоктуновським важко було працювати — важко збагнути його думки, наміри... Він справді актор двадцять першого століття.

Я від початку був впевнений у собі. Був творчий запал, здоров'я, сили, молодецький темперамент. У кожного віку свої переваги. Зараз сили вже не ті, проте темперамент лишився, з'явився досвід... На Лаерта в «Гамлеті» я зараз дивлюсь, як на свого сина — це вже зовсім не я.

— Вже понад тридцять років ви працюєте у театрі Франка...

— Ще коли я навчався в інституті на третьому курсі, мене і мою дружину Марину Герасименко запросили до Київського театру російської драми. Якось нашу виставу подивився тодішній міністр культури й сказав: «Місце цій подружній парі в театрі Франка».

Це був 1964 рік. Театр Франка був тоді в дуже поганому стані. Змінювались режисери, директори... Наш творчий колектив фактично піднімав його з руїни. Справжній театр почався з приходом Дмитра Алексідзе. Він був темпераментним режисером, з почуттям гумору. Ставку робив на молодь. Уявіть собі, в 24 — 25 років я отримав такі ролі: Уріель Акоста, дон Сезар де Базан, Гемон в «Антигоні»!

Після Алексідзе багато режисерів змінювалося. Стабілізація настала вже при Сергієві Данченку, моему однокурсникові. Ми з ним пройшли одну театральну школу Леоніда Артемовича Олійника, тому розуміємо одне одного з півслова.

— Традиційне запитання: яким ви уявляєте собі досконалого режисера?

— Режисер і актор мають бути однодумцями. Часто кожен актор у виставі грає, як заманеться: той — як у МХАТі, той — як на Таганці. Від різних шкіл з'являється еkleктика. Завдання режисера — зробити з цього ансамбль.

«Повернути психологізм українському театру...»

— Наскільки робота вашого покоління «франківців» відрізнялась від попередньої традиції, яку ви застали?

— У тодішньому театрі Франка багато ще лишалося від низькожанровості, шароварності, спричиненої довгочасною попередньою забороною української мови й культури. Ми прагнули довести, що психологізм, реалістичність — пріоритет не тільки російського театру, що і в нас це можливе, і на досить високому рівні. А тоді «грати, як у житті» вбачалось неприпустимим, тому багато хто спочатку не сприймав того, що я робив.

— Як ви оцінюєте сьгоднішню театральну ситуацію в Україні порівняно з іншими країнами?

— Європа набагато полишила нас позаду. Багато, багато пройшло повз нас — у нас, скажімо, лише недавно почали ставити Йонеско. Я в захваті від театрів Польщі, від побаченої в Белграді вистави Будапештського народного театру «Марат-Сад». Там найменший епізод — твір мистецтва. На жаль, доводиться визнати, що навіть у Росії професіоналізм вищий. Намагався колись Лесь Курбас наблизити наш театр до Європи... Але для поліпшення мистецької ситуації слід подолати загальну театральну кризу в Україні.

— У чому ви вбачаєте її причини?

— Фінансові насамперед... Запрошення режисерів коштує дуже дорого, так само оформлення... Припинились гастролі, хіба що їздили на кілька днів до Петербурга з «Трьома сестрами». Мало цікавих молодих режисерів. Бракує сучасної драматургії. У нас довгий час було три драматурги, яких мусили ставити всі театри України: Корнійчук, Коломієць, Зарудний. Я переграв майже в усіх їхніх п'єсах. Театр страждав від браку інших форм. Брехта ставити категорично забороняв Корнійчук, бо це інша структура п'єси, яка виявила б недоліки п'єси нашої.

Тому моменти гри з формою я дуже ціную — це шанс перевірити своє вміння: чи не застиг я в традиціоналізмі?

— Тут варто згадати про постановку Андрієм Жолдаком «Трьох сестер», яку аж ніяк не назвеш традиційною. Як ви працювали з Жолдаком?



«Чехов: є нудьга, коли мухи дохнуть, а є — коли хочеться повіситись»

— Це було цікаво. Він — людина з невгамовною фантазією, наполеглива, енергійна. Коли я тільки почув цю ідею: «Три сестри» у 1943 році, на засланні, — підвівся, щоб піти — зупинила дружина. Жолдак заспокоїв: тексту не мінятимемо.

— Не доводилося себе ламати?

— Ні, я задоволення одержав. Відкрив у собі щось нове. Мій Вершинін складніший порівняно з початковим. Він — енкаведист, його це мучить. Основний його конфлікт не з родиною, не з сестрами, а з владою: «Александр Игнатьевич, вы из Москвы?» — «Да, оттуда», — тобто він вигнанець, непотрібний вже. Не заслужив жодного ордена, а до того ж стукачем був. А в другій дії соціальну лінію змінює любовна — це вже абсолютний Чехов, 1901 рік.

— А як би ви грали Вершиніна в традиційній постановці?

— Абсолютно за канонами МХАТу. П'ятнадцять років тому Данченко задумував ставити «Трьох сестер», проте засумнівався, чи буде це цікаво. Там би я зіграв Вершиніна, як пише Товстоногов, ліричного, м'якого, але слабкого й нерішучого.

У Софії в Народному театрі я бачив постановку «Іванова» — це був Чехов емоційний, темпераментний! Кажуть: «чеховська нудьга». Але буває нудьга, коли мухи дохнуть, а буває — коли хочеться повіситись...

— Чеховська естетика загалом вам дуже близька...

— Чехова я полюбив ще змалку й досі відкриваю в ньому нове. Головна тема — самотність, взаємонерозуміння, коли люди непотрібні одне одному. Це я вкладав у свого дядю Ваню, якого, на жаль, вже кілька років не граю. Навіть цей душевний чоловік ніким насправді не цікавиться, навіть закохується від егоїзму, заздощів. Мені подобається, як Чехов вибудовує людину...

Він —
енкаведист,
його
це
мучить

■ Степан Олексенко (Ль) у виставі «Візит старої дами» за Ф.Дюрренматтом. Режисер С.Данченко.

■ Наталя Сумська (Маша) та Степан Олексенко (Вершинін) у виставі «Три сестри» за А. Чеховим. Режисер А. Жолдак.

«Треба
завагітніти
роллю»,
тоді й усі
симптоми
протікання
вагітності
з'являються.

«Кожен мій персонаж — частина мене»

— Чи існує у вас спеціальна методика роботи над роллю?

— Я насамперед працюю за Станіславським: шукаю ядро — головну подію п'єси, завдання, надзавдання... Подія — це поштовх, від якого пішла п'єса. Роль нерозривно пов'язана з контекстом п'єси. Я починаю роботу з аналізу, а характерність, вигляд, жести персонажа з'являються вже в результаті роботи. Відразу зобразити персонажа — це імітація, пародія, а не робота. Я спочатку визначаю «що», а потім «як». Насамперед слід вибудувати головну лінію.

Кожен мій персонаж — частина мене. Я нічого не беру ззовні, а знаходжу відповідність у собі, адже в нас закладені потенційно всі якості. Не всі події можна віднайти в своєму житті. Три основні складові: інтуїція, смак і школа. Потім вже досвід і вроджена спостережливість.

Алексідзе казав: «Треба завагітніти роллю», — тоді й усі симптоми протікання вагітності з'являються. Мені от запропонували роль Манілова, я два тижні мучився, думав, перечитував Гоголя і не міг знайти зачіпки. І я відмовився.

— Завжди вдається віднаходити в собі відповідність?

— Дуже цікавою була роль жандарма Сталинського у виставі «Гріх» за Винниченком. Вона вибудовується за структурою кола, це таке рондо. Мій герой — центр і основа п'єси, він — гравець і маніпулятор. Чехов у оповіданні «Перша ненависть» показує, як можна викликати в людини ненависть, сильнішу за кохання. Винниченко досліджує людську психологію, а стосунки жандарма й революціонерки лише мають створити ситуативні передумови. Сталинський як розумна людина усвідомлює, що ця жінка ніколи його не кохатиме, тому всією своєю роллю добивається ненависті, в якій наявні всі фізичні симптоми палкого кохання. Як він зміг своєю психологією так зламати цю сильну, горду жінку? Саме це, а не що інше, йому потрібне, бо в нього садистична основа. Бувають і такі люди...

Схожий психологічний конфлікт в «Украденому щасті»: Михайло, щоб отримати насолоду, має відчутти спротив з боку чоловіка Анни і навмисно проковує його на вбивство.

— Але є й ролі, де ви демонструєте граничний катарсис, — маю на увазі Майстра...

— Майстра я граю на емоційному підйомі й щоразу відчуваю повну самовіддачу. Мені пощастило: п'єса Рощина вирішена так, що Майстер і Христос — одна особа. В іншому випадку Майстер — кілька епізодів. На Таганці вистава будувалась довкола Воланда. Ставлячи цю річ, кожен робить акценти по-різному: наприклад, в постановці Саратовського театру акцент на Голгофі. Я майже напам'ять вивчав роман, заглиблювався в булгаківський матеріал.

— Як вдається входити до цього емоційного стану перед виставою?

— Я не зосереджуюсь спеціально. Я переключаюсь автоматично і відразу можу взяти встановлену планку.

— Чи завжди зал відповідає адекватною реакцією?

— Це залежить від міста — всюди ставлять свої акценти. Загалом же актор мусить бути екстрасенсом. Я завжди чую зал. Коли встановлюється контакт з глядачем, я отримую таку енергію, що можна просто літати! Лише за умови контакту відбувається творчість.

«Для театру — все моє життя...»

— Ви продовжуєте зніматись в кіно?

— Щойно закінчили з режисером Миколою Засєєвим-Руденком дев'ятисерійну «Чорну раду» за Кулішем. До цього років п'ять-сім тому зіграв у детективі Г.Кохана. Раніше було зайдеш на студію Довженка — як мурашник, а тепер вітер гуляє порожніми коридорами.

— На чому ж ви сьогодні творчо сконцентровані?

На кросвордах... (Посміхається). Більшість вистав зняли — в репертуарі лишилось тільки три: «Майстер і Маргарита», «Король Лір» та ще «Три сестри» йдуть час від часу. Направду це досить важко. Це така професія, що люди хиріють без роботи. Я завжди прагнув грати, поняття творчої кризи мені невідоме. Для мене все концентрується на театрі. Прочитані книжки, захоплення малюванням, музика — все для театру. Для театру — все моє життя...