

Світло Лесі

(огляд вистав)

Юлій Швеуць

Остаточні висновки театрального року, присвяченого 150-річчю Лесі Українки, робити рано, але проміжні видаються цікавими. Серед робіт різного характеру, об'єднаних феміністичною повісткою, є й кілька нетрадиційних – за актуальністю, наративом, а подекуди й за характером та манерою освоєння матеріалу.

Зокрема, великі симпатії викликала біографічна вистава «Цілюю. Леся» з міста Кам'янське. Слова, винесені в заголовки, були останніми, написаними Ларисою Косач-Квіткою власноруч рідним (потім вона надиктовувала свої тексти). Це був підсумок «дорожніх нотаток» великої поетеси, якій доля відпустила всього 42 роки. І в них закарбувалися випробування і відкриття, поразки і перемоги, радість і біль, ненависть і всеохоплююча любов – одним словом, усі почуття, хвилювання, думки, сподівання, що супроводжували життєву «подорож» Лесі.

Несподіваним стало те, що п'єсу і драматичну виставу, використовуючи творчий доробок української поетеси, створила викладачка зарубіжної літератури Технічного ліцею з Кам'янського Маргарита Ненашева. Звісно, виставу вона зробила за допомогою головного режисера театру – Сергія Чулкова, що не применшує, однак, ні її творчої самодостатності, ні композиційної інтуїції, ні оригінального внеску в кінцевий результат. Цей приклад став доказом, що любов за певних обставин здатна більше за ремесло... Принаймні, настільки широка амплітуда рефлексій (від душевної лірики до гумору і пристрасті, гніву й викривальності) на сцені, особливо провінційній, зустрічається нечасто. Дивним чином цей сценографічно скромний (лише вертикальні полотна, мінімум меблювання), насичений яскравими хореографічними етюдами і натхненними сценами «кінематограф», як і його аж ніяк не зневірена героїня, навіює почуття радості й оптимізму.

Акторка Марина Юрченко привнесла в образ головної героїні об'єм, справжність, наповненість – і Лесино

Цілюю. Леся

Режисерка Маргарита Ненашева

Художній керівник постановки Сергій Чулков

У головній ролі Марина Юрченко

Музично-драматичний театр ім. Лесі Українки м. Кам'янське

Прем'єра – жовтень 2020

Саронська квітка, або ж Інша сторона гріха

Режисер Денис Федешов

У головних ролях: Петро Великий, Катерина Ткачук

Чернігівський музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка

Прем'єра – грудень 2020

Камінний господар

Режисер вистави Іван Уривський

Режисер екранізації Валентин Кондратюк

Оператор Іван Фоміченко

У головних ролях: В'ячеслав Довженко, Даша Малахова

Театр на Подолі, «Театр 360 градусів»

Прем'єра – листопад 2020

страждання і відчайдушної боротьби за любов, за можливість відчувати всі грані існування, не ковзаючи по узбіччю життя. Її Леся – зовсім не хрестоматійно «фізично хвороблива й сильна духом» (яку слід таки пожаліти) – образ, що необачно був «створений» Іваном Франком і який Леся завжди критикувала. Навпаки, вітальна енергія у виставі ідеально вписується в образ письменниці, який виникає з Лесиних поезій, – душевно витонченої інтелектуалки, яка нарівні з чоловіком прагне себе поважати. Життя жорстоке й несправедливе, але іншого нема, й у ньому можна піймати моменти радості і навіть щастя. В один із таких моментів до глядача приходите, чому Леся віддавала життя, – розуміння і любов, так схожа на ту, втрачену.

Інший дебют – постановка молодого львів'янина, який народився в Луганську, – Максима Федешова. Філософську притчу «Саронська квітка, або ж Інша сторона гріха» він поставив за драматичними поемами «На полі крові» та «Йоганна – жінка Хусова» в Чернігівському театрі ім. Т. Г. Шевченка. В анотації до вистави дипломатично вказано, що сценічний варіант створено за мотивами творів, «які відкривають відмінний від канонічного погляд на біблійні сюжети». Якщо сказати чіткіше, то обидва драматичні твори, покладені в основу вистави, каменя на камені не залишають від понять зради й жіночо-фанатичної відданості релігійному кумирові, які існують в Біблії.

Так, у першій Лесиній легенді «про Юду» тодішні цензори побачили настільки реальну небезпеку, що вилучили весь тираж журналу, де поему було надруковано в 1909 році, а номінального редактора піддали судовому переслідуванню. Ось рядок із їхнього висновку: «учителю своєму приписує Юда егоїзм і прагнення до демагогії через наділення юдейського пролетаріату майном, ограбованим у заможних простаків». Із цього «шедевру» виділяються неіснуючі «заможні простаки», котрих під



В'ячеслав Довженко у виставі «**Камінний господар**»
Лесі Українки. Режисер Іван Уривський.
Київський театр на Подолі.



Марина Юрченко у виставі «**Цілюю. Леся**».
Режисерка Маргарита Ненашева.
Театр ім. Лесі Українки, м. Кам'янське.

керівництвом «кмітлих популістів» прагнуть ошукати «юдейські пролетарії». Чиновницька несправедливість щодо істинних намірів Лесі Українки стає особливо очевидною, якщо згадати, що в своїй поемі вона радикально заперечувала спроби тогочасних європейських декадентів на кшталт Леоніда Андрєєва («Іуда Іскаріот») реабілітувати Юду та зробити зразком для наслідування.

На Малій сцені Чернігівського театру в образній «високій» формі автори посилюють думку, що в критичний час до певної міри відступником може стати кожен (ними стають усі апостоли), але зрадником – не всякий. В камерному і надзвичайно високому приміщенні, що надає дії ефекту культовості й натуральності, театр зосереджує увагу глядача саме на неочевидних (соціально-психологічних) механізмах зради. В цьому «судовому приміщенні» Юду очікує не якась трансцендентна кара – несподіване самогубство, яке може бути наслідком жаху перед дзеркальним – щирим поцілунком воскреслого Ісуса (Юда поцілував Ісуса перед тим, як зрадити) – тобто, кара, що прописана в канонічному сюжеті. Юду очікує загальне презирство, якому піддають христопродавця всі, хто зустрічається йому на шляху. Тому його доля – Сізіфові муки на кам'янистій землі – на «полі крові», купленому за 30 срібляків. Класичне самогубство, звісно, могло б стати пом'якшенням ганьби Юдиного вчинку, воно б символізувало «перемогу» християнської ідеології – навіть в душі зрадника. Однак від спокути, від дещо запізненого, але реабілітуючого вчинку Юду втримує придбана Нивка – земний аналог Пекла. (Згадаймо хоча б тотожне надбання Лукаша з «Лісової пісні» – Наділ і Хату, котрі, магнетично втримуючи парубка біля себе, позбавляли мужності, любові, вибору, відвертали від чоловічого – не консервативного материнського – призначення). Леся Українка не мала надмірної поваги до «священної власності» та «біблійної доброчинності», тому чернігівці послідовно відтворили на сцені первинну гуманістичну

людську (хоча для когось, можливо, й язичницьку) ідею. Відсутність сучасного морального релятивізму прослідковується і в інтерпретації сюжету про дружину впливового давньоримського чиновника Йоганну, котра, палаючи релігійною пристрасстю до Месії, впадає в іншу крайність – відмовляється від подружньої «нивки»: занехає будинок, господарство, забуває про обов'язок щодо сім'ї і чоловіка. Але релігійний фанатизм разом з тим не допомагає їй стати стійкою – разом зі смертю Месії Йоганна втрачає й віру. Себто, «ідеї», якою вона палала значну частину життя, виявляється насправді – гріш ціна, адже Месія – то звичайна людина. Однак Йоганна не втямить, що не поклоніння слабких (як того вимагають фальшиві догмати), а підтримки сильних (серце котрих теж здатне загорітись від ідеї) – ось чого за життя жадав Месія.

Окрім глибокого, як для дебютанта, наративу, потрібно також відзначити в цій роботі злагоджений акторський ансамбль, глибокі монологи, музичні, світлові та кольорові (передовсім – червоні) акценти в монохромній палітрі вистави. Обидва сюжети, перекликаючись і доповнюючи один одного, розкривають в режисерській роботі Дениса Федешова прояви смертного гріха – зраду Юди й одержимість Йоганни – зумовлених соціально-психологічним механізмом гордині. В історичній же проекції вистава нагадує про необхідність протистояти виправданню морального ревізйонізму, піддає критиці як сектантсько-герметичну, так і «римську» й християнську мораль, вимагає повернутися до вивіреного єдиного світогляду й універсальних – традиційних цінностей, характерних для попередніх тисячоліть, котрі в цьому випадку зовсім не є синонімом консервативних.

Повернення до живих, а не рутинних принципів – втілених в класичному образі Командора, які здобувають перемогу над гордою душею егоїстичної донни Анни, а через неї – і над колишнім бунтарем і «прогресистом»

Дон Хуаном, – вимагає вже інша театральна робота. В інтерпретації п'єси «Камінний господар» у Театрі на Подолі режисер Іван Уривський скульптурно (в буквальному і образному сенсах) унаочнює акцентований Леся Українкою принцип співіснування, в якому кожен індивід конче прагне зламати волю іншого. Дон Хуан, що попередньо «ламав волю» усіх без винятку чоловіків і жінок (без наміру нести за це відповідальність), тепер сам стає жертвою вперто-вольової Донни Анни, котра радить йому щось перспективніше за прості втіхи. Вона пропонує не гендерне (кажучи сучасною термінологією), а більш широке й привабливе, на її аристократичний погляд, домінування – соціальне: карколомну кар'єру, державну посаду, матеріальний статок, а ще – відпущення гріхів і... поклоніння одній жінці. Лицаря спокушає пропозиція Анни. В пориві пристрасті, забуваючи, що він – «лицар волі», Хуан стає настільки міцним, що... трансформується в гіпсову іпостась – крихку квінтесенцію міці.

Над усіма людськими тілами в сценічному «камінному світі» домінують гіпс, пісок, метал, із яких споруджують скульптури тих особистостей, що вже ніби відійшли в інші світи, але вже в іншій – неживій іпостасі – продовжують нав'язувати свої цінності. Й «поклик» їхній напрочуд сильний. При перегляді цієї вистави в уяві виникали формальні особливості образів поеми «Гайдамаки» Тараса Шевченка в театральній інтерпретації Леся Курбаса. А ще – із фільму «Злива» Івана Кавалерідзе, який уже в кінематографічній формі використовував віднайдену Курбасом гру «живого» й «застигло-скульптурного» та їхні взаємні трансформації в означеному просторі.

Тож, окрім нарративу, актуального сьогодні, вистава «Камінний господар» цікава ще й своїми формальними прикметами. Зрозуміло, що ця п'єса зручна для будь-яких «дослідів», оскільки глобальна метафора конфлікту «камінного й живого» в ній є наскрізною і уособлюється навіть у назві – камінного господаря (всякої душі). І Театр на Подолі за ініціативи та спільно з «Театром 360 градусів» створили комбінацію тривимірної сценічної реальності й двовимірних площинних форм драматичного дійства (яка гарно себе зарекомендувала на теренах Європи), наситивши видовище 3D-спецефектами. Кооперація театального та відеоінтелекту – глибини та «ефектності» – принесла непоганий результат, і в подальшому, будемо розраховувати, суттєво вплине на розвиток як сценічної, так і екранної мови.

Як бачимо, Леся Українка заохочує молодих авторів до вистав, означених більше гуманізмом, аніж моральним екстримом, а також продовжує впливати на розвиток режисерської мови, розширюючи рамки театротворення за рахунок долучення ширших неюфітів («Цілюю. Леся»), формального поєднання трьох, принаймні, видів мистецтва (драми, скульптури, кіно) в єдине смислове ціле («Камінний господар») та філософського зближення різнохарактерних проблем («Саронська квітка...»).

«Кассандра»: у пошуках правди та істини

Вікторія Котенок

«Кассандра» за драматичною поемою Лесі Українки

Режисер Давид Петросян

Художник Даниїла Колот

Хормейстер Сусанна Карпенко

Режисер з пластики Ольга Семьошкіна

У ролях: Кассандра – Ксенія Баша, Марина Кошкіна, Гелена – Світлана Косолапова, Оксана Сидоренко, Андромаха – Олена Мамчур, Христина Федорак, Поліксена – Мілана Бекова, Ганна Снігур-Храмцова, Гелен – Акмал Гурезов, Іван Шаран, Долон – Валерій Величко, Олександр Печериця, Ономай – Павло Москаль, Павло Шпегун та ін.

Національний театр ім. Івана Франка

Прем'єра – 25 лютого 2021 року

Київський театр ім. Івана Франка неодноразово звертався до творчості Лесі Українки: були поставлені «Лісова пісня», «Камінний господар», «Кассандра», «Бояриня», «Одержима», «Адвокат Мартіан», «У пуші», «На полі крові». До 150-річчя видатної української письменниці театр презентував у фойє виставку фотографій з цих вистав, деякі ескізи декорацій та костюмів, а на камерній сцені – прем'єру вистави «Кассандра».

Вперше ця драматична поема була поставлена у театрі 1970 року Сергієм Сміяном. Кассандру грала Юлія Ткаченко, Гелена – Борис Ставицький, Долон – Степан Олексенко. 1971 року було здійснено її аудіозапис, який можна послухати на сайті Українського радіо.

Режисером нинішньої версії «Кассандри» є молодий режисер Давид Петросян (закінчив КНУТКТ ім. І. Карпенка-Карого 2016 р., викладач Володимир Судьїн), який з 2017 року працює режисером в театрі ім. Івана Франка, поповнивши його репертуар виставами «Земля» Ольги Кобилянської, «Війна» Ларса Нурена, «Буна» Віри Маковій, «Крум» Ханюха Левіна і «Снігова королева» Ганса Крістіана Андерсена (за останню роботу отримав літературно-мистецьку премію ім. Лесі Українки). Тож, можливо, не випадково Давид обрав п'єсу саме цієї авторки.

Режисер зізнається, що твори Лесі Українки його притягують, і він спершу мав намір об'єднати в одній виставі три одноактні твори письменниці. Та часу на постановку було обмаль, тож вирішив зосередитися на одній п'єсі. «Кассандра» зацікавила його тим, «як, виходячи з міфу, можна ідентифікувати сьогоднішня»¹. Петросян прагнув відшукати «ноти сучасності» у цьому матеріалі, хоча ніяких

¹ Олтаржевська Л. Шукати ноту сучасності // День. – 2021. – 17 лют.