

«Минає літо»: «Verba» в Національному театрі

Юлій Швець



Іван Шаран (Той, хто) та Христина Федорак (Мавка) у виставі «Verba» за «Лісовою піснею» Лесі Українки. Режисер Сергій Маслобойщиков. Національний театр ім. І. Франка.

Як це буває у великих художників, драму-феєрію про життя й природу рідного краю Леся Українка написала на чужині – в м. Кутаїсі (Грузія), перебувала з метою лікування. Довгі вдивляння в кавказькі гори, згадка про мовчазні волинські ліси, залиті сонцем левади, привітні стежинки й узлісся, що звуть до себе запахами трав і веселими яскравими квітами, ввели письменницю в стан надзвичайного ліричного піднесення. Заскочена «юрбою образів» (про яку дівчинці розповідав колись дядько Лев), утративши відчуття реального світу, Леся горіла й згоряла в екстазі творчості – буквально за десять днів витворивши безцінний шедевр світової літератури. Креативне піднесення завершилося «спадом сил» і високою температурою, «з якої дуже довго виходила». Попереду – ще два подарованих долею роки, драма «Камінний господар» та драматичні поеми «Адвокат Мартіан» і «Оргія». Але настільки вичерпно й масштабно про головний досвід, коли, перебуваючи в полоні чарівних поліських легенд, місячними ночами дівчинкою тайкома бігала в ліс у пошуках справжньої Мавки, та про дорослу жагу щастя, вона повідала саме в «Лісовій пісні».

Груба проза і піднесена душа – це протистояння не раз ставало предметом художнього осмислення у світовому мистецтві. Втім, спротив поезії брутальній прозі саме в

«Verba» за мотивами драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки
Режисер та художник-постановник Сергій Маслобойщиков
Художник костюмів Наталія Рудюк
Режисер із пластики Віктор Литвинов
Автор оригінальної музики Олександр Бегма
У ролях: Христина Федорак, Олександр Бегма, Іван Шаран, Василь Баша, Олег Шаварський, Анжеліка Савченко, Олександр Логінов, Олексій Петухов, Марина Кошкіна, Дана Кузь, Ганна Снігур-Храмцова, Анна Глухенька, Марія Заниборщ
Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка
Прем'єра: березень 2019 р.



Сцена з вистави «Verba».

Лесі Українки сягнув неймовірних висот. Безсумнівним успіхом п'єси стало й те, що вона зламала усталену традицію зображення фантастичних персонажів як карикатурних чудовиськ у слов'янському мистецтві (особливо російському). В лісних духів все, як у людей: вони мають особистісні риси, в них – та ж сама міра зла й добра, вчинками природних сил рухають людські інтереси й вади. Лісовий дух Мавка закохується в сільського парубка Лукаша, зачувши, як гарно він грає на сопілці («краще за весну»). Той, хто може так грати, напевне й душею красивий, додумує вона, але феноменальна дівоча ілюзія зазнає життєвої поразки: Мавка не заслуговує ласки Лукаша, хоча забуває все, покидає ліс, волю, природну красу, перетворюється в прислужницю. Однак навіть тоді не винить парубка, а приймає як даність, що він зрубав її (вербу) – і тим «дав душу» (сопілку, яку змайстрував з її тіла).

Якщо фабулу вистави розібрати окремо від її конкретно-візуального наповнення, то вималюється окремий різновид мелодрами, коли без усякого еротичного підтексту стосунки чоловіків і жінок розмірено-помірковані, а при-



Олександр Бегма (Лукаш) та Анжеліка Савченко (Килина)
у виставі «*Verba*».

страсть, хоча й служить прямою чи опосередкованою причиною їхніх переживань, або піддається нищівній іронії, або перебуває десь на обочині. Час від часу для її демонстрації вистава віддає сцену актрисі Христині Федорак, що загалом натхненно виконує роль закоханої Мавки, але основний фокус спрямований на інше – на констатацію її приреченості. Леся Українка таких смислів жодною мірою не провокувала, метафорично закликаючи режисерів словами Верби-Пристрасті-Мавки: «О, не журися за тіло!». Однак, утіливши в найдосконалішому літературному тексті й частину підтексту, авторка залишила мало шансів для організації «сценічного бою»; саме тому театральна практика майже не знає конгеніальних втілень «*verba*»-драми.

Досвідчений режисер і театральний художник Сергій Маслобойщиків акцентує «бездієву приреченість» вже у назві, спочатку втягуючи у гру фонетичних пар («*verba*» латиною означає широку групу понять, пов'язаних зі «словом»; «верба» українською, окрім номінального значення, також має багаті символічні конотації). Згодом він продовжує «гру асоціацій» у візуально-метафоричних «проектах», розгадування й зіставлення елементів яких має приносити посвяченим велику насолоду... аж поки лабіринт поетичних смислових зв'язків і «дощатих» візуальних абстракцій, доповнених перманентним рухом сценічного круга, його намір не закріпить. Отож уже через деякий час «візуальність», що своєю ускладненістю усуває інші джерела «світла» на сцені, викликає повне осліплення й неможливу жагу розуму за якийсь виступ учепитись, знайти бодай одну прохолодну тінь-опору, з якої можна було б оцінити масштаб цього талановито сконструйованого візуального лицедійства. Парадоксально, але поступове посилення метафоричного тиску вже не рятує від смислового вакууму, який починає переважати в другій дії вистави. Відчуття це поглиблює перестановка сюжетних елементів першоджерела в угоду вигранній візуальній естетиці, яка частково замінює «вербальний» зміст акторською грою, частково – хаотичними коливаннями – свого роду «садом доріжок, що розходяться», стежку для виходу з якого режисер не означає.

Утім, крізь надмірно метафоризовану монохромну сценографію та монотонність акторських голосів у виставі іноді прозирає дещо, не розчавлене «екологічною» дерев'яною забудовою. В її вузьких лабіринтах час від часу відбуваються ґрунтовні «перетворення» тривіальних речей у поетичні. Особливо, коли режисер виділяє простір для акторської інтерпретації. Й саме на стику цих «просторів» стається чудо: негучні голоси та виразна пластика разом з іншими компонентами дійства створюють чіткі індивідуалізовані образи, за якими прочитується й окремішній характер, і життєвий шлях кожного. Особливо вражають: знервована пантоміма Івана Шарана в ролі «Того, що»; декілька сцен за участі Мавки і Лукаша (Олександр Бегма, він же автор оригінальної музики), наприклад: Мавка кидається на вертикальну дошку, яка відділяє її від коханого та намагається вибратись по ній – вкрай неестетично, але важко про кохання сказати краще; Лукаш не в змозі обійняти Мавку й обіймає гілочку верби – тривіальний фетишизм, але мурашки бігають по шкірі... Перша поява Килини й матері Лукаша в одній особі (Анжеліка Савченко) – фрейдистська персоніфікація тотожності домінантних над чоловіком начал. Галюцинація «мати-дружина» супроводжується арією примадонни в сукні, прикрашеній золотими монетами: у співі й сукні – історія життя – штамп і уособлення духу цивілізації. Вишуканість Диви-Киляни трагічно не сумісна з дикою органікою «невродливої» Мавки (згадався Шекспір: «В красі не можу я краси знайти, / Стає потворність, наче врода зрима»).

Овідієвські «метаморфози» Лесі Українки, її апологія «беззавітного кохання», як і «радість жертвопринесення», сьогодні по-різному сприймаються широкою публікою, бо вона, як і сто років тому, воліє жити в ілюзіях примарних надій. Попри всюдисущу поетизацію кожної природної деталі, нікуди не подіти із сюжету сварливу, скалічену нуждою, скупу і жорстоку Лукашеву матір, виготовлену із злидненої плоти Килину, що розмахує сокирою, нерішучого Лукаша, який швидко й легко зникає до примусу й неволі. Типові образи, вкрай неприємні для сучасного споглядання, зостаються. Тож критичний наратив класики втілюється на сцені за посередництва дедрамотизованих, максимально естетизованих алюзій.

Вистава франківців уписується в мейнстримний потік світових процесів, які саме через таке специфічне візуально-опосередковане наближення філософських категорій до розуміння сучасного глядача прочитують класику. Її по-справжньому тонкі вібрації резонують з найпотаємнішими куточками душі, викликаючи бажання подивитись виставу ще раз. І, можливо, окрім формальної довершеності, уледити іскру ірраціональної любові – тієї, заради якої Мавка піднялась на ешафот. Бо трагедія на березі озера, всупереч Ніцше, народжується тут не із духу музики («лісової пісні» та блискучої арії Киляни), не із перевантаження культурою, а із духу злидненого існування на благословенній землі, на якій корисливістю все настільки пересушено, що не може не піти вбивчими тріщинами.