



Дмитро ДЕСЯТЕРИК

ПЕРЕВЕРНУТИЙ КАТЕХІЗИС, або

СУМА ЗАПЕРЕЧЕНЬ
ПРОТИ МАЛОГО

6 ←

Назвіть об'єкт дослідження.

Богдан Михайлович Бенюк, актор Київського Національного драматичного театру імені Івана Франка, чоловік середнього віку, організатор та ведучий телевізійного "Шоу самотнього холостяка", заслужений артист України, випускник Державного інституту театрального мистецтва імені Карпенка-Карого.

Чи має Богдан Бенюк маску?

Блазнювання для нього - природний стан. Воно проявляється в кожному русі та інтонації, особливо тоді, коли актор полишений на самого себе у тих спектаклях, де потрібна напівімпровізуюча пустотлива маска.

Наведіть приклади таких ролей.

Цахес, прозваний Цинобером ("Крихітка Цахес"), Дагоберт, дядько Мерліна ("Мерлін, або Спустошена країна"), Бегемот ("Майстер і Маргарита"), Лобі ("Візит старої дами"), певним чином репортер Юркович ("Талан") - усі в театрі імені Івана Франка.

Аргументуйте.

Кожен із цих персонажів надає виконавцеві змогу виявити талант дотепника, психофізичного трюкача. Актор прагне наповнити рухом кожен мить тривання ролі. У застосуванні виконавських "штучок" і жартів у пластиці та інтонаціях немає, здається, жодної системи: актор розсипає гримаси і жести щедро. До речі, це дуже допомагає розважити глядача. Наприклад, використання проходів у залі ("Мерлін, або Спустошена країна") заради пожвавлення контакту з глядацькою громадою, що стало вже загальним місцем у багатьох виставах.



Богдан Бенюк у ролі Швейка.
"Швейк" за Я.Гашеком. Режисер
М.Гринишин.



Завдяки Бенюкові інтродукційна прогулянка партером сприймається майже оригінально. Актор існує у монотонному пейзажі глядацького залу, немов у густому лісі: просувається вперед, перегукуючись із такою ж фарсовою партнершею і нарешті стикається зі стіною. Традиційно блазнівський прийом виконується настільки ефектно, що кожного разу бере страх за здоров'я виконавця. Те саме у Цахеса-Цинобера. Впродовж вистави Бенюк співає, стрибає і витанцьовує у стилі пізнього Арлекіна, як рухлива істота, котра, здається, не має іншого клопоту, ніж смикати всіх своїм глумом. Втім, завданням "Крихітки Цахес" і є саме такі дії, саме така модальність. Внаслідок того і з'явився Цахес - співуча потвора у перуці, що має дивну владу над людьми; саме на цьому тримається драматургійна напруженість досить-таки легковажного витвору.

У "Талані" дії репортера Авраама Юрковича будуються Бенюком на постійних імітаціях, передражнюваннях різноманітних типів поведінки. Ось репортер іде поруч із помічником режисера Гирявим (Я. Сиротенко) і поводить самовпевнено. Поява Котенка (О. Задніпровський) трохи стримує до того розкидані, широкі рухи репортера, в його мінливому голосі з'являються нотки улесливості. Захоплено Юркович-Бенюк оспівує Лучицьку, але раптом все змінюється, бо Котенко починає лаяти Лучицьку. Відповідно до ситуації жести Бенюка стають зібраніші, на обличчі - майже трагічна зосеред-

женість. Репортер перегинається, навісає над своїм блокнотом, у цей момент він є уособленням послужливості. По-школярськи старанно, схилиючи голову, повторює слова Котенка. Ці абсолютно банальні фрази звучать у репортера немов найчудовіші вірші, сприйняті ним із захватом, з вигуками захоплення. Новий злам обставин: входить Квятковська (Н. Сумська). Юркович-Бенюк починає удавати кавалера. Це - іронічна гра; актор нівелює цей потяг до хороших манер у викривленнях - незграбних і легких водночас. Знову лишившись наодинці з Котенком, Авраам Юркович уже впевненіший. Він укладає із всевладним режисером угоду, змовницьки стишує голос і озирається. І нарешті покидає сцену під руку з Гирявим - знову перевтілюючись - легко, весело, задираючи ноги, немов у кордебалеті і виспівуючи: "упоїтельно! упоїтельно!" На обличчі - майже непідробне щастя. Бенюк творить характер, що впродовж вистави неодноразово змінюється, залежно від обставин спілкування. Можна сказати, що герой набирає форми того, з ким розмовляє. Навіть лишившись насамоті, він спочатку крадеться обережно, м'яко, стаючи чудовою карикатурою на розвідника-слідопита; згодом, діставши стусанів від Жалівницького (О. Шаварський) та Палажки (В. Салтовська) навколішки (!) сповідається про важку долю репортерську.

Довелося зупинитися на цих епізодах так докладно бо в них є те, що характерне і для інших робіт. Бегемот у "Майстрі й Маргариті", Харон у "Енеїді", три персонажі в "Моменті" (режисура, відповідно, І. Молостової, С. Данченка, А. Жолдака) базуються на стандартній блазнівській моделі поведінки, яку постановники пропонують безвідносно до обставин, що виникають у тій чи іншій сценічній реальності. Кого б не грав Богдан Бенюк у таких виставах, - він грає самого себе, своє уявлення про актора Бенюка; отже, фактично, це гра з самим собою, з можливостями свого тіла. Тому за надзвичайної зовнішньої рухливості всі ці ролі - статичні. Одноманітність маски Бенюк намагається подолати за допомогою чис-



Б.Бенюк - клоун Коко у фільмі "Капітан Крокус".

ленних комедійних мікроелементів, інтенсивної експлуатації зовнішніх якостей. Саме з таких епізодів-метаморфоз складається особлива образна виразність Бенюкової гри.

Наведіть приклади порушення стандарту актором Бенюком.

Актор дотримується єдиного канону гри, благополучно співпрацюючи з режисерами, які бачать його в описаних ролях-штампах. Проте в деяких роботах Бенюк порушує штампи, тоді маємо справді цікаві роботи.

Чи належать до таких робіт ролі Богдана Бенюка у виставах режисера Жолдака?

Андрій Жолдак у своєму дебюті "Момент", де Бенюк грає в трьох новелах із п'яти, та у виставі "Не боюся сірого вовка" за п'єсою Едуарда Олбі "Хто боїться Вірджинії Вульф?" намагається використати Бенюка у вже згаданому стандарті блазнівської тілесності, але набагато інтенсивніше, ніж звичайно, навіть гіпертрофовано. В ролі Дуринди в новелі "Суд" з "Моменту" Бенюк встановлює своєрідний рекорд килимової пластичності. Перетворення людини на якусь потвору без найменших ознак людської гідності виконавець демонструє за допомогою фізіологічних дій. Він





майстерно кидає своїм тілом, уподібнюючи свої реакції до реакцій тварини. У спектаклі за Едуардом Олбі такі деформації були менш помітними, проте очевидно впливали з режисерської установки. З чотирьох учасників дійства персонаж Бенюка вирізнявся якоюсь особливою, патологічною переляканістю. Взагалі, Бенюк для Жолдака є, так би мовити, блазнем у квадраті, виконавцем, фізичні можливості якого дозволяють проілюструвати будь-яку, навіть не дуже переконливу концепцію. Тому постановник і вдається до поширених засобів використання актора.

Наведіть приклади порушення стандарту (II).

Спектаклі "Талан" (режисер - І. Молостова), "Сто тисяч" (режисер - В. Опанасенко), "Біла ворона" (режисер - С. Данченко).

Що відбулося?

У "Талані" Авраам Юркович, немов велетенська комаха, пурхає простором спектаклю, неглибоко торкаючись основних подій. Легкий, метушливий, ефектний, він реагує на будь-які подразники - від "коньячку" до хвороби великої актриси. Його стосується все - його нічого не стосується. Цікаво, що з головною героїнею, артисткою-примою Лучицькою (П. Лазова) Юркович зустрічається лише єдиний раз - перед її смертю, у фіналі спектаклю. І тут Бенюк знову демонструє метаморфозу героя, можливо, найдивовижнішу. Він удає натхненного музиканта: його руки по-диригентськи підносяться, і паличку він тримає мов смичок, хоча скрипки немає й близько. Проте цього разу з істинною галантністю та щирою повагою підходить він до руки вмираючої актриси. Підвівшись, завершує мізансцену впівоберта до залу, із похиленим, серйозним, світлим обличчям.

Та найрішучіше відкидаються стереотипи у "Ста тисячах", де Бенюк грає Гарасима Калитку. Вже з самого початку, з першого монологу про землю, постає на кону справжній, повнокровний хазяїн, людина, що живе на землі, обробляє і любить її. Навіть слова "земля", "земелька" він вимовляє притишено-лагідно, схиля-

ючись, немов у поклоні перед рідним ґрунтом. І надалі, хоч би як розвивався хід подій, вчинки Калитки-Бенюка позначені особливою інтелігентністю, поважністю заможної людини, голови селянського роду. Цей Калитка може бути й смішним, але він смішний у конкретних життєвих ситуаціях, що виникають у спілкуванні та взаємодії з Бонавентурою (О. Шаварський), Невідомим (О. Задніпровський), кумом Савкою (В. Мазур), зі своєю родиною. Все це немає нічого спільного з тим сміхом "взагалі", на який розраховують постановники, призначаючи Бенюкові ролі в інших виставах. Гарасим Калитка - це образ, в якому проявилися драматичні, психологічні здібності актора, невимушена делікатність, з якою він творить героя. Саме тому у спектаклі існує гармонійна спільність партнерів. Ніхто не робить зайвих рухів, не зчиняє надмірного галасу, все врівноважено. Здійснюючи свою трагікомічну місію, Бенюк підтримує ясний психологічний баланс з ріднею свого героя - Климом (О. Паламаренко), Параскою (Г. Семененко), Мотрею (О. Олексенко), кумом Савкою - навіть у сварках. У цій точній, інтелігентній манері гри відходить на другий план соціальність п'єси, вивільняючи натомість страх Калитки перед Невідомим. Виникає співчуття невдасі-авантюристу Гарасимові. Безумовно, на сьогодні роль Гарасима Калитки у "Ста тисячах" - одна із найкращих у сценічному доробку артиста.

Отже, Бенюк сперся на глибокі духовні й психічні засади, залишаючись при тому своєрідним. У цих ролях він з вузького блазнівського канону перейшов на просторі поле трагікомічних надбань.

Кого дуже хотів би зіграти Богдан Михайлович?

Короля Ліра.

Що з цього випливає?

Богдан Бенюк потенційно здатний поєднувати в собі, у своїх сценічних втіленнях абсолютно різні напрями жанрів, психіки героїв. Фактично здібності Бенюка є здібностями трікстера (термін Т. Бачеліс, застосований у книзі "Шекспір і Крег") - тоб-

то особи, яка, маючи доступ у взаємно протилежні реалії, грається з їхніми цінностями, бентежить світи своїм глузуванням. Трікстер - це лицедій, що власними дотепами розв'язує долі. Трікстерство Бенюка доводить, що він має багатший, ніж прийнято вважати, склад акторського обдарування.

Чи існує для Богдана Бенюка загроза перетворення на мелодраматичного героя?

Досить велика. Це було помітно навіть у "Ста тисячах", хоча там все ж перемагав драматичний артистизм. Вміння Бенюка поєднувати і сполучати може призвести до варіанту "дешевих сліз", якщо не буде визначеного стрижня ролі, не буде правди дрібниць.

Чи вміє Бенюк працювати в сценічному ансамблі?

У цього актора вміння вписатися в партнерську спільноту залежить від точності креслення ролі, за яким він буде діяти. Тут є опозиційні варіанти: співучасть у загальному процесі, коли всі складові гри підігнані й не заважають одна одній, як у "Ста тисячах", і витягання вистави за рахунок традиційного трюкацтва ("Крихітка Цахес", "Мерлін" - найяскравіші приклади).

Де ще використовується стандарт блазнювання?

Безумовно, у телевізійних роботах артиста: "Шоу самотнього холостяка", рекламах. Як стверджує актор, він працює над цим так само серйозно, як і в театрі. Проте тут є лукавство. Телебачення, навіть найвишуканіше, не може нести послання глядачеві, як це відбувається в театрі, бо відчужуюче опосередкування є принципом телебачення. На телеекрані неможливо не бути стандартним. Одержуючи перемогу на кону, актор незмінно програє у телестудії.

Як можна запобігти цьому?

Тільки повернувшись у театр, до нових ролей, а також, якщо зміниться мислення переважної більшості київських режисерів.

Чи є підстави говорити про театр Бенюка?

Ні. Бенюк не творить свого театру



Б.Бенюк у ролі Герасима Калитки. "Сто тисяч" за І.Карпенко-Карим, режисер В.Опанасенко. Київський театр ім.І.Франка.

- він плідно існує поміж різними театрами. Його численні ігрові засоби не піддаються поки що ані класифікації, ані структуруванню. У Бенюка забагато різноспрямованих порухів, що йдуть від особливостей його натури.

Як і для кого грає Бенюк?

Грає насамперед з нами; також для себе; нарешті, для нас.

Хто такий Богдан Бенюк?

