

sapateado актори засвоїли, переглянувши фільми Карлоса Саури і Антоніо Гадеса). Через певний час характер рухів став природним для акторів, рухи наповнилися тією самою «жорстокістю», заявленою в жанрі. Звичними і зрозумілими стали для акторів вислови типу «іспанська рука», «іспанський погляд» і т.п. Актори наситилися «іспанською» характерністю настільки, що почли вже, використовуючи творчу яву, комбінувати рухи в залежності від особливостей ролі. Вони почали «протанцювувати» думки, почуття, слова — стиль фламенко став стилем існування актора на сцені.

Уявіть собі маленьке іспанське містечко, де і живе Башмачник — шановна, поважна людина, що, однак, живе у вічному страху перед язиками кумоньок, і тому він слабохарактерний і смиренний. Він одружився на 18-літній сільській красуні, яка «вічно воює з дійсністю, що її оточує, і з фантазією, коли вона стає дійсністю». В голові у неї — квіти, вбрання і флірт, а ще вона має спалахотливий норів і гострий язичок, в чому не поступається сусідкам, що зненавиділи її. Звичайно, життя Башмачника перетворюється на пекло, і ось він покидає місто, залишаючи норовливу дружину на розтерзання сусідок і кавалерів — але під захистом її власної честі.

Між 1-м і 2-м актом проходить 4 місяці. За цей час Башмачниця перетворила майстерно чоловіка на таверну, де вимушена приймати ненависних їй людей. Її беззахисністю поспішають скористатися парубки, дон Дроздільо і Алькальд, що обіцяє Башмачниці розкішний будинок, «якщо юна буде поводитися, як слід». І тут в місто приходить заїжджий актор — Петрушка: це прекрасний незнайомець в масці, під якою ніхто, крім глядача, не може впізнати Башмачника. З серйозністю Гамлета він за допомогою ляльок розігрує перед Башмачницею історію її життя, розраховуючи, напевно, на пробудження совісті у своєї «сапатерильї». Але фінал виявився несподіваним: сусідки підбурюють парубків до бійки. Тепер Башмачницю ніщо не врятує — її з ганьбою виженуть з міста! Башмачник знімає маску — і неначе не було 4 місяців розлуки: «Бродяга, разбойник, подлец, негодай! — кричить Башмачниця, — Какою я тебе тепер життя устрою!..» Все повернулося на круги свої, як і треба по законах фарсу. Краса, «чудесність» Башмачниці не подолали бездни між реальністю і фантазією, і ось в фіналі Автор знову каже глядачам «Прошу вибачення» за свою героїню — Поезію в спідниці простоти і жорстокості. У рамках цього фарсу був реалізований задум постановників: фламенко як стиль життя.

Спектакль починається з прологу: герої, які ще не ожили, але вже характерні, виходять на сцену, відбиваючи ритм болеро, і застигають спиною до залу, звідки несподівано з'являється Автор. Він хоче поділитися з глядачами своєю ідеєю, але не тут-то було: шокесунди герої перебивають його, прагнучи ожити в своїй власній пластичній «картинці», і автору доводиться представляти їх глядачу. На сцену вдирається Башмачниця, і починається дія: сусідки шепочуться, парубки по-звірячому поглядають один на одного і з жаганням — на Башмачницю, Алькальд з достоїнством віддаляється... Автору більше нема чого робити серед киплячого життя, і зі словами «Прошу вибачення» він зникає, даючи місце акторам — та ні, вже не акторам, а іспанцям та іспанкам. Кожний образ неповторний в своєму пластичному ршенні.

Пластика *Башмачниці* — то котяча, гнучка, спокуслива, то різка, гостро відточена. Сцена з Парубком, підперезаним поясом, вся побудована на її гнучкості і виверткості. Запамятовується сцена Башмачниці і Петрушки, коли, як здається, між ними ось-ось спалахне вогник, і обидва вони цього хочуть і бояться: враження досягається рухами по колу, м'якими піруетами, плавною, але швидкою зміною положень.

Пластику *Башмачника* можна розділити на 2 частини: пластика власне Башмачника і пластика Петрушки. У Башмачника всі пози і жести виглядають зламаними, ослабленими, особливо в сварці з Башмачницею: танцювальні рухи у обох однакові, але характер їх контрастний. У другому ж акті спина Башмачника розпрямляється, амплітуда рухів збільшується. Він стає прекрасним і сміливим в дуєті з Башмачницею, грізним, виганяючи з будинку сусідок. Але лише перекид через голову назад — і перед нами знов смиренний і покірний чоловік.

Сусідки єдиною стіною насуваються на Башмачницю на початку п'єси, такою ж стіною прагнуть «перетанцювати» її в фіналі першого акту. Але у всіх них — різні пластичні виразності, що особливо яскраво демонструється в сольному танці кожної з них в таверні під індивідуальний ритм ударів долонь, каблуків і кастаньет. Лорка розрізняв сусідок по кольорах їх одягу: це і дало основу для пошуку їх характерності. *Сусідка в червоному* — жінка владна, сильна і хитра. На цих особливостях характеру і побудована її пластика: рухи різкі, гострі, з великою амплітудою, в яких, однак, з'являється м'якість і виверткість, коли сусідка хитрить. Цікавий танець її сварки з Башмачницею: то здається, що це зчепилися дві кішки, а то — дві курки. *Сусідка в отруйно-зеленому* готова кинутися на шию першому зустрічному. Отруйні і її красиві, ретельно вигострені рухи. В таверні вона помахом спідниці відганяє дона Дроздільо

Накoneчна Оксана Василівна
Одеський національний університет ім.
І.І.Мечникова

ТАНЕЦЬ ЯК СПОСІБ ІСНУВАННЯ АКТОРА НА СЦЕНІ

У широкому значенні слова театральне мистецтво — це зрима, тілесна втілення рухів душі. Ось чому проблема «тіла актора» завжди була і залишається актуальною для театру.

К.С. Станіславський, шукаючи шляхів для знищення розриву між роботою розуму і тіла, відкрив «метод фізичних дій»; М. Чехов прагнув, щоб тіло актора включалося в процес творчості силою уяви нарівні з розумом і волею; В. І. Немирович-Данченко говорив про «мізансцену тіла», що визначає внутрішнє самопочуття актора, В.Е.Мейерхольд вважав пластику головним засобом перевтілення, а Лесь Курбас стверджував, що все мистецтво — це життя, яке відчувається і тілесно втілюється на сцені.

Невербальна задача має бути так або інакше вирішена в будь-якому спектаклі, і вирішується вона на декількох рівнях, починаючи із загального, що диктується ідеєю всієї постановки, далі — рівня кожної значущої сцени, епізоду і, нарешті, пластичного рішення кожного індивідуального образу.

Розглянемо розв'язання цієї проблеми на прикладі п'єси «Чудесная Башмачниця» Федеріко Гарсія Лорки, поставленої Одеським театром іноземної п'єси «Встреча» (режисер В.Г. Рибченко), прем'єра якої відбулася в Руському драматичному театрі ім. Іванова 11 січня 2001 р.

Ф.Г. Лорка позначив жанр п'єси — «жорстокий фарс», що визначило погляд на сценічну дійсність як іронічний, повний легкості, безпосередності і широкій віри в явні безглуздя. Слово «жорстокий» у визначенні фарсу свідчить про суворі канони цього жанру, а також про «жорстокість» самої сценічної реальності.

Театр «Встреча» визначив жанр як жорстокий фарс в стилі фламенко. Таким чином одночасно вирішується і проблема стилю. На перший погляд, все досить просто: Лорка, Іспанія, фламенко — значить, треба включити в спектакль 1-2 танцювальних номери, і стилізація Іспанії в наявності. Цей шлях можливий, однак, він є тривіальним. Хореограф спектаклю І.Я. Полуніна діяла інакше. Техніці фламенко навчалася вся труппа театру — саме характеру кожного руху — повороту голови, помаху руки, удару каблук (знаменитий іспанський дріб

і танцює своє соло в скаженому ритмі. *Сусідка в чорному* так само безглузда і прямолінійна, як і інші герої. Але в таверні її танець повний загадковості: повільний, заворожливий ритм, рухи рук, що звиваються. *Сусідка в темно-фіолетовому* — це недалеко, зла жінка. В таверні вона розкривається щосили: в її танці під швидкий зростаючий ритм є і зльоти рук, і дріб на пару з доном Дроздільо, і глибокі, майже до підлоги, вигинання назад.

Роль *Парубка в капелосі* побудована на прекрасній пластиці, забарвленій характерністю образу. Незмінно викликає аплодисменти дріб на 2,5 хвилини на початку другого акту. Дуже запам'ятовується сцена бійки: парубки «б'ються» на різних сторонах порталу, розділені всім простором сцени. Рухи їх гротескно-смішні, і разом з тим викликають неусвідомлений страх. *Парубок, підперезаний поясом*, в сцені з Башмачницею прямолінійний і грубий, але чарівний в своїй жорстокості. Хореограф немов задалася метою винайти всі способи, якими можна схопити жінку в обійми, але так, щоб вона всякий раз устигала вивернутися.

У *дона Дроздільо* хода, при якій він чіпляється при ходьбі носками за підлогу, сміховинні оберти, гойдання головою, неолодне віяло, нарешті, кастаньети, соло на яких він виконує на початку другого акту — і перед нами у всій красі встає цей смішний і яскравий образ.

Поважність *Алькальда* поєднується з безглуздістю в гармонійній комбінації. Алькальд — це палиця, що відбиває ритм, ляскання пальцями, і, звичайно, незабутня фарука в сцені, коли він пропонує Башмачниці будинок.

Дочка Сусідки в червоному *Маля* — дівчинка-хуліганка, що наслідує всім і вся, переломлюючи через свою дитячу безпосередність жорстку пластику матері, жіночну гнучкість Башмачниці і навіть кастаньети дона Дроздільо, приплітаючи до всього цього власні милі примхи.

Фінал першого акту цілком побудований на пластичній виразності фламенко. Пари в ритмі болеро чергують наступ на Башмачницю, ляскання пальцями, удари по підлозі і плескання у долоні, змінюючи на своєму шляху будь-який опір, залишаючи Башмачницю зламаною, знищеною.

У фіналі спектаклю «колесо» з людей прокручується мимо чоловіка і дружини. Несподівано для глядача «колесо» змінюється двома пересіченими шеренгами, які, в свою чергу, розсипаються на два «віяла»; «віяла» невловимо перебудовуються в два концентричних кола, з них незнано як виникає обертаюча вісь, від якої відділяється по одному персонажу. І тільки після цієї феєрії — традиційний поклін.

Безперечно, такий спектакль під силу зіграти тільки молодим людям — через технічну складність фламенко і через запал пристрасті, з яким необхідно з'єднувати танець, дію, переживання і слово, щоб він міг існувати на сцені — «Чудесная Башмачница», жорстокий фарс в стилі фламенко.