

ВЕЧЕРНЯЯ ОДЕССА

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ РЕГИОНАЛЬНАЯ ГАЗЕТА

№ 40 (6771)

• ЧЕТВЕРГ, 12 МАРТА 1998 ГОДА. • ГАЗЕТА СОЗДАНА БОРИСМ ФЕДОРОВИЧЕМ ДЕРЕВЯНКО 1 ИЮЛЯ 1973 Г.

театр



Игорь Герасченко — Герцог.



Лопе де Вега. «НАКАЗАНИЕ — НЕ МЩЕНИЕ».

Спектакль Украинского драматического театра им. В. Василько в постановке Алессандро Бергамо. Сценограф С. Зайцев.

«ЧЕТВЕРТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ» ТРАГЕДИИ

(опыт интеллектуального театра)

В ЭТОМ СПЕКТАКЛЕ инсценированные реальные события материализованы с дерзким простодушием, обескураживающим и... подкупающим. Свет здесь сошелся клином: сценическое пространство сведено в клин системной подавляющей занавесок. Персонажи загнаны в угол; как бы ни разворачивались шеренги, завес, угол остается: куда ни кинь, всюду клин. А когда к финалу ситуация заходит в тупик, из когорта выход лишь в запертость, завесы выстраиваются фронтальными рядами, образуя «дурную бесконечность», подчеркнутую актерской «игрой в зеркало»... Перепротесты пьесы в Украине. На сцене — актеры и зрители.

С первых же сцен спектакль воспринимается как архитектурное целое, весьма продуманно выстроенное. От этой продуманности не веет холодом, наоборот: действие захватывает сразу, и вместе с тем сохраняются дистанция, момент отстраненности, позволяющий не безлюбовства отслеживать режиссерские «ходы». На тонком взаимодействии эмоционального отклика с рациональностью оголенного технического приема и держится эта постановка. Причем, простейшие смыслы, навязанные пространству сцены, станут про-

явителями неоднозначных смыслов «пространства трагедии» Лопе де Вега... Здесь, правомерен интерес: насколько последователен режиссер в заявленном приеме — насколько полно использует открывшиеся возможности?

Зритель на сцене — конечно, не ново; что до белой лощадки, продефилировавшей по залу, а также «храла» подсаженного меж зрителей актёра в финале, — то эти забавные театральные «приколы» театра еще не делают. Но режиссер спектакля вовсе не ставил целью поразить зрителя экстравагантностью. Ставка его была выше: на создание тесного эмоционального контакта — обмена «актер — зритель», на вовлечение зрителя в действие.

С этой целью драматургический материал был подвергнут «отчуждению» — а отчуждение есть природа мифа, — введен из координат времени и места. Мужской состав спектакля был облачен в отчужденные подкажные пары, а платья женщин были строгими и нейтральными. Перед нами разыгран анти-мир, анти-миф: трагическая «Федра навыворот». Нам поведали о катастрофе осуществления мечтаний. Ибо в основе исполнения желаний всегда лежит компромисс, и как нам знать, где он обернется предательством?.. И поэтому ширма намеку-

ла в начале спектакля на театр марионеток, а садовая беседка — на балаганчик... И вот граф Федерико (Тарас Баглюков), деловито стреляя из пистолета в Певиду (актриса Л. Помазан), — каковая акция приблизительно соответствовала реплике: «Заглохнул!» — и Певиды, оборвав на полуслове «Плач нимфы» К. Монтеверди, свалилась с помоста, подобно деревянной кукле, — наступил, так сказать, «на горло собственной песне» и сделал «стойку на ушах», Федерико пригласился вступить в свою трагедию-перевёртыш.

Одинокий венский стул красной-желтых плоскостей был при этом таким же равноправным действующим лицом трагедии, как стул с трубой Ван-Гога...

Атмосферу спектакля создавало строго организованное пространство площадки, в котором особенно активно заработал ритм мизансценических переходов. Клин сцены наполнился физическими осязательными силовыми линиями. При этом актеры в оценении зрителей были совершенно свободны: не прозвучало ни единой ноты театрального наигрыша, с публикой не заигрывали, равно и не «игнорировали» ее. Исподволь на сцене возник ансамбль актеров и зрителей.

Выявление конфликта пьесы именно и прежде всего средствами ритма мизансцены; отстраненность актеров от про-

износимого текста, создаваемая парадоксальным пластическим рисунком; — все это позволяет говорить об интеллектуальном театре. Может быть, в это строго расчерченное пространство иногда хотелось бы внести побольше оттенков. Так, например, подача стихотворного текста в манере современного «психологического» театра с «закрытой» эмоцией — в какой-то момент создала ритмическое однообразие, музыкальную однотонность, переключив таким образом внимание на сюжет в ожидании «взрыва эмоций»; трагедия все-таки...

В спектакле А. Бергамо ритм — не просто основа композиции как таковой, но живое действующее «лицо», взявшее на себя функции «психологизма», — поэтому, может быть, следовало разнообразить ритмический рисунок декламацией, поданной с иронией отстранения. На такое решение провоцировали и «снижающие», дезавуирующие реплики венского Станарелло — Батти (В. Лысенко), да и сам текст изрядно модернизированный.

Кстати, текст перевода пьесы на украинский язык, присланный из Киева, — уж не будем называть автора — из рук вон плох, отсутствуют музыкальность, чувство стиля. Завлиту театра Любови Федченко пришлось немало поработать, чтобы отдельные фрагменты стали удобопроизносимыми. Особая похвала актрисам: играя буквально на «сопротивлении материала», они идеально выдержали жесткий темпо-ритм спектакля (идущего без купюр — три часа).

...Какое же название для современного человека несет эта трагедия, костюмы современников коей истекают в музее? А трагедия в том, что умирающие от любви вовсе не хотели бы умереть во имя любви. То ли времена не те, то ли вовсе и не было никаких «тех» времен, но юному Федерико, влюбившемуся в роковую страстную в собственную мачеху, отнюдь не свойственна державая «горечь Дон Хуана».

Раскладу ситуации, конечно, не позавидуешь: если будущая мачеха — Кассандра (О. Петровская) откажется от венчания с распутным Герцогом (И. Герасченко) — «внебрачным» отцом Федерико, — то ее собственный батюшка-герцог обязан ее зарезать, как дворянина, щекоптившего в вопросах чести. И все же...

И все же автор — испанец, Сугубо испанский кодекс чести предполагает жизнь «с открытым лицом», презрение к маске (с мотива маски начинается спектакль), верность себе. Однако и кодексы, и разум становятся прислужниками страсти Кассандры и Федерико, и вот блуд уже не блуд, а праведная месть оскорбленной жены хаму-супругу; трусость и измена — это попытка спасти любовь; а хитроумное убийство — наказание, не мщение, правда, у обманутого мужа в

ходу все те же вопросы чести...

Так влюбленные опускаются (здесь одна буквальная пластическая реализация) со сцены, чтобы предаться проступным утехам. Вот эти буквальные переводы фразеологических оборотов в физические действия и создают своеобразный остроумный «хэппенинг» на сцене.

На долю Ольги Петровской выпала едва ли не самая сложная актерская задача: амбивалентность игры. Героиня «взвешена на весах и на разном внимании на сюжет в ожидании «взрыва эмоций»; трагедия все-таки...

Драка между струнущим Федерико, готовым «для конспирации» жениться на своей бывшей невесте (Г. Кобзар-Слободок), и расслаившейся Кассандрой — задумана в стиле народной «лиловой» комедии. Но как жалко, что этот эпизод не отработан ритмически! Создатели спектакля рискнули, пошли на запретный прием: грубый конат, то есть всамделишное оплеухи на сцене и даже отшвыривание героини пятерней в лицо. Оно бы ничего, если бы все это было отыграно в рисунке четкой хореографии, с фиксированными ритмическими паузами; но вместо этого сцена соскользнула в бытовой натурализм — и пошла сценическая грязнота. В эпизоде примирения вряд ли стоило стыдливо уносить героиню за ширмы, не попытавшись обыграть их. А вот где бы получить развлекательный «театр марионеток», ведь любовники уже сделались куклами на ниточках Рокка, роль которого берет на себя Герцог... И зачем же сцену «убийства «забивать» за кулисы, если сам фрагмент декораций подсказывал эффектность, впечатляющее решение? Как и молочно-режиссеру словно бы не хватало дыхания.

Эти недостатки лишней раз подчеркивают достоинство постановки: рассогласованного ритмического построения, не терпящего сбоев и нечеткости. Одно несомненно: если Алессандро Бергамо поставил «во главу угла» общение актёра со зрителем, то этот праздник состоялся.

Режиссеру достался театр с ярко выраженным ансамблем, и перечислять тут «всех поименно», что сыграл в «Наказании — не мщении», нет нужды: все сыграно прекрасно! Как и струнный квартет под руководством И. Чернецкого, как и гитарист А. Шевченко. Театр им. Василько еще раз показал свою способность к поиску, склонность к равнообразию творческих манер. И дай Бог ему любящего зрителя и щедрых спонсоров.

Тина АРСЕНЬЕВА

PRIMA

ODESSA SERA (VCERNAJA ODESSA)

12 marzo 198, p. 3

Prima

"La quarta dimensione" della tragedia (esperimento di teatro intellettuale)

di Tina Arseneva

Lope de Vega "El castigo sin venganza".

Spettacolo dell' Ukrainskij dramatičeskij teatr V.Vasiliko per la regia di Alessio Bergamo.

Scenografo S. Zajcev.

In questo spettacolo le allegorie dei discorsi sono materializzate con netta semplicità, che disarmare e...seduce. La luce è organizzata a cuneo; lo spazio scenico è ridotto a un cuneo grazie ad un sistema di sipari mobili. I personaggi sono messi all'angolo; e come non si rivoltino le file di sedie o i sipari l'angolo rimane sempre; dove ci si volta c'è sempre un cuneo. E quando nel finale la situazione arriva ad un vicolo cieco, l'uscita dal quale è solo andare oltre tutti i limiti, i sipari vengono ordinati in file frontali, formando un "maledetto infinito", sottolineato dal "gioco allo specchio" degli attori....

E' la prima lettura di questa pièce in Ucraina. Sulla scena ci sono gli attori e gli spettatori.

Sin dalle prime scene lo spettacolo lo si recepisce come un intero architettonico, assai ponderato e organizzato. Ma non è una ponderatezza dalla quale spira freddezza, al contrario: l'azione ti coinvolge immediatamente, e al tempo stesso viene mantenuta la distanza, un momento di stranezza che permette di seguire, non senza curiosità, le mosse del regista. Questa regia si regge sulla sottile interrelazione tra l'immediata risonanza emozionale e la razionalità del procedimento tecnico mostrato senza mascheramenti. In tutto ciò dei pensieri semplici, semplici, adattati allo spazio di questa scena diventano evidenziatori di sensi niente affatto univoci dello "spazio della tragedia" di Lope de Vega... Diventa subito legittimo domandarsi; quanto è coerente il regista nel procedimento che ha adottato? Quanto a pieno utilizzerà le possibilità che così si è aperto?

Lo spettatore in scena, ovviamente non è una novità; e neanche sconvolge il cavallo bianco che sfila in platea, e neanche il "ronfare" dell'attore messo di nascosto tra gli spettatori. Queste divertenti "trovate" non fanno ancora il teatro. Ma il regista non si è affatto posto lo scopo di sconvolgere lo spettatore con delle stravaganze. La sua posta era messa su una giocata assai più alta: sul tentativo di creare un contatto-scambio emozionale stretto, sul coinvolgimento dello spettatore nell'azione.

A questo scopo il materiale drammaturgico è stato sottoposto a "straniamento" - e lo straniamento è ciò che costituisce la natura del mito- e portato fuori dalle coordinate di tempo e luogo. Gli uomini avevano vestiti normali e ben stirati, e quelli delle donne erano severi e neutrali. Davanti a noi si è recitato un anti-mito; una tragica "Fedra alla rovescia". Ci hanno raccontato della catastrofe della realizzazione dei sogni. Ché alla base della realizzazione dei desideri c'è sempre un compromesso, e come essere certi che non si trasformerà in tradimento?...

E per questo il sipario accenna all'inizio dello spettacolo al teatro dei burattini, e il gazebo da giardino ad un baraccone di saltimbanchi... Ed ecco che Federico (T.Bagljukov) dopo aver operosamente mirato e sparato alla Cantante (l'attrice L.Pomazan) - atto che corrisponde, all'incirca, ad una possibile battuta "stai zitta!" - e dopo che la Cantante ha interrotto il "Lamento della ninfa" di Monteverdi su una mezza parola ed è caduta dal suo palchetto, proprio come una marionetta di legno, Federico si potrebbe dire "avendo messo il piede sulla gola della propria canzone" e essendosi messo a testa in giù è finalmente pronto ad entrare nella sua tragedia.

Una solitaria sedia thonet davanti alle superfici rosso-gialle era altrettanto a buon diritto protagonista della tragedia come la sedia con la pipa di Van Gogh...

Lo spazio scenico severamente organizzato ha creato l'atmosfera dello spettacolo, nel quale il ritmo degli spostamenti degli attori è stato agevolato e esaltato. Il cuneo della scena si è riempito di linee forza fisicamente avvertibili. In tutto ciò gli attori, per l'incredulità degli spettatori, erano perfettamente liberi: non si è sentita neanche una nota di forzatura teatrale, non ce stato nessun gioco degli attori ad ingraziarsi il pubblico, ma non lo si è neanche ignorato. Pian piano sulla scena è nato un *ensemble* di attori e spettatori...

Il conflitto della pièce, che si manifesta soprattutto e proprio nel ritmo del movimento scenico degli attori; lo straniamento degli attori rispetto al testo che pronunciavano, che era dovuto al disegno plastico paradossale; tutto ciò permette di parlare di teatro intellettuale. Forse in alcuni momenti si avvertiva il desiderio di portare qualche sfumatura in più questo spazio severamente delineato. Così, ad esempio, la maniera di porgere il testo in versi in stile da teatro contemporaneo "psicologico" con le emozioni "nascoste" ad un certo punto ha finito per formare una monotonia ritmica, spostando così l'attenzione sulla trama e mettendo lo spettatore nell'attesa di uno "scoppio di emozioni"; in definitiva si assisteva ad una tragedia...

Nello spettacolo di A.Bergamo il ritmo non è semplicemente la base della composizione come tale, ma è un elemento attivo e vivo, come un personaggio vero e proprio, che assume su di sé tutte le funzioni della "psicologia" - forse per questo sarebbe stato bene variare il disegno ritmico della declamazione, che veniva eseguita comunque con ironia straniata. Questa decisione era anche sollecitata dalle battute "abbassanti" e svelanti dell'eterno Sganarello-Batin (V.Lisenko), e lo stesso testo, in fin dei conti era fortemente modernizzato.

A proposito, il testo della traduzione ucraina, mandato da Kiev - non nomineremo l'autore - e pessimo, manca di musicalità, di senso dello stile... Il responsabile letterario del teatro Ljubov Fetcenko ha dovuto lavorarci parecchio perché alcuni frammenti diventassero comodi per la recitazione. Vanno particolarmente lodati gli attori: hanno recitato dovendo letteralmente lottare contro un materiale difficile, e hanno tenuto il tempo-ritmo dello spettacolo in maniera ideale (lo spettacolo è senza tagli e dura tre ore)

... Qual è l'insegnamento fornito all'uomo contemporaneo da questa tragedia, che ritrae costumi e abitudini ormai da museo? La tragedia è nel fatto che coloro che muoiono per amore non avevano affatto voglia di morire in nome dell'amore. Forse i tempi non sono più quelli di una volta, forse "i tempi di una volta" non ci sono mai stati, ma fatto sta che il violento furore di Don Giovanni non è fatto proprio dal giovane Federico, innamoratosi di un amore fatale per la matrigna.

Ovviamente la situazione è tale da non destare invidie: se la futura matrigna Cassandra (O.Petrovskaja) si rifiutasse di sposarsi con il libertino duca (I.Gerasenko) - padre illegittimo di Federico - suo padre si troverebbe obbligato ad ucciderla, ché in quanto nobile è attento alle questioni d'onore. E ciò nonostante...

Ciò nonostante l'autore è uno spagnolo. Il codice d'onore intrinsecamente spagnolo presuppone che si possa vivere a faccia alta e si disprezzi la maschera (con il motivo della maschera comincia lo spettacolo), che si sia fedeli al proprio ruolo, a se stessi. Ma anche i codici d'onore, e la razionalità diventano solo un giocattolo nelle mani di Cassandra e Federico ed ecco che nonostante perdersi significhi perdersi Cassandra si vendica del disprezzo del marito unendosi al figlio di lui; la vigliaccheria e il tradimento non sono altro che il tentativo di salvare un amore; e il furbo omicidio - il castigo che non è vendetta - finisce per essere ciò che è giusto, ché il marito ingannato tiene per buono quello stesso codice di onore di cui si è parlato sopra.

Così gli innamorati si abbassano (ancora una realizzazione plastica che riporta alla lettera un movimento dell'anima) scendendo dalla scena verso la platea e per andare ad abbandonarsi alle loro passioni delittuose. Ecco che queste traduzioni letterali di risvolti fraseologici in azioni fisiche vanno a creare una sorta di happening divertito sulla scena.

Su Olga Petrovskaja si è riversato probabilmente il compito d'attore più complesso: l'ambivalenza. La sua eroina è in bilico sopra un abisso e basta un pelo per... L'attrice, con una gioco

scenico sottile e contenuto, rende bene questo stadio lungo e tormentoso durante i quali i sentimenti di Cassandra vanno a sbloccarsi....

...La zuffa tra Federico, che si è reso conto della realtà e, a fini di cospirazione, è pronto a sposarsi la sua ex fidanzata (G. Kobzar-Slobodjuk), e la infuriatasi Cassandra è pensata in stile di commedia popolare "bassa"). Ma che peccato che questo episodio non sia stato elaborato ritmicamente! Gli autori dello spettacolo si sono presi un rischio, hanno accettato un procedimento vietato: un contatto rude, vale a dire autentici ceffoni sulla scena e addirittura una spinta all'eroina con tutte e cinque le dita sulla faccia. E questo sarebbe anche andato bene se fosse stato recitato in un disegno esatto e coreografico, con pause ritmiche fissate; ma invece la scena è scivolata via in un naturalismo quotidiano e ne è risultata una certa sporcizia scenica. E non era forse il caso di far svolgere timidamente dietro un sipario l'episodio della pacificazione dei due. Sarebbe stata una buona occasione per sviluppare il motivo del "teatro di marionette", ch  ormai gli amanti erano gi  diventati marionette appese ai fili del Fato, la funzione del quale   assunta dal Duca... E anche perch  spostare la scena dell'omicidio dietro le quinte se la stessa costruzione della scenografia suggeriva chiaramente una soluzione di effetto e impressionante di questa scena?! Peccato,   come se il giovane regista abbia mancato di respiro...

Quest'insufficienza di linee perch  non fa che sottolineare i pregi della messa in scena: la sua calcolata costruzione ritmica che non ammette deviazioni e inesattezze... Una cosa   certa: se Alessio Bergamo si   posto come obiettivo primo la comunicazione con lo spettatore, ecco si pu  dire che questa festa sia riuscita....

Il regista ha avuto a che fare con un teatro con un *ensemble* con chiare caratteristiche espressive e non   necessario qui nominare tutti coloro che hanno recitato in "El castigo sin venganza": hanno tutti recitato benissimo! Cos  come ha suonato bene il quartetto d'archi diretto da I. Cernezkij e il chitarrista A. Schevchenko. Il Teatro V. Vasiliko ha mostrato ancora una volta la propria capacit  di intraprendere una ricerca, la sua tendenza ad ospitare maniere artistiche differenti. Gli auguriamo spettatori appassionati e *sponsor* generosi.