

## ТАНЕЦЬ ЯК СПОСІБ ІСНУВАННЯ АКТОРА НА СЦЕНІ

“Душа хоче жити в тілі,  
тому що без нього вона не може  
ні діяти, ні відчувати”.

Леонардо да Вінчі

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. Немиров'ич-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 Башмачница” Федеріко Гарсія Лорки, поставленої Одеським театром іноземної п'єси “Встреча” (режиссер В. 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 щирої віри в явні безглуздя. Слово “жорстокий” у визначенні фарсу свідчить про суворі канони цього жанру, а також про “жорстокість” самої сценічної реальності (Лорка вважав, що в фарсі актор повинен насолоджувати почуття ворожості).

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. Вищеописаний традиційний підхід до стилізації пластики був спростований в самій своїй основі. Техніці фламенко навчалася вся труппа театру. Саме техніці, характеру кожного руху – поворочу голови, помаху руки, удару каблука (знаменитий іспанський дріб *sarateado* актори освоїли, переглянувши фільми Карлоса Саури і Антоніо Гадеса) Через певний час характер рухів став природним для акторів, рухи - не механічними, завченими, а наповненими 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 могли вже

використовуючи творчу уяву, комбінувати рухи в залежності від особливостей ролі. Вони почали “протанцьовувати” думки, почуття, слова простіше говорячи, танцювати своє життя. Стиль фламенко став стилем існування актора на сцені.

Уявіть собі маленьке іспанське містечко, де життя тече по раз і назавжди встановленому порядку, де все відоме всім про всіх, де і живе Башмачник - шановна, поважна людина, що, однак, живе у вічному страху перед язиками кумоньок, і тому він слабохарактерний і смиренний. Він по намові сестри три місяці тому 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: щоденні сварки з дружиною, сміх сусідок за дверима і їх “випадкові” промснадиди під вікнами, загравання Башмачниці з Парубком в капелюсі і Парубком, підперезаним поясом, навіть із старезним доном і Дроздільо, і, нарешті, неприкритий інтерес до неї самого і Алькальда. І її, все це, звичайно, не всерйоз, просто їй скучно і самотньо в цьому місті, ось вона і розважається, як уміє, і перетворюючись з кавалерами то на покірливу голубку, то на пристрасну тигрицю, однак же, з щирим і пепідробленим обуренням відкидаючи всі аванси, коли справа заходить далі красивих слів. І ось, не витримуючи такого життя, Башмачник ; 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 майстерню чоловіка на таверну, де вимушена приймати ненависних їй людей - як же, адже це через них пішов її любий чоловік, який приїжджав до неї на білому копі. Її беззахисністю поспішають скористатися парубки, дон Дроздільо і Алькальд, що обіцяє Башмачниці розкішний будинок, “якщо вона буде поводитися, як слід”. І тут в місто приходить заїжджий актор Петрушка; це прекрасніш незнайомиць 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. Бутафорська бійка закінчується бутафорським же вбивством, і тепер Башмачницю ніщо не врятує - її з ганьбою виженуть з міста! Тільки ця дивна людина в масці розуміє, як їй самотньо без чоловіка.

Башмачник знімає маску - і неначе не було 4 місяців розлуки: “Бродяга, разбойник, подлец, негодяй! - кричить Башмачниця, - Какою я тебе тепер жизнь устрою!..” Все повернулося на круги своя, як і треба по законах фарсу. Краса, “чудесність” Башмачниці не подолали бездни між реальністю і фантазією, і ось в фіналі, як і в пролозі, Автор говорить 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 ожилі, але вже характерні, виходять на сцену, відбиваючи ритм болеро, і застигають спиною до залу, звідки абсолютно несподівано з’являється Автор. Він хоче щось сказати глядачам, поділитися з ними своєю ідеєю, але не тут-то було: щосекунди герої перебивають його, прагнучи “замалюватися” перед глядачем, ожити в своїй власній пластичній “картинці”, і автору волею-неволею доводиться представляти їх глядачу. На сцену всупереч волі Автора вдирається Башмачниця, і починається дія: сусідки шепочуться, парубки по-звірячому поглядають один на одного і з жаданням - 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 рішенні.

Пластика Башмачниці, в залежності від обставин на сцені, то котяча, гнучка, спокуслива (так вона танцює, розказуючи про

женихів на білому коні, про свої мрії і заграючи з Алькальдом) то різка, гостро відточена (так вона свариться з Чоботарем сусідками). У сцені з Алькальдом вона зі словами “Вы слишком старый!” з легкістю опускається в шпагат, даючи зрозуміти, що Алькальду-то подібні жарти вже не під силу, а сцена з Парубком підперезаним поясом, вся побудована на її гнучкості виверткості: “Я слушаю тебя, потому что мнего нравится, щ не больше, слышишь, и не воображай!” Запам’ятовується сцена Башмачниці і Петрушки, коли, як здається, між ними ось-од спалахне чарівний вогник, і обидва вони цього хочуть і бояться враження досягається рухами по колу, м’якими піруетами плавною, але швидкою зміною положень.

У пластиці Башмачника особливо цікаво те, що її можна розділити на 2 частини: пластика власне Башмачника і пластика Петрушки. Башмачник-завжди похилений і покірний, і тому всі пози і жести у нього виглядають зламаними, ослабленими! Особливо добре це видно в сварці з Башмачницею: танцювальні рухи у обох однакові, але характер їх контрастний. У другому ж акті спина Башмачника розпрямляється, амплітуда рухів збільшується Боязкого Башмачника не впізнати: він прекрасний! і сміливий в дуеті з Башмачницею, грізний, виганяючи з буднику! сусідок (хіба можна порівняти це з аналогічною сценою з; першого акту, в якій сусідки практично знищують нещасного Башмачника?). І ось все це зникає разом із знятою маскою] 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, танець цей виражає торжество сусідок над! Башмачницею. Характерно, що їх танці - під індивідуальніші ритм ударів долонь, каблуків і кастаньєт, що виконуються іншими акторами, присутніми на сцені, гармонійно задіяні, але нетанцюючими. Лорка розрізнявав сусідок по кольорах їх одягу: це і дало основу для пошуку їх характерності.

Сусідка в червоному - головна з всіх сусідок, жінка владна, сильна і хитра. Це вона вигадує численні змови проти Башмачниці, залучаючи до них всіх інших. Вона єдина насмілюється вимагати у Башмачника звіту в поведінці дружини. На всіх цих особливостях характеру і побудована її пластика: рухи різкі, гострі, з великою амплітудою, в яких, однак, з'являється м'якістю вивертність, коли сусідка хитрить Цікавий танець її сварки з Башмачницею: то здається, що це зчепилися дві кішки, а то - дві курки. Видно її відношення до чоловіків: коли до неї підходить дон Дроздільо, видимо, маючи намір пристроїтися до танцю, вона, навіть не повертаючи голови, різко і підіймає руку- і невдалий дон летить в кут. У фінальному танці вона відштовхує Башмачника, займаючи його місце.

Любов до отруйно-зеленого кольору відбивається на характері Сусідки в зеленому, готової кинутися на шию першому зустрічному. Отруйні і її красиві, ретельно вигострені рухи. Разом з Сусідкою в темно-фіолетовому вона недоладно падає, коли їх відштовхують Парубки заради Башмачниці. У таверні вона помахом спідниці відганяє дон Дроздільо і танцює своє соло в скаженому ритмі, щоб потім кинутися з обіймами до Парубка, що ввійшов, - і знов бути знехтуваною.

Якби фарс не диктував легковажності і іронії, то Сусідка в чорному була б похмурою, схожою на відьму жінкою. Але в фарсі вона так само безглузда і прямолінійна, як і інші герої. Її ніхто не приймає всерйоз Вона невчасно подає сигнали, переносить плітки, провалює замисли Сусідки в червоному, за що отримує "на горіхи" від своїх товаришок. А в таверні її танець повний загадковості: повільний, заворожливий ритм, рухи рук, що звиваються. У танці вона гладить Башмачницю по голові, удавано жаліючи її.

Сусідка в темно-фіолетовому - це недалеко, зла жінка, до якої навіть задуми ненависті доходять трохи пізніше, ніж до інших. Її рухи відкриті, широкі, але разом з тим неоднозначні кожен жест можна зрозуміти по-різному в залежності від наміру Сусідки У таверні вона розкривається щосили: в п танці під швидкий зростаючий ритм є і зльоти рук, і дріб па пару з доном

Дроздільо, і глибокі, майже до підлоги, вигинання назад.

Роль Парубка в капелюсі, зроблена актором гостро гротескною, побудована на прекрасній пластиці, забарвленій характерністю образу - грубістю, хамством і пристрастю до вина. І незмінно викликає аплодисменти дріб на 2,5 хвилини на початку другого акту, пророблений віртуозно і разом з тим легко. Дуже запам'ятовується поножовщина: парубки "б"ються" на різних сторонах порталу, розділені всім простором сцени. Рухи їх гротескно-смішні, і разом з тим викликають неусвідомлений страх. А в центрі сцени, сховавшись за Алькальдом, що відбиває ритм своєю палицею, сусідки картинно сплескують руками, уподібнившись індійському Шипі.

Парубок, підперезаний поясом, в сцені з Башмачницею прямолінійний і грубий, але все одно, безсумнівно, 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, як у китайського болванчика, недоладне віяло, наренп і, 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 - єдина подружка Башмачниці, дівчинка-хуліганка, яка, коли виросте, стане гідною дочкою своєї матері. Вона мила, але і жорстока, якими бувають діти в своїй безпосередності Звичайно, що характер Маляти, як і всіх інших героїв, відбивається в її рухах та пластиці. Вона 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 па Башмачницю, ляскання пальцями, удари по підлозі і плескання у долоні, змітаючи на своєму шляху будь-який опір, залишаючи Башмачницю зламану, знищеною.

У фіналі спектаклю під ритм, що відбивається Башмачником, “колесо” з людей прокручується мимо чоловіка і дружини. І Ісподівано для глядача “колесо” змінюється двома пересічними шеренгами, які, в свою чергу, розсипаються на два “віяла”; “віяла” невловимо перебудовуються в два концеві гречихних круги, з них незнано як виникає обертаюча вісь, від якої відділяється по одному персонажу. І тільки після цієї феєрії- традиційний поклін - спочатку кланяються чоловік і дружина, що знайшли одне одного такими, як і залишили - Башмачниця безжально штовхає невдалого чоловіка, що пригрівся в проміпях слави і водночас засмучений ними. Потім по одному виходять на поклін інші герої, серед яких, відверто кажучи, не було жодного позитивного - кожний по своєму виявляв з емні сторони іспанської душі.

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.

Отже, цим спектаклем Одеський театр іноземної п'єси “Встреча” зміг довести можливість нового способу існування актора на сцені - життя в ритмі фламенко, танець думок і слів. А натлі цього-бурлескна, швидкоплинна, б'юча гарячим ключем дія жорстокого іспанського фарсу.