



Юлія ЧИСТЯКОВА

“АДВОКАТ МАРТІЯН” НА ХАРКІВСЬКІЙ СЦЕНІ

Не часто режисери звертаються до драматургії Лесі Українки. На жаль, голос видатної української письменниці частіше лунає з книжкових сторінок, ніж зі сцени. Тому кожна нова вистава за її творами безперечно привертає увагу. Для мистецького Харкова прем'єра “Адвоката Мартіяна” в Державному академічному драматичному театрі імені Тараса Шевченка цікава вже тому, що герої твору вийшли на харківську сцену вперше за багато десяти років.

Сценічне прочитання цієї драматичної поеми здійснив молодий режисер Степан Пасічник. Це перша його робота на великій сцені академічного театру. Не випадковим був і вибір драматургії. Попередня робота С. Пасічника, здійснена у харківському Театрі-лабораторії “P.S.”, – “Шляхи рівняйте Духові Його” – театральний триптих за драматичними поемами Лесі Українки “На руїнах”, “В катакомбах”, “Орфееве чудо”.

Історія Мартіяна – загальнолюдська, вона має притчевий характер. І зовсім не суттєво, яку саме віру сповідує Мартіян, у який час він живе, які речі визначають його побут, – важлива насамперед духовна атмосфера, в якій розгортається дія. Цю атмосферу шукали й прагнули відтворити на кону постановники й учасники вистави.

Узагальнююче, філософське осмислення п'єси втілене у виставі зорOVO через лаконічну й образну сценографію (художник Наталя Руденко-Краєвська). Центральними є два сценографічні образи – каміння, що звисає на кодолах, та сходи. Це дуже насичені метафори, які викликають у глядача широкий асоціативний ряд.

Каміння... І одразу згадуєш: час розкидати каміння, час збирати... сізіфове каміння... каміння, що кидали у християн...

Сходи... Вони можуть бути шляхом кожного до чогось... Та цікаво, що протягом вистави до кінця цими сходами так ніхто і не піднявся. (Невже лише з тієї причини, що верхня частина сходів була бутафорською?)

Сценографія підкреслювала ключові моменти вистави. У психологічні та напружені моменти, пов'язані з найважливішими подіями в житті Мартіяна, каміння поволі спускалось донизу, сходи розламувались навпіл. І скільки не лагодили ці сходи Мартіянові раби, вони знову й знову роз'єднувались. Тож під кінець вистави каміння лягло на підлогу, а сходи остаточно розсунулись...

На жаль, дійове застосування декорацій у процесі вистави довело невідповідність асоціацій, які виникли у глядача. Так, у фіналі вистави з каміння була складена дуже конкретна поганська могила. Яка ж це Сізіфова марнопраця, якщо вона дає певний, закінчений і остаточний результат?



Світлина Юрія Лихацького

Упродовж вистави сценографія також не завжди відповідала психологічному настрою подій, емоційному стану Мартіяна. Так, наприклад, каміння тяжіє над Мартіяном у просторі його дому, виявляючи внутрішню пригніченість героя. Це відчуття повинно було б у фіналі сягнути апогею. Але трапилось зворотнє: каміння, що остаточно опустилось на підлогу, не “здавлювало” простору, не “тиснуло” на Мартіяна, а отже, не відтворювало ані його настрою, ані загальної атмосфери дії.

Психологічний настрій, емоційний стан Мартіяна й атмосферу дії натомість відтворювали стриманий темпоритм вистави та звуковий супровід окремих сцен (музичне оформлення Геннадія Фролова, звук – Сергія Гутовського).

Звукова партитура вистави бездоганно працювала на підсилення, поглиблення змісту певних сцен. Сполучення, накладання, зростання різноманітних звуків – дзвіночків та дзвонів, крапель води, тендітного сміху Люцілли, саркастичного реготу Німця-воротаря, характерної мелодики німецької мови, церковного співу влучно й містко творили відповідну атмосферу.

У спектаклі зайняті актори різного сценічного досвіду. Від зовсім молодого актора Дмитра Петрова, який зіграв роль Валента, до майстрів сцени Леоніда Тарабарінова, який виконав роль Брата Ізогена, та Юрія Головіна у головній ролі адвоката Мартіяна.

Не часто зі сцени лунає віршоване слово! Не часто й акторам доводиться грати в таких виставах. Піднесеність поетичної мови виконавців доповнювали костюми та манера поведінки. Актори були вдягнені у вишукані костюми, стилізовані під римські тоги. Їхні рухи були шляхетно витонченими. Режисерське вирішення мізансцен тяжіло до монументальних скульптурних композицій. При цьому кожен актор по-своєму працював із поетичним текстом.

Юрій Головін (Мартіян) протягом вистави подавав текст холоднувато, трохи відсторонено, але внутрішньо збуджено. Акторові притаманні стримана манера гри з глибоким і сильним внутрішнім темпераментом, бездоганна правдивість, життєвість, переконливість виконання, яка зводить усе це до цілісної єдності. Актор на сцені відтворював величезну, непохитну життєву снагу, гноблені, але не впокорені прагнення Мартіяна. Зовнішня лаконічність, гранична простота вираження і внутрішня драматичність – ось риси, які визначали напруження найважливіших моментів гри. Кульмінацією розвитку ролі, яка доводила внутрішню драматичність образу до справжніх трагедійних нот, стала сцена зради.

Ардент благає Мартіяна сховати його. Відповідь дуже стримана й суха: “Не можу я пустити”. Ардент (Едуард Безродний) наче в передсмертній агонії викрикує: “Господь тебе не пустить в царство боже! Будь проклятий! Пілат!!”... “Арденте! Сину!” – останні слова, які вимовляє Мартіян до приреченого на загибель, сповнені справжнього проникливо-трагедійного звучання.

Наталія Головіна (Аврелія) була переконливою завдяки сильній емоції, якою артистка насичувала роль. Вона інтонаційно тонко нюансувала текст, цікаво працювала в павзах. Н. Головіна розкриває себе як артистка глибоких,

напружених і експансивних за виявом почуттів. На наш погляд, роль Аврелії – одна з найкращих у доробку актриси.

А от молодому акторові Дмитру Петрову (Валент) забракло досвіду та почуття міри. Він перевантажував вірші психологічним виправданням. Від надмірних павз, надто тривалого “проживання” думки віршована мова наче “набрякала”, рвався її ритм. Особливо це стало відчутно у сцені, коли з’являється Брат Ізоген (Леонід Тарабарінов) Поряд із цим актором-велетнем, який досконало володіє словом, Д. Петров виглядав невизразно й малопереконливо.

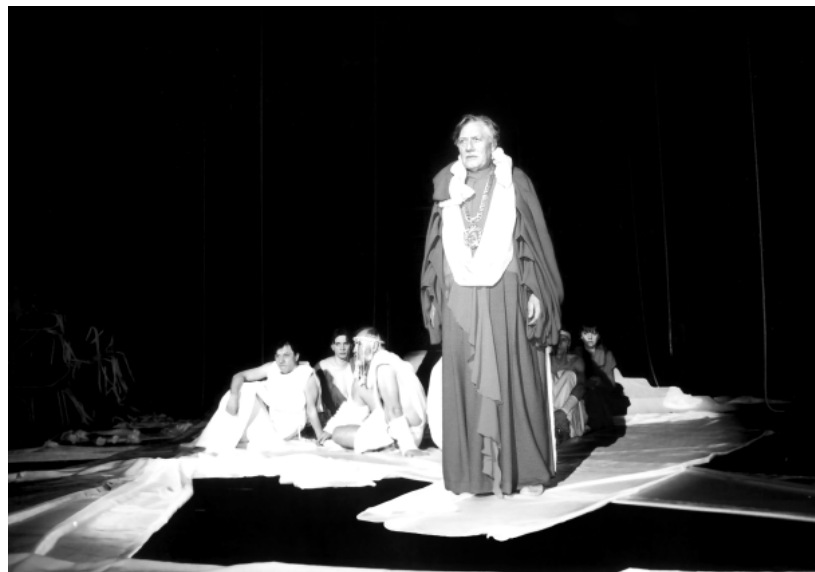
Леонід Тарабарінов уже з першої миті свого короткого десятихвилинного сценічного існування акумулює увагу глядача. Внутрішня благородність, невимушено-спокійна, стримано-впевнена манера, врівноваженість знайшли в цій ролі гармонійне і виразне втілення. Стрункість образу органічно поєднався з внутрішньою цільністю й пластичним спокоєм гри.

Люцілла у виконанні Тетяни Гриник – романтична, наївно мрійлива, трохи екзальтована дівчина. Поривчасто різка зміна настрою, нервова збудженість – основні риси образу. Актриса передавала їх з великим хвилюванням, глибоким внутрішнім виправданням. Найвищого емоційного загострення досягнуто в монолозі актриси. Люцілла-Гриник нервово, дедалі більше бентежачись, промовляє:

“...то давно ще,
як я була маленька... все мій татко
ходив до церкви та й ходив... І люди
у нас ховалися... А раз... вночі...
прийшла сторожа, тих людей забрала...
І татка з ними... І в темницю татка
замкнули... мучили... пекли залізом...
а потім ... до стовпа його прибили...”

Монолог закінчується на ноті емоційного знесилення. Нерв ролі тут досягав найбільш ясного, до болю виразного

*Леонід Тарабарінов у виставі “Адвокат Мартіян”
Лесі Українки, режисер Степан Пасічник, Харківський
академічний театр імені Т. Шевченка, 2002 р.*





Наталія Головіна та Юрій Головін у виставі “Адвокат Мартіян” Лесі Українки, режисер Степан Пасічник, Харківський академічний театр імені Т. Шевченка, 2002 р.

вияву. Образові, який створила Т. Гриник, притаманна поетичність, своєрідне романтичне забарвлення, але його фундаментом було відчуття фатальної приреченості героїні.

Актор Дмитро Чернявський (Мім – Німий раб) за сюжетом позбавлений права висловлюватися словами. Але актор дуже переконливо говорить мовою вільних рухів, виконуючи пластичні етюди босоніж, “йдучи” від самої природи людської пластики.

Режисер у виставі напрочуд цікаво працює із символами. Наприклад, у сцені смерті Люцілли тіло акторки різнобарвно підсвічується, кольори грають, переливаються в супроводі ліричних мелодійних звуків. Раптом – музика обривається, світло гасне... Дівчина вмерла... Коли знову запалюється світло, актриси на сцені вже немає. Мартіян-Головін бере білу тоненьку хустинку, що уособлює тіло вмерлої небоги, – дуже тактовний показ смерті. Під час проникливого монологу матері над тілом-хусткою вмерлої ця умовність допомагає виконавиці Ганні Плохотнюк оминати мелодраматизм і піднятися до висот трагедії.

У виставі обрано непрямий спосіб спілкування акторів. У сценах, де діють Мартіян-Аврелія та Мартіян-Валент, це, наприклад, можна пояснити відчуженням дітей від батька. Але така відстороненість наявна і в інших сценах, і пояснити таку манеру спілкування одразу неможливо. Це дає підстави

припустити, що такий прийом використовують для підсилення й підкреслення філософсько-узагальнувального змісту вистави. Мабуть, тому діалоги між виконавцями будуються на умовному звертанні один до одного через глядацький зал.

Притчевим є і фінал спектаклю, коли актор Юрій Головін знімає в останній сцені свою стилізовану тогу, під якою – сучасна одежа.

Треба відзначити, що наявні у виставі засоби відсторонення певною мірою утруднюють становлення міцних партнерських стосунків між акторами, що відповідно заважає створенню цілісного акторського ансамблю. Особливо це відчувається у сценах, де діє молодий актор Д. Петров, якому не вистачає виконавських навичок, щоб упоратись із цими труднощами.

Вади сценографічного вирішення вистави, недоліки у використанні прийомів акторського відсторонення, подекуди надто активний відеоряд і при цьому – досконале володіння акторами віршем, точно знайдений помірний темпоритм вистави, бездоганність звукової партитури підказує думку, що це могла бути напрочуд гарна радіовистава.

Спектакль “Адвокат Мартіян” вирізняється з низки прем’єр харківських театрів. Та, на жаль, вистава у глядача не викликала належної уваги. Глядач наповнює театральну залу лише на третину, – це тим більш сумно, що після першої дії зал порожніє ще майже на стільки ж. Таке глядацьке сприйняття свідчить про серйозні проблеми, але це – тема окремого дослідження.

Дмитро Чернявський у виставі “Адвокат Мартіян” Лесі Українки, режисер Степан Пасічник, Харківський академічний театр імені Т. Шевченка, 2002 р.

