

Режисер з душею художника

Ольга Турут'я-Прасолова – яскраве явище в сучасному театральному процесі міста. Її вистави не сприймаються однозначно: вони викликають або абсолютний захват, або категоричне несприйняття, але нікого не лишають байдужими. Здається, не лише її спектаклі, а й вона сама зіткана з неоднорідної матерії, в якій один елемент наче заперечує інший. Можливо, саме через цю суперечливість її натури, для мене вона є найцікавішим режисером Харкова, про якого хочеться говорити і писати...

Моє знайомство з творчістю Ольги Турут'я-Прасолової почалося з її лірико-містичної драми «Тіні забутих предків». Ця вистава закохала мене своєю формою: позбавлена нав'язливої етнографічності, вона вся була вирішена у пластичних етюдах і просто вводила в транс завдяки електронній музиці DJ Соби. Однак недоліки все ж впали в моє прискіпливе око: по-перше, коли актори вдавались до діалогів, умовна манера гри переходила у психологічну, що з пластичним існуванням ніяк не узгоджувалось; по-друге, страшенно дратувала проведена режисером паралель між коханням Марічки й Івана та залицаннями бичка до корівки. Відверто фарсова сцена занадто різко контрастувала з загальною ліричністю спектаклю і відзначалась багатьма глядачами, в тому числі й критиками, як чужорідний елемент у дійстві.

Власне невдовзі після прем'єрного показу вистави «Тіней...», на конкурсі «Курбалесія» відбулося моє знайомство з постановником. Побачивши режисерку, я одразу ж відмітила природну її жвавість: кожне слово підкреслювала вона якщо не мімікою, то жестом – мабуть, з її власної природи і брала свій початок любов до пластики. Обговорюючи свою постановку з молодими критиками, вона одразу ж проявила бойовий характер і вміння емоційно, але й аргументовано відстоювати свою думку. Як виявилось, режисерка ставила виставу не зовсім про те, що зчитали починаючі театрознавці.

Так трапляється нерідко, що заяви постановника з приводу задуму спектаклю не співпадають з кінцевим результатом, який бачить глядач. Але особливо часто це трапляється у Туруті-Прасолової – так і хочеться сказати, що це її «режисерський почерк». Йдучи на її вистави, ніколи не знаєш, що саме побачиш, навіть якщо прочитаєш всі можливі анонси – саме ця невідомість і приваблює мене. Складається враження, що в постановках пані Ольги бал правлять якісь «закономірні випадковості», які, схоже, і привели її до професії режисера.

Ще з дитинства маленька Оля захоплювалась малюванням і писала вірші. Однак в більш зрілому віці бачила себе виключно акторкою. Готуючись до вступу в Одеське театральне училище, вона *випадково* (?) побачила дівчину, яка створювала театральну маску і запитала: «Ти хто?», на що отримала відповідь: «Художник-лялькар». Так Турутю-Прасолову знайшло її перше ремесло.

Більш свідомим був вибір другої професії. До режисури її спонукало знайомство з Євгеном Гімelfарбом: «Коли почала з ним спілкуватись, збагнула, що режисер – це людина з іншої планети, і мені треба зрозуміти режисерську мову, щоб бути спроможною втілити поставлені ним завдання». А переглянуті вистави Дмитра Богомазова лише зміцнили її бажання. За режисерську альма матір художниця обрала Харківський університет мистецтв. Зрештою, рішення її виявилось вірним, про що свідчить здобутий червоний диплом.

Ще за років навчання Турутя-Прасолова відрізнялась схильністю до осучаснення класики – так дипломна «Дюймовочка» Г.Х. Андерсена була вирішена нею як історія хіпі. Головна героїня шукала себе серед жуків-байкерів та у нічних клубах, де звучали пісні «The Rolling Stones».

Хоча, за словами Туруті-Прасолової, вона має здатність розділяти в собі режисера і художника, перша її професія не могла не позначитись на стилі її режисури. Візуальні образи для неї первинні. Девіз режисерки: «Спочатку дія, потім – слово». Постановниця зізналась, що могла б усе показати пластикою, але має проблеми зі словесним вираженням, яким і досі прагне оволодіти. Я для

себе відмітила: поки що це опанування словом йде не дуже вдало. Підтвердженням тому її «Ляльковий дім», в якому пані Ольга так виділяла текст, що він «з'їв» акторську гру: кожен з персонажів в певний момент дії змушений був підходити до мікрофону на авансцені, щоб деякі рядки Ібсена зазвучали гучніше, і таким чином давав вичерпну характеристику своїй особистості. Такий прийом зробив персонажів однобарвними, змушуючи акторів розказувати те, що можна і треба було зіграти.

Ситуація з розставленням акцентів «дія – слово» ускладнюється тим, що пластичні рішення розходяться з негласною естетикою Харківського російського драматичного театру імені О.С. Пушкіна, де саме і ставить Турутя-Прасолова. Спроба вписатись у затвердені рамки вилилась у такі «мертві», на мою думку, вистави як «Наше містечко» і «Любов та тіло у валізі»: якщо у першому спектаклі взагалі відсутні пластичні етюди, то у другому – вони зведені до сумнівних танців, які дією ніяк не виправдовуються. Обидві вистави вийшли такими прісними, що в голові моїй відклались лише розмиті образи картонних курочок з першої вистави.

Єдина, на мою думку, постановка, що вирізнялась гармонією у поєднанні слова та жесту, це «Чайка», яка звилася собі гніздо на малій сцені Харківського театру російської драми, і цим подарувала життя «Порталу на Гоголя». Це також єдиний спектакль, у якому режисерці нарешті вдалось донести до глядача свій задум у первозданному вигляді: історія тотального нерозділеного кохання була перетворена нею в історію про те, як чисту особистість поглинає буденщина. Найцікавішою, як на мене, режисерською знахідкою було закінчення вистави: у ній обійшлося без самогубства Костянтина Треплева, якого постановниця заздалегідь поділила між двома акторами – в кінці гинула лише одна іпостась героя – дитяча: наївна і романтична. Таким чином, Турутя-Прасолова унаочнила, що юнак став прагматичним. Однак логіка у взаємостосунках двох Треплевих не було до кінця вибудовано: текст між ними був поділений доволі умовно, й іноді молодший Костя продовжував за старшим фрази, які його характеру були зовсім не притаманні. І все ж головна думка

вистави добре проглядалась. У спектаклі режисерка також порушила традицію мрійливо-ранимої Ніни Зарічної. На цю роль вона поставила Людмилу Кохан, і Ніна у виконанні трошки повненької акторки вийшла простою, приземленою, сільською дівчиною, яка рветься в «богемні люди». Не даремно Зарічна, яка порівнювала себе з чайкою, під кінець вистави явилась перед очима Треплева у костюмі пінгвіна – людям з обивательськими цінностями не дано літати.

Наступну виставу режисерки за російською класикою навряд чи назвеш такою ж вдалою. Її «Євгенію Онегін» О. Пушкіна закидали надмірну асоціативність з виставами Тумінаса, Някрошуса і Боба Вілсона. І мені складно з цим не погодитись. Проте, за зізнанням Туруті-Прасолової, у цій виставі вона прагнула «зробити усе максимально красиво». Так і вийшло. Але, я вважаю, це не краща тенденція, коли візуальне рішення починає підміняти режисуру.

Така підміна відбулась і в постановці «Йерми» Гарсія Лорки. Заявлена ідея про бажання кожного «зафіксуватись» у цьому житті, нажаль, у виставі помічена не була. Сталося приємне, візуально «смачне» дійство, в якому відбулося торжество пластики і краси людського тіла. Відмічати у «Йермі» глибину розкритих сенсів та філософське узагальнення було б несправедливо. І все ж, з незрозумілої мені причини, в моєму театральному щоденнику, навпроти назви цього спектаклю намалювалось сердечко і дописалась помітка: «Сходити ще раз».

Однозначно, є щось гіпотичне для мене у притаманній цій режисерці лаконічності сценографії, акценті на пластиці акторів в поєднанні із сучасною електронною музикою і навіть не завжди доцільному злиттю фарсових і ліричних мотивів. Ольгу Турутю-Прасолову не назвеш режисером зразковим: її постановки далекі від ідеалу. Однак, коли ми дійсно любимо щось – ми любимо це разом з недоліками. І поки що, у своїх театральних вподобаннях, її творчості я лишуюсь вірною...