



Віктор ГУМЕНЮК

Актор Юрій Грищенко приймає вітання з 50-літнім ювілеєм.

ЮРІЙ ГРИЩЕНКО ТА ЙОГО ПЕРСОНАЖІ

Коли стикаєшся з театральністю без фальшу, коли природність і простота обертаються широю пристрасністю, це полонить і викликає прихильний відгук. Тож коли йдеться про одного з провідних акторів Кримського академічного українського театру Юрія Грищенко, я, без роздумів і не боячись виглядати пишномовним, виводжу на папері – “Лицар сцени”.

Мужня стриманість, сувора зосередженість та зібраність є прикметною рисою його людської і творчої вдачі. Ці зовнішні риси в поєднанні зі стрункістю постави надають митцеві своєрідного шарму. А за тим відчувається неабияка внутрішня снага, владна енергійність, дивовижна емоційність і пластична гнучкість, яка в різних ролях має свої особливості. Від суворой стриманості до вільної розкутості – така широка амплітуда хисту актора дає йому змогу творити розмаїті, але ніяк не схожі одна на одну ролі, неодмінно позначені його неповторним стилем. І тому навіть ті ролі, де впадають в око особлива пластична динаміка, підкреслена видовищність, плінність мізансцен чи промовистість жестів, несуть знак лаконіч-

ної вираженості, доцільності їхнього окреслення, а ті, де сценічні обставини спонукають до зібраності, часом навіть статичності, здебільшого не позбавлені емоційної мінливості, осягнення тонких нюансів душевного стану персонажа.

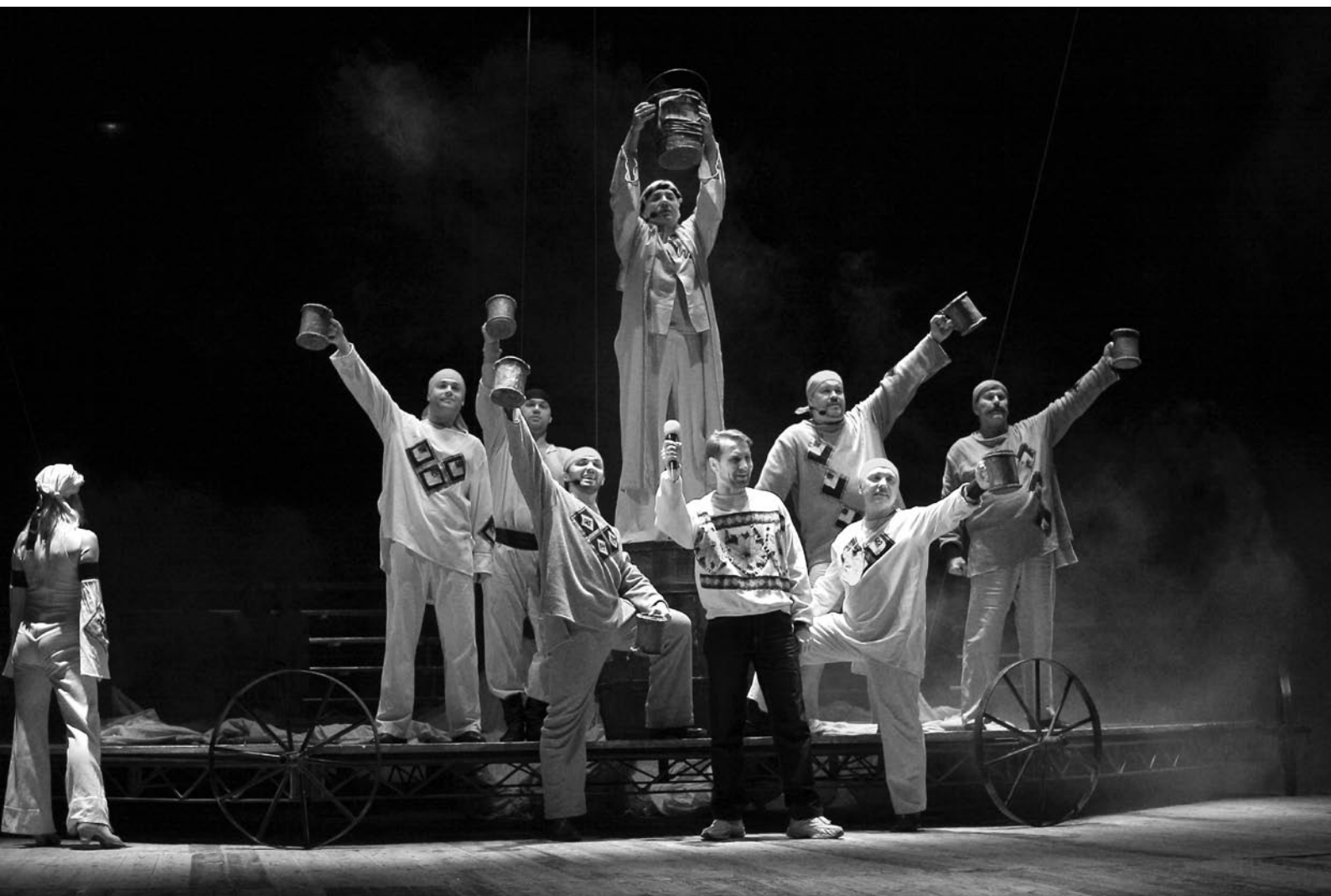
Глядач часто запам’ятовує свою першу зустріч з непересічним актором. Для мене у випадку з Ю. Грищенком відбулася така зустріч на прем’єрі вистави “Енеїда” – рок-опери С. Будусенка за відомою поемою Івана Котляревського. Пам’ятаю, перед виставою виступив режисер Володимир Аносов, сказавши, що він прагнув опоетизувати здоровий авантюризм, невтримний потяг людини до пошуку ще незнаних життєвих шляхів, до нових обріїв. Вочевидь, таке трактування теми має право на існування: вигнаний з Трої Еней, якому довелося зазнати чимало небезпечних пригод, не похнюпився, не склав рук та зброї, а всупереч усім негараздам завзято заходився шукати виходу зі скрути. Такий задум режисера кореспондується з неабиякою образною динамікою вистави, увиразненою мінливістю співочих монологів персо-

нажів, символікою групових мізансцен, органічно поєднаних з хореографічними планами, світловими ефектами. Владним деміургом, кмітливим розпорядником усієї цієї яскравої веремії постає персонаж Ю. Грищенка: акторові випало читати авторський віршований текст, розкривати наскрізний сюжет поєднувати калейдоскопічну мозаїку сценічних епізодів. Коментуючи ці епізоди і відтак по-своєму увиразнюючи кожен з них, персонаж Ю. Грищенка у, так би мовити, сольному виконанні, виступає, по суті, репрезентантом функцій античного хору, що виявляється вельми доречним та органічним у цьому в першооснові своїй античному творі (зрештою, і в сучасних стильових засобах якоюсь мірою зорієнтованому на екзотичну архаїку). Ю. Грищенко у цій своїй вельми своєрідній ролі вражає глядача вже з першої появи на сцені. Ось він з'являється у вишиваній сорочці й червоних штанах, але не в шароварах, як присутні в сюжеті козаки, а в добре припасованих, пошитих у джинсовому стилі. З цікавістю озирає хореографічно подані хиткі човни й негмовні хвилі, стрімко перетинає по діагоналі сценічний простір і

ліворуч на авансцені виголошує вступний фрагмент знаменитого віршованого тексту: "Еней був парубок моторний..."

У виставі Володимира Аносова вельми прикметними є героїко-патетичні, можна сказати, вергілійські інтонації, інколи вони навіть набувають певної прямолінійності і приглушують дуже важливі в художньому світі І. Котляревського іронічно-грайливі нотки. Але, на щастя, жодною мірою не вадять виконавській манері Ю. Грищенка, який напрочуд органічно поєднує піднесеність, урочистість з гумористичною дотепністю. І це йому вдається насамперед завдяки особливій задушевності як у колоритному словесному змалюванні драматичних картин і перипетій, так і (що вкрай важливо) у безпосередніх зверненнях до глядача. Його персонаж – це неначе alter ego автора,

Сцена з рок-опери "Енеїда" С. Бедусенка за І. Котляревським. Режисер – Володимир Аносов. Кримський академічний український театр.



сама та постать, присутність якої забезпечує цілісність образно-сюжетного плину вистави. Але при тому він, так само як і глядачі, переважно відсторонено спостерігає події, отже, він ніби представляє і глядачів, він ніби один з тих, хто із залу сприймає виставу.

У доволі химерній стихії рок-опери, якою постає “Енеїда” І. Котляревського на кримській сцені, персонаж Ю. Грищенко почувається вільно й невимушено, органічно вписуючись і в піднесено-патетичні, і в іронічно-комедійні аспекти вистави (останні, зокрема, виразно демонструє манера виконання Валерія Карпова – Енея). Оповідач не губиться у панівних тут масових сценах переважно хореографічного характеру, по-своєму доповнюючи їх завдяки власній пластичності й рухливості, а водночас і відтіняючи їх, становлячи до них певний контрапункт завдяки грайливому поетичному слову, яке й коментує, і розвиває плин сценічних подій.

Ю. Грищенкові, як засвідчує й згадана роль оповідача в “Енеїді”, притаманне особливе відчуття сили та впливу театральної стихії. Він у цій стихії почувається органічно, владно і цілеспрямовано. Мабуть, тут криється причина того, що він не губиться навіть у масових сценах, здебільше виступаючи одним із їхніх організуючих чинників або й епіцентрів. Відчуття це в низці ролей виправдовується ще й тим, що персонаж актора спершу в масових сценах заявлений як один з провідних, а вже потім рельєфніше окреслюється в дальшому плинні подій.

Промовистим прикладом тут може бути роль слуги Степана з вистави за п’єсою Ярослава Стельмаха “Кохання в стилі бароко” (режисер В. Мартинов). Нестандартна, хоч і не вельми складна інтрига, виразні характери, не переобтяжені внутрішніми суперечностями, хоч і не позбавлені психологічного обґрунтування, колоритна мова – такі риси прикметні для цієї п’єси. Своєрідна стилізація архаїки, створення неповторного колориту давніх часів – це аж ніяк не марне силкування повернутися в минуле; це сучасний, постмодерний погляд на барокові часи. Перегук епох, перегук стилів підкреслено певними асоціаціями з історичною драматургією Івана Карпенка-Карого, насамперед з п’єсою “Паливода XVIII століття”, з давньою українською драмою, зокрема інтермедіями, досить виразними зверненнями і до шекспірівського художнього світу.

Події стрімко розгортаються з квапливим прибуттям графського слуги Степана, що з тривожною непевністю, але водночас на різких підвищених тонах сповіщає: “Мій пане, з новиною я до вас...” Та після цієї ударної репліки, яка не справила на господаря сподіваного враження, йде ретардація, певна затримка дії. Графа (актор О. Бегас) цікавить не так прине-

сена слугою новина (мовляв, знаю я твої новини), як виконання попереднього розпорядження: Степан має подбати, щоб псар Онисим належно підготувався до завтрашнього полювання. Врешті, коли, здається, вже й сам Степан забув про новину, у пам’яті таки щось майнуло, й з притаманною йому настирністю він сповіщає, звертаючись до графа:

– Прибула щойно ваша наречена!

– Не менш ударна, ніж сама новина, графова реакція на неї:

– О Господи! Моя година смертна!

Згадана новина – то, власне, композиційна зав’язка твору, якій значно раніше передувала зав’язка особистої драми графа: його самого та його майбутньої нареченої покійні батьки вирішили задля об’єднання своїх маєтностей укласти заповіт, згідно з яким молодого графа оголошено зарученим з юною графінею Оляною, а в разі відмови від шлюбу він позбудеться всіх своїх статків на її користь. Звиклий до безтурботного парубоцького життя, граф, у якого ще з дитинства лишилися не надто милі спогади про вередливе дівчисько, вирішує уникнути зустрічі з Оляною, а відтак і шлюбу з нею, наказуючи слугі Степанові прийняти її якомога негречніше й негостинніше, усіяко паплюжити його графську персону. З яскравістю й веселістю першої картини контрастує наступна: у віддалених закутках просторого палацу, темних і неопалюваних, Степан приймає прибулу Оляну (О. Красовська) з її служницею Ярисею (Л. Соколова), приймає, ревно виконуючи графові настанови. Брак свічок, дров, їжі та сила інших недогод, з якими стикаються здорожені й змоклі під дощем гості, – все це озивається в їхніх прозових діалогах зі слугою, що змушений приймати гостей замість свого нібито п’яного пана. Коли ж Степан переходить до безпосередньої характеристики графа, всіяко очорнюючи його, то здобувається на особливе натхнення, підкреслюване в п’єсі віршем, що до того ж часто стає не білим, а римованим, у виставі ж – неймовірно динамічною, гнучкою, а водночас вишукано іронічною пластикою й жестами Грищенкового персонажа, котрий з особливим задоволенням, піднесено й натхненно змальовує свого й справді далеко не бездоганного господаря, що вочевидь дотепному й кмітливому слугі таки в’ївся в печінки.

У відтворенні постаті Степана вчувається симпатія актора до спритного слуги, який блискуче виконує запропоновану госрподарем роль. Водночас глядач помічає і певне співчуття до бідолашних прибульців, що несподівано для себе опинилися в такій скруті (особливо шкода Оляни, яка мріяла про зустріч з коханим, а тепер наражається на таке прикре розчарування). Попри особливу зовнішню виразність свого персонажа актор тонко передає його душевний стан

– Степанові жаль такої чарівної панни, але він уже не може вийти з нав’язаної йому графом ролі і майже до кінця виконує розпорядження свого господаря.

Наступна сцена у світлій графській вітальні відбувається за таємної присутності кмітливої Ярисі. З’являється п’яний Онисим (В. Карпов), змальований лаконічними, але цілком виразними штрихами. Виконуючи новий графів наказ, Степан не подбав, аби псар належно готувався до завтрашнього полювання, і з запалом запевняє графа, що ретельно дотримувався його вказівок, однак уперта наречена залишилася в палаці. Коли Степан сказав, що усяк обмовляючи графа, уявляв перед собою не шановного пана, графові враз спадає на думку, як можна продовжити гру, щоб відштовхнути від себе наречену. Однак свідком реалізації задуму перевдягання графа на псаря, а псаря на графа стає Ярися, відтак саме вона, а не граф, провадить режисуру подальших подій, де головна роль належить її господині. Загалом нескладна інтрига п’єси набуває особливої комедійної вишуканості, навіть віртуозності завдяки вигадливому драматургічному аранжуванню – системі контрастних образів та ситуацій, несподіваних перевдягань, словесних двобоїв.

Найголовніше в цій виставі – цікаві акторські роботи. І пальму першости тут слід віддати виконавцеві ролі слуги – Юрієві Грищенку, акторові експресивному, темпераментному, запальному й водночас проникливому, здатному досконало передати тонкі психологічні нюанси. Його Степан справді невгамовний, сповнений, здається, невичерпної енергії, безмежної вигадливості у виконанні й панових доручень, і в досягненні власних цілей. Це гідний побратим Труффальдіно, Станареля чи Шельменка... За удавано безневинними інтонаціями, часом запопадливими жестами Грищенкового Степана відчувається неабияка кмітливість, спритність, небуденність натури. Скажімо, в описаній вище другій картині, коли він у темний закуток палацу приводить несподівану гостю зі служницею й запопадливо береться виконувати графові настанови щодо їх химерного прийому, Грищенків персонаж настільки виразний та яскравий, що затьмарює собою виразність та яскравість попередньої масової сцени зі співами, танцями й барвистими костюмами. Затьмарює, бо тут яскравість та виразність підсилена щирою емоційністю, вишуканим психологізмом (чого варті хоча б обігравання принесених



Сцена з вистави “За двома зайцями” М. Старицького. Режисер – Володимир Аносов, художник – Юрій Суракевич. Кримський академічний український театр. Крайній праворуч: Юрій Грищенко – Голохвостий.

у кошику пляшок з вином з тим, аби гості умилися з дороги), художнім тактом. Можна без перебільшення сказати, що своїм успіхом вистава значною мірою завдячує грі Ю. Грищенка.

У цій ролі виявилася схильність актора до го-стро, навіть ексцентричного зовнішнього малюнка, підкреслюваного експресивною динамікою жестів та інтонацій. Парадоксально, що така яскравість не знімає відчуття певної стриманості й ощадливості в сценічній манері, вона лишається в межах бездоганного художнього смаку й невіддільна від внутрішніх мотивацій, від переконливого, часто вибагливого психологічного обґрунтування поведінки персонажа.

Не менш промовисто ці риси актора виявляються і в ролі Голохвостого з вистви за п'єсою Михайла Старицького “За двома зайцями”.

“За двома зайцями” – комедія, що з роками, здається, набуває дедалі більшої популярності. Ні знаменита кіноверсія, персонажам якої навіть поставили пам'ятник у Києві, ні численні театральні вистави ніяк не погамують прагнення глядачів до все нових зустрічей з колоритними постатями дотепної історії. Серед найкращих постав славетної п'єси, думаю, не загубиться й версія Кримського українського театру. Режисер Володимир Аносов не пішов за зужитими стереотипами, а лишився вірним собі, лишився естетом у високому розумінні цього слова, уникаючи карикатурної спрощеності, поверхового шаржування, доволі поширених у комедійних виставах.

Андріївська церква, неподалік якої стоїть пам'ятник героям п'єси, не фігурує у сімферопольській виставі так зримо, як у згаданому фільмі. Але високе, духовне, таке, з чим неспівмірна суєтність поривань і прагнень комедійних персонажів, заявлена тут дуже відчутно. Вона і в церковних дзвонах, які раз у раз долинують здалеку, і в суголосній подіям вистави передвесільній атмосфері, що ніби перегукується з пробудженням весняного парку, де прогулюються персонажі... Парк позначається ажурною альтанкою для оркестру, який грає жваві мелодії, а ще накинута вгорі прозорою візерунчастою завісою, яка може асоціюватися із 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 в ході розгортання сценічних подій ця “фата” вже більше нагадує прозору церату, якою часом накривають святкові столи, аби не забруднити скатертину. Отаке зниження, приземлення ліричної піднесеності свідчить про оригінальне і водночас цілком умотивоване сценічне прочитання класичної комедії.

Зазначена оригінальність виявляється і в інших аспектах постановочного вирішення, так само як і лі-

рична піднесеність, що стосується вже згаданого естетизму. Це особлива конструктивність, яку бачимо і в сценографії Юрія Суракевича, і в певній типажній окресленості (деякою мірою маріонетковості, масковості) сценічних персонажів. 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 пересміхаючись... У такий спосіб іронічно означається не лише молодеча грайливість, властива персонажам, а й тимчасовість, суєтність їхніх взаємин, підкреслені в сценах, де ці пласкі гойдалки, накриті скатертинуми чи простирадлами, перетворюються на столи та ліжка. Нестабільність інтер'єру стає знаком неприкаяності дійових осіб, їхньої метушні між “двома зайцями” – не лише між двома дівчатами, одна з яких багата, а друга вродлива, а й між двома культурами – традиційно народною та нібито пойнятою новими віяннями, між двома світоглядами – спожи-вацьким та шляхетним...

Згадані суперечності стосуються чи не всіх персонажів, але насамперед Голохвостого, який у виконанні Юрія Грищенка є, власне, найчутливішим нервом сімферопольської вистави. Грищенко – актор, як уже з'ясовано, експресивний – ледь 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 удає цей самовар, фіксуючи на якусь мить непорушно плечі й тулуб і враз мальовничо зображуючи однією рукою клеїт води в грудях, а другою – пар над головою. З невідомою легкістю перестрибує він з однієї гойдалки на іншу, розгойдуючи і Проню Прокопівну, і її подружок, до нестями 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 іншими жіночками кружляє в запальнім танку.

Саме в цій ролі, яка дає так багато можливостей для зовнішньої експресії, актор суголосно із загальною тональністю вистави напрочуд елегантний, а розкуті манери його персонажа, молодеча хвацькість невіддільні від бездоганної вишуканості і навіть певної стриманості. Це можна пояснити насамперед тонким психологічним розробленням ролі: Голохвостий мріє вирватися з нужди, а тому використовує усю свою привабливість, завойовуючи серце багатой нареченої. Він, може, на останні гроші, може, безнадійно заліз-

ши в борги (“банкрот” – вбивчо звучить у розв’язці), 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 відсахнутися, але Грищенків персонаж не з якоїсь там легковажності, а через неспроможність подолати свій потяг до принадної дівчини упадає за нею і врешті цілком віддається цим своїм сердечним пориванням. Час до часу, особливо в сцені заручин, які спритно організовує Галина мати, метка перекупка Лимариха (артистка Люся Губрієнко), його охоплює гостре відчуття нікчемності власного становища, усвідомлення небезпеки, але він жене від себе такі моменти, то солодко усміхаючись до Галі, то поринаючи в безжурний танок.

Колоритні характерні ролі (а сюди можна було б додати й численних ловеласів та інтриганів з безлічі оперет) актор виконує настільки легко й невимушено, що може здатися, ніби гумористично й сатирично схарактеризовані персонажі чи не найсуттєвіший аспект його творчої палітри. Проте це не так. Суворий драматизм – теж вельми природна для нього стихія. Промовиста з цього погляду роль Івана Стратоновича з вистави за п’есою Володимира Винниченка “Брехня”.

За влучним висловом літературознавця Сергія Михиди композиція “Брехні” має геліоцентричний характер – усе тут відбувається навколо постаті головної героїні Наталі Павлівни, роль якої в кримській виставі гостро-емоційно й водночас психологічно точно з жіночною чарівливістю виконує Ольга Котляренко. Отож згаданий Іван Стратонович – чи не найвиразніша й найбільш неординарна постать з тих, котрі опинилися в її орбіті. Його захоплення – то аж ніяк не запальна юнацька пристрасть поета-початківця Тося, котрий мусить грати роль кузена в родинному колі й дратується цією роллю (актор О. Савченко). Іван Стратонович колись давно у молодості через кохання зазнав болючої душевної травми і тому воліє триматися якнайдалі від жіночих спокус і весь поринає в інженерну роботу (ось і зараз працює з чоловіком Наталі Павлівни над технічним винаходом, який має принести неабиякі статки). Він сам собі боїться признатися у мимовільному захопленні чарівливою дружиною компаньйона. Цим пояснюється його внутрішня стриманість, напруженість, яка лише підкреслюється, увиразнюється іронічними кпинами на адресу Тося (в якому він підсвідомо вгадує суперника), або ж моментами бравади й нарочитої розкутості, коли, наприклад, Іван Стратонович знічев’я програє на фортепіано музичний пасаж, із саркастичною грайливістю виспівуючи “Ой не шуми, луже, зе-

лений байраче...”. Втім, Іван Стратонович – людина чуйна й кмітлива не лише коли йдеться про техніку, його мимовільна небайдужість до дружини компаньйона загострює увагу до ледь помітних прихильних жестів, теплих інтонацій, усміхнених поглядів, які час до часу ледь зажевріють – і враз згасають у стосунках між Тосем і Наталею Павлівною; помічає він й раптову дратівливість Тося, викликану лагідною дбайливістю Наталі Павлівни про чоловіка, якому зненацька стає зле. “Якийсь гедзь його вкусив”, – так доволі байдуже, потроху оговтуючись, коментує господар дому Андрій Карпович (артист Валерій Тюленев) різкий відхід юнака “в дуже пильній справі”. Натомість Іван Стратонович здивовано, задумливо, зовні уповільнено, з багатозначною павзою після кожного слова, в сум’ятті констатує: “Дуже нетерплячий поет”. Він спершу відганяє від своєї свідомості усілякі здогади й підозри, але, сам того не бажаючи, таки переймається ними.

Усе це зумовлює особливий емоційний спалах, швидкоплинне вирування суперечливих, парадоксально загострених відчуттів та реакцій, якими пройнята одна з ключових сцен – викриття героїні й мимовільного (ба, навіть усупереч волі Івана Стратоновича) борсання в тенетах її солодкої брехні (а може й не брехні? – питання лишається відкритим). Ця сцена навіть у скороченому варіанті (в тексті зроблено деякі купюри) триває у виставі 25 хвилин. Але глядачі завжди стежать за складними й напруженими перипетіями любовної гри персонажів, затамувавши подих.

Наталія Павлівна опісля (вочевидь далеко не першою) суперечки з юним коханцем Тосем, таки порозумівшись з ним і домовившись про наступну зустріч, у піднесеному настрої повертається до кімнати й несподівано в дзеркалі, біля якого спинилась, аби помилуватися собою, помічає застиглу постать Івана Стратоновича. Виявляється, з прилеглого балкона він спостерігав за попередньою сценою, а тепер, поки жінка виходила проваджати коханого, викрав зі шкатулки його любовні листи.

Іван Стратонович зовні стриманий та спокійний, можна сказати, внутрішньо навіть незворушний, просто-таки тріумфує. Жвавий блиск очей, саркастичні інтонації, впевнені скупі жести свідчать: він щасливий, з’ясувавши правду, по яку мав лише непевні прикрі підозри; щасливий, що нарешті зможе вирвати зі своєї душі недоречно захоплення. Він сповнений рішучості показати любовні листи Тося чоловікові Наталі Павлівни й вивести зрадливицю на чисту воду, покласти край її брехні. Але за якусь мить з’ясовується, що розкриття таємниці не приносить жодної полегші й гірко вражає самого зовні самовпевненого інженера. У його саркастичних сентенціях,

викривальних інвективах, погрозливих інтонаціях усе виразніше помітно несамовитий душевний біль, який проривається в пронизливо-розпачливій фразі: “Ненавиджу за те, що люблю вас!”

Наталія Павлівна звикла, що всі навколо зачаровані нею. Однак від здебільше похмурого Івана Стратоновича не сподівалася такого. Вона миттю опановує себе і вступає з ним у потаємну й непевну, але через те інтригуючу любовну гру. Іван Стратонович, переконаний, що жодному її слову вірити не можна, все ще наголошує на своєму прагненні піти до Андрія Карповича з викривальними листами. Однак його рішучість поволі пригасає. Гаму щонайскладніших відчуттів та почуттів персонажа витончено й чітко передає актор. Продовжуючи наполягати на своєму, Іван Стратонович розуміє, що потрапляє в тенета, вирватися з яких несила. Навіть якщо натяки Наталії Павлівни про любов до нього й брехня (а може, й не брехня!), він ладен піддатися цій солодкій неправді й повірити в неї.

Розуміючи, що жодних доказів сподіваної милості не отримає ані зараз, ні найближчим часом, нервує, дратується, здійсмає на кпини мимовільне зізнання героїні про те, що вона воліє “хоч смертного, аби спокою”, навіть підкреслено іронічно пропонує їй спосіб “пристойного” самогубства (випити замість лавровишневих крапель від головного болю ціяністого калію), усе ж ладен сподіватися до останнього на здійснення нездійсненого.

Актор спершу зневажав свого персонажа, імпульсивно обурювався його вчинками (важливо, що ця імпульсивність, схвильованість збереглася в ролі). Але в процесі репетицій усе більше осягав психологічні глибини постати Івана Стратоновича, котрий попри свій зовнішній демонізм, показну різкість та грубість є людиною дуже делікатної, вразливої вдачі. Це тонко відчуває Наталія Павлівна і спритно ловить закоханого в неї на гачок, даючи йому якісь примарні надії на прихильність. Вона не лише рятує вигаданий нею міт сімейного затишку, а й залучає Івана Стратоновича у коло своєї, як їй здається, спасенної доброти. Іван Стратонович – “технар”, людина підкреслено раціональна, він розуміє хитросплетіння поведінки героїні, але найменше, найхисткіше припущення про можливість щирої приязні з боку Наталії Павлівни цілком обеззброює його, актор підкреслює, наскільки зворушливим може бути його персонаж – очі поймаються мрійливою поволокою, голос набуває стишеного, ледь хрипкуватого звучання... Він жене від себе такі мимовільні відчуття, знову й знову силкується повернути звичну їдку іронічність, але це йому не вдається. Тож зрештою хай не в цій сцені, а дещо пізніше він шанобливо й далі сподіваючись на почуття Наталії Павлівни, таки віддає їй викривальні листи.

Цілком заворожений обіцянками героїні довести її любов, відтак налаштований принаймні зовні спокійно чекати сподіваної милості, він допроваджує з Андрієм Карповичем технічний винахід до завершення, що підтверджує лист від зарубіжної компанії. Але йому, як і всім іншим з оточення героїні, не дано збагнути химерну логіку її бездоганної гри, благої щодо інших та нищівної щодо себе. Він єдиний посвячений в таємницю її начебто раптової смерті, тож у фіналі не кидається притьмом, як Тось, на допомогу, не волає ошелешено, як Андрій Карпович, – сполотнілий стоїть непорушно, аж тепер, певно, починаючи щось прозирати за межами звичних уявлень.

Серед глибоко драматичних ролей артиста – співець Антей з вистави за драматичною поемою Лесі Українки “Оргія”. Антей у виставі – величний, стрункий, стриманий, поважний. Його горда постава, впевнені жести, спокійна зосередженість свідчать про високу людську гідність, багатство й небуденність внутрішнього світу. Щось є в його пластичних та інтонаційних обрисах скульптурне, вельми відповідне стилеві Лесі Українки. Але, ясна річ, це зовсім не вичерпний аспект сценічного образу. Актор у його втіленні далекий від будь-якої помпезности, скутости. У своїй дещо холодній гордовитості його персонаж напрочуд органічний, невимушений, за тією гордовитістю вчувається чи вгадується вирування неабияких духовних борінь і пристрастей.

Актор прагне наголосити насамперед на людяності свого героя. Його Антей дбайливий і уважний син, з вибачливою люб’язністю ставиться до нескінченних материнських повчань і настанов. Він з ніжністю й теплотою сприймає суголосний його власним інтенціям палкий максималізм сестри Евфрозіни, а разом з тим ненав’язливо й дотепно пом’якшує її молодечу запальність – коли дівчина, наприклад, порівнює брата з Аполлоном, заявляючи, що той “один з усіх богів не залишив Еллади” (мовляв, і поневолена Греція творить нетлінні мистецькі скарби), Антей спритно вистрибує на стілець, ніби на постамент, накладає на голову лавровий вінець і кумедно удає з себе Аполлона. При появі коханої дружини Неріси (актриса Ольга Котляренко) Антей внутрішньо сяє, проймається солодкою втіхою, лагідно її обнімає, пестить, не гнівається, коли вродливиця легко випручується на знак невдоволення якимись вчинками чоловіка. Він докоряє дружині аж ніяк не злостиво, прагнучи переконати її у своїй правоті й дивлячись на неї зі світлим замилюванням. Актор усіляко підкреслює, що його герой щиро вірить у людяність, доброту й справедливість, у високі етичні ідеали, і спершу навіть не може припустити, що будь-хто з його близьких, а найперше – кохана дружина може інакше дивитися на світ.

Ідеалістична великодушність героя виразно означається вже в першій сцені, коли до нього приходять учень Хілон, спершу нерішуче, але з усе більшою наполегливістю натякаючи, що це власне його останній прихід. Шляхетний Антей жестом запрошує учня сісти поруч, по-батьківськи обнімає його однією рукою, а другою неначе накреслює перспективи, що вгадуються на далекому обрії; він спонукає юнака підвестися й ніби рушити у ту вималювану далеч, а коли той продовжує незворушно сидіти, сам поривається до авансцени в натхненному захопленні від того, що можуть дати славетні Афіни спраглому до знань та обдарованому хистом і чого здатна досягти людина у своєму прагненні до самовдосконалення. Жодні натяки прагматичного учня не здатні заземлити цієї піднесеності вчителя, який аж ніяк не налаштований на їхнє сприйняття. Тим більше вражає, приголомшує Антея зізнання, що Хілон іде від нього в римський хор панегіристів. Цей жорстокий, несподіваний удар долі герой з гідністю приймає. Він спершу з різким обуренням, за яким вчувається неабиякий душевний біль, говорить про хор панегіристів як про “запроданців, злочинців проти хисту”. Та враз обурення гасне, ми стаємо свідками тихого, ніби відстороненого і від того аж моторошного розпачу Антея, котрий з невігійним жалем промовляє: “І се був мій найкращий ученик!..”

Далі Антей ледь заспокоюється в уже згаданих розмовах з матір’ю та сестрою, радо стрічає кохану дружину й прагне розвіяти не зовсім зрозумілий йому її прикрий душевний стан. Неріса, викуплена Антеєм з неволі дочка рабині-танцівниці, з дитинства заворожена блиском римської пишноти, докоряє чоловікові за їхнє непишне, мало не аскетичне життя, хоча він, співець завдяки небуденному хистові міг би легко здобути неабиякі статки. Власне, вона й сама на багато-що здатна, адже відчуває в собі талант танцівниці, гідний слави й багатства. Тож не може змиритися, що ніби скніє у скруті й невідомості. Попри непорозуміння між подружжям, яке означається дедалі виразніше, Антей прагне лагідно переконати кохану у своїй правоті, його мимовільні спалахи різкої гнівливості миттю гаснуть і змінюються щирим каяттям та задушевними зверненнями до дружини. Ось він, сівши долі, ніжно прихилившись до її ніг, поринає в юначі спогади й натхненно розповідає про давні дружні оргії грецького штибу, оргії духовного єднання, під час яких у кратерах (келихах) “вода все панувала над вином”. Натомість Неріса з не меншою проникливістю й захопленням, ба навіть з більшою запальністю розповідає про інші, римські оргії, на які її колись іще дитиною мати брала з собою... Нерісина оповідь щиро безневинна, але Антей, знаючи характер римських оргій, раптово проймається

болісним відчаєм, гірким осудом – усе, що пов’язане з поневолювачами Греції, йому осоружне й вороже. Незважаючи на душевні страждання, що їх завдає йому відкриття неприйнятних прагнень дружини, Антей намагається не лише заперечити їй, а й усіяло залагодити суперечку, не втрачає почуття гумору. Ось і при згадці про п’єдестали, про славу, усміхнено підходить до Неріси, підхоплює її на руки, ставить на лавку та, милуючись дружиною, говорить про статую богині танцю Терпсихору, що її, взоруючись на Нерісу, вирізьбив їхній приятель – скульптор Федон.

Цю незавершену сцену, “нескінчену розмову” перериває прихід Федона (актор М. Герман). Якщо учень Хілон чудово усвідомлює власну малодушність, то приятель Федон, вельми талановитий скульптор, вочевидь переконав себе самого у власній правоті, у цілковитій слушності свого прагнення завдяки таланту скульптора досягти слави й становища у великому Римі, ба навіть більше – він вважає своїм обов’язком схилити до цього й Антея і в такий спосіб ошчасливити його. Федон постає реальним втіленням щойно з’ясованих устремлінь Неріси. Цим зумовлюється особлива напруженість наступної сцени.

Діялог з Федоном попри побутово-психологічну невимушеність та елегантність переростає в гострий словесний двобій, увиразнений промовистими образними деталями, афористично відточений. З неприхованим, хоча спочатку й дещо стриманим здивуванням сприймає Антей сповіщення про те, що його друг відвідував Мецената та ще й приніс від можновладця запросини на влаштувану тим оргію. Інтонації в розмові з другом стають усе іронічніші, погляди, звернені до нього, все розчарованіші. Та ось настає кульмінаційний момент сцени. Федон підтверджує прикрі підозри Антея, відверто визнаючи, що продав Меценатові скульптурне зображення Терпсихори, власне, Неріси. Обурення Антея гостро-імпульсивне, але при тому він веде мову аргументовано, розсудливо, переконливо. Акторові вдається гармонійно поєднати різні, здавалося б, суперечливі аспекти поведінки героя насамперед завдяки наголосу на душевних переживаннях Антея, його вболіванню за долю рідної країни. Особливим підтекстом сповнені звернені до співрозмовника розважливі міркування, чіткі аргументи, образні аналогії, розпачливі оклики, гнівні інвективи, піднесені узагальнення: він хоче порятувати друга, відвернути від прийняття системи, накиненої поневолювачами. Антей не може миритися з наполегливими запевненнями скульптора в тому, що минулої слави Еллади вже не вернеш і що треба світ сприймати таким, яким він є. Його піднесено-експресивні звинувачення, мовляв, Федон не гідний слави Прометея чи Антігони, раптово вшухають. Але він контрастно підсумовує попередню патетично обарв-

лену тираду стишеною, спокійною, радше моторошно спокійною, позбавленою зовнішнього патосу, але від того особливо проникливою фразою:

Ти вже не тямиш вищої краси,
краси змагання, хоч і без надії...

Новий рівень емоційної та інтелектуальної напруги наступної сцени значною мірою зумовлений цією драматичною зустріччю з Федоном. Антей украй збентежений суспільним розламом, який так болісно нищить коло його учнів, друзів, а також свята святих – родину. Позиція Федона надає Нерісі особливості певності у власній правоті, вона всіляко спонукає непоступливого чоловіка прийняти Меценатові запитання й піти на оргію заради родинного блага. Вражений вчинками учня й друга, Антей намагається не допустити, аби й дружина безоглядно прихилилася до римської культури. Тепер він уже не згладжує гострих кутів, на спершу доволі делікатні зауваги Неріси щодо надмірної жорсткості в поведінці з Федоном відповідає й справді доволі жорстко або й навіть гостро-іронічно, всяко доводячи слушність власної безкомпромісності. Ключовий момент сцени – заява Неріси про те, що вона в разі відмови Антея сама піде на римську оргію, аби зрештою здобути славу й багатство. У своїй твердості й рішучості в обстоюванні власних домагань вона рівня Антеєві, вона цілком певна, що чоловік за це їй колись подякує. Розуміючи невідворотність своєї появи на осоружній оргії (не може ж він допустити, щоб дружина пішла туди сама), Антей з тяжким серцем приймає її ультиматум. Його рухи стають обважнілі, неквапливі, майже як у плині сповільнених кадрів; в очах з'являється невігойна туга. Але при всьому тому в гордій поставі, в твердих інтонаціях вчувається нездоланна гідність, готовність мужньо сприймати будь-які життєві випробування.

...Почуття власної гідності, невимушеність і навіть деяка зверхність у поведінці, а при тому вміння лишатися в межах загальноприйнятої благопристойності (легкі церемоніяльні поклони, ввічливі жести, інтонації) – таким постає Антей-Грищенко в пишній атмосфері меценатового палацу. При зумовленій обставинами підкресленій стриманості зовнішнього малюнка ролі акторові вдається виразно передати поступове наростання внутрішньої напруги, що посилюється з приходом Неріси. Молода жінка вирішила будь-що домогтися здійснення власних амбітних намірів. Неабияке самовладання героя все ж виявляється неспівмірним з нуртом його душевних страждань, що й призводить врешті-решт до трагічної розв'язки.

Серед сценічно виразних ролей артиста, в яких зовнішня ефектність гармонійно поєднана з розкриттям психологічних мотивів дій та вчинків персонажа, – Гнат Карий з вистави за п'єсою Тараса Шевченка “Назар Стодоля”. Гнат-Грищенко глибоко переймається несподівано прикрим поворотом у, здавалося б, такій безхмарній долі свого товариша. Він обурений вчинком Галиного батька, який сватає дочку без її відома за багатого старого полковника, так само болісно, як Назар, сприймає цю подію. Але Гнат стриманіший, зосередженіший, суворіший, він не може одразу збагнути й схвалити невгамовних намагань Назара (артист Олександр Савченко) будь-що повернути Галю. Тамуючи глибоку образу за друга, Гнат поривається покинути з ним це осоружне сватання. А от у дальшій сцені в домі хазяйки вечорниць Гнат виявляє неабиякі зусилля й кмітливість у прагненні розряти друга. Він вдається до розважливих повчань, до філософічно обарвлених спогадів з власного любовного досвіду, до задушевних проникливих сентенцій, грайливо-іронічних дотепів, аби розвіяти хмарну пригніченість Назара, а тим часом наполегливо розмірковує, як же зарадити несподіваному лиху. І от врешті виводить Назара із заціпеніння, сповіщаючи про намір викрадення нареченої. Він начебто цілком по-діловому, а при тім з усе відчутнішим, піднесеним захопленням викладає другові можливий план їхніх дій. Гнат-Грищенко настільки сповнений ентузіазму, завзяття, енергійності, що не лише надихає понурого Назара, не лише вчаровує лукаво-спокусливу Стеху (Ольга Котляренко), а й, здається, оживляє й звеселяє всіх і все навколо. Тож дальші вечорниці у Стехи із запальними танцями й піснями видаються не просто ретардацією, павзою в розвитку сюжету, вони гармонійно узгоджуються із цією життєствердною піднесеністю й виявляються вельми органічними в драматичному плині вистави.

Суворий драматизм і яскрава комедійність, лірична задушевність і розсудлива розважливість, пластична розкутість, навіть ексцентричність і лаконічна стриманість, експресивний запал та вишукана гра настроєвих відтінків... – можна й далі множити контрастні означення властивих творчій природі артиста характерних прикмет його небуденного й справді багатогранного сценічного хисту. Ці розмаїті прикмети об'єднують здатність проникливо й виразно розкривати неповторність персонажа не лише в контексті певної вистави, а й у координатах значно ширших, на тлі відчуття загадковості одвічного життєвого плину. А така здатність притаманна далеко не кожному артистові. Тут необхідно бути Лицарем сцени.