

Віктор Гуменюк

Віктор Гуменюк УДК 821.161.2-2.09

АКТОРСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КЛАСИКИ (Юрій Грищенко у виставах за творами українських авторів)

У статті йдеться про кращі ролі Юрія Петровича Грищенко, актора Кримського академічного українського театру. Це переважно роботи 2003–2014 років. Детально аналізуються безпосередньо здійснені артистом сценічні інтерпретації таких персонажів як Особа від автора (рок-опера С. Бедусенка за поемою І. Котляревського “Енеїда”, режисер В. Аносов), Степан (комедія Я. Стельмаха “Кохання в стилі бароко”, режисер В. Мартинов), Голохвостий (комедія М. Старицького “За двома зайцями”, режисер В. Аносов), Іван Стратонович (психологічна мелодрама В. Винниченка “Брехня”), Антей (драматична поема Лесі Українки “Оргія”), Гнат Карий (п’єса Т. Шевченка “Назар Стодоля”). Постановку трьох останніх вистав здійснив автор цієї статті.

Ключові слова: Юрій Грищенко, Кримський український театр, літературна класика, сценічна інтерпретація.

Viktor Humenyuk. Actor's interpretations of literary classics (Yuriy Hryshchenko in the performances of works by Ukrainian authors)

This paper tells about the best roles of Yuriy Hryshchenko, the actor of the Crimean Academic Ukrainian Theatre, created in 2003–2014. The critic analyses in details the scenic interpretations of such literary characters as Author's Spokesman (rock-opera by Serhiy Bedusenko based on “Aeneid” by Ivan Kotlyarevskiy, stage director V. Anosov), Stepan (comedy “Love in a Baroque Style” by Yaroslav Stelmakh), Holokhvastyi (comedy “Chasing Two Hairs” by Mykhaylo Starytskyi), Ivan Stratonovych (psychological melodrama “Lie” by Volodymyr Vynnychenko), Antey (dramatic poem “Orgy” by Lesya Ukrayinka), Hnat Karyi (a play “Nazar Stodolya” by Taras Shevchenko). The three last plays were staged by the author of the article.

Key words: Yuriy Hryshchenko, Crimean Ukrainian Theatre, literary classics, scenic interpretation.

Юрій Грищенко – один із провідних акторів Кримського академічного українського театру. Кращі його творчі здобутки пов’язані зі сценічним утіленням творів національної літературної класики. Особлива мужня стриманість, суворозосередженість та зібраність становлять прикметні особливості людської й творчої вдачі артиста. Ці, переважно зовнішні, риси в поєднанні зі стрункістю постави надають постаті митця своєрідного шарму. Але все ж за цим криється неабияка внутрішня снага, владна енергійність, невіддільна від дивовижної емоційної і пластичної гнучкості, яка в різних ролях по-різному дається взнаки. Від суворої стриманості до вільної розкутості – така широка амплітуда хисту актора дає змогу йому творити розмаїті, далеко не схожі одна на одну ролі, неодмінно позначені його неповторним стилем. Цей стиль виявляється, зокрема, й у тому, що навіть ті ролі, де впадає в око особлива пластична динаміка, виразна видовищність, плинність мізансцен, промовистість жестів, не полишають відчуття лаконічної виваженості, доцільності їх окреслення, а ті, де сценічні обставини спонукають до зібраності, часом навіть статичності, здебільшого не позбавлені емоційної мінливості, осягнення тонких нюансів душевного стану персонажа.



У сцені з вистави “Брехня” Ольга Котляренко та Юрій Грищенко

Часто запам'ятовується перша зустріч глядача з непересічним актором. Моя зустріч з Ю. Грищенком відбулася 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, невсипущий потяг людини до пошуків невідомих шляхів, до нових обріїв. Вочевидь, таке трактування має право на існування, адже Еней, вигнанець із Трої, якому довелося зазнати чимало небезпечних пригод, не похнюпився, не склав зброї, а, всупереч усім негараздам, завзято заходився шукати виходу зі скрути. Такий задум кореспондується з неабиякою образною динамікою вистави, увиразненою мінливістю співочих монологів персонажів, символікою групових мізансцен, органічно поєднаних з хореографічними планами, світловими ефектами. Владним деміургом, кмітливим розпорядником усієї цієї яскравої веремії постає персонаж Ю. Грищенка, якому випало читати авторський віршований текст, сприяти окресленню наскрізного сюжету, сполученню в єдине ціле калейдоскопічної мозаїки сценічних епізодів. Коментуючи ці епізоди і по-своєму увиразнюючи кожен із них, персонаж Ю. Грищенка у, так би мовити, сольному виконанні, репрезентує функції античного хору, що виявляється вельми органічним у цьому в першооснові своїй античному творі (зрештою, і в сучасних стильових засобах зорієнтованому на екзотичну архаїку). Можна сміливо твердити, що Ю. Грищенко в цій своєрідній ролі вражає глядача вже зі своєї першої появи на сцені. Ось він з'являється у вишитій сорочці й червоних штанах, але не в шароварах, як у задіяних у сюжеті козаків, а ладно припасованих, пошитих у джинсовому стилі. З цікавістю озирає хореографічно подані рухливі човни й невсипущі хвилі, стрімко перетинає по діагоналі сценічний простір і ліворуч на авансцені виголошує вступний фрагмент знаменитого віршованого тексту: “Еней був парубок моторний / І хлопець хоч куди козак...”

У виставі, поставленій Володимиром Аносовим, вельми прикметні героїко-патетичні, можна сказати, вергіліївські інтонації, інколи вони навіть набувають певної прямолінійності і приглушують дуже важливі в художньому світі І. Котляревського іронічно-грайливі нотки. Але, на щастя, аж ніяк це не стосується виконавської манери 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) в безпосередніх зверненнях до глядача. Його персонаж виступає представником автора, саме тією постаттю, яка забезпечує цілісність образно-сюжетного плину вистави. Але водночас він, так само як і глядачі, здебільшого зовні спостерігає відтворювані події, отже, він також ніби глядач, один із тих, хто із залу сприймає виставу і, завдяки згаданій задушевності, відчуває свою близькість з оповідачем.

У доволі химерній стихії рок-опери, якою постає “Енеїда” І. Котляревського на кримській сцені, персонаж Ю. Грищенка почувується легко й невимушено, вельми органічно вписуючись і в піднесено-патетичні, і в іронічно-комедійні аспекти вистави (останні виразно подані, зокрема, манерою виконання Валерієм Карповим ролі Енея). Оповідач не губиться в панівних тут масових хореографічних сценах, по-своєму доповнюючи їх власною пластичністю й рухливістю, а водночас і відтіняючи, становлячи до них певний контраст завдяки грайливому поетичному слову, яке й коментує, і розвиває плін сценічних подій.

Ю. Грищенкові, як засвідчує роль оповідача в “Енеїді”, притаманне особливе відчуття сили та впливу театральної стихії як у власному акторському єстві, так і в сценічному довіклі. Він у цій стихії почувується як риба у воді, вельми органічно, але при тім владно й цілеспрямовано. Мабуть, тут криється причина того, що навіть у масових сценах він не губиться, здебільшого виступаючи одним із організуючих осіб, в епіцентрі. Відчуття це в низці ролей виправдовується ще й тим, що персонаж актора спершу в масових сценах заявляється як один із провідних, а вже потім рельєфніше окреслюється у плині подій.

Промовистий приклад становить 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 особливості цієї п'єси. В ній відчутна своєрідна стилізація архаїки, створення неповторного колориту давніх часів. Але це не марне силування до повернення в минуле, а сучасний, постмодерний погляд на барокові часи. Перегук епох, стилів збагачується певними асоціаціями з історичною драматургією Івана Карпенка-Карого, насамперед із п'єсою “Паливода XVIII століття”, з давньою українською драмою, зокрема інтермедіями, досить виразними апеляціями до шекспірівського художнього світу. Шекспір, представник пізнього ренесансу і предтеча бароко, збагатив світову драматургію й нестандартністю інтриги, в якій поєднується вигадливість і природність, добірною поетичною мовою, інкрустованою яскравими розгорнутими метафорами, ефектним сполученням легкого віршованого плину з прозовими вкрапленнями... Усі ці здобутки, поєднавшись із національними драматургічними традиціями (колоритність типажів, дотепність ситуацій, відточеність діалогів тощо), своєрідно відлунилися в п'єсі Я. Стельмаха. Грайливий перегук епох, стилів, манер викрешує у творі іскристу іронію, яка робить затаєну в її образності повчальність ненав'язливою й життєствердною.

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 принесена слугою новина (мовляв, знаю я твої новини), як виконання свого попереднього розпорядження щодо того, аби Степан належно подбав про приготування псаря Онисима до завтрашнього полювання. Врешті, коли, здається, вже й сам Степан забув про принесену ним новину, йому таки вдалося згадати про неї й з притаманною йому настирністю сповістити графу:

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, що їй значно раніше передувала зав'язка особистої драми графа: його та його майбутньої нареченої покійні батьки вирішили задля об'єднання своїх маєтностей укласти заповіт, згідно з яким молодий граф оголошується зарученим з юною графинею Оляною, а в разі відмови від шлюбу позбувається усіх своїх статків на її користь. Звиклий до безтурботного парубоцького життя граф, у якого лишилися з дитинства не найкращі спогади про вередливе дівчисько, вирішує уникнути зустрічі з нею, як і шлюбу, наказуючи слугі Степанові прийняти її якомога нег'речніше й негостинніше, наказує всіляко паплюжити свою графську персону. З яскравістю й веселістю першої картини контрастує наступна, де у віддалених закутках просторого палацу, темних, нетоплених, Степан приймає щойно прибулу Оляну (О. Красовська) з її служницею Ярисею (Л. Соколова), приймає, рвійно виконуючи графові режисерські настанови. Нестача свічок, днів, їжі та сила інших незручностей, з якими стикаються дорожені і змоклі під дощем гості, – все це окреслюється в їхніх прозових діалогах із слугою, що змушений їх приймати замість свого нібито п'яного вщент пана. Коли ж Степан переходить до безпосередньої характеристики графа, всіляко очорнюючи його, то здобувається на особливе натхнення, виражене в п'єсі віршем, що часто стає не білим, а римованим. У виставі неймовірно динамічна, гнучка й водночас вишукана іронічна пластика й жести Грищенкового персонажа, котрий з особливим задоволенням, піднесено й натхненно живописує свого й справді далеко не бездоганного господаря, який вочевидь дотепному і кмітливому слугі таки в'ївся в печінку.

В акторському відтворенні постаті Степана вчувається тепла симпатія до вигадливого слуги, який яскраво виконує відведену йому роль, а також і певне співчуття до бідолашних прибульців, що несподівано для себе опинилися в такій скруті (особливо шкода Оляни, яка стільки років мріяла й снила про майбутню зустріч із коханим, а тепер наражається на таке прикре розчарування). Попри особливу зовнішню виразність свого персонажа актор тонко передає його душевний стан: Степанові шкода такої чарівної панни, але він уже не може вийти з розіграної ролі й майже до кінця виконує розпорядження свого господаря.

Наступна сцена у світлій графській вітальні відбувається за таємної присутності кмітливої Ярисі. З'являється вщент п'яний Онисим (В. Карпов), змальований лаконічними, але цілком виразними штрихами. Виконуючи новий графів наказ, Степан не догледів, аби псар належно готувався до запланованого на завтра полювання. Степан із запалом запевняє графа, що ретельно й самовіддано дотримувався його вказівок, хоч бажаного не домігся –

наречена лишилася в палаці. Улесливо завіряючи графа, що, всяк його ганячи, Степан уявляв перед собою не шановного пана, а ницого Онисима, слуга раптово наштовхує господаря на те, як саме продовжити гру, спрямовану на відвернення від себе нареченої. Однак свідком задуму перевдягання графа в псаря, а псаря в графа стає Ярися, відтак саме вона, а не граф, стає провідним режисером наступного видовища, де головну роль відведено її господині. Загалом нескладна інтрига п'єси набуває особливої комедійної вишуканості, навіть віртуозності завдяки, так би мовити, вигадливому драматургічному аранжуванню – системі контрастних образів та ситуацій, несподіваних перевдягань, словесних двобоїв.

Найголовніше в цій виставі – цікаві авторські роботи. Пальму першості тут слід віддати виконавцеві ролі слуги – Юрієві Грищенку, акторові експресивному, темпераментному, запальному і проникливому, схильному до відчуття й передачі тонких психологічних нюансів. Його Степан справді невгамовний, невсипучий, сповнений, здається, невичерпної енергії, безмежної вигадливості й у виконанні панових доручень, і в досягненні власних цілей. Це гідний побратим Труфальдіно, Сганареля чи Шельменка... За удавано безневинними інтонаціями, часом запопадливими жестами Грищенкового Степана відчувається неабияка кмітливість, спритність, небуденність природи. 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, акторів персонаж настільки виразний та яскравий, що затьмарює собою видовищність попередньої масової сцени зі співами й танцями, барвистими костюмами тощо. Затьмарює, бо тут виразність помножена щирою емоційністю, вишуканим психологізмом (чого варті хоча б обігравання принесених у кошику пляшок з вином, аби гості умилися з дороги), художнім тактом. Можна без перебільшення сказати, що своїм успіхом вистава значною мірою завдячує небуденному виконанню актором цієї ударної ролі.

Тут, як бачимо, виявилася схильність актора до гострого, навіть ексцентричного зовнішнього малюнка, наголошуваного експресивною динамікою жестів та інтонацій. Така яскравість, однак, не знімає відчуття певної стриманості й ощадливості авторової сценічної манери, позаяк 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 виявляються і в ролі Голохвостого з вистави за п'єсою Михайла Старицького “За двома зайцями”.

“За двома зайцями” – п'єса, яка з роками, здається, набуває все більшої популярності. Ні знаменита кіноверсія, героям 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. Серед кращих постановок славетної п'єси, думаю, не загубиться й версія Кримського українського театру. Режисер Володимир Аносов не пішов за зужитими стереотипами, а залишився вірним собі естетом, уникаючи карикатурної спрощеності, поверхового шаржування, досить поширених у комедійних виставах.

Андріївська церква не присутня у сімферопольській виставі так зримо, як у згаданому фільмі. Але поєднання високого, духовного, такого, з чим неспівмірна суєтність поривань і прагнень комедійних персонажів, заявлена тут дуже відчутно. Вона 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 жваві мелодії, а

ще накинутаю вгорі прозорою візерунчастою завісою, яка може асоціюватися із весняним цвітінням, і з легким хмаровинням, і з весільною фатою, вдало наголошуючи на тому особливому ліризмі, який притаманний постановочному вирішенню п'єси. Однак асоціації на тому не вичерпуються і, зрештою, 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 нове і цілком вмотивоване сценічне прочитання класичної комедії.

Оригінальність виявляється і в інших аспектах постановки, які, так само як і лірична піднесеність, мають стосунок до вже згаданого естетизму. Це особлива конструктивність, що дається взнаки і в сценографії Юрія Суракевича, і в типажній окресленості (певною мірою маріонетковості, масковості) сценічних персонажів. Почеплені серед сцени площини мають побутове виправдання – це гойдалки в парку, на яких розважаються Проня Прокопівна й Голохвостий, зав'язуючи свої стосунки, перегукуючись і пересміхуючись... Так увиразнюється не лише молодеча грайливість, властива героям, а й іронічно демонструється відносність, суєтність їхніх взаємин, яка ще більше виявляється у сценах, де ці пласкі гойдалки, накриті скатертинами чи простирадлами, перетворюються на столи й ліжка. Ця 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 та нібито пройнятою новими віяннями, між двома світоглядами (споживацьким та шляхетним) тощо...

Ці суперечності стосуються чи не всіх персонажів, але насамперед Голохвостого, котрий у виконанні Юрія Грищенка становить, так би мовити, основний нерв сімферопольської вистави. Грищенко – актор, як уже з'ясовано, 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 удає цей самовар, фіксує на якусь мить непорушно плечі й тулуб, враз мальовничо зображуючи однією рукою клеїт води в грудях, а другою – пар над головою. З непідробною легкістю перестрибує він з однієї гойдалки на другу, розгойдуючи і Проню Прокопівну, і її подружок, неказанно 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 запальнім танку.

Саме в цій ролі, яка дає так багато можливостей для зовнішньої експресії, актор, цілком у суголоссі із загальною тональністю вистави, лишається напрочуд елегантним, а розкута манера його персонажа, молодеча хвацькість невіддільні від бездоганної вишуканості й навіть відчуття певної стриманості. Таке враження пояснюється насамперед тонкою психологічною розробкою ролі, виразним наголосом на душевних переживаннях Голохвостого, який мріє вирватися з нужди і пускає в хід усю свою привабливість, завойовуючи серце багатой нареченої. Тому він, може, на останні гроші, може, залізнивши ще більші борги ("банкрот" – вбивчо звучить про нього 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 від часу, особливо у сцені заручин, які спритно організовує Галинина матір, метка перекупка Лимариха (артистка Люся Губрієнко), його охоплює гостре відчуття незугарності свого становища, усвідомлення небезпеки, але він жене від себе такі думки, як надокучливих мух, то солодко усміхаючись до Галі, від якої несила відірвати очей, то поринаючи з прибулими гостями, подружками ймовірної тещі, в безжурний танок.

Подібне трактування суголосне загальному вирішенню вистави, пройнятої не лише комедійним блиском, а й елегійним звучанням, пов'язаним з окресленням відчуття неспівмірності часто властивої людям дріб'язковості, суєтності, фальші з гармонійною красою світу.

Колоритні ролі (а сюди можна було б додати й численних ловеласів та інтриганів з усіляких оперет) виконуються настільки легко й невимушено, що може скластися враження, ніби гумористично й сатирично обарвлені персонажі, сценічне втілення яких сповнене непідробної снаги і сповнене іронічної грайливості, – це чи не найсуттєвіший аспект творчої палітри актора. Та це далеко не так. Суворий драматизм – теж вельми природна для нього стихія. Промовиста з цього погляду роль Івана Стратоновича з вистави за п'єсою 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 витончено, з позначеною грою розмаїтих нюансів жіночною чарівливістю виконує Ольга Котляренко. Іван Стратонович – чи не найвиразніша й чи не найбільш неординарна постать з тих, котрі мимоволі опинилися в її орбіті. Його захоплення – то далеко не запальна юнацька пристрасть поета-початківця Тося, котрий мусить грати роль кузена в родинному колі і дратується цією роллю (актор О. Савченко). Іван Стратонович, котрий давно в молодості через кохання зазнав болючої душевної травми, воліє триматися подалі 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 зізнатися у мимовільному потязі до чарівливої дружини компаньйона. Цим пояснюється його внутрішня стриманість, напруженість, яка лише увиразнюється іронічними кпинами стосовно Тося, в котрому швидше підсвідомо вгадується, ніж вбачається суперник, або ж моментами бравади й нарочитої розкутості, коли він, наприклад, знічев'я програє на фортепіано музичний пасаж, із саркастичною грайливістю виспівуючи “Ой не шуми, луже, зелений байраче...” Іван Стратонович – людина чуйна й кмітлива не лише в галузі техніки, його мимовільна небайдужість до дружини компаньйона загострює увагу до ледь вловимих прихильних жестів, теплих інтонацій, усміхнених поглядів, які час від часу зажевріють і згаснуть у стосунках між Тосем і Наталею Павлівною, насторожує його й раптова дратівливість Тося, зумовлена лагідною дбайливістю Наталі Павлівни стосовно чоловіка, якому зненацька стає зле... “Якийсь ґедзь його вкусив”, – так доволі байдуже, потроху оговтуючись, коментує різкий відхід юнака “в дуже пильній справі” господар дому Андрій Карпович (артист Валерій Тюленєв). Натомість Іван Стратонович здивовано, задумливо, зовні уповільнено, з багатозначною паузою після кожного слова, в непевному внутрішньому сум'ятті констатує: “Дуже нетерплячий поет”. Він спершу відганяє від своєї свідомості усілякі здогади й підозри, але, сам того не бажаючи, усе більше переймається ними.

Усе це зумовлює той особливий емоційний спалах, те швидкоплинне вирування суперечливих, парадоксально загострених відчуттів та реакцій, якими пройнята й помережана одна з кульмінаційних сцен – викриття героїні й мимовільного (більше того, всупереч волі Івана Стратоновича) потрапляння в тенета 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 затаївши подих, стежать за складними й напруженими перипетіями любовної гри персонажів.

Наталя Павлівна опісля вочевидь далеко не першої її суперечки з юним коханцем Тосем, нарешті порозумівшись із ним і домовившись про наступну зустріч, у піднесеному настрої повертається в кімнату й несподівано у дзеркалі, біля якого спинилась, аби помилуватися собою, угледжує застиглу постать Івана Стратоновича, котрий, виявляється, з прилеглого балкона спостерігав за попередньою сценою, а тепер, коли жінка ходила проваджати коханого, викрав зі шкатулки його любовні листи.

Іван Стратонович зовні стриманий та спокійний, можна сказати, незворушний, але тверда постава, жвавий блиск очей, саркастичні інтонації, впевнені скупі жести свідчать, що внутрішньо він просто таки тріумфує. Він, можна сказати, щасливий, що взяв правду, по яку мав лише непевні прикрі підозри, щасливий, що нарешті зможе вирвати зі своєї душі недоречно захоплення вимріяним ідеалом, який, здавалося, збігався з образом цієї спокусливої жінки, котра виявилася від того ідеалу надто далекою. Він сповнений рішучості показати любовні листи Тося чоловікові Наталі Павлівни й вивести зрадницю на чисту воду, покласти край її брехні. Але за якусь мить з'ясовується, що цей тріумф не такий уже й тріумфальний, що розкриття таємниці не приносить жодної полегші й гірко вражає цього зовні самовпевненого персонажа. Тож у його саркастичних сентенціях, викривальних інвективах, погрозливих інтонаціях усе виразніше вчувається несамопитий душевний біль, неабияке внутрішнє сум'яття, яке виразно з'ясовується в пронизливо-розпачливій фразі: "Ненавиджу за те, що люблю вас!"

Наталя Павлівна звикла, що всі зачаровані нею. Однак від похмурого Івана Стратоновича, певно, не сподівалася такого. Вона миттю опановує себе і вступає з ним у таємничу й непевну, але від того ще більш інтригуючу любовну гру. Іван Стратонович, наполягаючи на тому, що жодному її слову вірити не можна, все ще наголошує на своєму прагненні піти до Андрія Карповича з викривальними листами, однак його рішучість значно пригасає. Розмаїта гама щонайскладніших відчуттів та почуттів персонажа витончено й чітко передається актором. Викривач продовжує наполягати на своєму, але розуміє, що потрапляє в тенета, вирватися з яких несила. Навіть якщо натяки Наталі Павлівни про любов до нього і брехня (а може, й не брехня), він усе одно ладен віддатися цій солодкій брехні й повірити в неї.

Розуміючи, що жодних доказів сподіваної милості не отримає ні зараз, ні найближчим часом, нервує, дратується, здійсмає на кпини мимовільне зізнання героїні про те, що вона воліє "хоч смертного, аби спокою", навіть наголошено іронічно пропонує їй спосіб "пристойного" самогубства (випити замість лавровишневих крапель від головного болю ціаністого калію, мовляв, помилилась), 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 у процесі репетицій усе більше осягав психологічні глибини постаті Івана Стратоновича, котрий попри свій зовнішній демонізм, показну різкість та грубість є людиною дуже делікатної, вразливої вдачі. Це тонко відчуває

Наталя Павлівна і спритно ловить цього закоханого в неї суб'єкта на гачок, даючи йому якісь примарні надії на власну прихильність. Вона не лише рятує вигаданий нею міф сімейного затишку, а й залучає Івана Стратоновича у коло своєї, як їй здається, спасенної доброти. Іван Стратонович – технар, людина раціоналістична, розуміє певну складність хитросплетінь героїні, але найменше, найхисткіше припущення про хай навіть найвіддаленішу можливість щирої приязні Наталі Павлівни цілком обеззброює його, актор показує, наскільки зворушливим може бути його персонаж – очі поймаються мрійливою поволокою, голос набуває стишеного, ледь хрипливого звучання... Він жене від себе такі мимовільні відчуття, знову й знову силкується набути звичної їдкої іронічності, але це дається йому з усе більшими труднощами. Тож, зрештою, хай не в цій сцені, а дещо пізніше він з шанобливим схилянням та незгасними надіями таки віддає Наталі Павлівні викривальні листи. Цілком заворожений обіцянками героїні довести її любов, налаштований принаймні зовні спокійно чекати сподіваної милості й доповоджує з Андрієм Карповичем технічний винахід до завершення, що підтверджується листом від зарубіжної компанії. Але йому, як і 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, – сплотнілий 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 – центральна постать п'єси, в якій вельми суттєві образні й стильові реалії античності. Їх акторське відчуття вкрай важливе, і воно цілком притаманне виконавцеві головної ролі у кримській виставі. Антей Юрія Грищенка 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 стилю Лесі Українки. Але, ясна річ, це далеко не вичерпний аспект сценічного образу. Актор у його втіленні далекий від якоїсь помпезності, скутості. У своїй дещо холодній гордовитості його персонаж напрочуд органічний, невимушений, а за нею здебільшого вгадується вирування неабияких духовних борінь і пристрастей.

Актор наголошує насамперед на людяності свого героя. Його Антей дбайливий і уважний до матері, з вибачливою люб'язністю ставиться до її нескінченних повчань і настанов. Він з ніжністю й теплотою сприймає суголосний його власним інтенціям палкий максималізм сестри Евфрозини, 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 вдає з себе Аполлона. При появі коханої дружини Неріси (актриса Ольга Котляренко) Антей внутрішньо осяває, проймається солодкою віхою, лагідно її обнімає, пестить, не гнівається, коли вродливиця легко випручується на знак невдоволення деякими вчинками чоловіка. Він докоряє дружині аж ніяк не злостиво, прагнучи переконати її у власній правоті й дивлячись на неї зі світлим замилуванням. Актор усіяко наголошує, що його герой щиро вірить у людяність, доброту і справедливість, у високі етичні ідеали і спершу навіть не може припустити, що будь-хто з його близьких, а найперше – кохана дружина, може більш компромісно 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 його останній прихід. Шляхетний Антей жестом запрошує учня сісти поруч, по-батьківськи обнімає його однією рукою, а другою мимохіть малює перспективи, що вгадуються на далекому обрії, він спонукає юнака підвестися й ніби йти до тих перспектив, а коли той продовжує незворушно сидіти, сам поривається до авансцени в натхненному захопленні від того, що можуть дати спраглому до знань і схильному до хисту славетні Афіни і чого здатна досягти людина у своєму прагненні до постійного вдосконалення. Жодні натяки приземлено прагматичного учня не здатні потьмарити цієї піднесеності вчителя, бо вчитель аж ніяк не налаштований на їх сприйняття. Тим більш вражає, приголомшує Антея зізнання, що Хілон іде від нього в римський хор панегіристів. Це чи не перший удар долі, що його з гідністю приймає герой. 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 героя, котрий з невігойним жалем промовляє: “І се був мій найкращий ученик!..”

Далі Антей дещо заспокоюється в розмовах з матір'ю та сестрою, радо стрічає кохану дружину і 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 бідне мало не аскетичне життя, адже він, завдяки небуденному хисту співця, міг би легко заробити неабиякі статки. Власне, вона й сама на багато-що здатна, адже відчуває в собі талант танцівниці, гідний слави й багатства. Тож не може змиритися зі скінінням у скруті й невідомості. Попри непорозуміння між подружжям, яке означається все виразніше, Антей прагне лагідно переконати кохану у власній 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, захопленням і 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 все зростаючі душевні страждання, зумовлені відкриттям неприйнятних для нього устремлінь дружини, Антей прагне не лише переконати її у своїй правоті, а й усіляко залагодити суперечку, не втрачає почуття гумору. Ось і при згадці про п'єдестали, про славу, усміхнено підходить до Неріси, спритно підхоплює її на руки, ставить на лавку та, милуючись дружиною, говорить про статую богині танцю Терпсіхору, що її, взираючись 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 вочевидь переконав себе самого у власній правоті, у цілковитій слушності свого прагнення завдяки таланту скульптора досягти слави і становища у великому Римі, він навіть вважає своїм обов'язком схилити до цього й Антея і так ошчасливити його. Федон фіктивно постає реальним втіленням щойно з'ясованих устремлінь Неріси. Цим зумовлюється особлива напруженість наступної сцени.

Діалог з Федоном, попри побутово-психологічну невимушеність та елегантність, переростає в гострий словесний двобій, увиразнений промовистими образними деталями, афористично відточений. З неприхованим, хоч спочатку й дещо стриманим здивуванням сприймає Антей сповіщення про те, що його друг був у Мецената та ще й приніс від можновладця запитання для нього самого на влаштування тим оргію. Інтонації в розмові з другом стають усе іронічніші, погляди, звернені до нього, все більш розчаровані. Та ось настає кульмінаційний момент сцени. Федон підтверджує прикрі підозри Антея (який не хоче йняти віри цим підозрам, жене їх від себе), прямо заявляючи, що продав Меценатові скульптурне зображення Терпсіхори, власне – Неріси. Обурення Антея гостро-імпульсивне, але 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 животрепетним підтекстом сповнені звернені до співрозмовника розважливі міркування, чіткі аргументи, образні аналогії, розпачливі оклики, гнівні інвективи, піднесені узагальнення, скеровані на відвернення друга від прийняття системи, накинutoї поневолювачами. Антей не хоче миритися з наполегливими запевненнями скульптора в тому, що минулої слави Еллади вже не повернеш і що треба світ сприймати таким, яким він є. Його піднесено-експресивні звинувачення, мовляв, Федон не гідний слави Прометея, Антігони та інших великих достойників, раптово вщухають. Але він контрастно підсумовує попередню патетично обарвлену тираду стихеною, спокійною, радше моторошно спокійною, позбавленою зовнішнього пафосу, 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 значно зумовлений цією драматичною зустріччю з Федоном. Антей украй збентежений суспільним розламом, який так болісно проймає коло його учнів, друзів, а також свята святих – родину. Позиція Федона надає Нерісі особливої певності у власній правоті, вона всіляко спонукає непоступливого чоловіка прийняти Меценатові запитання й піти на оргію заради родинного блага. Вражений вчинками учня і друга, Антей прагне не допустити, аби й дружина безоглядно прихилилася до римської культури. Тепер він уже не намагається згладжувати гострі кути, на спершу доволі люб'язні зауваги Неріси щодо надмірної жорсткості в поводженні з Федоном відповідає так само доволі жорстко або й навіть гостро іронічно, всяк прагнучи довести слушність власної безкомпромісності. Піковий 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 у відстоюванні власних домагань вона цілком упевнена, що чоловік за це їй колись подякує. Розуміючи невідворотність своєї появи на осоружній оргії (не може ж він допустити, щоб туди пішла дружина), Антей з тяжким серцем приймає її ультиматум. Його рухи стають обважнілі, неквапливі, майже як у плині сповільнених кадрів, в очах з'являється невігояна туга. Але в гордій поставі, в твердих інтонаціях вчувається нездоланна гідність, готовність мужньо сприймати будь-які життєві випробування й негаразди.

Особливе відчуття власної гідності, вміння невимушено й навіть дещо зверхньо почуватися в пишній атмосфері Меценатового палацу, а водночас лишатися в межах загальноприйнятої благопристойності (легкі церемоніальні поклони, ввічливі жести, інтонації) – таким постає Антей Ю. Грищенко в

другій дії. Зумовлена обставинами наголошена стриманість зовнішнього малюнка ролі не заважає акторові виразно передати поступове наростання внутрішньої напруги в естві персонажа. Ця напруга відчутно посилюється з приходом невгамовної Нериси, котра вирішила будь-що домогтися здійснення власних амбітних намірів. Неабияке самовладання героя все ж виявляється несумірним з виром його душевних страждань, що й призводить врешті-решт до трагічної розв'язки.

Такі ролі, як Іван Стратонович і Антей, засвідчили схильність актора до створення неповторних характерів, сценічне окреслення яких невіддільне від осягнення глибин людської душі, розкриття тонких, здавалося б, невловимих психологічних нюансів.

Серед сценічно виразних ролей артиста, в яких зовнішня ефектність гармонійно сполучена з вишуканим розкриттям психологічних мотивів дій та вчинків персонажа, – Гнат Карий з вистави за п'єсою Тараса Шевченка “Назар Стодоля”. Гнат Ю. Грищенка глибоко переймається несподіваним прикрим поворотом у, здавалося б, такій безхмарній долі свого товариша, його обуренню вчинком Галиного батька, який сватає дочку без її відома за багатого старого полковника. Так само болісне сприйняття цієї події Назаром немає меж. Але тут Гнат більш стриманий, зосереджений, суворий, він поки що не може збагнути і схвалити невгамовних намагань Назара (артист Олександр Савченко) будь-що повернути Галю, його несамовитих сахань від погроз до благань, тож, тамуючи глибоку образу за друга, всіляко поривається покинути з ним це осоружне сватання. А от у наступній сцені, в домі хазяйки вечорниць, Гнат виявляє неабиякі зусилля і кмітливість у прагненні розряти друга, вивільнити його з тяжкої душевної скрути. Він вдається до розважливих повчань, філософічно обарвлених спогадів з власного любовного досвіду задушевних сентенцій, грайливо-іронічних дотепів, аби розвіяти хмарну пригніченість Назара, а тим часом наполегливо міркує, як же зарадити несподіваному лиху. І от врешті виводить Назара із заціпеніння, сповіщаючи про намір викрадення нареченої. Він начебто цілком по-діловому, а при тим з усе відчутнішим, піднесенішим захопленням викладає другові план дій. Гнат Ю. Грищенка настільки сповнений ентузіазму, завзяття, енергійності, що не лише надихає понурого Назара, вчаровує лукаво-спокусливу Стеху (Ольга Котляренко), а й, здається, оживляє і звеселяє всіх і все навколо. Тож вечорниці із запальними танцями й піснями видаються не просто ретардацією, паузою в розвитку сюжету, вони гармонійно узгоджуються із цією життєствердною піднесеністю й так виявляються вельми органічними у драматичному плінні вистави.

Суворий драматизм і яскрава комедійність, лірична задушевність і розсудлива розважливість, пластична розкутість, навіть ексцентричність і лаконічна стриманість, експресивна запальність і вишукана гра настроєвих відтінків... – можна й далі множити контрастні означення властивих творчій природі артиста визначальних ознак його небуденного і справді багатогранного сценічного хисту. Ці розмаїті прикмети об'єднує здатність глибоко й виразно розкривати неповторність персонажа не лише в контексті певної п'єси, вистави, а й в координатах значно ширших, на тлі відчуття загадковості одвічного життєвого плину.

Отримано 16 вересня 2015 р.

м. Сімферополь