

Сцена з вистави “Дядя Ваня” А. Чехова. Режисер – Степан Пасічник. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського (курс Юрія Євсюкова), 2019 р.



Юлія ЩУКІНА

НЕЗАКІНЧЕНА ДРАМА ДЛЯ ЧОРНОГО РОЯЛЯ

(Прем'єра “Дяді Вані” А. Чехова на харківській сцені)

25-26 вересня 2020 р. у Харківському державному академічному українському драматичному театрі ім. Т. Шевченка відбулася прем'єра вистави “Дядя Ваня” головного режисера театру Степана Пасічника. І це саме той випадок, коли передісторія цікавої вистави була не менш цікавою.

До найвідоміших п'єс Антона Чехова в цьому театрі почали звертатися лише у добу Незалежної України. І щоразу ця чеховська драматургія спричинялася до народження наступної постанови. “Три сестри” середини 1990-х режисера Ігоря Бориса на малій сцені “Березіль” національні експерти визнали однією з сотні найкращих в Україні ХХ століття постанов. Невдовзі, завдяки запрошеному з Львівського академічного театру ім. Леся Курбаса Володимиру Кучинському, на історичній курбасівській сцені “розквітнув” “Вишневі сад”. Для актора Степана Пасічника зіграна тоді роль Лопухіна стала етапною. І здійснена ним майже двадцять років потому постава “Дяді Вані” (в перекладі Аліси Вер та Олександра Ковалевського, використаному С. Данченком у 1980 р. в Національному академічному драматичному театрі ім. Івана Франка) з'явилася в естетичному та ідейному діалозі з чеховською “попередницею” на великій сцені театру. Подібність між “тією” та “цією” виставами простежується і на рівні театральної методології: особливий спосіб режисерського розбору

матеріалу; метафоричність сценічної мови; жорстка внутрішня структура мізансцен і ритму тривання акторів в образах; мікс психологічної драми, гротеску та символізму, мелодрами і драми ідей.

Пра-поставою, що стала “підмальовком”, ескізом для нинішньої, здійсненою на академічних підмурках, була вистава в навчальному театрі катедри майстерності актора Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського на курсі Юрія Євсюкова (2019). Визначальним у тій роботі став спільний простір гри на сцені та в залі. Поки глядачі займали місця, стара Марина зносила зі сцени і розставляла у залі посуд для чаювання. В центрі глядацького простору привертала увагу старий чорний рояль, захарашений побутовими предметами: зв'язаними книгами, дорожніми валізами. У виставі С. Пасічника обігрували цей “високошанований рояль”-антикваріат то як обідній стіл, заставляючи самоварами, то як постамент для “трону” Серебрякова, то як ложе пристрасти Астрова й Олени, де постіллю слугувала інша, не менша, пристрасть лікаря – власноруч намальована мапа лісів повіту. На цьому ж роялі востаннє дуже, по-братерськи, обіймалися дядя Ваня та Астров – двоє представників “вимираючого виду” справжньої інтелігенції. Чорний рояль не буквально, але таки асоціювався і з катафалком...

Сходження акторів до зали щоразу справляло враження одкровення. Тут, поміж двох рядів гляда-

чів ліворуч і праворуч сцени, Астров (Дмитро Бурма), поваливши на паркет Войницького (Костянтин Жиров/ Роман Каверзін), намагався вибити з нього не лише вкрадену з лікарського саквяжу склянку морфію, а й саму ідею накласти на себе руки, але Войницький в лютій боротьбі вислизав з власної куртки і таки видирався на сцену, волюючи розіграти там акт героїчного (адже ідейного) самогубства. До речі, чуття “студентського братерства” цікаво проросло у відчутті спорідненості Астрова та Войницького. І саме тому болісною стала для Вані очевидність успіху в Олені Андріївни його “брата” Астрова. Саме тому лікар намагався відмовити Войницького помирати, а не тому, що “хотів уникнути його розтину – справи не з приємних”. Так само тут проносився повз глядачів чорною шулікою наляканий загрозою власному життю Серебряков (Микита Скрипка), а за ним падав на рояль, оглушуючи всіх пострілом, дядя Ваня, а Войницька (Катерина Семенченко) та Олена (Руслана Шевченко) вгамовували його. Саме тут, серед глядачів, що сиділи по периметру зали, застигали в останніх перед розлукою обіймах (здавалося, на смерть!) Астров та Олена. Загледівши їх з висоти сцени, Серебряков спускався і безсоромно “відривав” сплетені на спині лікаря руки дружини, забираючи її з собою на сцену, “до Харкова”... Сцени у залі розгорталися при скупому, золотаво-охристому освітленні, з драматично виразними світлотінями (художник зі світла Віктор Бородкін).

Простір горішнього світу-сцени – заповненого пнями та хмизом, книгами та старовинними ужитковими речами, Степан Пасічник час від часу опромінював холодним синім світлом, в якому фантомною силою містично хилиталась садова гойдалка або споруджувався постамент для героя. Постамент для свого високого кохання Войницький в ейфорії зводив із пнів. Тієї миті, коли він опинявся на висоті (споруда виростала на підвищенні сцени, і глядачі сприймали її як карколомну високу вежу, на якій стояв закоханий), герой з болем усвідомлював, що його освідчення лунає у порожнечу – Олена пішла. Ця мізансцена асоціювалася із смертельним цирковим антре сумного П’єро. Наступну сцену, в присутності Телегіна (Дмитро Тарасюк) і “циніка” – Арлекіна Астрова, Ваня так і проводив на п’єдесталі, в повній розгубленості присівши, немов забув, навіщо сюди видерся... Ну а гойдалка передавала у виставі почуття нудьги або шаленства, ілюструвала окриленість сподівань та (за контрастом) обрив у відчай – відіграла роль смертельного ложа. Ця ж гойдалка була й хитким столом для нічної “чарочки” під “закусочку” при розмові Соні (Христина Воловик) з Астровим. А якою промовистою була партитура фізичної та емоційної дії акторок у сцені, в якій Олена Андріївна



Костянтин Жиров – Войницький у виставі “Дядя Ваня” А. Чехова. Режисер – Степан Пасічник. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського (курс Юрія Свасюкова), 2019 р.

колисала закохану Соню (відпрацьованим жестом відправляла її в “політ”, а потім “ловила” і знову відштовхувала) в розмові про предмет обожнювання падчерки – Астрова!

На сцені двічі розгортався і тронний вихід Серебрякова (під балдахіном, який несли за ним дружина й донька). Насправді це був виїзд, адже у “постамент” професора на коліщатках було запряжено тяглоу силу – помічника у господарських справах Телегіна. Ефект першого виходу Серебрякова було підсилено “неземним” світлом та “снігопадом” білосніжних пелюсток квітів над його головою. Ну не людина і не професор, а небожитель якийсь! Позаду урочистої процесії йшла Марія Василівна, патологічно віддана Олександрові мати його першої дружини – вона улесливо несла на червоній подушці його “ордени”. До слова, таким самим “професорським снігом” припорошувало у фіналі помираючого Войницького, над яким бідна Соня, здогадавшись, що він із собою скоїв, схлипувала запитально-благальними інтонаціями: “Будемо жити, дядю Ваню?”

У виставі Університету мистецтв “ключем” до чеховського матеріялу С. Пасічник обрав концепцію “театру “Дяді Вані””. Зовсім не старий, привабливий, у довгополому чорному плащі, з туго стягнутим у “хвіст” довгим темним волоссям і з “профілем Каліостро”, наголошено магнетичний у впливі на оточення Серебряков-М. Скрипка дивився на масток і на людей однаково епічно довгим поглядом володаря. Серебряков асоціювався із силою захищеного

Костянтин Жиров – Войницький, Руслана Шевченко – Олена Андріївна у виставі “Дядя Ваня” А. Чехова. Режисер – Степан Пасічник. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського (курс Юрія Євсюкова), 2019 р.



званнями та орденами ретрограда на чолі трупи Н. Його молода, модельної зовнішності, дружина Олена і донька Соня змагалися за місце “героїні” у житті Астрова. З тією істотною різницею, що “героїня” Олена пишалася своєю красою в “обіймах” жагучих поглядів усіх чоловіків цієї “трупи”, а тим часом “інженю” Соня раз у раз кидалася до гримувального трюмо, вмикала сліпуче світло і довіряла відбиттю в дзеркалі розпачливі думки про те, що вона некрасива. Так само перед цим дзеркалом відчував себе в очах обожнюваної Олени не героєм, а “простаком”, блазнем із самоварною покриткою замість корони, дядя Ваня. Серебряков, який понад усе прагне слави, кокетуючи, відсахнувся від дзеркала: “Я старий, майже труп”. Астров у цій поставі – типовий “альтернативник”, ризикований “приватний сектор” театру (це ми вперше відчули впродовж карантинних обмежень функціонування театрів!), де на Олену Андріївну не чекають ані почесні звання, ані стабільна платня, проте за яким вона наважиться піти, адже в нього, на відміну від Серебрякова – талант. Відповідно до виставленої режисером оптики, Катерина Семенченко і Анастасія Борисова (нянька Марина), які зіграли вікові образи п’єси, підкреслили в них позавікову сутність: за всіх часів актуальних “підспівувачів” чинному “головрежу”.

Крім трюмо у куточку сцени, на тему “театру” працював і вішак з театральним гардеробом. З нього нянька Марина витягала на світло білу антикварну сукню – образ Сониної матері, занапашеної егоїзмом Серебрякова Віри Петрівни. В тому ж гардеробі

блукав і не знаходив для себе відповідного “образу” Ілля Ілліч Телегін – статистична одиниця повітового населення (саме тому він характерно обурювався, коли Олена Андріївна називала його Іван Іваничем). Материну сукню приміряла на себе Соня в сцені спроби спокусити Астрова, у якого була мовчазно закоханою протягом шести років. Проте голос передчасно постарілої від важкої праці жінки (одна на всіх у А. Чехова суть – Варі, Ольги, Соні – суть непривабливих жінок) “вистрілювала” у ній раніше, ніж він встигав оцінити зміни у зовнішності дівчини. У своєму освідченні Олені під зорями театральних ліхтарів Войницький знімав з себе старомодний (ще з попереднього, “талантного” століття) оксамитовий камзол і притискав його до серця, мов партнерку у танці. А в нічній відвертій розмові мачухи та падчерки про нещастя і кохання театральний гардероб давав можливість розкрити підтекст про старого і молодого чоловіків. Саме в цій “декорації” лаштунків, за внутрішнім сюжетом, вигаданим С. Пасічником, відбувалося примирення суперниць, колежанок по гримерці, які кілька років не спілкувалися, адже Соні дуже не подобалася “роль” Олени в житті її батька.

У студентській виставі режисер винайшов і вивірив на практиці концепцію власного прочитання “Дядя Ваня”. Велика, тригодинна постава сприймалася на одному диханні. Ансамблевистість, емоційність, фізична форма юних акторів при виконанні складних, інколи ризикованих мізансцен підкорювали абсолютно. Сповнених глибокої філософії життя чеховських текстів, студенти, ясна річ, не могли досягнути на потрібному



Христина Воловик – Соня, Микита Скрипка – Серебряков у виставі “Дядя Ваня” А. Чехова. Режисер – Степан Пасічник. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського (курс Юрія Євсюкова), 2019 р.

рівні, втім – що є важливим – вони в них і не “брехали”. Головне, чим приваблювали молоді виконавці, так це легкістю, відсутністю форсування емоцій.

Восени 2019 р. першу, студентську, редакцію вистави, що набула в Харкові розголосу, ще двічі зіграли на сцені авторського Театру “Post Scriptum” Степана Пасічника. Правда, інший простір сцени і зали змусив режисера дещо адаптувати мізансцени.

І от, нарешті, довгоочікувана (через обставини карантину відтермінована з травня до кінця вересня) прем’єра “Дяді Вані” у професійному державному театрі! Дія вистави С. Пасічника в академічному театрі також розгортається (сценограф Тетяна Медвідь) на обручках викорчуваного Лопакіним саду, що використовуються в мастку замість стільців. Ті ж самі пні, лише з корчами, злітають у фіналі (як на мене, і технічно, і метафорично не дуже оковирна частина сценографічного образу), наче спаплюжена мрія Астрова про інтелектуальне людство і відновлену зелень повіту.

У студентській виставі емоційно, енергетично домінували Войницький і Соня, тобто рідкісно правильно, не фальшиво звучала чеховська тема протистояння світлих душ рутині та байдужості. Герої, яким автор цілковито віддав свої симпатії, на сцені виглядали переконливо, харизматично. К. Жиров привернув до себе симпатії глядачів промовисто відкритим поглядом великих очей. Попри тягар долі самогубця (за С. Пасічником), у фінальних сценах герой дивився на всіх з любов’ю, з усіма внутрішньо прощався, вбачаючи в них тільки

світле. На протилежному полюсі такого Вані у виставі був навіть естетично окреслений як Володар Пітьми Серебряков. При цьому, у постанові були важливими і діяльний, внутрішньо абсолютно вільний Астров, і холодна, досконало вродлива Олена. У трьох своїх сукнях (навіть у “хатній”) вона виглядала однаково елегантно. Визначальним лишався “модерний” гнучкий силует жінки, про яку мріють всі. Її тонкі нервові пальці піяністки весь час намагалися “зіграти” сонет нудьги то на плечах дяді Вані, то на глухій кришці рояля. Коли ж, грозової ночі, вона відчула натхнення заграги на клавіатурі, Серебряков вустами Соні наклав резолюцію: “Не можна”. Рояль у цій історії був скомпрометований... На ньому лишилося награвати лише “Чижика-пижика” (цей мотив у режисера чітко закріплюється за згадками про професора-мистецтвознавця, який, на думку Войницького, “все життя пише про мистецтво, нічого в ньому не розуміючи”).

Інакше розклався пасьянс головних і другорядних ролей у виставі на сцені Театру ім. Т. Шевченка. Тут – четверо головних героїв, кожен з яких перебуває у власній фазі стосунків із життям. Успішний нездара Серебряков задоволений, самовдоволений. Чесний дядя Ваня усвідомив своє фатальне безталання. А Олена з Астровим лише зараз зрозуміли, що стоять на роздоріжжі, маючи змогу вийти на нову дорогу. Зазначу, що малюнок ролі Соні у другій редакції “Дяді Вані” Степана Пасічника не змінився, проте Дарії Новиковій, яка технічно точно виконує роль Соні, ще не сила увести її до складу головних героїв вистави.



Валерій Брильов – Астров, Володимир Маляр – Серебряков у виставі “Дядя Ваня” А. Чехова. Режисер – Степан Пасічник., сценограф – Тетяна Медвідь, костюми – Аліна Горбунова. Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2020 р.

Роль Войницького в одному складі грає талановитий і досвідчений актор Роман Жиров (батько Костянтина Жирова, який повернувся до образу Дяді Вані через тридцять років після виконання її у дипломній виставі). Вже візуально образ Войницького у художниці з костюмів Аліни Горбунової наштовхує на депресивні асоціації. У редакції професійного театру вистави Ваня-К. Жиров був одягнений чепурно, трохи старомодно, однак артистично, з блазнівським велетенським чорним метеликом, в чому проглядали як претензії на митця (“З мене міг би вийти Шопенгауер, Достоевський”), так і небезпідставні сподівання бути поміченим, оціненим, коханим. У редакції професійного театру голена голова Вані-Р. Жирова зловісно римувалася із зім’ятим без форми й кольору одягом, наче з якимось ватником і штаними ув’язненого. Із розумним актором з великим життєвим досвідом, зокрема й військовим, до вистави за А. Чеховим увійшла складність життя. З Р. Жировим режисер зміг ускладнити на сцені парадокс “нескладеної” долі героя у драмі. Чи справді вийшов би з Войницького Шопенгауер? Чи має саме цей Ваня право на претензію вийти в “герої”? Войницька (Агнеса Дзвонарчук) дорікає йому (і тут до неї варто дослухатися): “Ти мав переконання. Ти був світлою постаттю”. Можливо, саме в цьому “світлі” і полягав

скромний хист Вані. Але самих “переконань замало”. Світло Войницького потьмяніло, натомість прийшла зневіра. Тому в редакції академічного театру до певного часу Войницький лишається якимось малопомітним, актор наче свідомо грає “меблі”. Три яскраві сценічні моменти, пов’язані із Войницьким, тут – суто постановочні: сцена спорудження дядею Ванею власного двійника, фантомної людини-самовару на гойдалці; перенесені з першої редакції вистави освідчення на п’єдесталі з обрубоків дерев (що не здатні випустити зелені пагони взаємного кохання) і несамовитий стрибок та розгойдування на гойдалці із обережком квітів для Олени, що обриває тривіальна ситуація “зради” Олени з Астровим. Лише в картині пострілу в

Серебрякова Войницький-Роман Жиров прозвучав на повний голос. Тут інтенція похмурого в’язня збіглася з пориванням до бунту проти гнобителя. Але, без тривалого живлення енергією любови та визнання, цей виснажений бунтівник зламався. Його подвиг ніхто не сприйняв як такий, його навіть не заарештували, а просто зав’язали одяжину в’язня як гамівну сорочку на божевільному. Після від’їзду Серебрякових у Вані просто немає сил. Герой Р. Жирова перебирає рахунки у прибутково-видатковій книзі тремтячими пальцями людини, для якої все скінчено. Він сам вийшов з гри, про що в цій редакції постави С. Пасічника глядач здогадується, коли Соня розпачливо скрикує, побачивши склянку з-під морфію, що випала з кишені Войницького. Навіть у тому, як дядя Ваня закінчує життя у виставі Степана Пасічника – підтвердження його нездатності бути героєм трагедії, “нести свого хреста і вірувати”. Склянка з отрутою – класичний атрибут мелодрами. Та й останні слова героя вистави: “Дитинко моя, як мені важко, як мені важко...” – падають цьому жанру.

Тож вибір Олени закономірний – не Войницький, а “героїчний”, мужній Астров. Той мав силу розвинути свій талант і в таких “хащах”. Хоча наразі, як справжній митець, переживає творчу кризу і потребує підтримки музи, адже вихідною подією цієї вистави є фраза лікаря про те, що в нього під хлороформом пацієнт помер. Якщо в першій редакції постави Д. Бурма не міг досягнути всієї важкості цієї першої життєвої поразки Астрова, то у майстрів-шевченківців Валерія Брильова і Дмитра Петрова, які в чергу грають роль лікаря, цей лейтмотив драми героя вистави лунає наповнено. В Астрова є хист мислити масштабно. Важливо, як складаються в єдиний

образ деталі характеристики Астрова із його виглядом Соня (“Ви елегантні, благородні, у вас такий голос” – слова про голос відлунюють чистою правдою, у В. Брильова та Д. Петрова наразі найкрасивіші сценічні голоси в трупі) та Олена (“Він п’є, буває бруталний трохи, але що за біда! Талановита людина у нас не може залишатися чистенькою”). Приміром, В. Брильов з’являється у маєтку в романтичному зеленому плащі, мов сивий Робін Гуд... Олена, Соня і Войницький однаково тягнуться до його романтики лісів – геть від осоружного повсякденного життя.

Трагізм характерів та ситуацій в драмах А. Чехова в їх нездатності до трансформацій. У несправданих мріях, у брехні самому собі – суто чеховське розуміння С. Пасічником своїх героїв. Адже і Олена чесно ходила клопотатися про Соню перед Астровим, але, не вагаючись, взяла запропоноване ним кохання “собі”. Мораль є лише у Вані та Соні. І тому їм так боляче виживати у світі-театрі, де на думку режисера, “взагалі нема моралі”. Мудрий Ваня-Р. Жиров знає: скільки не живи, закони життя залишаться незмінними.

Одвічним бенефіціантом в цій “трі” залишається тільки Серебряков (Володимир Маляр). Він у виставі – надто ефектний старий франт, вдягнений то в чорне (плащ і капелюх), а то в не по літах яскраве: теракотовий костюм. Серебряков лише прибіднюється, що скоро помре – його руйнівна сила надто дужа. Про це свідчать і прагнення до плотських обіймів з Оленою в гардеробі на тлі нічної грози, і спритність, з якою він, рятуючись від пострілу Вані, примудряється застрибнути на гойдалку і демонстративно розтягнутися на ній, рухом “помираючого” (він бо – мистецтвознавець!) відкидаючи руку. Лаштуючи собі “катедру” для промови перед родиною та челяддю, професор так по-варварськи лунко ставить на рояль важкий пень, що, здається, інструмент не витримає і ніжки його підломляться.

У виставі тема господарів життя і його чорноробів з п’єси А. Чехова обернулась надзвичайно актуальним для сучасної України ребром. Хтось (як Соня і Войницький) вкладає у “рідний дім” усю душу та зусилля, а хтось (як Серебряков) лише витрачає прибуток з маєтку, погрожуючи взагалі розміняти малу батьківщину на “дачу у Фінляндії”. Саме цією полемікою, громадянською злістю наповнений (на відміну



Валерій Брильов – Астров, Майя Струннікова – Олена Андріївна у виставі “Дядя Ваня” А. Чехова. Режисер – Степан Пасічник, сценограф – Тетяна Медвідь, костюми – Аліна Горбунова. Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2020 р.

від нейтрального інтонування у Д. Бурми) останній монолог Астрова у виконанні Валерія Брильова. Для творців вистави “Дядя Ваня” в академічному театрі надважливою є тема ставлення до рідної домівки, не лише в розумінні країни, міста, але й – особливо – свого дому-театру.

Якщо героїня Руслани Шевченко у студентській виставі лишалася зовнішньо непохитною, то на академічній сцені Олена-Майя Струннікова, дійсно дуже нервова, неврастенічна. Вона не з ревностів розітне ножицями мапу Астрова, як робила її попередниця. Її мотив інший. Астров намагався підкорити волю Олени, штовхнути її на перелюб, цією мапою він обгорнув її, мов трофей під час лісового полювання. Проте, помстившись йому і розпанахавши мапу вздовж і впоперек, Олена Андріївна, з притаманною нервовим інтелектуальним жінкам непослідовністю, просиділа протягом довгого часу із цим зібганим пофарбованим папером, притискаючи до себе, мов мати немовля. Руда, із королівською поставою і ходою дружина професора у виконанні М. Струннікової вже досвідчена жінка. Із самовбивчим підтекстом реагує вона на нарікання Серебрякова: “Почекай, ще п’ять-шість років, і я сама поруч з тобою постарію...”



Дарія Новикова – Соня, Майя Струннікова – Олена Андріївна у виставі “Дядя Ваня” А. Чехова. Режисер – Степан Пасічник., сценограф – Тетяна Медвідь, костюми – Аліна Горбунова. Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2020 р.

Тетяна Петровська – Віра Петрівна у виставі “Дядя Ваня” А. Чехова. Режисер – Степан Пасічник., сценограф – Тетяна Медвідь, костюми – Аліна Горбунова. Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2020 р.



Вона болісно тамує в собі конфлікт колишньої щирої закоханості у немолодого, але імпазантного, як здавалося, такого неординарного і талановитого Серебрякова – із нинішнім усвідомленням повного розчарування в своєму кумирі. Завдяки своєму акторському досвіду М. Струннікова дуже точно передає відчуття “кануну” в житті героїні. Її Олена – ніби акторка, яка вже нічого справжнього не зіграє, якщо лишиться із режисером, для якого важливою є статусність, а не мистецький пошук. Зустріч із Астровим – подарунок долі, другий шанс, втратити який Олена просто не має права.

В другій редакції “Дяді Вані” темпоритм сцен вибудовується як за допомогою музики, так і завдяки інтонаційному візерунку прози А. Чехова як поезії. У перших показах вистави актори намагаються втілити прагнення режисера: невимушено мислити, відчувати, оцінювати чи емоційно захлинатися словами, утворюючи з фонограмою та паузами неперервну музично-інтонаційну партитуру постанови. Навіть у В. Маляра, роль якого не передбачає сповідей, музично нервово окреслена дуга примх хворого професора, хатнього тирана. Монолог Соні про ліси акторка випалює, здається, на одному подиху, адже тут, як і у випадку з освідченням Войницького, важливим є не стільки зміст, скільки музика емоції окриленого робітника або екзальтованої закоханої романтички... З іншої причини “легатує” другий монолог Астрова Валерій Брильов. Як підказав режисер, він робить це підкреслено механічно, майже без розділових знаків,

монотонно проголошуючи тези лікаря про порятунок екології. Це повинно вивільнити другий план сцени: насправді ані Олена, ані Михайло в цій картині не дбають про ліси, і глядачеві ця сцена є цікавою тими прихованими стосунками, що їх вона нарешті прояснює поміж героєм та героїнею. “Я по очах бачу, що вам це не цікаво”, – зрештою, з теплотою і гумором, уриває свою нудну мову Астров. У структурі вистави споріднені дві сцени виру почуттів і думок дяді Вані (монолог “Як мене обдурено” і сцена після замаху на Серебрякова). В обох випадках (аж ніяк не завжди згідно з ремаркою) на сцені – всі актори вистави. Люди, обличчя, пози відтворюють уривки спогадів Войницького, унаочнюють тривожність його стану. Поєднує їх шаленство і, водночас, смуток гучного вальсу. Цей прощальний мотив явно виконує полковий оркестр з фіналу “Трьох сестер”: “Музика грає так весело, бадьоро, і хочеться жити”! У виставі С. Пасічника за класичною п’єсою вражає сучасна, “красномовна” музика (в студентській виставі музику добирав Костянтин Жиров, а в постановці Театру ім. Т. Шевченка музичну партитуру доопрацювала Марія Голубнича).

Закони виразності в просторі малої і великої сцен є різними. Ставлячи “Дядю Ваню” на великій сцені Театру ім. Т. Шевченка, С. Пасічник увів до неї дійову особу, якої немає у А.Чехова. В маєтку Серебрякових, серед живих, які ще сподіваються на щастя і воздаяння, час до часу з’являється душа колишньої господині дому. Свій силует, власну здатність до рефлексій віддали безсловесному свідку всіх зустрічей і розставань мешканців цього будинку – містичній пані під чорною вуаллю акторки Тетяна Петровська та Наталія Головіна. Завдяки візуалізації художниці зі світла Раїси Олійникової виникає відчуття, що привид матеріалізувався зі згадок про сестру Войницького, про Сонину матір, а також з мантри старої няньки Марини: “Коли жива ще була Віра... Петрівна”. Ганна Плохотнюк/Людмила Захарчук в ролі Марини інтонаційно музично окреслюють сакральність вимовленого нею імені колишньої господині.

Якщо на малій сцені (фактично такою є університетська) сценічний простір простягався у залу, то на сцені академічного театру актори і чорний рояль виявилися традиційно дистанційованими від глядачів. Більшість мізансцен з роялем і гойдалкою збереглися. Дещо навіть додалося. Зокрема, сам рояль тепер дихав містичним димом, а самовари лишалися крижаними (для Олени-снігової королеви цілком природно, зокрема, сказати: “Нічого, ми й холодного чаю вип’ємо”). У студентській виставі різномірний ігровий простір підказав експресивну мізансцену, де Астров буквально фізично боровся за життя Войницького, затримував, не відпускав його у смерть...



Роман Жиров – Войницький у виставі “Дядя Ваня” А. Чехова. Режисер – Степан Пасічник, сценограф – Тетяна Медвідь, костюми – Аліна Горбунова. Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2020 р.

Натомість у виставі театру лишилися тільки міцні дружні обійми Астрова з Войницьким на роялі. Замість дзеркала на гримувальному столику у поставі “шевченківців” виникло вертикальне одинарне дзеркало, що повторювало лінію величної віконної фрамуги – вертикальної осі сценографічного образу нової редакції “Дяді Вані”. У цьому вікні, наче в альтанці, читала стара Войницька, там так само матеріалізувалася тінь Віри Петрівни (немов Раневська, душа якої не знайшла спокою у Парижі і повернулася до рідного обійстя, до рідних могил; немов Зарічна, яка в негодю блукала в старому театрику Треплева). На тлі двох стулок вікна нескінченно довго вдивлялися одне в одного розлучені закохані Астров і Олена. Тему “театру”, тепер представлену у сценографії лише розширеною функцією гардеробу (монолог “блязня”, розіп’ятого на вішаку – Телегіна – Андрія Борисенка/Дмитра Чернявського і картина Серебрякова та Олени), режисер доповнив старим патефоном. У двох сценах вистави жіночий голос у фонограмі, ніби з платівки, навмисне нейтрально читав ремарки і репліки персонажів драми. Після цього актори наочно не виконували ремарки та інтонували авторський текст за сучасним зразком. Через технічні особливості великої старої сцени не вдалося повторити звичайне театральне “диво” тронного виїзду Серебрякова на платформі під балдахіном. І тоді режисер просто доручив Робітнику (Данило Карабейник) розгортати



Майя Струннікова – Олена Андріївна, Андрій Борисенко – Телегін у виставі “Дядя Ваня” А. Чехова. Режисер – Степан Пасічник., сценограф – Тетяна Медвідь, костюми – Аліна Горбунова. Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2020 р.

перед професором і почтом червону доріжку. Робітник цей у виставі безсумнівно душевнохворий (актор грає безсловесну роль в експресивному ламаному пластичному малюнку), проте, що й потрібно такій “владі”, як Серебряков, завжди ладний підтримати рішення “партії та уряду” доречними чи недоречними оплесками.

У постанові навчального театру тема переможного кохання Олени і Астрова піднялася навіть над горем смерти, і з відчуттям неодмінності їхньої майбутньої зустрічі глядачі виходили з вистави. Постановка на сцені академічного театру завершується на нерівній патетичній ноті, коли Соня-Д.Новикова зриває голос у прощанні із дядею Ванею і своєю молодістю, сподіваннями на щастя, а замість завіси (у виставі її не використано) сцену, мов у мішок, зашморгом затягує брудне, залатане, вітрило – якась “ряднина” життя.

*Світлини до статті –
Маргарита Корн, Юрій Лихацький*



Майя Струннікова – Олена Андріївна, Валерій Брільов – Астров.