

**Дмитрий Ермолович-Дащинский**

*магистр искусствоведения, театральный критик,  
член Белорусского союза театральных деятелей*

Исповеди и документы.

II открытый фестиваль украинской  
драматургии «Днепр. Театр. UA»

Фестиваль украинской драмы в городе Днепре (бывшем Днепропетровске) впервые открылся в 2017 году в рамках программы «Культурная столица» мэра Бориса Филатова, при поддержке областных, городских властей и Днепровского отделения Национального союза театральных деятелей Украины. Идея создания творческого форума принадлежит директору – художественному руководителю Днепровского телетеатра Ольге Волошиной и заслуженной артистке Украины Людмиле Колосович. В мае этого года в программе фестиваля были представлены 16 работ больших академических, камерных и проектных театров из разных регионов Украины в репертуарном диапазоне от музыкальной драмы до моноспектакля. Обратим должное внимание на наиболее интересные из них.

Прологом фестиваля стал репертуарный спектакль Днепровского академического украинского музыкально-драматического театра им. Т. Г. Шевченко «Кайдашева семья» по Ивану Нечуй-Левицкому (режиссер Лидия Кушкова, художник Станислав Петровский). Сценическое произведение осознанно построено на принципах театрального искусства рубежа XIX и XX вв., т. е. исторического начала профессионального украинского театра. Сегодня такой этнографический спектакль с живописными декорациями-задниками, подробной реконструкцией национальных костюмов и свадебного обряда, фольклор-

ными сольными и хоровыми вокальными номерами воспринимается как музейный артефакт.

Постановочный жанр трагикомедии оказывается неоправданным, и объективно спектакль максимально приближен к народному фарсу-водевилю. Эстрадный монолог перед еще закрытым занавесом и оценочные интермедии Кайдашихи (Оксана Петровская) как сказительницы-ведущей спектакля превращают сцены в отдельные эпизоды, тем самым сбивая общий темпоритм. Тем не менее, азартен ее сценический дуэт с двойником-антагонистом невесткой Мотрей (Ирина Медяник).

В целом сама возможность существования столь архаичного художественного языка говорит о многообразии современного украинского театрального процесса. В белорусском драматическом театре, пожалуй, единственным подобным примером является спектакль «Павлинка» Янки Купалы (режиссер Лев Литвинов, художник Борис Малкин, премьера состоялась в 1943 г.), которым Национальный академический театр им. Я. Купалы открывает каждый новый сезон, преднамеренно не осовременивая спектакль-раритет.

Киевский театр-студия «Антонио Гауди» под руководством драматурга Ланы Ра сыграл спектакль «На грани» по пьесе автора (режиссер Петр Армянковский, художник Кира Перепилица). Главного героя спектакля Архитектора (Андрей Лагода) из петли достает его Ангел (Евгений Коношук).

Ангел навязчиво направляет на своего подопечного карманную вэб-камеру, как в телевизионном реалити-шоу, где скрытая камера подглядывает за жизнью героя (жизнью души!). Этот прием мог быть более удачным, если бы проекции ложились на гладкую белую стену, а не на небрежные жалюзи с портретом Гауди, служащие в спектакле задником. Технически совершенна пластика Андрея Лагоды в импровизационной сцене, где Евгений Коношук каждый раз произносит разный текст, как кукловод, играя выразительным жестом рук.

К сожалению, в действиях актеров нет сыгранности, синхронности — один ждет реплики или реакции от другого. Это связано с объективными условиями работы проектного театра, спектакли которого играют нечасто и на разных площадках, а репетиционной базы у театра нет.

Утвердительный и однозначный финал воспринимается не совсем естественным, учитывая завязку с попыткой суицида героя и неоднозначность образа его хранителя — картежника, пьяницы, спорщика, беспрестанно болтающего о женщинах и вечеринках. Идея спектакля, трепетно внимательного к литературной основе, заключается в невозможности отрицания себя, ведь в этом — отрицание своего шанса на дивный талант, на скрытую гениальность, а Гауди, которым был в одном из прошлых воплощений Архитектор — несомненно «бог архитектуры».

Гармония кинематографичного текста Натальи Ворожбит, зрелищной режиссуры Андрея Бакирова и невиданной слаженности актерского ансамбля Черниговского академического музыкально-драматического театра им. Т. Г. Шевченко явила миру спектакль «Вий. Докудрама» — современную интерпретацию гоголевской мистики, отмеченную наивысшей театральной наградой Украины — Национальной премией им. Л. Курбаса.

Переосмысляя фольклор, демиург Бакиров создает украинский космос с новой этнографичностью, сакральностью, экспрессией и эротизмом. В разных вариациях музыкальным лейтмотивом звучит песня «Стоить гора высокая...» на стихи Леонида Глибова, в которой совсем рядом с живой природой — божественное начало (кстати, песня известна в Брестской области как белорусская народная). Украина предстает и в трагическом образе Панночки, и в вечном образе древней многорукой берегини сквозь три времени женской природы. Связующей нитью сюжета и лучшей актерской работой спектакля следует признать загадочную старуху Соньку (Любовь Колесникова).

Страшнее потустороннего Вия оказывается современная реальность, в которой младшего брата студента-философа Лукаса (Сергей Пунтус) в Париже убивают арабы, снимают преступление на телефон и выкладывают на YouTube. Люди, с которыми молодой француз знакомится в украинской деревне, не от хорошей жизни пьют, вороват, друг друга обворовывают. Вий у Ворожит становится аллегорией терроризма в Старой Европе и коррупции в Украине как особого рода терроризма олигархии против своего народа.

Когда Лукас, пытаясь сбежать, летит домой, Оксана-Панночка (Ирина Лозовская) по скайпу просит отслужить по ней последнюю, третью ночь, за что она готова показать Лукасу убитого брата — на время вернуть его из мира мертвых. Лукас, надев вышиванку, на украинском читает молитву, а на огромном экране-заднике крупный план Оксаны отдаляется, и зрителю открывается панорама всех персонажей спектакля — как собор современных святых. Задник падает, и все артисты выходят на сцену. Приоткрывая тайну украинской души, неоромантизм Бакирова в XXI веке становится продолжением мистического романтизма Гоголя века позапрошлого.

В спектакле Театра Киевского дома актера «Хромая балерина» Юлии Максименко в постановке Ольги Гаврилюк в главной роли выступает сама автор, равнозначно талантливая в обеих ипостасях. Контаминация с рассказом «Долгое ночное путешествие» Милорада Павича — удачная режиссерская находка, открывающая второй план действия с дилеммой о любви и безнравственности. Здесь же история детской травмы Карины, разлученной авторитарным отцом с обогнанной матерью. Сегодня героиня хромает после трагической катастрофы, в прошлом осталась блестящая карьера балерины, и изо дня в день рядом с ней соперница Мила, занятая теперь в партиях Карины и соблазнившая ее богатого и влиятельного отца.

Юлия Максименко — актриса эффектная и благородная. В сумочке ее героини действительно могут оказаться пятьдесят тысяч евро.

Спектакль, изначально воспринимаемый как абсолютно центрированный вокруг судьбы и характера героини-автора, дуэтным удается сделать Глебу Иванову. Он исполняет роль киллера, которого Карина нанимает убить Милу, чтобы однажды... его полюбить. Эмоциональная статичность артиста, брутальность, внешнее отсутствие эмпатии контрастируют с экспрессивностью партнерши. В одной из выразительных сцен он вырывает у нее из рук инкрустированную драгоценными камнями трость, на которую она вынуждена постоянно опираться. Во внешней жестокости этого взаимодействия, киллер учит Карину ходить (жить!) самостоятельно. Мила (Анна Гуляева) на сцене выглядит гротескной и второстепенной, истинное ее существование – в болезненных переживаниях Карины. Увы, «Маленькая балерина» из репертуара Александра Вертинского в исполнении Милы на русском звучит в спектакле инородно. Более удачным был бы украинский вариант – безусловно, такой совершенный, как переводы Лины Костенко старинных русских романсов.

Пьеса «Безумная голубка» была заказана драматургу Татьяне Иващенко администрацией Днепровского телетеатра. Одноименная пластическая монодрама в жанре исповеди (режиссер и художник Людмила Колосович) представляет собой историю внутренней борьбы и душевных переживаний Фриды Кало, ведь встав на путь искусства, она против собственной воли отреклась от материнства.

Режиссер предлагает два существования героини – в драматической игре (Светлана Сушко) и пластике (Ольга Тихоненко). Диего Ривера предстает в символах: мужские брюки, пиджак и шляпа или тень-силуэт комического толстяка.

Язык сцены на среднем плане разбивает проекции картин Кало на три части. Неудачно это выглядит только в начале спектакля, где цитируется известное высказывание Фриды о возлюбленном: «В своей жизни я пережила два тяжелых несчастных случая. Сначала я попала под автобус, потом – под Диего!» Людмила Колосович соз-

дает прекрасную колористическую партитуру в гармоничном сочетании с цветовой гаммой репродукций, даже когда проекции ложатся на лица актрис.

Привязанная к кровати, распятая и искалеченная, в первую очередь духовно, Фрида исполняет свой вступительный монолог на вытяжке вниз головой. Искусственные цветы на ее голове — традиционная праздничная мексиканская прическа, так похожая на украинский веночек как элемент национального костюма. Эти детали открывают удивительное духовное родство украинцев и латиноамериканцев, объединяет которых сакральная связь с природными стихиями\*.

Несмотря на некоторые «болезни роста», фестиваль «Днепр. Театр. UA» очевидно набирает силу и масштаб. Открывшийся в минувшем году как исключительно камерный, сегодня фестиваль объективно представляет современную украинскую драматургию, которая осмысляет национальное и всемирное культурное наследие, обращается к глубинам человеческой психологии, мгновенно откликается на социально-политические реалии, исследует национальный код нации и открывает забытую историю народа.

---

\* З аналізом інших вистав фестивалю таких, як: «Малюнок на замерзлому вікні» і «Третя молитва» Володимира Завальнюка, «Голос тихої безодні» Ірини Волицької, «Кицька на спогад про темін», «Іуда» Сергія Павлюка, «Стара пані висиджує» Збігнева Хшановського, — можна ознайомитися в статті автора «Моноспектакль в українському театрі ХХІ століття» (розділ «Теорія») — прим. редакції.