

– нон-експрессионистический вектор (абстрактный, бессюжетный, утверждающий независимость танца от других видов искусства и смыслов, привносимых ими).

В зависимости от направленности того или иного течения формируется его инструментарий и лексика.

Названные два вектора не являются однозначными. Элементы инструментария того или иного вектора переплетаются в практике разных направлений.

Результаты, достигнутые в процессе развития по одному из векторов, могут самым неожиданным образом лечь в основу возникновения нового течения, причем направляющего поиск по противоположному вектору.

Юлія РАЄВСЬКА

науковий співробітник ІПСМ НАМ України

ДО ПИТАННЯ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ АКТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

**І. Мар'яненко та А. Курбас
у виставах театру М. Садовського**

У трупі Театру М. Садовського Іван Мар'яненко працював з 1906 до 1914 року. З огляду на антрепризний характер діяльності театру близько двох третин афіші були заповнені українською п'єсою, насамперед — драматургією корифеїв (п'єсами М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого), також були в репертуарі і перлини української класики — твори І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка. На сцені театру поряд з соціально-побутовими і історичними драмами, комедіями і мелодрамами української національної драматургії йде й героїко-романтична драма, й «нова драма» — «Тарас Бульба» М. Гоголя — М. Старицького, «Мазепа» Ю. Словацького, «Камінний господар» Лесі Українки, «Брехня» В. Винниченка, «Осінь» і «Танець життя» О. Олесья. Режисер театру залучає до постановок і перекладну п'єсу — «Ревізор» М. Гоголя, «Тепленьке місце» О. Островського. Постановка таких різних за жанром і формою творів ставила перед режисером завдання пошуку актора на виконання головних ролей. Таким актором став для М. Садовського І. Мар'яненко, широкий творчий діапазон якого дозволяв виконувати водночас ролі резонерів, героїко-романтичного та ліричного планів.

Попередній акторський досвід І. Мар'яненко здобував у трупі Суслова, виконуючи ролі у п'єсах різноманітних жанрів: побутових, салонних, історичних та трагедійних, граючи в яких, за спогадами самого актора, він, однак, навчився хіба що носити європейські та історичні костюми різних епох та триматися на сцені відповідно до характеру ролі. Можливість удосконалювати власну майстерність І. Мар'яненко отримав саме в Театрі М. Садовського. Там же він спробував свої сили в якості режисера, поставивши на кону театру зокрема три вистави за п'єсами В. Винниченка: «Брехню» (сезон 1910/11), «Натусь» і «Молода кров» (1913).

У 1914 р. І. Мар'яненко залишає Театр М. Садовського й у 1915 р. режисер запрошує до трупи молодого галицького актора Лєся Курбаса. За час роботи у Театрі М. Садовського Курбас зіграв практично у всьому репертуарі, граному до нього Мар'яненком. Переважна більшість цих ролей (з класичного українського репертуару) не стала для Л. Курбаса новиною — він виконував їх на сцені театру Товариства «Руська бесіда».

Для порівняльного аналізу відібрані ролі, які стали новими в акторській практиці Л. Курбаса у різних за жанром і формою виставах: Хлестакова у «Ревізорі» М. Гоголя (1907), Антося у «Брехні» В. Винниченка (сезон 1910/11) та Збігнева у «Мазепі» Ю. Словацького (сезон 1913/14). Опорними точками при порівнянні є: ідеологія ролі, стиль гри акторського ансамблю вистави, акторська індивідуальність виконавців.

Хлестаков І. Мар'яненка виглядав як панич з Петербурга, залицьльник та зухвалець, якому не бракувало столичного лоску, але бракувало «царя у голові». З можливих мотивацій поведінки Хлестакова Мар'яненко вибрав таку: його персонаж — немудращий лукаво столичний брехунець — випадково злетів на гребінь хвилі і через власну легковажність навіть не розуміє, куди заводять його гра і чим вона йому загрожує. Він не боровся із обставинами, навпаки, обставини самі оберталися для нього на щастя. Власне, легковажність і дурість Хлестакова І. Мар'яненка були тими рисами образу, що відзначили всі без винятку свідки спектаклю.

Трагування ролі Хлестакова Лєсем Курбасом значно відрізнялось від виконання І. Мар'яненка. Одягнений у модний одяг, доглянутий, вродливий, він не виглядав дурнем, легковажним брехуном, навпаки — демонстрував неабияку винахідливість думки, хист зухвалого імпровізатора. Хлестаков-Курбас був не провінційним

неімущим дворянським недоростком, а дворянином, аристократом, людиною ризику, авантюристом за натурою.

Роль Збігнева була обрана для першого виходу Л. Курбаса на сцену театру М. Садовського. «Голова не покрита, високе чоло, великі очі, над якими в орлиному леті зметнулися брови-крила», — так описував Збігнева–Курбаса О. Сердюк. На його думку, в цій ролі новобранець був домірний ветеранові української сцени, був так само виразним, рельєфним, і водночас пластика і артистизм Л. Курбаса були якоїсь іншої якості. Згодом цю якість — графічну завершеність малюнку ролі — О. Сердюк визначить як одну з провідних рис акторської майстерності Л. Курбаса. За спогадами критиків, цю роль Курбас грав «нарочито стриманіше», ніж І. Мар'яненко, хоча виконання відзначалося «добротним реалізмом» та «психологічною повнотою».

Деякою мірою до виконання двох останніх ролей (Збігнева та Антося) Л. Курбас був підготовлений краще, ніж І. Мар'яненко. У театрі Товариства «Руська бесіда» молодий актор мав змогу спробувати власні сили у неопсихологічному репертуарі, зігравши гетьмана Дорошенка у «Сонці Руїни» В. Пачовського. Мабуть тому у виконанні ролі Антося Л. Курбас проявив «нову грань» свого таланту. «Він добре володів психологічним планом. Його Тось — це інтелігентний студент, молодий бунтар, справжній юнак-вогник», — зазначав В. Василько у дослідженні про творчий шлях Театру М. Садовського.

Різниця у виконанні ролей відмічена критиками та глядачами: два актори з різним попереднім досвідом, з різним темпераментом, з різними пріоритетами, приходячи до однієї ролі, грають її по-різному. Лесь Курбас, виступаючи в ролях, переданих йому І. Мар'яненком, ніби полемізує зі своїм попередником.

Ярослав ЧИГЛЯЄВ

*аспірант відділу театру та культурології
ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

ТЕАТРАЛЬНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ЯК НОВІТНЯ ТЕХНОЛОГІЯ ТЕАТРОЗНАВСТВА На прикладі Молодого театру

Серед технологічних інновацій, які активно використовує сучасне театрознавство, побудова театральних моделей є однією з найактуальніших. Базовий принцип побудови театральної моделі