

тальне, або навпаки – архаїчне та патріархальне, можуть лише театри, стабільно підтримувані державою, яких в Україні одиниці. Дразливе, епатажне видовище, де глядача не улещують, не пестять, а відверто драбують і провокують, в Україні, на відміну від Європи, не прижилося зовсім.

Фіаско київських гастролей Андрія Жолдака з виставами його колишньої харківської трупи, на покази якої збиралися переважно фахівці-критики, студенти та знайомі, недвозначно засвідчило, що такий гамівний фізіологічний театр із жорстоким вивертанням людських проблем назовні не викликає зацікавленості в українській публіки. Відверто непривабливість людського буття на сценах театрів України можна показувати хіба що вкупі зі значною часткою іронії. Інакше зась: скандально-гнітючий театр протипоказано сучасному українцеві навіть психотерапевтично.

Практично повна відсутність експериментальних полігонів, а власне пошукової режисури, як і в усякій іншій галузі, зрозуміла річ, веде до стагнації, творчої безвиході. Наче усвідомлюючи це, практики театру інколи дозволяють собі щось сміливіше, як наприклад «Соломія» в театрі ім. І. Франка або «Черга» в Театрі на лівому березі Дніпра. Загалом же театри не ризикують репутацією затишного дому, яка для них важливіша, ніж імовірний успіх експериментатора. І єдине, що ладні беззастережно відкинути на своєму шляху творчі лідери – режисери, – це драматургія.

Для сучасного театру принадність драматургії як справжнього літературного тексту, який має власну позатеатральну цінність, – мінімальна. Написаними, мов сценарії, сьогоденними п'єсами А. Крима, О. Марданя, Н. Неждани, які грають на багатьох сценах України, та переробленими на сценарії текстами В. Шекспіра, Ф. Шиллера, А. Чехова, сучасний театр беззастережно хизується. Зрештою, це і є його головна творча фішка: триваюча акція зі знецінення персон та знеособлення облич, що загрожує перетворитися на малоцікавий нудний серіал.

Віктор Собіянський

ІНШИЙ ДОН КІХОТ

У театрі російської драми нарешті розпрощалися з радянською дійсністю

Ця історія почалася ще 2005 року, що проходив під знаком геніального роману Мігеля де Сервантеса Сааведри. Саме тоді Іспанське посольство запропонувало Національному театру російської драми імені Лесі Українки взятися за постановку «Дон Кіхота». Однак цей театр показав нам зовсім іншого «Дон Кіхота» – не за Сервантесом, як цього можна було очікувати, а за Михайлом Булгаковим. Окрім булгаковської п'єси «Дон Кіхот», у текст вистави еклектично вплетені уривки з його «Кабали святош» та «Життя на де Мольєра». А якщо згадати й про легковпізнавану музику з «Фауста» Шарля Гуно та часові переходи із XVI у XX століття, то стає одразу відчутно, наскільки переобтяжена сюжетними нагромадженнями ця вистава. Однак – варто визнати – такого проробленого спектаклю художній керівник театру російської драми Михайло Резнікович не продукував уже давно.

Можна говорити про ясність і чіткість режисерського висловлювання Резніковича, характерного для химерних часів українського радянського театру середини XX століття. Режисер не лишає простору для міркувань: перед нами – історія приниження, перемоги над мрією. Безперечно, це вистава-маніфест режисера. За кілька місяців до прем'єри «Дон Кіхота» так само програмний спектакль з'явився і на сцені Київського театру драми і комедії. У виставі Едуарда Митницького герої чеховського «Лешого», немов сновиди, блукали заплутаними лабіринтами незручних «26

кімнат» – Едуард Маркович поставив песимістичне, ледь не апокаліптичне, марудне дійство про мерзенний, бездуховний світ, у якому ми існуємо... Однак, якщо на Лівому березі ховали сучасне суспільство, то в російській драмі нарешті з ностальгією розпрощалися з радянською дійсністю.

Сценографічне вирішення «Дон Кіхота. 38 року» – типова номенклатурна квартира радянських часів: повні полиці книг, зелений абажур, радіоприймач, з якого періодично лунають політичні спічі вождів, протоколи судових засідань, «правильні» новини... Цей світ часом заворожує фешенебельним декором, все тут відбувається у чіткому карбованому ритмі. А інколи звучить чаруюче-попсовий голос:

*Ах, краса твоя, без спора,
Ярче сонячного дня!
Где же ты, моя сеньйора?
Иль забыла ты меня?...*

Спершу в ту, дещо глянцевою дійсністю вриваються середньовічні герої «Дон Кіхота». Вони, мов навіжені, бігають з однієї кімнати в іншу... Коли сценічний час під звучання «Пісні Буревісника» зміщується остаточно – священник багатозначно викидає книги, тим самим абсолютно оголюючи зміст та результат сильних рефренів співця революції Максима Горького. Містична атмосфера дедалі більше розпалюється: щось раптом викидає на сцену монахів; лицар, що водить Дон Кіхотом, незбагненим чином нагадує карателя-Невідомого з російськодрамівського «Маскараду» Лермонтова. Коли ж Дон Кіхота – Олек-

сандра Гетьманського хапають у полон, тужливо звучить чергова радянська мелодія... А завершиться вистава тихим запаленням безлічі свічок. Сумна пісня та численні вогники у фіналі запалюють на честь борця з владою Михайла Булгакова.

Ім'я письменника стає тут наріжним каменем. Весь пафос, навіть непри-
таманні досі цьому театрові закиди
проти влади породжені як захист мі-
фічної героїчної особи Михайла
Афанасійовича. Це гіпертрофоване
обоженування Булгакова виглядає де-
що комічним, пафос, який роздуває
Гетьманський, здебільшого породжує
лише посмішку подивування. Б'ється
в істерії Булгаков Олександра Геть-
манського, дізнавшись про закриття
Театру імені Мейєрхольда, трусяться
руки Михайла Афанасійовича, вих-
люпується вода з так і не донесеної
до вуст склянки, любляче огортає чо-
ловіка ковдрою Олена Андріївна (Ан-
на Наталушко), – але це викликає чо-
мусь комічний ефект. Особливо коли
Олена Андріївна вибухає пафосним
монологом на кшталт чеховського
«Ми побачимо небо в алмазах»! А от
спостерігати за нескінченно довгим
фіналом уже не смішно, а боляче, ад-
же режисер з останніх сил бодай на
кілька хвилин намагається відтягну-
ти смерть свого улюбленого героя.

...У театральному середовищі ширя-
ться чутки, що ідея поєднати світ
Сервантеса і Булгакова належить не
режисеру, а сценографу – величному
Давиду Боровському, для якого «Дон
Кіхот», на превеликий жаль, виявив-
ся останньою роботою у житті. І –
варто додати – роботою гідною. Ви-
шукана детальність, з якою вималю-
вана Боровським розкішно вмеблю-
вана квартира Булгакова, вражає. Так
само, як зачаровує елегантна лапі-
дарність правої частини сцени: на
фіолетовому тлі – кілька зірок, білі
двері та просторе вікно у вічність...
Однак цей вишуканий простір акто-
рам вдається обжити не так просто:
їхні персонажі з XVI століття, впер-
ше опинившись у столітті XX, на ньо-
го ніяк не реагують. Телефонний
дзвінок, звуки, що линуть з радіоп-
риймача тощо – акторам звичні і
знайомі, вони не відпрацювали ре-
акцій персонажа на середовище
іншого століття, а тому ефект
плідної сценографічної ідеї втра-
чається.



Олександр Гетьманський – Дон Кіхот та Анна Наталушко – Олена Андріївна
у виставі «Дон Кіхот. 1938 рік». Режисер Михайло Резнікович.
Фото Ірини Сомової.

М. Булгаков (за Мігелем Сервантесом).

«Дон Кіхот. 1938 рік»

Сцен. композиція і постановка М. Резніковича.

Сценографія Д. Боровського.

Режисер – Л. Остропольський.

Художник костюмів – О. Дробна.

Композитор – Ю. Шевченко.

Балетмейстер – А. Рубіна.

В ролях – О. Гетьманський, А. Наталушко.