

Кожен фестиваль з відстані бачиш як певну цілісність. На квітневій імпрезі у Дніпродзержинську вистав було не дуже багато: «Закохана витівниця» Лопе де Веги — Дніпродзержинський російський музично-драматичний театр, «Король Лір» Шекспіра — Дніпропетровський російський драматичний ім.Горького, «Хазяїн» І.Карпенка-Карого — Дніпропетровський український музично-драматичний театр ім.Т.Шевченка, «Макбет» Шекспіра — Кримсько-татарський музично-драматичний, Сімферополь, «Дім Бернарди Альби» Ф.Г.Лорки — Запорізький український музично-драматичний, «Украдене щастя» І.Франка — Творче об'єднання «Театр у кошику», Львів. Ще дві заявлені вистави не прибули. Якщо говорити про те, що залишилось — це враження контрасту.

Власне, контрастом (щодо, наприклад, київського середовища побутування) виглядало саме місто, яке вражало не стільки чисельністю труб на чолі з могутнім металургійним заводом, не стільки почорнілими від копоті й диму будинками поблизу нього, а насамперед непорушністю лику «батьківщини застою» з пам'ятниками обом Іллічам та Феліксу Дзержинському.

## 22 Класика у Дніпродзержинську

враження контрасту

Театр — столітня споруда якого ошатна й оновлена після ремонту — також вразив пов'язаністю з середовищем міста. Ні, не було там бюстів улюблених вождів. Але вистава популярного іспанця «Закохана витівниця» (режисер Сергій Чулков), якою фестиваль відкривався, незважаючи на приналежність до комедійного жанру, викликала глибокий сум. В ній, попри метушню, як і належить у виставах Лопе де Веги, панував дух стагнації, якогось доконаного, раз і назавжди досягнутого рівня, який не піддається сумніву і трактується як вірність класиці. Наступний вечір ще більше поглибив відчуття театрального застою, хоча Дніпропетровський російський театр звернувся до найвищої позначки світової класики — Шекспірового «Короля Ліра». Найбільше у цій виставі засмучувало те, що постановник Вадим Пінський не підняв акторів над повсякденністю, не виокремив театр із побутової реальності. Не було королівської величі Ліра чи бодай ознак родовитості його дочок, навпаки вони асоціювалися з пересічними перекупками. Як не погодитися з іншим іспанцем Ортегою-і-Гассетом, який стверджував: «Мистецький твір живе більше зі своєї форми, ніж з матеріалу, своїм чаром він зобов'язаний структурі, внутрішній будові». І хоча він говорив це з приводу такого жанру як роман, його слова стосуються театру, вистави, яка або може дати сценічне життя класичному творові, або, навпаки, умертвити його. Внутрішня будова



(включаючи сценографію) ні однієї, ні другої вистави не надіяла чаром тексти, хоч актори вправно їх виголошували. Якось навіть незручно говорити про відсутність мистецького рівня, про відсутність художньої концепції цих видовищ. І ще очевиднішою ця відсутність виглядала у порівнянні з наступними виставами, зокрема «Хазяїном» І.Карпенка-Карого, якого зіграли дніпропетровці з українського театру. Здається, для постановника Анатолія Канцадайла, художника Олексія Гавриша і для виконавців головних ролей — акторів В.Чечота (Терентій Пузир) та М.Чернявського (Феноген) — концептуально важливим був акцент на реабілітації господаря і на тих перешкодах, що цій реабілітації заважають (насамперед, цинічне злодійство Феногена, Маюфеса та Ліхтаренка, яке зводить нанівець усі старання Пузиря). Пам'ятаючи ще зі школи трактування цього твору, не без захоплення сприймаєш його актуалізацію, зміну акцентів. Образ «недотягування до капіталізму», недовершеності розпочатого, який так співзвучний із половинчатістю, невирішеністю економічних реформ у нашій країні, увиразнюється сценографією — недобудованим будинком Пузиря. І навіть смерть його застає в символічно виразний момент, коли він піднімається по драбині вгору, щоб поглянути на закулені стада овець. Так, на шляху вгору, до економічного благополуччя... Пузир у виставі — вже не однозначний упир, експлуататор, як він тлумачився в роки соціалізму, він дослухається голосу здорового глузду, обіцяє доньці, що хліб для наймитів буде кращий. Але він, фанатично відданий господарству, стає жертвою безпечності

щодо власного здоров'я. В.Чечот точно передає характерну рису української ментальності – максимальна зосередженість усього єства на обраній справі. У цьому випадку – на матеріальному збагаченні. З одного боку, зосередженість – це добре, а з іншого... Виключаючи все, що виходить за межі конкретної мети, він виявляє себе як обмежену людину, не здатну стати особистістю. Йому байдужі інтереси України, її культури. Й не тому, що він такий від природи, йому не до того. Хіба не реалістичний персонаж?

Вистава прагне світоглядно примирити нас із тим, що на історичну арену знову виходить господар, хоча довкола нього багато крутіїв. Один із членів глядацького журі сказав мені з приводу цієї вистави: «Якби була номінація «Найбільш дніпропетровська вистава», то «Хазяїн» заслуговує головного приза, в ньому можна впізнати одного із наших відомих господарників».

Досвідчений режисер В.Аносов (працює в Сімферопольському російському театрі ім.А.Луначарського) поставив «Макбета» у Кимсько-татарському театрі. З цією виставою театр побував у Единбурзі й дістав немало схвальних відгуків. Захоплено сприйняли виставу і на цьому фестивалі. Тональність її, задану лаконічною і виразною сценографією Ш.Сейдаметова, можна схарактеризувати як тягар пристрасті, як стримувана пристрасть. До влади. Макбет актора М.Куртмулаєва – це молодий, повний сил та енергії чоловік. Зовнішня привабливість (французькі глядачі в Единбурзі знайшли, що кримсько-татарський актор схожий з Жераром Філіпом, а мені він нагадав Тосіро Міфуне часів «Сімох самураїв»), помножена на внутрішній темперамент, горіння усіх акторів роблять виставу енергетично наповненою, тривожною, трагічною і стверджувальною водночас. А леді Макбет (А.Теміркаяєва) навпаки, вражає внутрішньою стриманістю, актриса не вдається до суто зовнішніх сценічних прийомів. Можна погодитись із оцінкою Марка Фішера, який, переглянувши цю виставу в Единбурзі, зазначив: «Перевага постановки полягає головним чином у хорошій режисурі, а не в ефектних костюмах та декораціях... Сила постановки – у пристрасті Макбета до влади, що доходить до безумства. Її слабкий бік – у недограності усієї трагедії Макбета, що

змушує глядачів забувати про тлінність світу».

Завершуючи короткий огляд (не зупиняючись на гаряче прийнятій виставі «Украдене щастя» – «Кіно-Театр» писав про неї в №1 за 1999 рік), хочу висловити ще кілька спостережень. Перше: вистави двох російськомовних театрів свідчать про їхню відчутну творчу кризу. Не в останню чергу викликана вона мовним питанням: багато енергії йде на те, щоб переконати себе в непорушності мовного «статус-кво». Друге: саме ці театри виразно повертаються до побутової реальності, відбувається зрощення театру з побутом новітніх розваг в оформленні сцени, в костюмах, в характері освітлення та акторської поведінки. Отже, як показав фестиваль «Класика сьогодні», на території класики зіштовхнулись дві театральні іпостасі – творча наступальність і рутинна.

І насамкінець – приємне. Організація фестивалю була добра. На центральних вулицях міста виднілися афіші, які сповіщали, що з 16 по 23 квітня відбудеться фестиваль «Класика сьогодні», а далі – конкретні вистави і конкретні дати. Були зі смаком оформлені програмки. З видовищним розмахом було проведено відкриття і закриття фестивалю та вручення нагород, підтримка господарів міста була реальна. Слід віддати належне господарям фестивалю – директору Дніпродзержинського театру Маргариті Кудиній та головному режисеру Дніпродзержинського театру Сергію Чулкову – вони були гостинними й уважними. Фестиваль, отже, має майбутнє, він потрібен театрові, місту і глядачам, які підтримали його своєю активністю.

■ В.Чечот (Пузир), О.Яремчук (Соня) у виставі «Хазяїн» за І.Карпенком-Карим. Режисер А.Канцедайло. Дніпропетровський український музично-драматичний театр ім.Т.Г.Шевченка.

■ Сцена з вистави «Макбет» за Шекспіром. Режисер В.Аносов. Кримсько-татарський музично-драматичний театр.

23

