

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 Ле-сею 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 наративу, 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 театрального 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 щирих неофітів («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, Долона – 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» Ханоха 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 сьогодні»¹. Петросян прагнув відшукати «ноти сучасності» у цьому матеріалі, хоча ніяких

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



Ксенія Баша у виставі «Кассандра» Лесі Українки.
Режисер Давид Петросян. Національний театр ім. Івана Франка.



Сцена з вистави «Кассандра».

конкретних паралелей з нашим сьогоденням у виставі не спостерігається: постановка позачасова і позапросторова. Єдиний елемент, що відсилає до сучасності, – це форма солдатів (штани з кількома парами кишень, підтяжки, майки, бронжилети, берці, шапки, рукавички), яка пошита на кшталт нинішньої військової форми. На противагу їм, жіночі костюми – універсальні сукні-балахони (короткі і довгі) темно-сірого кольору, які не викликають асоціацій ні з сучасністю, ні з давньою Грецією, яка подана у драмі. Загалом, режисерське вирішення більшості мізансцен, сценографія (нагромадження дерев'яних драбин) та елементи декору (довгі дерев'яні палиці, мотузки, ланцюги, білі і чорні тканини, книги, яблука, червоні квіти) апелюють більше до біблійних притч. Приміром, яблука – до Едемського саду та перших людей, які спокусилися з'їсти плід із забороненого Богом дерева. Яблука як символ пізнання, краси і божественного дару фігурують у сцені сватання Ономаї до Кассандри. Драбини викликають асоціацію зі сном Якова, в якому драбина поєднувала небо і землю, а також із розп'яттям Ісуса Христа, якого знімали з хреста, піднімаючись по драбинах. Палиці – до списів, якими кололи Ісуса на хресті. Ними у виставі проштрикують спершу Долону, який рушив на розвідку до ворожого табору, а у фіналі – і саму Кассандру. Книги – символи знання, істини – присутні чи не в кожній сцені: герої шукають в них правду, підтримку, надію на краще.

Кассандра у виконанні Ксенії Баші за пластикою, мімікою та манерою гри нагадує то Марію Магдалину, то стражденну матір Ісуса Діву Марію, то саму Лесю Українку (фізично хвору, але незламну духом). Героїня, через свій дар провидиці, страшенно мучиться: її не поважають, цькують, ображають через те, що її слова збуваються. Вона не рада своєму дару, не знає, як ним керувати, щоб відвернути від людей майбутнє горе. Тому, очевидно, дівчина втратила поставу цариці і зовсім не схожа на одну з найкрасивіших дочок троянського царя Пріама, яку покохав сам бог Аполлон. Кассандра Баші розгублена і налякана, ходить на зігнутих ногах, ніби щомиті очікуючи на каміння, яке в неї може полетіти від оточуючих. На її обличчі – біль і

мука. Лише у фіналі, коли її розп'яли на драбинах, у неї на мить з'являється блаженна усмішка і вона читає «Слово, чому ти не твердая криця...». Чи доречно?..

Ніби голубки в клітці, подані режисером інші троянки: вони тривожно воркотять між собою, пурхають по драбинах, тріпочуть руками, наче крилами. Петросян позбавив цих героїнь індивідуальності, вони не хочуть осмислювати небезпеку. Лише Гелена поводить як справжня цариця: повільно і поважно ходить, лукаво посміхається, хитро дивиться. За рішенням постановника, вона присутня чи не в кожній сцені як безмовна спостерігачка. Героїня є уособленням фатуму, долі, що вже давно визначена згори богами, і від якої нікуди не втечеш. Геленою починається і закінчується вистава: вона дає мотузки солдатам, якими вони в кінці вистави з'єднують з драбин Троянського коня.

Привертають увагу у виставі роботи Олександра Печериці та Акмала Гурезова. Перший – грає Долону, єдине кохання Кассандри, якого вона не спроможна вберегти від смерті. Печериця захоплює своєю простотою, легкістю і невимушеністю у грі. Молодий солдат з широким усмішкою. Здається, він теж небайдужий до Кассандри, хоч і змирився з тим, що їм не суджено бути разом. Він не боїться і не переживає щодо майбутнього, бо йому здається, що все життя ще попереду. Акмал Гурезов грає брата Кассандри – Гелена, який сам себе нарік віщуном. Його звивиста і обережна пластика нагадує змія, що петляє навколо сестри. Герой каже, що краще діяти – що-небудь робити, аби врятувати Трою, аніж, як вона, пророкувати її загибель. На відміну від Кассандри, він обирає солодку брехню, яку воліють чути люди, аніж гірку правду: «Ти думаєш, що правда родить мову? Я думаю, що мова родить правду». Саме цей герой викликає алузії з відомими і сучасними політиками, високопосадовцями, державними діячами. Як у біблійних притчах читачі шукають істину і правду, так і вистава Давида Петросяна за текстом Лесі Українки спонукає до філософських роздумів, до пошуку відповідей на запитання: яка місія людини на землі, що обирати – правду чи брехню, що є кращою зброєю – слово чи дія, чи готові люди слухати пророків, хто для народу є справжнім героєм?