

ГЕРМАН И КРИСТИНА, или ЗАГАДОЧНЫЕ МЕФИСТОФЕЛЬСКИЕ ВАРИАЦИИ «БЕРЕЗІЛЯ»

27 МАРТА — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА!

Юлия КОВАЛЕНКО, театровед; фото предоставлены театром

В этом месяце на малой сцене театра им. Т. Шевченко «Березіль» состоялась премьера спектакля «Тустеп на чемоданах» по лирической комедии Ричарда Баэра в постановке заслуженного деятеля искусств Украины Степана Пасечника.

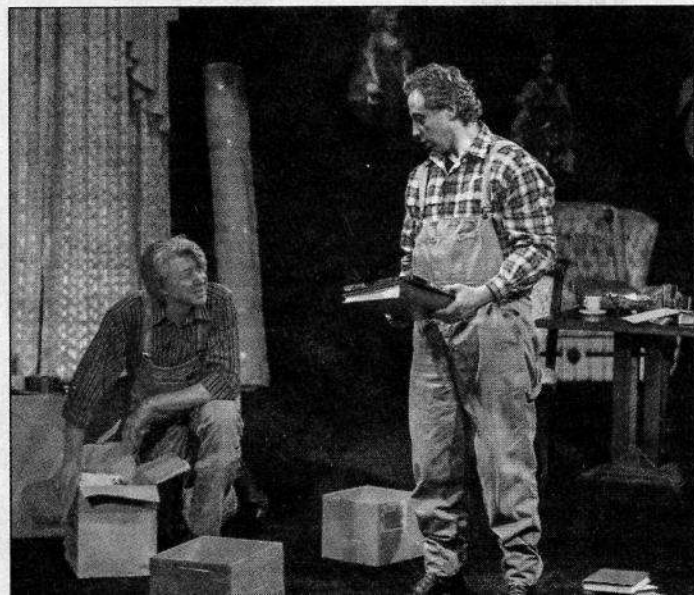
Спектакль репетировали долго, несмотря на формат малой сцены и участие в постановке всего четырех актеров. Режиссер С. Пасечник известен своим студийно-лабораторным

спектакля, соприкоснуться с их страданиями и мечтаниями. В первом акте пьесы «Тустеп...» композитор презентовал музыкальную тему одиночества двух постаревших людей, двух овдовевших половинок. Вот только каким-то искусственно завышающим градус эмоций показался мне бравурный музыкальный финал этой интимной мелодрамы.

Перед постоянным сценографом спектаклей Пасечника заслуженным деятелем искусств Украины Татьяной Медведь на этот раз стояла парадоксальная задача — не столько «одеть» малую сцену, сколько максимально «оголить», поддать ее деструкции в процессе сценического действия. В начале спектакля пространство представ-

Ральф в исполнении ведущего актера театра Валерия Брилева. Не случайно уже в первом акте улыбчивый, излучающий спокойную деловитость и ненавязчивый юмор уверенного в себе человека Ральф с многозначительным прищуром глаз сообщает своему нерадивому и по контрасту очень бытовому напарнику Чаку (типажный люмпен, грезящий об «американской мечте» в исполнении Михаила Терещенко), что о своем клиенте должен «знать все»... А во втором акте Ральф вдруг возьми и займи центральное положение в кресле на опустевшей площадке игры. Когда его взмывшая вверх рука выписывает над головой незримый росчерк, в этой энергетической дуге ощущается вызов судьбе, какой-то ва-банк! Исключительность Ральфа еще и в том, что этот персонаж единственный, который напрямую общается с залом. Например, будто дьявол-искуситель, он обра-

го шага? А может быть, именно паяц оказался тем «домовым», который объединил под сенью дома, в котором, как смерч, буше-





подходом к созданию спектакля, который он, похоже, сознательно перенес на нынешнюю постановку с двумя корифеями труппы в главных ролях. Стремление же художественного руководителя театра — народного артиста Украины Владимира Маляра к сотворчеству с С. Пасечником уже успешно проявил их предыдущий опыт в работе над «Танго» С. Мрожека. Так что и для В. Маляра, и для народной артистки Украины Агнессы Дзвонарчук «Тустеп...» — развитие нового, заложенного в их творчестве, направления и методологии театра. Многолетний семейный тандем В. Маляр и А. Дзвонарчук играют в пьесе «Тустеп...» историю поздней, но состоявшейся и целительной для душ любви. Правда, игра двух актеров напоминает семейные отношения, в которых одна добровольно подчиняется старшинству и лидерству другого. В. Маляр в своем запале сценическим лидерством харизматичного драматического героя несколько раз даже «наступал» на реплики партнерши. А ведь это корректная и беспасфосная Кристина меняет Германа, именно с ней он постепенно перестает быть тем циником, нетерпимым экономистом и бруталом, которым пришел в одно утро к вдове своего друга со списком «рентабельных» причин, подводящих его к предложению руки и сердца, более подходящим, впрочем, на ультиматум. Есть в сценическом сотворчестве артистов и подлинно драгоценные моменты. Когда Кристина с нежностью проводит рукой по щеке своего Германа, что-то внутри души откликается на нетеатральную, негромкую правду... Как будто сама жизнь проглянула сквозь «грим» персонажей.

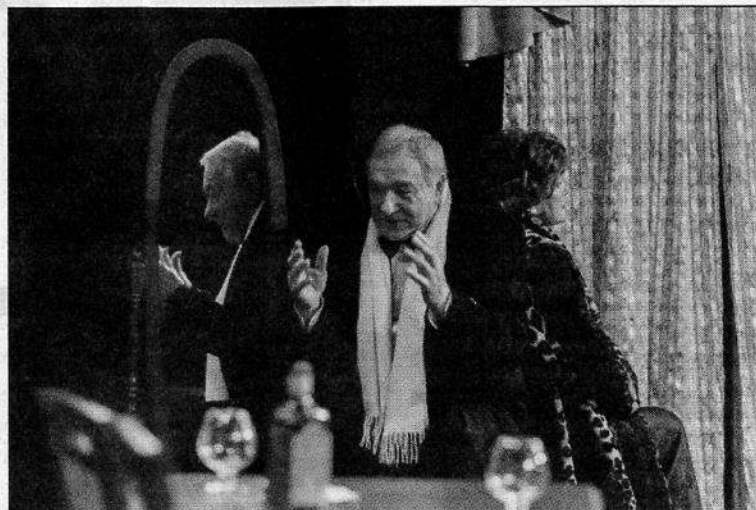
Двое других актеров в спектакле и подавно могут считать себя «актерами Пасечника», В. Брилев — во всех постановках режиссера последних двух десятилетий, а М. Терещенко уже сыграл в поэтическом спектакле «Мені однаково...» и в драме «Королева красоты».

В «студийной» команде Пасечника и композитор Геннадий Фролов, чья музыка по обыкновению позволяет нам послушаться в тоны сердец героев

ностальгическим компакт с записью любимой песни пьесы «Тустеп...» и семейным фотоальбомом. Примечательно, что Пасечник к пользе спектакля смог убедить актера реалистической школы игры В. Маляра не имитировать включение диска в проигрывателе, а смело обозначать в открытом театральном приеме! Впоследствии сцену нагло загромаждает стремянка (между Германом и Кристиной, в которых уже зародилось хрупкое чувство, возникает вопиющая по своей наглости преграда), а жизнь героини протекает в буквальном смысле слова на чемоданах. Когда же постепенно грузчики выносятся из квартиры все, вплоть до бревна ковра и даже оконной рамы, на сцене остаются только огромные картонные коробки — образ отжившей свое бытовой техники. Их-то, словно гробы, примеряют к себе герои, уже ощутившие, что слова «разлука» и «смерть» для них синонимичны...

Фигурой, сценически самой привлекательной, потому что не до конца постижимой зрителем, оказывается в новой постановке театра прораб бригады грузчиков

Исключительность Ральфа Ральфа — и в том, что этот персонаж единственный, который напрямую общается с залом. Например, будто дьявол-искуситель, он обращается к нам, мол, посмотрите, как бывает, когда мы предоставляем возможность людям в грязной обуви выносить из квартиры, будто из души — мебель, словно всю прожитую жизнь и воспоминания о ней. Единственное, что как-то досадно смазало цельное и маг-



нетичное ощущение от образа Ральфа — это его развязка. «Но почему он?!» — восклицает старший грузчик в ответ на известие о том, что все вещи, всю мебель, так старательно упаковываемую им с Чаком, придется вернуть на свои места, потому что Кристина передумала уезжать и становиться «миссис Льюис». Тут в спектакле появляется какое-то досадное смешение акцента. Как будто нас хотят заставить поверить, что Ральф потерял Кристину как мужчину женщину, а не как Мефистофель праведную душу.

На совершенно опустевшей сцене в кругу прожектора (режиссер по свету заслуженный работник культуры Украины Владимир Минаков) остается только изящный Пьеро — образ, который сложно считать однозначным. Быть может, он и был тем самым ангелом-хранителем души хозяйки дома, который уберет ее от фатально-

го шага? А может быть, именно паяц оказался тем «домовым», который объединил под сенью дома, в котором, как смерть, бушевал опустошительный переезд, новую семью и новый по существу дом.

В начале этой рецензии я упомянула о том, как увлекла опытнейших и именитых актеров театра им. Т. Шевченко поэтесса режиссуры С. Пасечника. Здесь же, наверное, будет уместным привлечь

внимание к обратному процессу. В работе с В. Маляром и А. Дзвонарчук меняется сам режиссер С. Пасечник. Подробная, как в кинематографе, кадрированная до крупного плана, психологическая игра корифеев театра (а началось все с блистательной работы заслуженной артистки Украины Елены Качан в спектакле «Королева красоты») делает режиссуру Степана Пасечника более «степенной», академичной. Хотя еще лет десять назад он слыл главным харь-

ковским экспериментатором, да и сегодня глубоко метафорические, не столько психологические, сколько решенные в методе поэтического или игрового театра, спектакли Пасечника украшают сцену созданного им авторского театра «Постскрипту». Думается, для С. Пасечника такой, перефразируя реформатора украинского театра Леся Курбаса, «поворот через ультрапсихологический театр — прямо к себе» закономерен и интересен. Напомню, что, когда в 1933 году партийное руководство культурой снимало с должности главного режиссера тогда еще театра «Березиль» Леся Курбаса, за него пламенно заступился как раз воспитанный в традициях романтично-бытового украинского театра корифей Иван Марьяненко. Были в истории этого театра случаи и поновее. К примеру, подлинно творческое стремление народного артиста СССР Леонида Тарабарина к сотворчеству с авангардным и эпатажным режиссером Андреем Жолдаком. Этот процесс взаимообогащения «традиционализма» и «модернизма» во все времена является знаковым для Харьковского театра им. Т. Шевченко.

