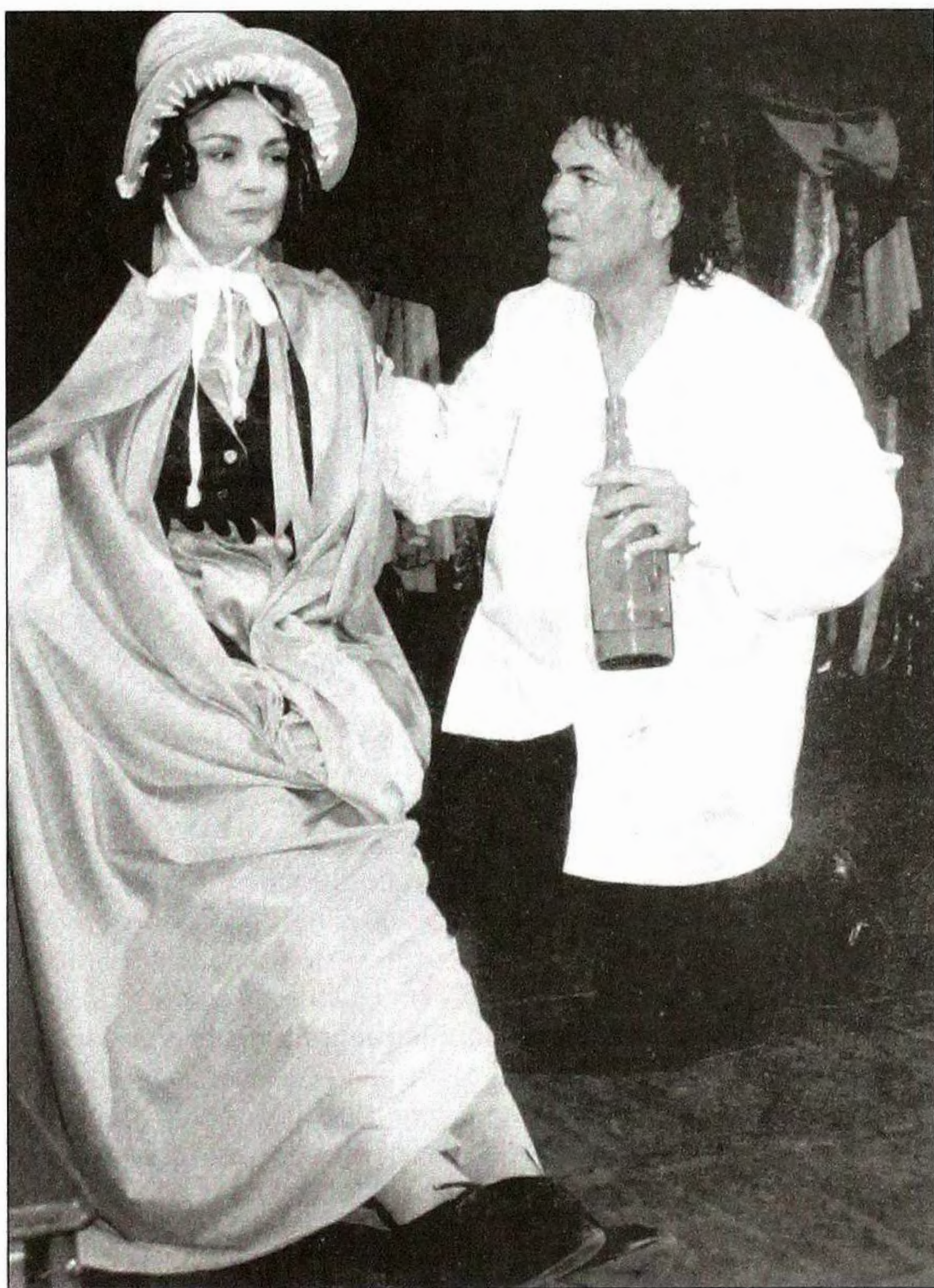


Коли одна і та ж людина водночас ставить і грає головну роль, вистава (окрім моновистав) майже ніколи не виходить вдалою — з об'єктивних причин. Але правило на те й правило, щоб мати винятки. Так склалося, що починав «Кіна IV» за п'єсою Григорія Горіна у Національному театрі імені І.Франка Сергій Данченко, але захворів і хтось мусив продовжити цю роботу. Так дебютував у режисурі Анатолій Хостікоєв, він же виконавець ролі Кіна. У ній немає несподіваних режисерських прийомів, особливих відкриттів, але є такі рідкісні нині органічність виконання і доречність: цього тексту в цьому театрі, цих акторів у даних ролях, сценографічного вирішення на цій сцені і в цілому вистави сьогодні. Чому? Було зроблено точний вибір, в якому відчувається і знання природи «свого» театру, і відчуття сучасного «нерву». Тому вистава, попри логіку і театральні аксіоми, вийшла цілісною і суто «франківською» за духом.

Надія Мірошниченко

Ностальгія за **ПЕРЕМОГОЮ**

6



■ Наталя Сумська і Анатолій Хостікоєв у виставі «Кіна IV» за п'єсою Г.Горіна. Національний академічний театр імені І.Франка. Режисер А.Хостікоєв.

Фото
Станіслава Чернія.

Г.Горін уже з'являвся в театрі в інсценізації «Тев'є-Тевеля», вистави, що ось уже більше десяти років іде з успіхом. «Кіна IV» — традиційний для цього автора переспів відомого сюжету: походеньок легендарної англійської пари — актора Кіна і принца Уельського (Едуарда IV). До цього сюжету зверталось чима-

ло драматургів, але Горін вносить в нього органіку сучасного театру, власне розуміння акторської природи. Струнка побудова, легкий гумор і афористичність діалогів, складні характери — все це вимагає і виконавського «класу».

Вистава починається з традиційної появи людини зі свічкою — Соломона-О.Петухова. Він у театрі суфлер, костюмер і так далі — своєрідний Сганарель для Кіна, який нагадує Дон Жуана від театру. Цей принцип свічки, себто світла, що вихоплює лише фрагмент із темряви, розповсюджується на всю виставу. У сценографії А.Александровича-Дочевського все вирішується начерково, асоціативно, ніщо не прописується аж до заповнення всього сценічного простору. Скажімо, каталка з одягом — знак закулісного життя. Трохи сіна і тінь від заграбованого вікна — уже в'язниця. Прожектори в глибині сцени дають ілюзію перенесення туди глядацького залу. Вітальні позначаються однаковими завісами і статуєтками, змінюється лише колір. Художник тут співрежисер, бо знаходить відповідник кожній сцені, і в ній уже задані умови гри. Те саме відбувається і з акторською грою: характери-маски — відомі, реакції і деталі очікувані, асоціативні, вони лише позначають, але за ними — магічна півтемрява, потужний енергетичний обмін.

Вистава, дещо ліниво розгойдуючись, набирає обертів і втягує у щемливий вир пристрастей. Вже згадувалась доречність розподілу ролей, але особливо варто

підкреслити — Наталя Сумська в ролі Анни Дембі-Кін потрапила у свою стихію — «характерну героїню». Цікаво спостерігати за її поступовим оволодінням своїм кумиром, аж до його руйнації (саме зрада жінки стає поштовхом до деградації Кіна), та найбільша гострота у перетворенні трохи наївного, хоч і зухвалого дівчати у впевнену в собі, розсудливу жінку. Олексій Богданович промальовував роль Едгара IV широкими мазками — стримано і точно. Олексій Петухов-Соломон створює колоритний характер і гарно відтінює-доповнює Кіна, але дещо «провисає» у сольних партіях. На цю ж роль заявлені також Богдан Бенюк і Віталій Савчук, оскільки всі троє надто різні, до того ж яскраві індивідуальності, відповідно можуть мінятися і вистави. Проте енергія спектаклю сконцентрована у постаті Кіна-Хостікоєва, що тримає невидиме плетиво внутрішніх нюансів. Партнерів він підтримує, а глядачів затягує в тенета. Його роль емоційними перепадами нагадує шлях «американських гірок». Починається з небажання грати, повної апатії, але ця інертність — обернена сторона майбутнього виплеску. Ніби одягнувши маску Кіна, актор миттєво перевтілюється у гульвісу і бабія, самовпевненого улюбленця долі. Репетируючи з Анною основу акторського фаху — «вихід на аплодисменти», Анатолій Хостікоєв досягає піку цієї життєдайної легкості. Далі, коли Кін опиняється в колі чужих інтриг, веселість перетворюється на сарказм, блазнівство. А після — цілковите падіння, перетворення на посміховисько. Проте саме після цього настає енергетична і смислова вершина вистави — коли йому, деградованому від п'ятики, забороняють грати, Хостікоєв-Кін сідає за ударну установку і наповнює зал ламаним ритмом власного серцебиття, шаленством затамованих пристрастей. До речі, музичне вирішення тут також цілісне і чуттєве — це різні пісні групи «Бітлз» (асоціація з Англією, «зірками» і якась пронизливість на межі з приреченістю). Наприкінці за зовнішньою збайдужілістю виконавця Кіна відчувуються затамована сила і мудрість.

П'єса має дивну побудову: боротьба між митцем і владою, Кіном і Едгаром (боротьба за жінок, за публіку, за славу) доводиться до крещендо. Володар намагається розчавити суперника, проте вже сам підточений хворобами. Але потім конфлікт ніяк не вирішується, а просто знімається — вони залишаються в історії як пара веселих гульвіс. Це додає фіналу легкості й оптимізму, але виглядає трохи штучним, як королівське втручання у «Тартюфі». У виставі це вирішується ніби виходом з реальності спектаклю: все зникає, опускаються штанкети і на них, мов дві душі-пташки поміж небом і землею, зустрілися Кін та Едгар. У просторі, де неважливо, що їх поєднало — ворожнеча чи дружба, бо вони рівні супротивники. Ностальгійний заклик до братання митців і влади у сучасному контексті стає пронизливим. Боляче від усвідомлення утопічної приреченості цієї легенди. Але вистава наповнює і відчуттям внутрішньої перемоги. Покинутий, зраджений, осміяний, герой все одно залишається Актором, душею свого народу, його любов'ю, справжньою, а не примусовою. І як би не силкувався володар театралізувати свою вбогу і нудну дійсність, він заздритиме митцеві. От у цьому піднятті «бойового духу», усвідомленні власної гідності в момент збайдужіння влади до митця — актуальність вистави. Якщо б театр можна було порівняти з релігією, то «Кін IV» подібний до Божої відправи: ми переживаємо принесення в жертву і воскресіння митця, а через це — власну причетність до спасіння.

P.S. Те, що вистава вийшла за умови лише «першопоштовху» майстра, може бути свідченням того, що стиль, метод Сергія Данченка уже не просто почерк конкретного режисера, а живий організм, що може розвиватися за власними законами — в роботі інших. І на прем'єрі глядачі були свідками народження нової традиції. Традиції в доброму розумінні цього слова, а не як чогось ретроградного. Традиції, як особливого комплексу з оригінальними рисами, який має розвиток у часі, а отже неперехідний, важливий для національної культури.

Ностальгійний
заклик
до
братання
митців
і влади
у сучасному
контексті
стає
пронизливим