

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ СЛАВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

УДК 82-222:792.22(477.75=161.2)

В. І. Гуменюк

СЦЕНІЧНЕ ПРОЧИТАННЯ КОМЕДІЇ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО «ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ» У КРИМСЬКОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРІ (постановка Володимира Аносова)

Національна літературна класика завжди посідала чільне місце у творчості Кримського українського театру. Протягом багатьох десятиліть у його репертуарі була вистава за п'єсою Михайла Старицького «За двома зайцями». У статті розглянута остання симферопольська постановка славетного драматургічного твору, прем'єра якої відбулася 2001 року.

Ключові слова: Кримський український театр, Михайло Старицький, Володимир Аносов, «За двома зайцями», сценічне прочитання, комедійність, ліризм, художній психологізм.

Национальная литературная классика всегда занимала ведущее место в творчестве Крымского украинского театра. На протяжении многих десятилетий в его репертуар был включен спектакль по пьесе Михаила Старицкого «За двумя зайцами». В статье рассматривается последняя симферопольская постановка прославленного драматургического произведения, премьера которой состоялась в 2001 году.

Ключевые слова: Крымский украинский театр, Михаил Старицкий, Владимир Аносов, «За двумя зайцами», сценическое прочтение, комедийность, лиризм, художественный психологизм.

The national classical literature has always occupied a notable place in creative activities of the Crimean Ukrainian Theatre. Throughout many decades, Mykhaylo Starytskyi's play *Chasing Two Hares* was a part of its

repertoire. The article deals with the last Simferopol staging of the famous dramatic creation, whose scenic premiere took place in 2001.

Keywords: Crimean Ukrainian theatre, Mykhaylo Starytskyi, Volodymyr Anosov, *Chasing Two Hares*, stage reading, comicalness, lyricism, artistic psychological insight.

Українська літературна класика завжди посідала чільне місце в репертуарі Кримського українського театру. Створений 1955 року, цей мистецький колектив плідно продовжував традиції видатних діячів національного сценічного мистецтва ще другої половини XIX – початку XX ст., чиї часті гастрольні виступи на півострові завжди супроводжувалися особливим успіхом, про що, зокрема, докладно йдеться у працях таких дослідників, як Петро й Максим Кирички [1; 2], Сніжана Шендрикова [4, с. 348–407]. Незмінно в репертуарі була й вистава «За двома зайцями». Остання сімферопольська постановка, прем'єра якої відбулася 2 листопада 2001 року, лишалася в діючому репертуарі до 2014 року. Цей сценічний твір і є основним об'єктом дослідження у пропонованій публікації.

«За двома зайцями» – п'єса, яка з роками, здається, набуває все більшої популярності. Ні знаменита кіноверсія, персонажам якої навіть поставили пам'ятник неподалік від Андріївської церкви в Києві, ні численні театральні вистави ніяк не погамують прагнення глядачів до все нових зустрічей з колоритними постатями дотепної комедії Михайла Старицького. Запам'яталася і яскрава вистава Київського молодіжного (тепер – Молодого) театру з Тамарою Яценко в головній ролі. Актриса, попри зовнішню незугарність та незграбність героїні, наділяла Проню Прокопівну зворушливою чуттєвістю, жіночою чарівністю, яка, однак, химерно спотворювалася куцими життєвими уявленнями. З успіхом вистава «За двома зайцями» йшла і в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка, який привозив її на сімферопольські гастролі. Актуальність порушених драматургом проблем

дещо прямолінійно, але й не без дотепності підкреслюється тут превалюванням у сценографічному вирішенні сучасного антуражу, зокрема пов'язаного з ринком (з усіляким популярним крапом – від колготок до рулонів туалетного паперу).

Серед кращих постановок славетної п'єси, вважаємо, не загубиться і версія Кримського українського музичного театру, яку встиг здійснити Володимир Аносов (це одна з його останніх режисерських робіт) – відомий у Криму та за його межами театральний діяч, народний артист України. У постановці комедії «За двома зайцями» він не пішов за вже зужитими стереотипами, а лишився вірним собі, лишився естетом у кращому розумінні цього слова, уникаючи карикатурної спрощеності, поверхового шаржування, доволі поширених у комедійних виставах.

У сімферопольській виставі Андріївська церква не присутня так зримо, як у згаданому фільмі, однак високе, духовне, таке, із чим несумірна суєтність поривань і прагнень комедійних персонажів, заявлене тут дуже відчутно. Воно і в церковних дзвонах, які раз у раз долинають з далини, і в суголосній подіям вистави передвесільній атмосфері, що ніби перегукується з пробудженням весняного парку, в якому прогулюються персонажі... Парк позначається ажурною альтанкою для оркестру, який грає жвавій мелодії, а ще накинutoю вгорі прозорою візерунчастою завісою, що може асоціюватися і з весняним цвітінням, і з легким хмаровинням, і з весільною фатою, вдало підкреслюючи особливий ліризм, притаманний постановочному вирішенню п'єси. Однак асоціації на тому не вичерпуються і, зрештою, під час розгортання сценічних подій ця «фата» вже більше нагадує прозору церату, якою інколи накривають святкові столи, аби не забруднити скатертини. Таке зниження, приземлення ліричної піднесеності свідчить про оригінальне і водночас цілком вмотивоване сценічне прочитання класичної комедії.

Зазначена оригінальність виявляється і в інших аспектах постановочного вирішення, які, так само, як і лірична піднесеність, мають стосунок до вже згаданого естетизму. Це – особлива конструктивність, яка дається взнаки і у сценографії Юрія Суракевича, і в певній типажній окресленості (певною мірою маріонеткової, маскової) сценічних персонажів, увиразненої костюмами Людмили Веренкіотової.

Підвішені серед сцени площини мають побутове виправдання – це гойдалки в парку, на яких розважаються персонажі, зокрема Проня Прокопівна й Голохвостий, зав'язуючи свої стосунки, перегукуючись і сміючись... Таким чином, увиразнюється не лише молодецька грайливість, властива персонажам, а й іронічно означається відносність, суєтність їхніх взаємин, яка ще більшою мірою підкреслюється у сценах, де ці пласкі гойдалки, накриті скатертинами чи простирадлами, перетворюються то на столи, то на ліжка. Нестабільність інтер'єру стає знаком суєтної неприкаяності дійових осіб, їх сахання між «двома зайцями» – не лише між двома дівчатами, одна з яких багата, а друга вродлива, а й між двома культурами – традиційно народною і пронизаною новими віяннями, між двома світоглядами – споживацьким і шляхетним.

Згадані суперечності стосуються чи не всіх персонажів, але насамперед Голохвостого, який у виконанні Юрія Грищенка є, так би мовити, основним нервом сімферопольської вистави. Юрій Грищенко – актор експресивний, чи не в кожній ролі щедрий на каскади виразних жестів та навіть пластичних трюків. Природно, що й тут він такий, роль Голохвостого – Голохвостова дає щодо цього якнайширші можливості. Скажімо, живописуючи «гар-р-рячу» повинь своїх почуттів до Проні Прокопівни, його персонаж порівнює себе з киплячим самоваром і вельми зримо вдає цей самовар, фіксуючи на якусь мить непорушно плечі й тулуб і враз мальовничо зображуючи однією рукою клекіт води у грудях, а другою – пар над

головою. З непідробною легкістю перестрибує він з однієї гойдалки на іншу, розгойдуючи і Проню Прокопівну, і її подружок, несказанно тішачи своїх молодих приятельок. Так само і під час заручин з Галею він – душа жіночого товариства, і до Галі улесливо залицяється, поблискуючи ледь примруженими очима, проймаючи її щирим солодко-щемним поглядом, і з іншим жіноцтвом кружляє в запальному танку.

При всьому тому, саме в цій ролі, яка дає так багато можливостей для зовнішньої експресії, актор, цілком у суголоссі із загальною тональністю вистави, лишається напрочуд елегантним, а розкуті манери його персонажа, його молодецька хвацькість невіддільні від його бездоганної вишуканості і навіть відчуття певної стриманості. Очевидно, таке враження пояснюється насамперед тонкою психологічною розробкою ролі, виразним наголосом на душевних переживаннях Голохвостого, який мріє вирватися з нужди, а тому, так би мовити, пускає в хід усю свою привабливість, завойовуючи серце багатії дівчини на виданні. Тому він на останні гроші, залізши в ще більші борги («банкрот» – вбивчо звучить про нього при розв'язці дії), справляє собі якнайдорожчі, якнаймодніші костюми і красується в них з непідробною елегантністю, з тим шармом, який так полонив Проню Прокопівну.

Психологічно витончено вибудована й лінія стосунків з Галею. Здається, за нових обставин від Галі цілком доречно було б відмовитися, але Гриценків персонаж не з якоїсь там легковажності, а через неспроможність подолати свій потяг до принадної дівчини впадає за нею і, врешті, цілком віддається цим сердечним пориванням. Час від часу, особливо у сцені заручин, які спритно організовує Галинина матір, метка перекупка Лимариха (артистка Люся Губрієнко), до нього приходять гостре відчуття незугарності свого становища, усвідомлення небезпеки, але він жене від себе такі моменти, як надокучливих мух, то солодко усміхаючись до Галі, від якої несила відірвати

очей, то поринаючи з прибулими гостями, подружками ймовірної тещі, у безжурний танок.

Не менш переконливий, зовні яскраво ексцентричний і при тому психологічно виточений, сценічний образ Голохвостого – Голохвостова створює Валерій Карпов. Цей галантний кавалер загадковим поглядом проймає об'єкт своєї уваги і люб'язно цілує дівочу руку, робить запопадливий вихилас, ніби прагнучи обійняти співрозмовницю за талію, але, усе ж, не зважаючи на це. Коли ж темпераментна героїня (Лілія Єгорочкина), не дуже чутлива до всіляких церемоніальних тонкощів, захоплена несподіваним виявом уваги, сама його міцно притискає до себе, Голохвостий якось мить має безпорадний вигляд, він, вочевидь, не вдоволений таким навальним вибухом почуттів, але досить швидко опановує себе, спритно, ніби ненавмисне, вивертається і продовжує грайливе залицяння, спрямоване на здобуття прихильності багатії дівчини. Врешті, збіднілий перукар так захоплюється своєю роллю, що вже й сам ніби починає вірити в щирість власних почуттів до Проні Прокопівни. І хтозна, можливо, повірив би остаточно, можливо, і переконав би себе в чарівливості її сумнівних принад, якби не пізніша мимовільна зустріч із Галею, угледівши яку, Голохвостий Валерія Карпова ніби скидає із себе якось ману й проймається справді щирим збудженням, сполученим із зворушливо лагідним замилюванням юною вродливицею, замилюванням, яке тільки наростає, з огляду на Галину норовливість. Він знову на якось мить стає безпорадним (в очах – розгубленість і страх), зненацька застуканий під час цих залицянь Галиною матір'ю. Зрештою, ніби чекаючи такого повороту подій, він стрімголов поринає у вир організованого меткою перекупкою бенкету з приводу несподіваних заручин.

Після так раптово розладнаного весілля з Пронею Прокопівною, зневажений і освистаний, Голохвостий знову лише якось мить лишається прикро вражений невдачею, зрештою,

він-таки опановує себе, здобувається на звичну бравурність і, витанцювуючи та виспівуючи разом із приятелями, не втрачає віри в те, що як не сьогодні, то завтра йому неодмінно поталанить.

Не втрачаючи сатиричного обарвлення, постать Голохвостого у трактуванні Валерія Карпова набуває психологічної вишуканості, актор ненав'язливо, але виразно наголошує на неоднозначності натури свого бідового відчайдушного персонажа.

Вочевидь, однією з передумов особливої популярності п'єси Михайла Старицького є її поєднаний з видовищною яскравістю художній психологізм, на який звертають увагу дослідники, зокрема Лариса Мороз: «Малосценічну п'єсу І. Нечуя-Левицького “На Кожум'яках”, цікаву правдивим відтворенням колоритного побуту киян кінця XIX століття, драматург переробив на динамічну комедію “За двома зайцями” (1883), яка й донині лишається однією з найбільш репертуарних і повчальних для глядача. Анекдот про невдачу-цирульника (своєрідна аналогія меткого Фігаро) збагачено сатиричними барвами; нещадність драматурга до різного роду покручів поєднується з жалем до цих людей, які не усвідомлюють своєї духовної потворності» [3, с. 624]. Відповідні тенденції трактування сценічних постатей, насамперед постаті головного персонажа, поглиблені в аналізованій виставі, що й стало запорукою своєрідності її театрального прочитання.

Виразний і доволі своєрідний сценічний образ Проні Прокопівни створює Лілія Єгорочкина. Актриса вдало імітує ті маски, які то напускає на себе, то зриває із себе героїня у прагненні заволодіти серцем свого обранця. Найперше – це маска домашнього тирана, який не шкодує ні погрозливих жестів, ні вередливих інтонацій, аби повсякчас тримати в покірливій запопадливості літніх батьків, засліплених нерозсудливим обожненням своєї єдиної доньки, що, провівши якийсь час у «благородному пансіоні», не лише сама пнеться бути пред-

ставником «вищої культури», а й усяк впишає в її прокрустове ложе близьких. І зовсім інша маска – при появі Свирида Петровича, який постає живим утіленням найзаповітніших мрій дівчини. І вже вся вона з грубої та самовпевненої обертається на підкреслено чемну та люб'язну, намагається якнайстаранніше грати роль освіченої і належно вихованої панночки, хоча ту роль раз у раз руйнують такі деталі, як, скажімо, паління цигарки з апломбом, що уривається раптовим кашлем.

У виставі, надто в ролі Проні Прокопівни, недостатньо використано можливостей увиразнення сценічних постатей завдяки їх мовній характеристиці. Багато мовних «перлів» Проні Прокопівни не акцентуються, розчиняються в загальному словесно-інтонаційному потоці. Очевидно, тут можна говорити і про певні від'ємні риси аносівського естетизму.

Галя у виконанні Лариси Соколової теж ніби перебуває між «двома зайцями» – вона начебто кохає Степана, але й протиставитися чарам Свирида Петровича їй несила.

Тихий, сумирний, покірливий Прокіп Свиридович Сірко у виконанні Миколи Андрусенка. Він перебуває під подвійним гнітом – ніколи не перечить дружині, непоступливий ні в чому, що стосується задоволення примх дочки, і, тим більше, зіщулюється, вбирає плечі, схиляє голову перед вередливими розпорядженнями Проні Прокопівни. Однак це не така вже й безвольна і недалеко людина, як може видатися з першого погляду. Пильний, проникливий погляд, інколи незадоволено зморщене чоло, промовисті жести (з відчутною неохотою він терпить начіплювання на себе краватки перед очікуваним приходом Голохвостого) – усе це свідчить про цілком адекватне сприйняття навколишніх подій і внутрішній, хоч і прихований, спротив їм. Це не якийсь там карикатурно спрощений персонаж, а розумна, кмітлива людина, яка не випадково досягла значних матеріальних гараздів. Лишень надто вже безмежна любов до своєї одиначки паралізує його волю. Він ін-

коли зважається присадити екзальтоване захоплення доньки новоспеченим нареченим, мовляв, чи не син це його давнього знайомого Голохвостого, що мешкав біля Козиного болота, та вкотре, почувши безапеляційне заперечення Проні Прокопівни («Не Голохвостий, а Голохвастов!»), потираючи рукою потилицю, скрушно усвідомлює, що тут всілякі заперечення, як завжди, марні.

Таке трактування ролі надає особливої вмотивованості фінальній сцені, у якій розвіюються ілюзії Проні Прокопівни. У персонажа Миколи Андрусенка жодних ілюзій не було, тому він аж ніяк не сумує з приводу невдачі з весіллям доньки, навпаки, – осявається невимовною радістю, бо ж, нарешті, викрито таку нестерпну фальш. Він перший кидає в очі Голохвостому не так гнівні, як бадьорі, життєрадісні інвективи, які не втрачають своєї твердості й рішучості. Актор ніби виправдовує складну семантику, яка може бути прочитана в імені персонажа, котрий виявляється, урешті-решт, не покірливим сіромою, а гордим нащадком славетного козацького ватажка.

Гідною партнеркою Миколи Андрусенка виступає Валентина Бойко в ролі Сіркової дружини – Явдокії Пилипівни. Її героїня ніби розривається між двома полюсами (між своїми «двома зайцями») – вона то з побожним трепетом поспішає виконувати доччині забаганки, щоразу з особливим пієтетом вимовляючи знамените «вони» стосовно Проні Прокопівни, то в'їдливо гримає на чоловіка, котрий, як цілком слушно здається їй, не виконує належно відведеної йому в родині ролі.

Своєрідним контрастом до образу суєти, який виразно вимальовується у виставі, постає наймицка Сірків – Химка. У виконанні Нелі Жук вона дещо грубувата й неотесана, але не ці риси провідні в її характері. Химка – спокійна, врівноважена, незворушна, сповнена власної гідності. Її постать підноситься до символу здорового народного погляду на метушливу веремію, яка панує довкола.

Подібна символіка, як зазначалося, виразно прочитується в загальному вирішенні вистави, яка пройнята не лише комедійним блиском, а й елегійним звучанням, пов'язаним з окресленням відчуття несумірності, часто властивої людям дріб'язковості, суєтності, фальші з гармонійною красою світу. Такі цілком природні комедійні риси, як яскрава видовищність, ексцентричність, сатирична загостреність у виставі Володимира Аносова поєднані з глибоко притаманним їй ліризмом, що виявляється насамперед у психологічно вишуканому трактуванні постатей персонажів, а також відчутно підкреслюється вигадливими постановочними засобами.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Киричок П. Крим і українська театральна культура / Петро Киричок, Максим Киричок. – Сімферополь : Атлас-компакт, 2005. – 128 с.
2. Киричок П. Крим театральний / Петро Киричок, Максим Киричок. – Сімферополь : Атлас-компакт, 2006. – 128 с.
3. Мороз Л. З. Драматургія / Л. З. Мороз // Історія української літератури ХІХ століття / за ред. М. Г. Жулинського : у 2 кн. – Київ : Либідь, 2006. – Кн. 2. – С. 573–673.
4. Шендрикова С. П. История театра в Крыму (1820–1920 гг.) : монография / С. П. Шендрикова. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2013. – 464 с.

SUMMARY

The national classical literature has always occupied a notable place in creative activities of the Crimean Ukrainian Theatre. Throughout many decades, Mykhaylo Starytskyi's play *Chasing Two Hares* was a part of its repertoire. The article deals with the last Simferopol staging of the famous dramatic creation, whose scenic premiere took place in 2001. The per-

formance's stage director was Volodymyr Anosov; set designer – Yuriy Surakevych. Yuriy Hryshchenko and Valeriy Karpov (Holokhvostyi), Liliya Yehorochkina (Pronia Prokopivna), Mykola Andrusenko (Prokip Svyrydovych) and Valentyna Boyko (Yavdokiya Pylypivna) played the leads.

The performance is distinguished by not only the comic splendour, but also the sentimental perception related to outlining the feeling of inconsistency between meticulousness, vanity and hypocrisy often characteristic of people, and the harmonious beauty of the world. Such quite natural comedy features, as striking imposingness, eccentricity, satirical acuteness are connected, in the performance, with moving lyricism which is manifested, first of all, in the psychologically subtle interpretation of characters, as well as are appreciably emphasized with the help of intricate staging means.

Keywords: Crimean Ukrainian theatre, Mykhaylo Starytskyi, Volodymyr Anosov, *Chasing Two Hares*, stage reading, comicalness, lyricism, artistic psychological insight.