– Мені часом здається, що тільки телефон в навушниках *(сміється).*

– Що ви думаєте про культурний колоніалізм? Студенти залежні від «формул успіху», які чомусь бачать саме за межами своєї країни?

– Я думаю, що тоді, коли держава по-справжньому буде зацікавлена в розвитку культури і освіти свого народу, коли зрозуміє, що театр – не розвага, а ознака свідомості нації, коли адекватно будуть оцінюватись результати творчої та інтелектуальної діяльності, може тоді щось зміниться. А діти хочуть жити тут і зараз, бо життя дається один раз.

– Чи продовжиться тріумф політкоректності, нового пуританства й нової цензури? Чи їхні базові цінності вже пережили свій зірковий час? Зокрема, сьогодні буйно розцвів «ейджизм». Не секрет, що педагогів поважного віку нині іноді називають «бумерами» (за аналогією зі старими авто) й часто не приховують радості від того, що епідемія їх прибере. Це бажання сильне так само, як бажання зруйнувати пієтет перед старим мистецтвом: нам не потрібні корифеї, Данченки, Ступки тощо. Чи все-таки маятник хитнеться в інший бік і (з приходом нового покоління) нас чекають нові культурні революції?

– Історія вчить, що все розвивається циклічно. Я часом відчуваю себе до певної міри динозавром, особливо коли студенти питають, чи я особисто знав Станіславського... Хтось із арабських мудреців передбачав важкі часи, коли вимруть ті, хто знають і вміють, а на зміну їм прийдуть амбітні й активні.

– Сьогодні, в епоху апатії й тривоги, інколи навіть у посередній виставі, можна зустріти образи, здатні порушити спокій та апелювати до совісті глядача. Чи ви зустрічали настільки сильні вистави в театрі – такі, що здатні перевернути внутрішній світ людини?

– Якщо ви про совість і внутрішній світ динозавра – то це дуже важко перевернути. Мене більше вражає в сучасному театрі цинізм, жорстокість і відвертість.

– Що зараз є найбільшим ворогом театру?

– Цинічний, пересичений і самовдоволений глядач, якому все однаково. Театр не може існувати для самого себе, для обмеженої групи особливо обарованих інтелектуалів-театралів, це не секта. Але уже і не храм.

– Які імена в українському театрі вселяють надію?

– З українських драматургів люблю Неду Неждану, Наталю Ворожбит, з режисерів – Івана Уривського, Ростислава Держипільського, Дмитра Богомазова.

– Як би ви охарактеризували себе за межами вишу? Ви поважний сім'янин, поет-письменник-філософ, творчий «тусовщик», щось інше?

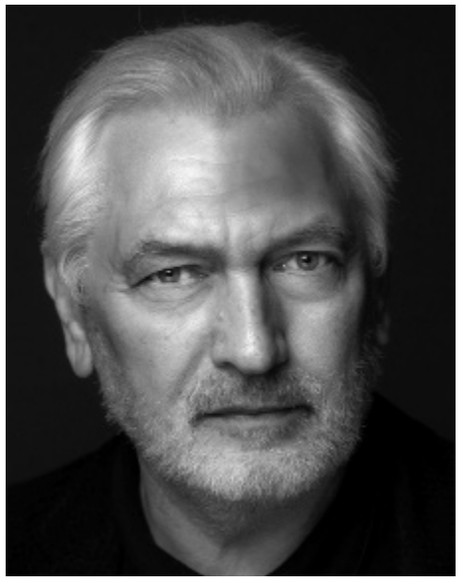
– Мрію дописати початі книжки і поставити ще кілька вистав. Вдома – я дідусь, чоловік, батько. А часом – тусовщик, який забуває, скільки йому вже років.

– Чи є питання, які ми не порушили, а ви хотіли б на них відповісти?

– Не подумайте, що я соромлюся назвати тих, кого люблю, і чиєю творчістю захоплююсь. З випускників – моя гордість – Іван Данілін, Ігор Ніколаєв, Ніна Ніколаєва, Віка Клещенко-Пилипчук, Марта Левченко, Олексій Титаренко, Ігор Данчук, Андрій Кирильчук, Людмила Натанчук, Микола Карпович, Валерія-Супонькіна-Лагнюк, Станіслав Лозовський, Валерія Олейнікова, Людмила Колосович, Юлія Раденко...

Нетутешній Олександр Логінов. Портрет актора

Олександр Саква



Актор театру і кіно Олександр Логінов.

Логінов Олександр Борисович (н. 28.02.1957, Воркута) – актор, заслужений артист України (2018). У 1978 році закінчив Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого (курс В. Приймака). У 1978–1984 роках працював у театрі ім. І. Франка, потім в Київському театрі драми і комедії на Лівому березі Дніпра, в театрі «Колесо». З 2006 року – знову актор Київського національного театру ім. І. Франка. Театральні роботи: Хассе – «Три товариші» Е. М. Ремарка (реж. Ю. Одинокий), Бердман – «Санація» В. Гавела (реж. Б. Рихлік); Т. Вінгфілд-старший – «Скляний звіринець» Т. Уільямса (реж. Т. Аркушенко); Лепле – «Едіт Піаф. Життя в кредит» Ю. Рибчинського, В. Васалатій (реж. І. Афанасьєв); Анучкін – «Одруження» М. Гоголя (реж. В. Козьменко-Делінде), Синьйор Капулетті – «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра; Чертков, людина на станції – «Лев і Левиця» І. Коваль; Генрі Мун – «Скандальна подія містера Кетла і місіс Мун» Джона Прістлі; Принц Конде, цар Олексій Романов – «Урус-шайтан» (автор та реж. І. Афанасьєв); Іван Бичок – «Гімн демократичної молоді» С. Жадана; Лісовик – «Verba» за Лесею Українкою (реж. С. Маслобойщиков); Лікар-Могильник – «Крум» Х. Левіна (реж. Д. Петросян); Тихон – «Комедія на руїнах» М. Кропивницького (реж. П. Ільченко); Вірджил – «Сторонні серед нас» А. Бушковськи (реж. П. Ільченко).

«Я брат твій...»
Микола Гоголь. «Шинель».

Глядачі до нього ставляться ніжно і шанобливо. Олександр Логінов з тих митців, чиї сценічні роботи невід'ємні від самого актора, скільки б розум не нагадував, що в основі його професії – удавання. Так от удаваності в грі Логінова не розгледіти: його виконавська техніка вкрай витратна й принципово інша. Вона, за словом Кафки, ближча до соматичного *перетворення*, коли дух і тіло співмірно формують нову людську сутність. За «сумісництвом» – художній образ, що не розкладається на персонажа і виконавця.

Вони злиті до нероз'ємності, а їхня спорідненість органічна як в натуральному продукті – живому й мінливому. Як наслідок – глядач ототожнює героїв Олександра Логінова з ним особисто. А сценічні роботи актора, і далі – мистецька тема, викликають до нього добрі, приязні почуття з долею теплої вдячності за те, чим він нас обдаровує, чим бентежить і в чому несе розраду. Наскільки актор справді йде «від себе», я достоту не знаю, та система Станіславського немов списана з гри Олександра – така відчутна її фахова основа.

Скільки писано й сказано про акторську залежність! Та куди щезають всі перестороги, коли на кін виходить актор-творець, здатний піднести свій образ до *явища* духу, що і робить театр геніальним винаходом людства. Гадаєте, перебільшую? Жодним чином. Хоч визнаю: пафос – останнє з доречного у випадку Олександра Логінова. Що ж засвідчує його унікальність?

Репертуар Логінова скромний, та кожна роль – перлина, чистої води смарагд. З робіт Олександра в театрі візьмемо три – ті, де актор зовсім різний – так наочніше виявить себе його *протеїзм*, що не руйнує, а відтіняє єдність «довгої думки» митця.

В наскрізь резонерській п'єсі Ханоха Левіна «Крум», де кожен персонаж – квінтесенція людської вади, а всі вони (крім Матері) напівіснують життям «душ, *що не родились*», Олександр Логінов карбує образ Лікаря-Могильника, і, немов хірург, розтинає «*лімбу*» (Мамардашвілі) їхнього скніння у небутті. В режисера вони – театральні маски, суміш естетичних кодів, взятих навмання: від феллінівського карнавального висліду до брехтівського очуднення дії. В підсумку відчуження акторів від матеріалу ролі зведено в квадрат, за якого виконавська екзальтація чергується з манірністю. В цих умовах Лікар-Могильник Логінова – парафраз саркастичної думки про те, що медицина починалася з мертвого тіла – ним і закінчується. Тому Лікар Олександра і вбраний в ритуальний одяг розпорядника церемонії поховання. Актор випадає з постановочного міксу пустих стилістичних знаків, м'яко привласнюючи ідею викриття самоомани навколишніх «блукаючих сомнамбул». Герой Логінова не визнає ілюзій. Правда безжальна, але гідна людини, натомість інфантильність – згубна й принизлива. Так людське співчуття виявляє себе в прямому погляді на ситуацію.

Ще філігранішою постає акторська техніка Олександра в «Скляному звіринці» Теннессі Вільямса, що й зрозуміло: взаємодія персонажів цієї п'єси-спогаду, за словами автора, – «примхлива як візерунок блискавки в хмарах». Герой Логінова – Том Вінгфілд, драматург на схилку літ, згадує свою юність в сім'ї, кинутій батьком, серед мрійливої мами й сестри-каліки, основним заняттям якої є догляд за колекцією скляних звіряток. Всі троє – Том, Аманда і Лаура, – романтичні «втікачі з дійсності», хоча лагідний деспотизм матері додає нестерпності в становище кожного – немічної доньки, що живе ілюзією та сина – поета-початківця, змушеного гарувати на взуттєвій фабриці. І ось Вінгфілд-Логінов, повернувшись уявою у часи юності,

Олександр Логінов – Т. Вінгфільд-старший у виставі **«Скляний звіринець»** за Тенессі Вільямсом. Режисерка Тетяна Аркушенко. Національний театр ім. І. Франка.

починає ткати драматичну оповідь, і атмосфера вистави поступово набуває присмаку примарності, ностальгії і неуникного почуття провини – перед сестрою, що переживає душевну трощу, і матір'ю, в тиранії якої Вінгфілд тепер бачить ніжність.

Винні всі – і ніхто не винен. Та Олександр Логінов полишає тему людської недосконалості як надто загальну і шляхом дедалі витонченішого психологічного нюансування нарощує мотив мужності митця перед собою. Прагнучи слави, Том, в силу юначої недолугості, по суті, обібрав рідних, кинув їх напризволяще і втік від родинних проблем. Однак від себе не втечеш: сестра «знаходить» його скрізь і торкається плеча як реальна. Змінити минуле не можна, та його можна розказати іншим – на розсуд і вчасну пересторогу. Чесна п'єса про себе юного – це покаяння Вінгфілда-старшого перед пам'яттю турботливої, хай і нав'язливої матері, чиє дієве добро прискорило розв'язку і всім стало гірше – але це було все ж добро. А в митця є спосіб зведення рахунків з життям – його твір. Цього не дано так званим пересічним людям: їхнє існування не передбачає чернеток – лише «чистовик». І борг драматурга Тома Вінгфільда у виконанні Логінова – передати їм досвід провини й спокути, що не зменшує біль, та у певному сенсі примиряє із дійсністю. Ілюзій більше немає – лише смуток, ніжність до рідних і вдячність життю за гіркі уроки. Пам'ять його більше не палить – гріє. Так актор дістається своєї глибинної теми – людської спорідненості, що нищиться самими ж людьми. Ще один план історії – відповідальність митця за свій вислів як вищий пріоритет. Бо творчість – посвята. І найдорожче тут те, що Олександр йде до цієї максими не через сценічний пафос, а розчиняє послання в тяглому процесі проживання ролі.

Олександр Логінов – актор, що здатен творити сценічний образ як *духовну відозву*. До таких його робіт належить Анучкін з гоголівського «Одруження». Благальна постать, несміливий погляд, лагідні очі. Їхнє світло долає душевну забитість Анучкіна, і хоч гідності від нього чекати годі, запопадливості в його єстві теж немає. Адже тут домінує пристрасть вищого ґатунку – спрага братерства, мрія бути при-

йнятим в товариство як рівня. Сказано ж: «Людина людині – свято», і Анучкін-Логінов над усе прагне сягнути рівня таких почувань. А щоб заявити себе, раз-по-раз активує всі свої можливості, аби звернути на себе увагу, що створює мерехтливий, пульсуючий образ на кшталт Акакія Акакійовича Башмачкіна з «Шинелі» Юрія Норштейна.

Цей Анучкін швидко позбавляється бажання одружуватись – Агафія Тихонівна ні бельмеса не розуміє французькою, а без цього все не те, і все не так, що дозволяє йому повністю зосередитись на своєму глибинному душевному запиті. В нього ж манери, обходження – ось і на Сицилії, запевняє Яєшня, спілкуються виключно французькою. Однак туги Анучкіна не помічають, бо комунікація у відставного служивого на нулі. Він абсолютна «річ в собі», що дозволяє Логінову дати глядачеві свій надсюжет персонажа. І цей сюжет всезагальний, хоча вивести його з гоголівського тексту не вийде – це стовідсоткове акторське надбання Олександра. Він грає нутряну жагу свого героя бачити себе в колі рівних (адже ми, дійсно, рівні в зіниці Бога). Жага наївна, однак свята.

І ще одне. Актор цим образом застерігає: так звані «маленькі люди» тому так легко утворюють натовп, що наодинці їм несила тримати буттєвий тягар. Кращі з «пересічних» прагнуть душевної солідарності, покидьки збиваються в зграї. Пафос Логінова в цій ролі – заклик не втратити людину, доки вона ще неухильно вірить: «Я брат твій...».

Та хай у вас не складеться враження, що Олександр зумисне творить сценічні образи в суціль неевклідових вимірах. Він «просто» бачить те, чого не бачать інші: всі ми – навіть ті, що не високої думки про себе, – дивовижні, хоч і не помічають власного випадання з «норми», якої насправді не існує. Та це бачення нічого не міняє у ставленні Логінова до своїх персонажів, бо співчуття й милосердя до людини в актора завжди більше загальносхваленої «вимогливої любові» (Гоголь). Тому так органічно склалася й природно звучить його провідна мистецька, страдницька тема – *задавлена* істота з *живою* душею. А цей вимір вимагає від актора граничної зібраності.

«Сцена жорстка, вона випробовує *безперервністю*», – зауважила якось відома акторка. Ця безперервність, і справді, безжальна до нездар, вмить виявляючи їхню сторонність театру. Та вона благодатна до народжених для гри, здатних сприймати «пропоновані обставини» як свої особисті. Олександр Логінов, сказати б, не виходить з образу ні на хвильку. Чесний професіонал? Це також, однак, головне в іншому. Логінов не чекає на кону галюцинацій, та знає напевне: лише безперервність психофізичного існування породжує справжність акторських почувань в ролі, а відтак переконує глядача в тому, що перед ним – жива людина, і умовність – лише спосіб подачі реальності. Сама ж дійова особа – безумовна. Довіра залу виникає завше як відповідь на справжнє, непідробне, щиросердне. Тому й наполягаю: у випадку Логінова маємо не театр удавання, а *мистецтво віри*. Не навіювання, а *пройняття*.

А ще його повна сценічна включеність – умова здійснення виконавського завдання. Скажімо, в тому ж «Одруженні»

Олександр Логінов у виставі **«Крум»** Ханоха Левіна. Режисер Давид Петросян. Національний театр ім. І. Франка.

Анучкін-Логінов палко прагне залучення в життя товариства – хай і підтоптаних женихів. Він не свататись прийшов до Агафії Тихонівни – це його спосіб стинання за визнання своєї присутності в цьому світі. І кожна мить на вагу золота! Анучкін не може змарнувати свій шанс, йому вкрай необхідно довести, як сказав би Бахтін – своє «*алібі в не-бутті*». Тож демонструє граничну зібраність. В цих обставинах *безперервність акторського проживання* – носій жаги Анучкіна-Логінова, в чиєму існуванні мета і засіб неподільні. В своєму бажанні бути визнаним рівнею він весь до денця. Анучкін так живе – Логінов так грає: з квантовою неподільністю. Свідомо чи інтуїтивно працює актор в такий спосіб, немає значення, та результат – вражаючий. «Ефект Логінова» полягає в тому, що глядач переносить своє сприйняття сценічного образу на особу виконавця. Вигадка втрачає свою умовність, і на правах дійсності стає духовним досвідом кожного присутнього на виставі. Бо як не вірити тому, що бачиш на власні очі?! Ось воно є, живе і дихає – як його скасуєш? Олександр на сцені – немов природне явище, яке не можна оскаржити. Що ж стосується ролей на кшталт гоголівського Анучкіна, то відкрита беззахисність «іншого» людей обеззброює – як вмить олюднює нас довірливе цуценя, що тулиться до ніг.

Уточню при цьому: сценічні образи Логінова своєю ємністю дуже далекі від елементарних прочитань. Бо, скажімо, в тому ж Анучкіні актор зіграв і Башмачкіна, і Стьопочку Крамарюка Карпенка-Карого, й толстовського капітана Тушина. Він в Анучкіні висловив біль усіх «маленьких людей», чия душа не знаходить шляхів до братерства з рештою світу. «Народи, єднайтесь!» – ледь не прямо закликає Шиллер в «Оді до радості», що породила п'янку мелодію Бетховена, ставши гімном нової Європи. Народи, натомість, ворогують все більше, наближаючи катастрофу. «Я брат твій...» – промовляє до кожного з нас своїм мистецтвом Олександр Логінов, що в неувазі до ближнього бачить Гріх, який знаменує останнє падіння людини. Далі – не тиша: Господній гнів. Хоч Еліот пророчив: світ закінчиться не вибухом, а схлипом. Можемо й не почути.