

Свіжий вітер над морем

Прем'єри Донецького академічного обласного драматичного театру в Маріуполі

Дмитро Єрмолович-Дашинський

Минулого сезону у творчий колектив маріупольського театру впевнено увійшла талановита київська режисерка, заслужена артистка України Людмила Колосович. Вона привнесла в репертуар принципово нову художньо-естетичну хвилю, поставивши за короткий час моновиставу «Вірочка» за Антоном Чеховим у власному чудовому українському перекладі, дуетну пластичну драму «Frida» Тетяни Іващенко про долю всесвітньо відомої мексиканської художниці, маловідому «Любов дона Перлімпліна» Федеріко Гарсія Лорки та інсценізацію роману у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай». В огляді приділимо належну увагу ансамблевим виставам пані Людмили, над якими також працювали художниця Анна Апелът-Матвійчук і балетмейстер Юрій Саввон, а музичне вирішення належить самій режисерці.

У день тридцятиріччя Незалежності України театр показав прем'єру вистави «Маруся». Людмила Колосович з драматургічною майстерністю зробила інсценізацію роману у віршах Ліни Костенко, по-філософськи узагальнивши XVII, XX і XXI століття.

Монументальне сценічне полотно в напрямку історичного реалізму вільне від стереотипів етнографічного музично-драматичного театру, що цілком природно, так як роман немає свого постановочного канону. Національна роздрібненість, голодомор, олігархат, який наживається на війнах, знаходять відображення в театральній інтерпретації класичного твору. Історичні аналогії свідчать про те, що олігархія – фатум України ще з часів козацької шляхти (образ Вишняка), а збереження національної держави неможливе без патріота-деміурга (указ Богдана Хмельницького про помилування Марусі). Режисерка не розробляє окремо якусь із ліній роману (теми художника і суспільства, влади грошей і соціальної несправедливості, середньовічної історії українського народу), а створює «життє святої» і всеосяжну «енциклопедію українського життя».

Центральне місце в сценографії займає напівфункціо-

нальний трапецієподібний подіум, який в різних епізодах представляє козацькі хати, навіси на вулицях і в садах, лаву підсудних, ешафот. Костюми героїв тяжіють до узагальнення національних традицій.

У першій дії розповідь іде від імені старого бандуриста, який розповідає про минуле двом онукам-підліткам. Дію роману буквально спресовано, і на сцені вона набирає стрімкого темпу. У другій дії оповідь фактично переходить до Марусі, і її контрапунктами стають монологи, сфокусовані на духовних пошуках героїні та її складному внутрішньому світі.

Маруся у виконанні Віри Шевцової виглядає старшою, дорослішою від ровесниць. У сценах з коханим Грицем актриса знаходить чудові прийоми мімічної і пластичної оцінки, точно передає біомеханіку своєї героїні, у фіналі життя не по літах зістарілої і хворої на туберкульоз. Як на іконі або фресці стоїть Чураївна біля дощатого помосту, виступаючи відстороненим і терплячим спостерігачем свого трагічного життя, а в іншій сцені – вона вже немов розп'ята біля ганебного стовпа. На жаль, численні монологи акторки, в яких вона залишається наодинці із глядацьким залом, сприймаються монотонними і емоційно одноманітними, ламаючи ритм дії і сповільнюючи її. Слід також відзначити чудову акторську роботу Віри Лебединської в ролі Чураїхи, повної душевної теплоти і співчуття.

У виставі звучать пісні Полтавщини, приписувані поетесі Марусі Чурай. Складні вокально-хореографічні сцени – аж ніяк не службові вставні номери, а масштабні ритуали, що відтворюють циклічність життя людини і природи. У масових сценах використовуються білі хвилясті покривала-рушники, які являють собою дорогу, річку, де жінки перуть білизну, і навіть виїзд зарозумілої Вишняківни на Маковія. У голодуючому селі в ці покривала, як в похоронний саван, загортають людей. Вони лягають на сцену і свічки в їхніх руках горять як зірки, що впали з неба на землю, як згасаюче життя у виснажених тілах.



Сцена з вистави «**Любов дона Перлімпліна**» Федеріко Гарсія Лорки. Режисерка Людмила Колосович. Донецький театр в Маріуполі. *Фото з архіву театру.*



Сцена з вистави «**Маруся**» за романом у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко. Режисерка Людмила Колосович. *Фото з архіву театру.*

Драматургічний жанр однієї з ранніх п'єс Лорки «Любов дона Перлемпліна» подано як «лубочні картинки» і він наближений до традицій народного театру. Постановочний жанр звучить як «гра дуенде», і в Людмили Колосович це фантазія духів театру (дуенде – духи будинку в іспанському фольклорі). В чорних костюмах і з вибіленими обличчями, з комічною і трагічною масками, прикріпленими до спин, вони штовхають ящик з реквізитом, наче з неймовірними людськими долями, на бортах якого зображена емблема театру Лорки «Ла Баррака». Дуенде – він і вона (Антон Шаламов і Анна Немайер), – сповнені романтичної енергії юних захоплених акторів, і говорять вони лише сонетами Лорки.

Дивний, інфантильний старий Перлемплін (Валерій Сарбей) грається з паперовими голубами, істинний зміст яких як пристрасних, чуттєвих листів, потай написаних своїй молодій дружині, розкриється тільки в подальшому. У Лорки головна героїня – відома в місті повія (з усією традиційною толерантністю до цього ремесла в Іспанії), у Колосович же Белісса (Віра Шевцова) – дівчина-альбінос, аутична, як і Перлемплін, і відома своєю розпусною, меркантильною і брехливою матір'ю (Наталія Квятковська). Червоні нижні спідниці сукні Белісси символізують її жіночий еротичний початок, що вабить і недоступний для Перлемпліна.

Під вінець ідуть літній наречений в блискучому камзолі бравого тореро і божевільна наречена з білим волоссям... Сексуальний зв'язок Белісси з безліччю чоловіків різних країн і вір (у виставі вони однакові і безликі – лише чорні чоловічі силуети) подано масовою хореографічною сценою, ефектною і динамічною, яка повторюється в спектаклі двічі. Вдруге коханці вже лякають Беліссу, в танці замикаючи її в клітку із стільців, немов у в'язницю стереотипів, які переслідують жінку в суспільстві.

Вистава рясніє посиланнями на Іспанію, але саме в тій її іпостасі, яка найбільше знайома масовому пострадянському глядачеві. Так оптимістична і енергійна Мар-

кольфа (Віра Лебединська) з'являється на сцені з візком у вигляді бика, який наповнений апельсинами, а червона білизна може от-от перетворитися в плащ торедора. Треба сказати, що в грі артисток упізнається манера самої Людмили Колосович – в минулому досвідченої театральної акторки.

Елегантна сценографія з графічними контурами балконів, високих вікон та сходів, немов вирізаних з чорного паперу, створює повітряний урбаністичний образ Старої Європи. Костюми не претендують на історичну реконструкцію, але в основному являють собою художнє осмислення іспанської національної культури.

Кульмінаційна сцена Перлемпліна і Белісси, в якій глядачеві відкривається таємниця любовних листів, розігрується дуенде в іншому темпоритмі і з іншою інтонацією, головні ж герої залишаються на сцені нерухомими, і цей кінематографічний прийом лише підсилює ефект.

Один з важливих елементів сценографії – колосальне віяло, яке, на перший погляд, вибивається з візуального вирішення вистави і належним чином не грає. Однак у фіналі воно подається як символ долі Перлемпліна і знак його трагічного фіналу – кинджал, яким заколюється герої, зображує складене червоне віяло, і це одна з деталей у виставі, яка надає творові граничну театральність і витончену умовність.

Донецькому театру в Маріуполі сьогодні випала місія бути українським культурним форпостом в зоні АТО. Чи завжди він виконує її? Наявність російськомовного штампового репертуару говорить про певну стереотипність репертуарної політики і про тернистий шлях до істинного призначення, гідного бути сенсом художнього існування. Незважаючи на всі труднощі, у своїх прем'єрних виставах на прифронтовій сцені Людмила Колосович з безстрашністю першовідкривача декодує національне мистецтво, чи є це новий український ліро-епос, чи іспанський модернізм, залучаючи масового приморського глядача до незвіданих театральних світів.