

КЛАСИКА СЬОГОДНІ

Нотатки з приводу
регіонального фестивалю

Олександр ПОСПЕЛОВ

Років зо два тому у Тернополі я мимоволі став учасником свого роду диспуту, на якому режисерові Петру Ластівці, що поставив «Гамлета» (спірний, але цікавий спектакль) у місцевому театрі, дорікали: «Навіщо нашому глядачеві Шекспір, навіщо потрібні авангардні викрутки, коли людей треба знайомити з традиціями національного театру?» Міркування про універсальність класики, яка надає можливість театрові самовдосконалюватись, шліфувати режисерську та акторську майстерність, знаходячи у, здавалося б, хрестоматійному матеріалі відповіді на «вічні питання», — викликали відвертий скептицизм.

Я згадав про цей епізод-казус, перебуваючи у Дніпродзержинську на фестивалі «Класика сьогодні». Слово «аншлаг», вже давно забуте у багатьох містах, було на устах у всіх. Публіка, як кажуть, «валила» на класику, і проблема «зайвого квитка» додавала творчому змаганню особливої ваги. Це було свято театру. У хвили ентузіазму дніпродзержинського глядача (не розбещеного престижними гастролерами і тому не «гурмана»-театрала) дорогою була безпосередність його сприйняття: театр насправді с п і л к у в а в с я з вдячною публікою, хоча іноді досить вільно інтерпретував «вічні істини», часом навіть здавався недорікуватим, але, головне, був чесним і щирим.

Мабуть, лише вистава Дніпропетровського театру імені Т. Шевченка «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «реставрована» В. Божком (їй виповнилося 25 років), сприймалася таким собі дисонансом на загальному фоні. Дратувала відверта «реліктовість» режисури, що віддавала данину псевдотрадиційному способу існування акторів на сцені з обов'язковим комікуванням без міри, психологічно-нейтральними діалогами і музичальними номерами-дивертисментами, яким іноді бракувало професіоналізму. Хоча, з іншого боку, така вистава давала можливість розширити уяву про реальність сучасної української сцени, яка не поспішає прощатися зі своїми «музейними експонатами».

У виставі Криворізького театру «Наталка Полтавка» режисер А. Мусатова організовує дію з натиском на «акуратно» зроблені масові сцени. Але, коли йдеться про акторів, то Г. Плужник (Наталка) і Ю. Рижов (Петро)

зробили трохи більше, ніж це звичайно вдається вокалістам, в той же час спроба своєрідної «модернізації» п'єси (наприклад, Терпилиха — Г. Семка є скоріше подругою-одноліткою Наталки) набуває своєї крайності в особі «антитрадиційного» Возного (В. Полубоярцев): немовби трохи пошарпаний життям циганський барон завітав випадково в українське село, аби хоч трохи «розбавити» місцевий колорит класичною оперетою...

Взагалі, характерною рисою фестивалю був сплеск театральності, видовищності вистав.

Атмосфера «Дванадцятої ночі» У. Шекспіра (Дніпродзержинський російський музично-драматичний театр, режисер С. Чулков) нагадує костюмований бал, де його учасники захоплені грою... у кохання. Все це відбувається на фоні величезного задника-пейзажу, де дерева комбінуються з плямами (художник Л. Ковальчук), а завдяки його «масштабності» людські постаті подеколи здаються майже статуетками. Режисер, схоже, свідомо створює таку «диспропорцію».

Персонажі в яскравих костюмах, стилізованих під епоху Шекспіра, дефілюють по заданому маршруту, поміж ширм, розташованих у різноманітних комбінаціях. Самолюбвання — характерна риса кожного. Тут майже ніхто не страждає по-справжньому. Меланхолійний, слабовільний Орсіно (В. Георгієв) з легкістю «переключається» на Віолу, немовби радісно позбавляючись від своєї пристрасті до Олівії. Пікантна лялька-Олівія нагадує Діану з «Собаки на сіні». Магії крутої пригоди дедалі більше підкоряється і Віола (Н. Богуш), яка, здається, натхненніше за інших, грає на цьому маскарадї. Його кінець започаткує нову фазу існування «щасливих пар»: чи не в тій клітці, що звисає над сценою як символ похмілля куражу та пригод, як перспектива згасаючих почуттів у людей, що тільки розвагою й живуть — адже тільки гра загострює почуття?

...Відверто фарсова ситуація традиційного висміювання дурості й пихи розгортається у виставі майже як драма розтоптаності гідності людини, вирваної з затишного світу, де Мальволіо (А. Мормишка) перебував як «річ у собі» і на більше не претендував.

І коли у фіналі на фоні апофеозу щастя завмирає жалюгідна постать дворечного Олівії, здається, що через атмосферу маскараду проглядає саме життя, яке також було в масці блазня. Життя, сповнене втрачених ілюзій. І це так чи інакше стосується всіх героїв веселої-сумної вистави С. Чулкова, який немов би «стилізує» почуття людей: така собі «музична скринька»-іграшка, в якій щось негаразд з механізмом.

У спектаклі молодого режисера О. Клементьєва «Лісова пісня» Лесі Українки (Дніпропетровський російський драматичний театр) Лукаша теж виривають зі звичного, зовні гармонійного існування, неначе для того, щоб, пропустивши через пекло душевних мук, показати недосконалість людської природи і самого буття.

Світ природи, Космос, замкнений тут у вінок-коло, яким він, захищаючись, наче відгородився від світу людей (художник В. Мелешенков). На вінку-колі мати Лукаша розкладає одягу, із знанням справи його буде «обробляти» серпом Килина і захищати Мавка-Н. Амутних, яка не здатна зрадити свій світ навіть в ім'я кохання. Саме приреченість, що раптом з'являється в очах лісової царівни, стане вічною мукою Лукаша.

«Панночка» Н. Садур. Запорізький театр Молоді.
Хвеська — Н. Стадніченко, Хома — В. Голяк.



© Олександр Поспелов, 1993

Світ, з якого прийшла Мавка, люди ладні лише «використовувати», викидаючи «зайве» (і тут Дядько Лев-В. Баєнко є «останнім з могикан»).

Зустріч Мавки з Лукашем це ніби спроба контакту «паралельних світів». Мить щастя, почуття «без берегів» режисер фіксує в їхньому повільному танці, пластичній виразності хореографічного дуету. Для Лукаша-А. Мішина це *adagio* — немовби стан летаргійного сну, але сон минає, і юнак вже не пам'ятає що з ним було, лишається

дидь складний шлях самопізнання: звичайний хлопець, не без «іскри божої», стає цілком іншою людиною, здатною любити увесь світ. Хома — жертва підступних по-тойбічних сил і жорстокості челяді сотника, якій немає діла до інтелігента-філософа — «білої ворони». Він — страждальник, що жадібно чіпляється за життя, за добру, жалісливу Хвеську (Н. Стадниченко), на яку раніше й уваги б не звернув, а тут: «Оженюсь!». І дивиться хлопець на хвесьчині глечики, ніби вони з золота: тепер для



«Дванадцята ніч» У. Шекспіра. Дніпродзержинський театр. Олівія — В. Галенко, Віола — Н. Богуш.

тільки неясне відчуття прекрасного і незгасаюча тривога.

Однак складного процесу самопізнання у Лукаша А. Мішину показати не вдалося. На відміну від «психологічної» Мавки-Н. Амутних, актор орієнтується на фіксацію «результату»: холодності Лукаша або його раптового прозріння-«пробудження». І режисерська «компенсація», зокрема побутовий танець Лукаша з Киною як певна альтернатива поетичному *adagio* з Мавкою, — виявляється недостатньою. Вистава дещо втрачає через те, що поряд із стражданнями Мавки (вони набувають трагедійного, але іноді монотонного звучання) не прочитана тема Лукаша: його приреченість блукати поміж двома світами, в жодному з них не знаходячи притулку. Адже він усіх зрадив: Мавку, Дядька Лева, Килину, себе...

Вистава «Панночка» Н. Садура (за повістю М. Гоголя «Вій») прозвучала заключним акордом фестивалю. Після бадьорого куражу шекспірівського спектаклю і хвилюючої патетики драми Лесі Українки, вона вразила обережністю доторкання до тайни людини і несприйняттям режисером В. Денисенком галасливого викладення логічно бездоганих схем.

...Ритуальні сцени свята Купали (здається «Рубльов» А. Тарковського) переходять в інфернально забарвлений похорон панночки. І все це невіддільне від гри-забави, язичеського священнодійства як загальної домінанти вистави. В. Денисенко хоче створити, здається, культурний контекст туги за втраченим багатством, до чого прагнув і О. Клементєв у «Лісовій пісні». Але проникнення у внутрішній світ людини, що осягає хисткість кордонів між життям та смертю, у виставі молодіжного театру значно глибше.

Хома Брут (В. Голяк), потрапивши у халепу, прохо-

нього будь-яка дрібничка на цьому світі — шматочок життя, що зникає. Хома — боєць, який загартувався у боротьбі з нечистю, сприймає муки як долю, як кару: «Вірую!». І набирається сил, та так, що хлопці з жахом дивляться на нього. Він здатний навіть у мертвій панночці побачити дівчину, яка, можливо, пройшла такий самий шлях... І, нарешті, Хома, що несе після «іспиту» свічку до залу, до людей — сивий, смертельно втомлений, але новий — просвітлений, немов святий. Хома, який хоче довести: після того, що сталося, він несе в собі не морок і холод, як здавалося сотниковим хлопцям, а любов і мудрість.

Презентуючи виставу, В. Денисенко говорив про велич національного духу, який він намагався відтворити у «Панночці». І це справді вдалося акторам запорізького театру, робота якого потребує більш ґрунтовної розмови, ніж це дозволяють рамки даної статті.

...Фестиваль у Дніпродзержинську зобов'язаний успіхом і міській владі, яка всіляко підтримує свій театр, і численним спонсорам, і організаційному таланту директора Дніпродзержинського театру Т. Малиновського, і насамперед місцевому глядачеві.

Здається, чесно відпрацювали всі три журі: глядачів, колег та критиків. Після традиційного обговорення вистав, у заключний день фестивалю — Міжнародний день театру — переможцям вручали призи (досить цінні, до речі).

Фестиваль у Дніпродзержинську обіцяє стати традиційним. Його організатори мріють, щоб на ньому універсальність класики доводилася на всеукраїнському рівні. Хай їм щастить!