

РЕЖИСЕР У ДРОСТОРИ СПЕКТАКЛЮ

ОДЕСЬКІ

ОРГАН ОДЕСЬКОЇ
ОБЛАСНОЇ РАДИ

Вісник

1998р.
ВІВТОРОК
24
БЕРЕЗНЯ
№56(1393)

ВІДВОДЯТЬ ВІД СПРАВЖНИХ ПРИЧИН

На брифінгу, який відбувся у облдержадміністрації, журналісти попросили його голову Р.Б. Боденю дати оцінку спроби замаху на непрофесіоналізм следствого 411-го військового госпіталю.

• З приводу смерті Б.С. Анкевички іде багато різних версій. Я думаю, що тут важко прогнати не тільки якісь справи, а й чини. Дивно навіть - падаєтьсся критика спеціалістів нашого військового госпіталю. Але ж саме до цього госпіталю був біг, привіз свого кращого друга, у якого стріляв. І він довів саме цим лікарем втручання жити цієї людини, і мав на увазі

цих людей, - їх винна виконувати завдання, і я не ставлю під сумнів їх можливість вирішувати питання, що пов'язані із втручаннями жити, саме у даній ситуації установа.

Що стосується медичних переплетінь, то спеціалісти - медики, і не тільки госпіталю, а й медичного інституту, через газети дали, як вони здається, чітку, аргументовану відповідь з даного питання. Мене ж цікавить інше: нашім усе це піднімається? У чому все ж таки головна причина смерті цього молодого чоловіка? У тому, що лікар щось так зробив? Або все ж таки причина смерті у тому, що в нього уявляли, у тому числі і в

в нього стріляв? Стріляв конкретна людина. З конкретною поставленою метою, тому що контрольний постріл у голову переконливо говорить сам за себе. Ясно, що планувався вбивство, а не крадіжка просто покласти цю людину. Тому, люди добрі, ви, будь ласка, дивіться, що я з вами намагаюся робити, спостереженнями ми, бас намагаюся відвести від головної проблеми - чи стріляють у людей.

Треба знаходити злочинця, ми у якій стороні, а замість цього так, що немає жодної змоги людини, більш кваліфікованої, ніж ми, щоб розслідувати

в багатьох, часом не беззаперечних вигадках і фантазіях, як, наприклад, поява справжнього живого коня в контурі спектаклю. Проте в кульмінації, коли режисер використовує прийом відображення в чорному дзеркалі герцога Феррарського, який отримав звідку про зраду молодого дружини, Алессіо Бергамо точно і постановочно-емоційно будує сцену. І до того ж перетинає дві завіси: біла (саван) і рожева (кров), зупиняє варіанти Анатолія Шевченка на гітарі - це тло, на якому герцогу належить прийняти рішення.

У спектаклі за трагедією немає так званого «катарсису» - остаточного визволення від пут зла. Дещо службово, механічно в руках герцога з'являються шпигли, а саму дію - «покарання» - режисер вносить за видимі контури сцени. Вона відбувається, але ми її не бачимо, «потоки крові» не заливають сцену. В емоційній врівноваженості спектаклю режисера Алессіо Бергамо це виправдано. Інший фінал для цього спектаклю навіть немислимий.

Режисер уважить і навіть до таких істотних «дрібниць», як поділ спектаклю на три дії, які вмістити пролітають; пустот і гальмування фабула спектаклю не має, а за відки старанням сценариста Станіслава Зайцева спектакль ще й багатий в чому елегантний, гарний. Місія для глядачів від акту до акту змінюють своє розташування. Режисер в просторі свого спектаклю робить це навмисне і виправдано, оскільки в результаті глянці настільки обживає сцену, що стає в театрі своєю людиною, прилученою до таємниць мистецтва.

Р. ФЕДЕНЬОВ.

том передбачається і її весілля з маркізом Гонзага (Ігор Зінченко). Взаємостосунки цієї пари у виконанні акторів сердеченно прості, нічим не порушують створений режисером ансамбль акторів (Олександр Бабій, Алла Бродська, Віктор Лисенко, Петро Зінченко, Олег Русол, Людмила Масаковська). І в цьому ансамблі у кожного виконавця є свої знахідки і odkryvenня. Ансамбль цей «розграфлений» режисером на пари і, звичайно ж, і обсягом роботи, і самовідчуженням виділяється пара граф Фердіко - Батин. (Т. Баглоков і В. Лисенко). Ця пара не тільки веде сюжет, а й акцентує його, розширює грою розуму і уявленню.

Здавалося б, режисер Алессіо Бергамо сповідує відомий метод створення життя на сцені: режисер повинен «вмерти в акторі», все підкорити його життю на сцені. Якщо актор жива людина - це вже більша частина справи. Без акторського органічного, ширшого самопочуття спектакль не вийде. Однак з іншого боку, вимоги відкритості, природної поведінки актора на сцені, режисер поєднує з вимогами кульмінації в його житті на сцені, де і проявляється позиція актора і образують сцену. Несприятливі, обурюючі створюються кінцелі спектаклю. Режисер Алессіо Бергамо зовсім «не вмирає в акторі», він постійно з ним у цій вимозі. В цьому плані є небезпека зайвої опики, «затислості» актора-персонажа. Це важка стезя в режисурі. А для спектаклю «Покарання без помсти» обраний шлях вахчий відвіч, бо в решті компонентів спектаклю режисер вочевидь і прямо перед'являє свою майстерність на сцені, випукало присутності

Р. ФЕДЕНЬОВ.

шлюбу у герцога є син граф Фердіко (Тарас Баглоков). Зустріч Кассандри і Фердіко, їх взаємна приязнь, глибоке почуття, близькість - складають основну психічну дію, але на сцені ми не побачимо відкритого перетворення акторів у своїх персонажів, не буде тут «три прикраси», патетичних клятв і визнань. Баглоков і Петровська ведуть свої ролі вкрай стримано, скупо змальовуючи характер, їх слова і жести лаконічні. Їх рухи на сцені створюють якусь «геометрію», однак в той же час образи акторів цілком живі, чуливі і, головне, це мислять на наших очах люди. З ними нічого не відбувається просто так. Все сповнене значення і змісту.

Правда, і дивається, заявлені на початку, продовжуються. Паралельний світ диктує своє. Кассандра, яка приїхала до Феррари, щоб стати рабою герцога-чоловіка, навіпаки, не тільки гідна цього, а й вільна у своїх почуттях до його сина. Дивно звучить в його виконанні романс Рубінштейна на вірші Лермонтова «Відкрийте мені темницю». Диалог-визнання осяяний трагічно-проміжовою мелодією танго Астора Пьяццолло - знаменитого сучасного італійського композитора. Несприятливі, обурюючі створюються кінцелі спектаклю. Режисер Алессіо Бергамо зовсім «не вмирає в акторі», він постійно з ним у цій вимозі. В цьому плані є небезпека зайвої опики, «затислості» актора-персонажа. Це важка стезя в режисурі. А для спектаклю «Покарання без помсти» обраний шлях вахчий відвіч, бо в решті компонентів спектаклю режисер вочевидь і прямо перед'являє свою майстерність на сцені, випукало присутності

Р. ФЕДЕНЬОВ.

Лопе де Вега. «Покарання без помсти». Трагедія у 3-х діях. Переклад В. Гримича. Постановка Алессіо Бергамо, Італія. З участю міжнародного театрального центру в Римі «ПРОТЕЙ». Сценарію і костюми С. Зайцева. Музичний керівник І. Чернецький. Балетмейстер А. Думанов. Одеський український музично-драматичний театр ім. В. Василька.

Спектакль починається зі своєрідного Прологу, коли з появою перших персонажів режисер заявляє принципи своєї постановки-три. Двоє придворних шукають графа, вигукують його ім'я, гаяються за ним по восьмому метру сцени, кличуть і не знаходять, хоча весь час натрапляють на нього, навіть переступають через нього, лежачого, але що впізнають? «не бачать», тому що той у критичний момент закриває обличчя білою, ніби помертворою маскою. Невисленим глядацького спектаклю перебувають на сцені, і режисер відразу ж «починає гру» і з глядачем: пропонується вірші «авангарду» шістнадцятого століття; пряме спілкування, коли персонажі обговорюють жінок, які ніби-то знаходяться у глядацьких кріслах; розкривають штори-завіси паралельний світ, в якому він тут же демонструє і тренування свого тіла і розуму.

Завісивши таким чином «умови гри», режисер, який вже зіткнувся з «двигном», приступав до викладення фабули п'єси і робить все витончено і гранично зрозуміло. Герцог Феррарський, втрапивши дружинку, наважується вступити у шлюб з молододо Кассандрою з Мантуї. (Артисти Ігор Герашенко і Ольга Петровська). Від першого

у найсильнішому фінальному запліві зустрілися майстри спорту: 19-річний радийо-прикордонник Андрій Булах, экс-чемпіон України Олександр Стариков та Андрій Науменко. У такій послідовності вони і торкнулися фінішного бортика і підписали на н'єлестал пошани.

СПОРТ

У черговому, третьому, виді плавання - на старт вишло 168 любителів «блакитних доріжок», які представляли 23 команди, що виступали на 100-метрові вільним стилем і в естафеті 4х50 метрів.

ФІНІШ ПЛАВЦІВ «ДИНАМО»

Набирає швидкості традиційна Спартакіада колективів фізкультури обласної ради ДСТ «Динамо», що включила до програми 12 дисциплін.

NOTIZIE DI ODESSA

24 marzo 1998

Il regista nello spazio dello spettacolo

di R. Fedenev

Lope de Vega. "El castigo sin venganza". Tragedia in 3 atti. Traduzione di Vil Grimic. Regia di Alessio Bergamo, Italia. Con la partecipazione del centro internazionale di Roma "Protei". Scenografia e costumi di S: Zajcev. Direttore musicale I.Cernezkiy. Maestro di ballo A.Dumanov. Teatro V.Vasiliko di Odessa.

Lo spettacolo comincia con un prologo originale, nel quale con l'apparizione dei primi personaggi il regista annuncia il principio base della sua messinscena: il gioco. Due servi cercano il duca, gridano il suo nome, lo inseguono per tutto lo spazio scenico, lo chiamano e non lo trovano, benché tutto il tempo non facciano che scontrarsi con lui e quasi ci passino sopra quando è steso; ma "non lo riconoscono", "non lo vedono" perché quello, nei momenti critici, si nasconde dietro una maschera bianca, tipo calco post-mortem. I tanti spettatori sono disposti sulla scena e il regista comincia da subito a coinvolgerli nel gioco: quella che si dipana davanti ai nostri occhi è l'autentica avanguardia del XVII secolo; il contatto è diretto, i personaggi parlano delle spettatrici che stanno lì sedute; aprono un sipario e scopriamo ancora un'altra scena con un piccolo portale ellenistico sotto al quale una cantante si esibisce nel "Lamento della ninfa" di Monteverdi... Non si può dire che il regista ci trasporti nella lontana Ferrara, né altrove; allo spettatore viene proposto un mondo altro, parallelo. In questo mondo non si trovano solo gli spettatori, ma anche i personaggi che si comportano in maniera estremamente naturale, parlano a bassa voce - a volte è necessario mettersi in ascolto - e sono calmi sulla scena, pieni di dignità, e vi vivono la propria vita e la propria immaginazione. (Quando dal portale ellenistico risuona la voce della cantante che canta una romanza di Varlamov, capisci che è il regista stesso che crea per noi questo mondo parallelo, visto che difficilmente a Ferrara risuonerebbe agli angoli delle strade una romanza russa). I siparietti teatrali colorati vengono tirati dagli stessi personaggi ed è anche così che loro ci introducono nel loro mondo che è miracolosamente intrecciato al nostro, all'oggi. Se non si accetta questa proposizione del regista è difficile comprendere la scena nella quale il giovane conte Federico, che ascolta la cantante, tira fuori una pistola, prende la mira e la uccide. E' il suo mondo parallelo, quello della sua immaginazione, nel quale si mette in mostra e allena il suo corpo e la sua mente.

Dichiarate in questa maniera le "regole del gioco", il regista tesse meraviglie e comincia ad entrare nel vivo della storia; e lo fa in maniera raffinata ed estremamente comprensibile. Il duca di Ferrara sta per sposarsi con la giovane Cassandra di Mantova (si tratta degli artisti I.Gerasenko e O.Petrovskaja). Da una relazione precedente il duca ha avuto un figlio, il conte Federico (Taras Bagljukov). L'incontro di Cassandra e Federico, il loro reciproco piacersi, i sentimenti profondi, la vicinanza che si crea fra loro dispongono la base dell'intrigo dell'azione; ma sulla scena noi non vediamo un'aperta immedesimazione degli attori nei loro personaggi, non ci sarà qui un "gioco di passioni" in cui patetici giuramenti si susseguono a dichiarazioni. Bagljukov e Petrovskaja conducono i loro ruoli in maniera estremamente contenuta, dando radi tratti ai caratteri, le loro parole e i loro gesti sono laconici. I loro movimenti sulla scena creano come delle geometrie, ciononostante le immagini artistiche che ci propongono gli attori sono quelle di persone vive in tutto e per tutto, sensibili e, soprattutto, pensanti, lì davanti ai nostri occhi. Tutto quello che capita loro e che fanno non è gratuito. Tutto ha un significato e un senso.

Vero è che comunque i giochi e le trovate annunciati all'inizio proseguono. Il mondo parallelo detta le sue regole. Cassandra, diretta a Ferrara per diventare "schiava" del marito duca, non solo è disposta a questo, ma al tempo stesso è libera nei suoi sentimenti verso il figlio di lui e in questa situazione trova bene posto la romanza di Rubinstein sui versi di Lermontov "Apritemi le

porte di questa segreta" cantata da Federico. Così è anche il dialogo in cui il Marchese dichiara il suo amore ad Aurora è illuminato dalla melodia tragica e penetrante di un tango del celebre compositore contemporaneo Astor Piazzolla. Tutte queste diversioni musicali e storiche non disturbano la posatezza e la fondatezza del materiale drammatico che ci viene mostrato sulla scena; al contrario lo rendono ancor più fondato e lo riempiono di significati aggiuntivi.

Il duca di Ferrara ha una figlia adottiva, Aurora. L'attrice G. Kobzar-Slobodjuk conduce il suo ruolo nelle condizioni proposte dal regista in maniera raffinata e intelligente e con un sottotesto molto strutturato. Nella trama è previsto un matrimonio col marchese Gonzaga (I. Zincenko). Il rapporto di questa coppia, interpretato dagli attori in termini di sincera semplicità, non disturba affatto l'atmosfera dell'*ensemble* di attori creato dal regista. In questo *ensemble* ogni membro ha esperito scoperte e trovate nuove. L'*ensemble* di attori è suddiviso dal regista in coppie e emerge tra queste, per la forza del lavoro, la coppia conte Federico-Batin (T. Bagljukov e V. Lisenko). Questa coppia non solamente porta avanti la trama ma accentuandolo, scopre il gioco di razionalità e immaginazione.

Ci è sembrato che il regista Alessio Bergamo possieda il metodo che permette di creare la vita sul palcoscenico: il regista è destinato a "estinguersi nell'attore", a sottomettere tutto alla sua vita sulla scena. Se l'attore è vivo sulla scena questo è già un bel vantaggio. Senza un attore organico, con un ampio e aperto diapason emotivo lo spettacolo è destinato a fallire. D'altra parte l'esigenza che l'attore sia aperto e naturale in scena il regista la deve connettere all'esigenza di raggiungere un culmine della sua vita sulla scena, lì dove le posizioni dell'attore e del personaggio si rendono evidenti, ed è così che uno spettacolo acquista una concezione, una lettura particolare di un'opera. Il regista Alessio Bergamo "non si estingue affatto nell'attore", lui è sempre accanto all'attore in quest'esigenza. In questo senso c'è il pericolo di una protezione eccessiva che levi aria ad attore e personaggio e li stringa all'angolo. Questa è la difficile strada del regista. Per lo spettacolo "El castigo sin venganza" la strada che il regista sceglie è importante due volte, perché nella somma delle componenti dello spettacolo il regista mostra direttamente la sua maestria sulla scena, che a volte ci viene mostrata in modo evidente sotto forma di ricche, a volte non impeccabili, trovate e fantasie come, ad esempio, l'apparizione di un autentico cavallo all'interno dello spettacolo. Al culmine del dramma, invece, quando il regista approfitta del procedimento di rispecchiare in uno specchio nero il duca di Ferrara che ha appena ricevuto notizia del tradimento della giovane moglie, Alessio Bergamo dirige in maniera precisa e registicamente emozionale la scena. Questa è attraversata da due sipari: bianco (sudario) e rosso (sangue), suonano le variazioni del chitarrista Anatolij Shevcenko sulla chitarra ed è qui che il duca è costretto a prendere delle decisioni.

In questo spettacolo dopo il fatto tragico non c'è catarsi, non c'è liberazione finale e definitiva dalle trappole del male. Inevitabilmente, in maniera quasi meccanica in mano agli eroi compaiono le spade e l'atto stesso del castigo il regista lo trasporta oltre la cornice visibile della scena. Il castigo si compie ma noi non lo vediamo, i flutti di sangue non inondano la scena. Il che è giustificato nell'equilibrio emozionale dello spettacolo di Alessio Bergamo. Un altro finale per questo spettacolo sarebbe semplicemente impensabile.

Il regista è anche attento ad autentici dettagli come la suddivisione dello spettacolo in tre atti che volano in un minuto; nel corso dello spettacolo non ci sono vuoti né momenti di stanchezza, e in più, grazie anche al lavoro dello scenografo Stanislav Zajcev, lo spettacolo risulta essere anche elegantemente ricco e bello. I posti degli spettatori cambiano di atto in atto. Il regista nello spazio del suo spettacolo fa ciò ponderatamente e a ragione visto che lo spettatore finisce per trovarsi totalmente a proprio agio sulla scena, come "tra i nostri", finalmente introdotto alle segrete dell'arte.