

Фестиваль-Премія «GRA»

Огляд вистав короткого списку

Драматичні вистави

«Візит» Давида Петросяна в Театрі ім. І. Франка має терапевтичний ефект з... протилежним очікуванням результатом. Протягом понад півстоліття п'єса Фрідріха Дюрренматта тримала увагу професійної спільноти не в останню чергу завдяки універсальній на всі часи темі кохання, яке мусить проходити випробування часом, обставинами, доводячи свою справжність або ж хибність.

А чи було воно, те кохання, якщо колишній об'єкт обожнювання сьогодні – людина без серця, ница душа з тугим гаманцем? Так, колись її зрадили, але ж хіба між сильними почуттями і здатністю прощати не стоїть знак «дорівнює»? Аби знайти відповідь на ці питання, Давид Петросян разом з художницею Даниїлою Колот перетворюють сцену на величезний гардероб: одяг-роба, одяг-образ, одяг-захист, одяг-пам'ять... Оболонка... Червоне вбрання жінки-вампи Клер Цаханасян (Наталя Сумська) змінює на бронзові обладунки повелительки якщо не світу, то містечка Гюллен точно. Мешканці якого й поставили цю людину на постамент. Ось тільки бронза у порівнянні зі справжніми почуттями виявилася крихкою, ненадійною, вона не рятує, і пам'ятник розсипається на окремі фрагменти...

Відповісти своїм гріхом на його гріх – заради цього тривала багаторічна трагедія красуні Клер, заради цього минуло її життя...

Людмила Олтаржевська

Трагікомедія «Вороги. Історія любові» за Іцхаком Башевісом Зінгером у Національному театрі ім. М. Заньковецької стала другою виставою режисера Максима Голенка у цих стінах (після «Тригрошової опери» Б. Брехта, 2021) і першою в ролі генерального директора й художнього керівника театру. У підборі сценічних засобів, у виборі матеріалу та формі ведення розмови з глядачем відчутна зміна у стратегії відомого своєю епатажністю митця, помітне його обережне «вслухання» у свою нову аудиторію та орієнтування на «довшу дистанцію».

І все ж режисер не відмовляється від свого улюбленого стилю прочитання життя у трагікомічному ключі, вибудовуючи розповідь про складні долі євреїв, вихідців зі Східної Європи, після пережитого Голокосту, щедро послужаючись гротеском, досягаючи подекуди фарсового звучання. Але на цьому тлі контрастніше проступає тра-

гедія загублених у часі людей, молодість яких забрала війна, родину яких убили нацисти... і ці надщерблені душі вдаються до втечі, несучи свою травму «за океан»... але від минулого не втечеш. Метушлива нікчемність їхнього повоєнного існування раз у раз перебивається сценами з «життя під час війни», висвітлюючи справжні причини їхньої безпорадності. Чітко і переконливо зацентовано також на комплексі вини «того, хто вижив», містично-трагічній відповідальності перед своїм родом.

Масштабне сценографічне оформлення Юлії Зауличної дозволяє зручно розгорнути це історичне полотно за кінематографічним принципом: рух обертового кола уможливорює накладання часових шарів, величезні книжкові шафи-лабіринти, повні потаємних проходів та ніш посилюють сюрреалістичну атмосферу дійства як символ пам'яті людства, а водночас – травматичність цієї пам'яті, як візуалізація внутрішнього хаосу та загубленості героїв вистави.

Роман Лаврентій

Камерні вистави

Коли дивишся виставу «1900-й: легенда про піаніста» Одеського театру ім. Василя Василька, складається враження, що сидиш на березі моря чи океану. У ці миті як ніколи усвідомлюєш, що майже вісімдесят відсотків поверхні планети Земля вкриті водою, а великий корабель, на якому розгортається драматична історія Лемона, знайденого немовлям в трюмі, – це також малесенька ділянка суші. Таємничими театральними засобами постановник спектаклю Олександр Самусенко і художник Максим Лапко досягають повної ілюзії, що під ногами у глядачів весь час розхитується палуба, а довкола миготять вогні гігантського лайнера.

Ось така, сповнена морем, інтерпретація монологу Алессандро Барікко «Новеченто» народилася в Одесі. І цим вона істотно відрізняється від інших численних версій твору, де акцентувалися психологічні перипетії життя піаніста, який ніколи не залишав корабель. Утім, навіть потужний океанський настрій, що вихлопується на глядача, не нівелює його щемливої історії життя, в передачі якої Одеський театр проявив виняткову креативність, запровадивши виконати цю роль справжнього піаніста-віртуоза Вадима Бессараба. Улюбленець публіки з'являється в елегантній «тріці», і розпочинається справжній мистець-

кий шал. Магія живої музики охоплює простір, а глядачі стають свого роду рефері у безпрецедентній битві віртуозів, що відбулася на океанському лайнері «Вірджинія» і де Лемон Новеченто незаперечно переміг.

І все ж, створюючи неймовірну музично-океанську атмосферу вистави, її автори ні на хвилину не дають забути публіці, що вона дивиться спектакль. Олександр Самусенко мовби жонглює різними театральними елементами: клоуни розігрують мініатюри, танцює, загрозово хитаючись, величезна візерунчаста люстра, час від часу виникають персонажі кабаре. Але найбільшу винахідливість режисер і хореографи Павло Івлюшкін і Денис Григоруک виявляють в організації кульмінаційного батлу двох піаністів, один із яких – Новеченто – справжній музикант і грає на роялі, а другий – шоумен і ефектно вибиває чечітку.

З усім, що є в спектаклі «1900-й: легенда про піаніста», можна погодитися, крім одного. Це не камерна вистава і не інтимна, а погляд зсередини назовні, на великі історичні події, на безмежний океан життєвих страждань і музики, де повно горя і відчаю. Здолати його неможливо, але, маючи міцний стрижень, тримаючи себе творчістю, в ньому можна вижити. А для міста біля моря, що живе під постійний супровід сирен, це послання сьогодні є дуже важливим.

Ганна Веселовська

... Я заходжу в історичну будівлю, якій виповнюється 116 років, сідаю, очікую. Збираються глядачі; нас всього 24, і це пов'язано не з продажем квитків, а з ексклюзивним і камерним форматом вистави «Довірливі розмови». Гід коротко дає інструкції, і майже одразу ми починаємо подорож будівлею, більш відомою як Музей шістдесятників, і мандрівкою романом режисера Інмара Бергмана, за мотивами якого поставлена вистава. Глядач переміщується кімнатами і стає свідком приватної драми героїв. Обраний режисером Дмитром Весельським формат оповіді максимально занурює глядача/спостерігача в сюжет, який майже кожна доросла людина в тому чи іншому вигляді може прикласти до себе: це відчуття «підглядання» досить інтимне і цінне само по собі. Все навколо кохання і зради, але як? Тема зради і провини в «Довірливих розмовах» займає центральне місце та є основою для розкриття характерів. Творчий склад разом з глядачем досліджує глибокі психологічні та моральні аспекти людських стосунків, зраду та її наслідки, часто зачіпаючи делікатні теми, які рідко обговорюються відкрито і залишають після смак «ніяковості». Сюжет обертається довкола складних стосунків між чоловіком, дружиною та її коханцем. Головна героїня Анна переживає внутрішні конфлікти, стикається з проблемами в особистому житті, що, зрештою, призводить до зради та глибокого почуття провини. Її емоційні переживання та пошуки себе і розуміння своїх рішень є однією з основних тем вистави. Форма максимально зосереджує нашу увагу на внутрішніх конфліктах, проживанні болю втрати кохання і пошуку порозуміння між колись близькими людьми заради дітей та на угоду суспільним нормам моралі.

Зрада тут не обмежується подружньою невірністю; вона включає і зраду ідеалів, самозраду та зраду довіри до інших. Почуття провини переслідує персонажів та впливає на їхні вчинки, думки і стосунки з оточуючими. Фрагментарність вистави нагадує монтаж у кіно, а дія органічно вплетена в простір, ненав'язливо задекорований під європейський інтер'єр початку ХХ століття. Спосіб існування акторів дуже реалістичний і органічний, я не помічаю ні акторських шаблонів, ні режисерських штампів. Є відчуття реальної присутності в житті персонажів, і дистанцію між ними виявляють тільки незначні текстові відсилки на іншу реальність та охоронна стрічка, що розмежовує простір гри і підглядання. Вистава камерна, імерсивна і психологічна, але театральна форма не домінує, що є великим плюсом, адже залишається місце для врівноваженого діями акторів психологізму і це дозволяє глядачу існувати в одному часопросторі з болючими подіями в житті героїв. Ритм нагадує ріку, що спокійно тече, затягуючи глядача у філософські роздуми Бергмана про людську природу, моральні дилеми, в глибокий та емоційний вир міжособистісних стосунків. У теми, які ніколи не перестануть бути актуальними.

Христина Шишкарьова

«Клуб “Зневіра”» – це красива (світло, сценографія, костюми) і зворушлива вистава про прийняття себе, про чесність із собою і дозвіл собі на право бути не завжди щасливою, не завжди успішною, не ідеальною, але живою людиною, яка може відчувати біль, сум і розчарування, та ще й у країні, в якій іде війна. У певні моменти актори цитують не лише Коцюбинського, а й уривки з творів Шарля Бодлера, Данте Аліґ'єрі, Серджіо Бенвенуто, але найбільш цікавими стають їхні особисті дуже відверті роздуми.

У виставі, яку у Львівському театрі ім. Лесі Українки створив дебютант Владислав Білоненко, немає чіткого поділу між героями й акторами, актори фактично грають самих себе. Досліджуючи тему зневіри, артисти Назар Бонящук, Ростислав Колачник, Андрій Кравчук, Сергій Литвиненко, Михайло Понзель, Тетяна Шелельов використовують її як шлях до самоаналізу і самопізнання. Заклик Коцюбинського «Говори, говори» вони майстерно переводять у терапевтичну площину. Попри серйозність теми, у виставі багато самоіронії та гумору – і смішного, і чорного, і гіркого...

Наприкінці актори читають листи з 2024 року, адресовані до самих себе молодших, де гранично чесно ведуть розмову самі з собою. «Клуб “Зневіра”» – це місце, де у кожного з нас є абонемент і де в момент кризи можна зняти з себе свої соціальні маски і побути в діалозі з собою – таким, яким є, – без «Оскара», без грошей, без коханої людини, без визнання, без здійснених мрій, без усього того, що робить тебе успішним в очах інших людей, і під цим усім лупшинням, блискітками, удаваним позитивом, ексцентричним гримом/маскою, через свою власну зневіру, знайти доріжку до себе справжнього.

Ірина Зубченко

Вистава «Кортес» у «Золотих воротах» має доволі цікаве визначення жанру: «майже епічна комедія». Три слова, які разом виглядають настільки перспективно та провокативно стосовно структури і контекстуального наповнення сценічного дійства, що емоційний стан глядачів десь ближче до його фіналу спрогнозувати – навіть приблизно – було би вкрай важко. Прелюдія ж до вистави у форматі телепередачі стерла, наче ластиком, усі несміливі прогнози щодо подальшого розвитку подій: «золоті» Віталіна Біблів у ролі старорежимної телевізійної ведучої і Богдан Буйдук у ролі молодого амбітного режисера розмірковують на тему сучасної української культури. Пристрасно, не без лайливих слів, зриваючись – це стосується, насамперед, героїні Віталіни – на істеричний вереск. Словом, видно, що люди в темі, і вона їм не байдужа. Занурюючись у далекі часи конкістадорів, авторка п'єси Лена Лягушонкова з притаманною їй іронією дає зрозуміти, що насправді історичні обриси – всього лише умовність, периметр для чергової битви добра зі злом, правди з брехнею, прагнення до волі з постколоніальною свідомістю. Режисерка Тетяна Губрій та художниця Олеся Головач трансформували цю сентенцію в... ескіз фільму, який, цілком можливо, зняв би герой Богдана Буйдука, якби нарешті отримав фінансування.

Людмила Олтаржевська

Вистави для дітей

«Жираф Монс». Терапевтична казка першої воєнної весни

Ця вистава Харківського академічного театру ляльок ім. В. Афанасьєва – перший у рясній на успішні та географічно всеохопні постановки для дітей біографії режисерки Оксани Дмитрієвої бебі-політичний театр! Вона стала першою виставою Харківського театру ляльок, адресованою дітям. Те, що на сцені йдеться не лише про війну нинішню, маленький глядач розуміє, перемикаючись із долі одного жирафа у харківському зоопарку, Монса, який загинув від пострілу німця під час Другої світової війни (Олександра Колесніченко), на оповідь про його тезку (Вікторія Міщенко), який ледь пережив страшний початок російської навали, але, завдяки дружбі, вцілів. «Жираф Монс» – унікальне в Україні втілення п'єси-казки Олега Михайлова. Грають у ній переважно вчо-

рашні студенти. Ця обставина змушує «Жирафа Монса» звучати лунко і щемливо сентиментально.

Своєрідність вистави у поєднанні простої історії – по суті, однієї з міських легенд минулого століття – з незвичними фактурами сценографії і ляльок Костянтина Зоркіна. До речі, художник, як і О. Михайлов, почав співпрацювати з харківськими лялькарями під час повномасштабної війни. Гібридні, з інноваційними принципами механізації вивідні планшетні ляльки дозволяють акторам, які, хоч і працюють у подобі чорного кабінету, проте мають відкриті обличчя, зосереджувати всю увагу глядачів на духовному житті персонажів казки. Воно буквально тріпоче у вправних акторських руках. Особливо це диво «оживлення-одухотворення» підкоряється акторкам середнього покоління – Вікторії Міщенко та Олександрі Шликовій.

Світ вистави є дуже аскетичним, але багатовимірним. Центр світобудови – дитячий манеж жирафеняти. В його вертикальних смугах нескладно прочитати образ грат: покинута переляканими війною людьми тварина опиняється у голодній пастці.

Місце дії історії в «старому Харкові» – портативні металеві горельєфи – декорація, яку актори збирають і розбирають на очах у глядачів.

Разом із тим, це вистава для перегляду всією родиною. Адже, граючи її, театр виявляє терапевтичну турботу не лише про дітлахів, а й про їхніх батьків, яким уже доводилося пояснювати своїй малечі, наскільки неприродною і руйнівною є війна. Ця вистава – довірлива розмова з наголосом на гуманістичних цінностях, розмова з надією на те, що воєнну весну заступить весна Перемоги.

Юлія Щукіна



Сцена з вистави «Піноккія», Київський муніципальний академічний театр опери і балету.

Музичні вистави в жанрі опери/оперети/мюзиклу

Шортліст у цій номінації склали два мюзикли. Йдеться про фіксацію тенденції, яка розпочалася не цього року, але саме зараз стала очевидною: український мюзикл існує, він водночас «бродвейський» за багатьма своїми ознаками і такий, що має власне культурне обличчя.

Подаючи на «ГРУ» дві вистави, мюзикл Бориса Севастьянова «Піноккія» і балет Анатолія Кос-Анатольського «Сойчине крило», Київська опера, судячи з усього, робила ставку на балетну виставу, яка від моменту прем'єри має шалений попит у публіки. Але справжньою перлиною репертуару цього театру, на думку експертів фестивалю-премії, стала «Піноккія».

Лібретист Дмитро Тодорюк спирався на знамениту казку Карло Коллоді «Пригоди Піноккіо», але розставив у ній власні акценти, відійшовши від оригіналу суттєво далі, аніж це свого часу зробив Олексій Толстой у «Золотому ключику». Центральний персонаж тут – дівчинка, вона радше вперта і честолюбна, аніж схильна до авантур і патологічної брехні. Антисвітом тут постає شوубіз, який дуже швидко трансформується у державу-в'язницю, а шанс перетворитися з ляльки на справжню людину Піноккії дарує її самопожертва.

Композитор середнього покоління Борис Севастьянов створив таку партитуру, яку можна назвати водночас оригінальною й універсальною, у цій музиці, яка підсилює найкращі людські порухи, хочеться жити і мріяти. Цей

настрій вдалося підхопити і команді блискучих вокалістів, і ансамблю постановників: режисеру Віталію Пальчикову, диригенту Євгену Воронку, балетмейстерці Дарії Возняковській, сценографу Данилу Василенку, художнику костюмів Дмитру Куряті і хормейстерці Анжелі Масленниковій.

Те, що сучасний український мюзикл є кому і створювати, і виконувати, підтверджує й друга вистава з короткого списку – «Тигролови» Київського національного театру оперети. Цей популярний театральний блокбастер створило тріо у складі: Кирило Бескоровайний, Антон Гуманюк, Богдан Решетілов. Всі три – композитори (Бескоровайний і Гуманюк створили лібрето та мелодії з гармонічним супроводом, а Решетілов, єдиний у цьому тріо професійний композитор, написав клавір і партитуру).

Маємо класичний приклад доброї командної роботи, зпертої радше на міцне знання технологій і ремесла та бажання досягти доброго результату, аніж на утвердження власних авторських амбіцій. Важливо, що й авторам мюзиклу, і його постановникам вдалося відтворити неповторний дух роману Івана Багряного, в якому масштаб оповіді, її неквапливу епічність поєднано із м'якою, ненав'язливою іронією, за якою ховається велике співчуття до знедолених і принижених. Зрештою, вистава режисера Сергія Павлюка завершується цілком несподіваним і по-справжньому катарсичним гепі-ендом: добро, попри все, отримує перемогу над злом.

Юлія Бентя

Сцена з вистави «Косачка», Незалежний танцювальний проєкт.



Танцювальні вистави і вистави фізичного театру

Вистава «Косачка» незалежного театрального проекту – пластично-метафорична оповідь про життя та боротьбу жінок, які волею долі та обставин мали стати до зброї, вистава-ритуал, сповнена візуальних символічних образів та знаків української культури, яка міфологічно репрезентує стійкість та міцність людського духу в образі жінки в нескінченному колі життя. Роль жінки-воїтельки стає ключовою темою вистави та важливим дослідженням сучасного досвіду жінок-військових через оптику прадавнього міфу.

Постановка захоплює автентичністю та влучною розбудовою пластичних, візуальних та музичних акцентів, поєднання яких підкреслює унікальність та багатогранність української культури й сучасний підхід до її осмислення через танець. Режисерка Юлія Лопата створила атмосферу, що вимагає замислитись над загальноприйнятною «універсальною природою жінки», а інтерпретовані в новому контексті образи косачок набувають глибини й актуалізують питання сприйняття «жіночності» в умовах війни.

Еклектична, але цілісна електронна музична партитура була написана Оленою Шикиною спеціально для вистави, де вона діджиталізувала в реальному часі живий вокал Соломії Кирилової та поєдналася з фольклорним співом і бандурою в записі Володимира Войта. Це переосмислене звернення до українських традицій є цінним і актуальним електроакустичним музичним експериментом, що може стати самостійним творінням, з огляду на підвищення інтересу українців до дослідження власної культури.

За допомогою влучних мінімалістичних сценографічних вирішень та використання світла і тіні створюється глибоко містична атмосфера, драматизм якої підкреслюється вітальністю рухів танцівниць. Авторські костюми художниці Асі Сутягіної також поєднують традицію і сучасність, де хустки танцівниць прикрашені орнаментами регіонів України, а червоні плями на сукнях натякають на важкий бойовий досвід косачок.

Хореографія Галини Пехи варта окремої уваги, адже завдяки динамічним і тілесно емоційним пластичним інструментам якнайкраще розкриваються символічні образи й конкретні переживання косачок, що дозволяє відчутти і зрозуміти героїнь, їхні взаємозв'язки. Ансамбль танцівниць виглядає органічно, їхні рухи злагоджені та відточені, не в останню чергу тому, що танцівниці є частиною єдиного колективу «Проконтемпорарі» під керівництвом Галі Пехи. Вони імітують ритуали й обряди, де кожен рух має символічне значення, бойові прийоми сповнені експресії і при цьому косачки залишаються жіночними і ніби крихкими зсередини.

Але при жіночому складі (за винятком Володимира Войта) тут використовуються суто патріархальні візуальні наративи. Образ Всюдисущої Першої Матері чи то Берегині, що лікує рани та втішає знесилених косачок, є уособленням чого? Жіночності чи жіночої сили? Нехай це питання, як і багато інших, залишиться з глядачем, адже сучасне мистецтво має ставити питання, а не давати на них відповіді.

Христина Шишкарьова

Відмова від усталених традицій у класичному балеті – це вимушений, болючий крок, необхідний українським театрам, які більше не виставляють «Лебединих озер» та «Сплячих красунь». Замість цього має постати щось, можливо, не таке настояє в часі, але так само притягальне для глядачів: красива драматична казка із журливим, але світлим фіналом. Львівський театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької із цим завданням впорався на відмінно. Артем Шошин, у минулому танцівник «Київ Модерн-балету», тобто вихованець Радуги Поклітару, поставив саме такий балет – «Тіні забутих предків» за Михайлом Коцюбинським.

Хореограф скористався одним із найромантичніших сюжетів в українській літературі про втрату коханої, який чимось нагадує «Ромео і Джульєтту» Вільяма Шекспіра. Відповідно, у балетній версії «Тіней забутих предків» вузол сильних пристрастей і ніжних почуттів зав'язується, закручується надзвичайно міцно і майстерно. І при цьому Шошин не відходить від схеми гранд-балету, чергує дивертисменти й ліричні дуети з масовими сценами, в яких навіть зберігає звичний для хореографії минулого геометризм.

Однак усі характерні для старих балетів прийоми хореограф талановито переосмислює. Тому замість гламурних візерунків сніжинок він створює танцювальні орнаменти, кожний з яких має свій характер. Ці живі орнаменти, утворені перелаштуваннями кордебалету й мімансу, не лише підтримують структуру дійства, але й то стають горами й лісами, то оживають предками, а то сільськими мешканцями. Таким чином виникає ефект розгортання великих живописних полотен, підсилений тим, що в сценографії Арвідаса Буйнаускаса використано подіум – додатковий підвищений планшет на сцені.

Загалом, сценічне оформлення, костюми й світло, тобто те, що зазвичай є тлом, додатковими елементами в балеті, відіграють у цьому спектаклі мало не ключову роль. Світло грає з рухами танцівників, а вони зі світлом, і все це відбувається під акомпанемент мелодійної й акцентовано виразної музики Івана Небесного. Отож, поєднуються яскрава фактурність звучання, костюмів, танцювальної лексики масових сцен, бо в ліричних дуетах Шошина де-не-де можна помітити стандартні балетні комбінації.

З огляду на світове визнання кіноверсії «Тіней забутих предків» Сергія Параджанова, балет Артема Шошина цілком міг потрапити в пастку етнографізму. На щастя, цього не сталося, і драматичні колізії повісті Михайла Коцюбинського постають перед глядачем у сучасному символічному осмисленні, де навіть виникає образ безвідповідального соціуму, є міфологічні уособлення темних і світлих сил, а на завершення елегантний фінал: закохані зустрічаються на небесах.

Ганна Веселовська

Вистави на перетині театральних жанрів, мистецького синтезу і перформативних форм

На початку моновистави харківського театру «Нафта» в жанрі музичної сюрреалістичної трагікомедії «Веселка на Салтівці» між героями, яких почергово грає Артем Вусик,



Сцена з вистави «Доця», Львівський національний театр імені Марії Заньковецької.

відбувається розмова про співвідношення форми і сенсів у сучасних постановках. Інше питання, яке лунає на початку: який театр треба робити сьогодні – про любов, веселощі, легкий, щоб відволіктися від проблем, чи, навпаки, – створювати серйозний, який відобразить реальність і не боїтиметься говорити про війну. Режисер і актор вистави Артем Вусик своєю постановкою дає відповідь на ці питання, поєднуючи в нероздільне ціле яскраву атрактивну форму і глибинні сенси з приправою гумору, сатири, самоіронії, болю і надії, де є місце як любові, так і війні. Крім ексцентричної талановитої гри Артема Вусика, на велику увагу заслуговує музична концепція вистави – жива авторська музика (композитори і виконавці – Іван Кондратов, Віктор Кондратов, Сергій Савенко) та світлова партитура (Олександр Чиж).

Ця вистава, частково народжена з автобіографічних спогадів Вусика, подекуди сприймається як відверта розмова про особисте, а в цілому як присвята своєму місту, своєму народу і своїй країні. Протягом вистави Артем готується до концерту у Харкові, де має викликати веселку у районі Салтівки, який дуже постраждав від російських обстрілів. Там, де за веселкою, згадувані Вусиком видатні українці Квітка-Основ'яненко, Шевченко, Хвильовий, Стус, Місько Барбара і всі ті військові й цивільні, кого так несправедливо забрала війна, розпочата росією. Від усвідомлення цього до горла підступає клубок, в очах бринять сльози, а в душі, як після рясного дощу, розквітає веселка, тепер вже як образ надії. Артему Вусику таки вдалося запустити Веселку, але не тільки на Салтівці, а й у серці кожної людини, якій небайдужа її рідна країна.

Ірина Зубченко

Вистави-рефлексії на події російсько-української війни

Виставу-свідчення «Доця» за твором Тамари Горіха Зерня у Національному театрі ім. М. Заньковецької одразу після прем'єри небезпідставно почали називати найкращим, що вдалося поставити режисеру Ігореві Білицю у Львові. І справа не лише у зверненні до актуального матеріалу, а й у такті, з яким режисер опрацював складну і болючу тему російської окупації українського Донбасу в 2014 році, у відчутті міри під час інсценізації літературного першоджерела. Хоч так і не вдалося до кінця уникнути занадто «західного» погляду на східноукраїнське середовище, у виставі зроблено достатньо багато, аби зрозуміти, чому так легко приходить «руській мір» на наші землі.

Обрана творцями вистави форма епічного театру дозволяє огранено «завучати» документальним свідченням, дає можливість відчутти зсередини жах перших місяців окупації, «здичавіння» людей.

Жива музика у майстерному виконанні заньківчан (музичне оформлення – Олег Мишловський) динамізує дію, проспівані особливо драматичні фрагменти сприймаються з емоційною дистанцією, умовність нарації захищає глядача від «травматизації» (вибухи, постріли передано через звучання музичних інструментів; криваве побоїще – через пісню). Хардроківий вокал виконавиці заголовної ролі Олександри Лютої є тим нервом, який тримає в емоційному напруженні, веде за собою. А вміння акторки миттєво переключатися на емоційно відкриту до глядачів гру по особливому викликає емпатію до героїні. Адже це і є український голос Донбасу, який звучить попри все.

Роман Лаврентій