

7-й фестиваль-премія «ГРА»: війна, екологія, боротьба з системою

Підготували Ганна Веселовська і Вікторія Котенок

Вже сьомий рік поспіль Всеукраїнський театральний фестиваль-премія «ГРА» утворює майданчик для відкритого професійного діалогу, визначає найяскравіші вистави сезону та показує динаміку розвитку українського театру. До короткого списку 2025 року потрапили 14 вистав – з Києва, Львова, Сум, Харкова, Одеси, Рівного та Івано-Франківська. Домінуючою у виставах є тема війни («Отелло», «Я повернуся», «Хтось такі як я», «Військова мама»), але театри не оминають також такі важливі теми, як екологічна катастрофа («На Русалчин Великдень», «GAIA», боротьби людини з системою («Процес», «Червона рута», «Хлопчик зі скрипкою в серці»), пошуку своєї унікальності та коріння («1975», «Аліса в Дивокраї», «Я, "Победа" і Берлін»), а також омріяного щастя («Брехня», «Украдене щастя»).

Пропонуємо поглянути на вистави, що потрапили до фіналу, очима експертів.

«Найкраща драматична вистава великої сцени»: «Отелло» Київського театру драми і комедії на лівому березі Дніпра

Режисерці вистави Оксані Дмитрієвій вдалося актуалізувати п'єсу Шекспіра: в її інтерпретації вона звучить сучасно. Таке режисерське вміння є цінним, бо навіщо звертатися до Шекспіра, якщо ігнорувати проблеми і виклики часу, в якому ми живемо? Війна, в якій перебувають українці – і воїни, і цивільні, є болісним випробуванням. Посттравматичний синдром проникає в повсякденність, війна проходить катком по всіх. І саме в цьому контексті відома історія набуває нової глибини.

Отелло – сміливий герой і переможець у війні – в мирному житті стає вразливим до маніпуляцій підлого оточення. Актор Андрій Ісаєнко дуже добре втілює образ похмурого, суворого, закритого чоловіка, здатного на прояв безмірної ніжності і такої ж безмірної жорстокості до своєї коханої. Сильна в ролі Дездемони Марина Клімова. Вона, безперечно, душа і сила вистави. Її гра викликає дивовижні емоційні переживання. Дездемона смілива, здатна слідувати волі свого серця, йти проти правил і не боятися відповідальності. Одружившись з Отелло, вона прагне бути з ним навіть на війні, не бажаючи відсиджуватися в тилу. «Для мене краса Отелло в подвигах», – каже вона, тому завжди опиняється поруч, коли цей великий, міцний чоловік раптово втрачає міць тіла і впевненість у ногах. Вона стає не лише моральною, а й фізичною опорою та підтримкою.

Дмитро Олійник у ролі підступного Яго теж викликає захоплення. Актору добре вдаються ролі злочинців і негативних

персонажів, яких він робить опуклими і неоднозначними. В певних моментах Яго спалахує щирою інтонацією і болісними сумнівами, а в інших нагадує класичного холоднокровного злочинця й інтригана. Яго на початку каже, що хотів стати лейтенантом, але Отелло призначив іншого. Тому він називає його самозаконним і гордим. Гарне спостереження, як можна оцінювати людину, яка нас дратує і триверить, з власної опції, спотворюючи її хороші якості і знецінюючи їх.

Тими ж фарбами знецінення він малює і образ Касіо, який отримав посаду – «гульвіса, бабський хвіст, що не водив ніколи військ в атаку». Але у своїй свідомості він уже позначив Отелло



Андрій Ісаєнко, Марина Клімова у виставі «Отелло» за Шекспіром.
Режисерка Оксана Дмитрієва. Київський театр на лівому березі Дніпра.

як ворога, тому в стані емоційного загострення, спричиненого посттравматичним синдромом, коли Родріго (Максим Рягін) просить назвати його п'ять речей чорного кольору, Яго, не задумавшись, говорить: «чорний Отелло». Війна закінчилась, але в голові Яго вона триває і спрямована вже не проти ворога, а проти свого ближнього, який, на його думку, чинить несправедливо стосовно нього.

Коли Отелло повідомляє про перемогу над турками, всі радіють, окрім Яго. Війна – це його життя, його стихія, комфортний для нього стан. Він переносить її у мирне життя, недаремно в його руках опиняється каністра, як знак того, що він не дасть згаснути її полум'ю. Яго грає роль «хорошого хлопця» з такою завзятістю, що дивуєшся, скільки енергії треба для підлості. Наодинці з собою він, як вичавлений лимон, – спустошений і знесилений. Його інтриги руйнують не лише інших, а й його самого, але навіть це його не зупиняє.

У виставі – неймовірно ніжні сцени між Отелло і Дездемоною. Заспокоюючи свого коханого, вона каже: «Війна скінчилась. Можна видихати, ми разом висадимо неймовірний сад...» У виставі звучать чудові вірші Марини Клімової, які у цей спресований війною простір вносять красу і гармонію. Недарма Отелло, передбачуючи втрату цієї гармонії, скаже: «Я так тебе люблю, а розлюблю – повернеться хаос».

Вистава «Отелло» у постановці Оксани Дмитрієвої – це сильна, міцна і чесна робота, яка нагадує, що перемога у війні – це лише перший крок у мирне життя, за яким на кожного з нас чекають випробування і відповідальність.

Ірина Зубченко

«Процес» Київського театру на Подолі

Вистава «Процес» за романом Франца Кафки, поставлена Давидом Петросяном, чимось нагадує давнє кіно. Не можна сказати, що йдеться про якийсь один фільм чи стильовий напрям світового кінематографу. Швидше, вистава схожа на дайджест із фрагментів світових кіношедеврів від часів великого німого (1910–20-роки) до пізнього Феллінієвого неореалізму. Зрештою, це і є головною приманкою вистави, яка залишається привабливою для публіки.

Так чи інакше, під час перегляду «Процесу» Давида Петросяна треба весь час щось пригадувати: у когось перед очима спливатимуть кадри з «Вогнів великого міста» з Чарлі Чапліном, в іншого – з «Ночей Кабірїї» або «А корабель пливе...». Словом, у кожного оживає власна стрічка, естетика якої час від часу виринає в «Процесі».

Ще один момент, який постійно підживлює апетит глядача до цієї вистави, – це трагічна й містична доля автора роману Франца Кафки, приниженого самим своїм походженням та зневаженого суспільством через жалюгідний соціальний статус. У цьому, зрештою, криється і парадокс письменницької слави Кафки, який сьогодні вже є емблемою туристичної Праги. Справді, більшість творів вийшли друком вже після смерті письменника, а їхні перші переклади на чеську з'явилися лише в другій половині XX століття. Все це інтригує глядача і спонукає довідатися більше про загадкову й містифіковану постать Кафки.

Давид Петросян зробив все, аби цю міфологію втримати на плаву й зіграти нею як головним козирем. Таємничість, схо-

ванка, невідомість навіть стали однією з головних прикмет сценографічного вирішення Анни Шкροгаль. На початку вистави сцена заповнена меблями, закритими чохлами, яких, щоправда, з кожним новим сюжетним поворотом стає менше. Власне, у цю захищену кімнату Йозефа К. (Ольга Голдис) несподівано нахабно вламуються представники закону та розпочинають слідство у справі, суті й змісту якої не розуміє ніхто.

Агресивне й травматичне втручання в долю особистості, очевидно, було найважливішим сенсовим імпульсом для Давида Петросяна взятися інсценізувати цей складний і довгий текст. Як постановника, його не дуже цікавить судовий процес, в який проти волі втягнутий Йозеф К. Тож усе, що стосується розслідування, він обходить чи представляє у пародійний спосіб: слідчі, пристави й поняті схожі на механічних ляльок. Відповідно, актори виконують ці ролі в бригадний спосіб: разом голосно регочуть, підморгують один одному, мов м'яч, перекидають тіло нещасного Йозефа.

Знищення, руйнацію людини офіційною репресивною машиною у виставі показано через образ Йозефа К., в ролі якого дебютувала Ольга Голдис. Такий вибір виконавиці є найбільшою удачею спектаклю, в якому мало яскравих ефектних сцен, а загальна кольорова палітра тьмяна й приглушена. Отож, субтильна, схожа на підлітку Ольга Голдис, одягнена в зavelикий як для неї чорний костюм, є справжнім нервом «Процесу».

Часом її герой від переляку істерить, часом нахабно провокує, інколи схожий на сексуального маніяка, а то й недоумкуватого хлопчика. Словом, Ользі Голдис підвладна гамма багатьох театральних прийомів, якими вона фактично жонглює, легко переходячи від одного до іншого. Звісно, у виставі є ще кілька чудових виконавців, серед яких і Олег Стефан, який грає окрему сцену соло. Але, на відміну від Голдис, він та більшість інших досвідчених акторів, як-от Максим Максимук, створили емблематичні характери, застигли у своїй zdegradovanій якості. Крім вдалого дебюту акторки й численних містифікацій довкола долі автора роману, «Процес» прикметний ще й винятковою режисерською суб'єктивністю. Небагато є вистав, у яких постановник відверто говорить про власні страхи і травми. Але робить це не як поет, схвилювано й стрімко, а тверезо і раціонально, наче сам собі ставить діагноз.

Ганна Веселовська

Найкраща вистава для дітей, підлітків та сімейного перегляду: «Аліса в Дивокраї» Сумського театру драми та музичної комедії ім. М. С. Щепкіна.

Керролівська Аліса вже друге століття є невичерпним джерелом для екранізацій та інсценізацій. Кількість варіацій не зупинила сумчан, і вони ризикнули створити власну. Ігрова, пародійна структура першоджерела була вхоплена постановниками (Оксана Тараненко, Владислав Писарев) і розгорнута у повноцінне сценічне видовище з метаморфозами сценічного простору, дотепними пародіями, акторськими імпровізаціями та несподіваними знахідками, що впливали із прискіпливого прочитання тексту.

Пам'ятаючи про історичні традиції англійської сцени, режисери доручають виконання всіх без винятку ролей чоловічому складу трупи, помножуючи образ головної героїні тричі, адже Аліса «потроїлася», а автор, як відомо, був математиком. На сцені ді-

ють троє виконавців Аліси – Юрій Кулик, Сергій Пересунько, Владислав Каретник, конкуруючи і водночас доповнюючи один одного. Такий режисерський хід підкреслює фантазмагоричність сюжету, дозволяє легко та органічно вибудовувати несподівані зникнення і появу героїні, її збільшення і зменшення, загоєструвати лінгвістичні каламбури, розкладаючи текст на трьох. «Чарівне фрік-шоу» – так визначають жанр вистави автори, і послідовно вибудовують дію за його законами. Трансформації сценічного простору (художник Андрій Романченко) миттєво відбуваються на очах у глядача, і переміщення Аліси дивокраєм викликають захоплення і подив, як, наприклад, приголомшливе падіння в кролячу нору (а по факту в оркестрову яму), і її довгий політ вже над сценою виглядає як цирковий трюк. Яскраві костюми (художник Дмитро Курята) та грим, музичні дивертисменти з натяком на шоу двійників і капелюшник, що співає рок-хіти від Фредді Мерк'юрі до Святослава Вакарчука, нікого не дивує у цьому нереалістичному світі.

Багата і, здавалося б, невичерпна режисерська фантазія у вигадуванні дотепних прийомів, винахідливих мізансцен і трюків, створенні простору для акторських імпровізацій. Проте подекуди вона замкнена в межах одного епізоду і не утворює цілісності сценічної композиції. Сцени розпадаються на каскад дивертисментів та акторських бенефісів, часом цікавих і вдалих, а часом затягнутих, що уповільнює дію. Забарвлення лінгвістичних каламбурів українським контекстом, як, наприклад, відомий вірш-жарт Керролла «Курзу-верзу», трансформований з вірша «Садок вишневий», дотепне. І в той же час, намагання вмістити в сюжет легенду про заснування Києва, розказану Алісі мишами, виглядає зайвим і нецікавим. Не рятує навіть метод колективної фізичної дії, застосований в цьому епізоді. Прагнення вмістити якомога більше сюжетних епізодів, як і намагання зробити їх ближчими для сучасного глядача різної вікової категорії, зрозумілі. Зрештою, надлишок вигадок не надто втомлює, і загальна атмосфера вистави, драйвові акторське виконання залишають гарне враження та викликають море позитивних емоцій, які, певна, будуть ще довго обговорюватися у сімейному колі.

Яна Партола

«Хлопчик зі скрипкою в серці» Рівненського театру ляльок

Життя Володимира Івасюка, розказане у мемуарах його батька, – доволі складний і неочевидний матеріал для інсценізації. Рівненський театр ляльок ризикнув – і досягнув успіху. Попри те, що постать Івасюка дуже відома, ця вистава знайшла свій унікальний ракурс, який виразив всенародне захоплення цим співаком, справді по-новому й оригінально.

Маленька делікатна і крихка лялька в оточенні великих фігур дуже щемко передала і родинний приватний вимір Володимира Івасюка, і вразливий внутрішній світ поета, спраглого гармонії, але стисненого грубим довкіллям. На щастя, тема політичного гніту радянських часів не звелася до шаблонних підручникових образів. Натомість вона сильно прозвучала голосом батька, пригніченого турботами про сина, що не вміщається в тісні рамки дозволених стандартів авторитарного суспільства.

Вдалим чином сіро-бура (тоталітарна) палітра сценографії

вистави не перебивала, а, навпаки, підкреслювала яскраву творчість маленького хлопця (яким він завжди залишався для батька), переносила її у внутрішні виміри, до тонких духовних горизонтів. Сам персонаж батька теж вийшов багато в чому віддзеркаленням сина – юного, в чомусь наївного, підкреслюючи, доповнюючи, цікаво відтіняючи образ Володимира.

Попри камерний формат, у виставі задіяно чимало акторів, які працювали доволі злагоджено й уникали ефекту натовпу, легко зникали, легко з'являлися, діючи як ансамбль і в музичному сенсі, і в акторському.

Разом із тим, вистава не уникала сентиментальних інтонацій, які не давали справді наблизитися до Володимира Івасюка як реальної людини, що жила конкретним життям у конкретний час. Звісно, на це вплинуло передусім першоджерело – батьківські мемуари, які змальовували сина у романтичних прикрашених тонах. Вистава перейняла ці тони без якоїсь дистанції чи рефлексії. Звідси – і відчутний дидактичний посил постановки: «відома особистість як зразок життя і страждань» для школярів, який дещо перебивав художню вартість дійства.

Та загалом «Хлопчик зі скрипкою в серці» показує тонкий і цілісний образ «дитинства композитора» і проводить нас через цікаві і невідомі сцени життя Володимира Івасюка.

Андрій Бондаренко

Найкраща музична вистава в жанрі опери / оперети / мюзиклу: «На Русалчин Великдень» Київського театру оперети

Оперний етюд на одну дію «На Русалчин Великдень» у постановці режисера Івана Уривського у співпраці з диригентом Віталієм Фізером на сцені Національного театру оперети не випадково потрапив до шортліста фестивалю-премії. Маловідомий широкому загалу музичний твір Миколи Леонтовича, за-



Сцена з вистави «Хлопчик зі скрипкою в серці». Режисер Станіслав Лозовський. Рівненський театр ляльок.

вдяки режисеру, опинився в епіцентрі уваги глядачів і критиків, викликавши суперечливі реакції – від захоплених до стриманих. Музичний театр, на відміну від драматичного, здається менш відкритим до експерименту, пошуку й оновлення. Тому Іван Уривський свій режисерський дебют в оперному жанрі розпочав з «радикального» візуального осучаснення класичного твору. Шкода лише, що за естетично привабливим зображенням дещо загубилась глибина режисерської думки.

Художниця Тетяна Овсійчук створила на сцені справжню магію: ми бачимо величезний шматок льодяної печери, айсберга. Головні героїні – русалки, одягнені у яскраві купальники, контрастно постають у цьому холодному просторі. Пізніше вони одягнуть сукні і перетворюються на справжніх фантазійних істот. У них красиві прикраси, грим, аксесуари, гіпнотичні рухи (балетмейстер-постановник – Павло Івлюшкін). Ця візуальна краса і незвичність образів одразу тебе захоплює, і ти майже віриш, що цей світ тебе наповнить і схвилює. Переконливою є поведінка русалок – вони впевнені в собі, емансиповані, сповнені власної гідності.

Та, коли потрапиш у цей світ і повіриш, що він може бути реальним, майже одразу приходить усвідомлення його штучності. Чоловіки (лісовики), які втручаються в цей простір у білих пуховиках, виглядають уже комічно. Там, де режисеру вдається подолати акторську скутість жіночої частини ансамблю, не вдається зробити це з образом головного героя та рештою чоловічих персонажів. Часто вони сприймаються не як повноцінні образи, а радше як сценічні функції – присутні, але «не живі». Теми, які окреслює режисер, нині важливі й актуальні: фемінізм, глобальне потепління, екологічні загрози, але кожна, хоч і звучить, проте дещо поверхово, що виникає сумнів, наскільки ці теми серйозно хвилюють режисера і не є лише цікавим тлом для нестандартної постановки. Іронія, якою насичено сценічний світ, поступово витісняє з нього магію, щирість і казковість, не приносячи натомість якогось сміливого режисерського висловлювання. Осучаснення, попри зовнішню привабливість, стає формальним і не сягає «айсбергівських» глибин.

Утім, варто привітати прагнення режисера відійти від візуальних етнографічних кліше, властивих постановкам за українськи-

ми класичними творами. Але хочеться, щоб цей відхід був не лише естетичним, а й концептуально вмотивованим, щоб нові образи не просто замінювали старі, а відкривали нові смисли.

Ірина Зубченко

«Червона рута» Львівського Національного драматичного театру ім. Марії Заньковецької

Вистава-посвята певній людині – явище для нашого театрального сьогодення не надто поширене. Але поява цього спектаклю саме у Львові, де Володимир Івасюк прожив свої останні роки, які стали найбільш знаковими в його творчості, звісно ж, було лише питанням часу. Ця епічна театральна історія сконструйована з різних періодів життя композитора: навчання в музичній школі, медичному інституті, консерваторії, пік кар'єри і невтомні творчі пошуки, професійне визнання і переслідування радянською владою... В афіші заньківчан вистава з'явилася у рік 75-ої річниці від дня народження Володимира Івасюка.

Авторка тексту – Наталія Ворожбит, причому спершу вона задумала його як кіносценарій. Але головний режисер театру ім. М. Заньковецької Максим Голенко першим звернув увагу на цей матеріал і переконав Наталю адаптувати його для театру. «Ми й зробили такий хід: не створювати історію суто про Івасюка – зробили її про українського культурного героя. Тому у нашій виставі Софія – не Ротару, а просто Софія, а Братунь у нас просто Поет. Тут нема конкретики, ми не претендуємо на документальність», – розкриває деталі створення Максим Голенко.

У тригодинній виставі працює майже увесь акторський склад театру, до постановки також запрошена київська акторка Римма Зюбіна (няня маленького Володимира). Балетмейстер театру Олексій Бусько створив цікаву і стильну хореографію, стилізовану під 1970-ті роки. А хормейстерка Оксана Явдошин зосередилася на тому, аби хіти Івасюка у виконанні акторів вистави звучали професійно, та при цьому не домінували над драматургічною конструкцією, а були її невід'ємною частиною.

Виконавець головної ролі Володимира Івасюка – Марк Дробот. Цю роботу можна сміливо вписувати до професійних здобутків актора. Сценічний простір та костюми – від головної художниці театру Юлії Зауличної, яка керувалася ідеєю протиставлення тоталітарної держави та природної потреби людини бути вільною: «Важка й антиіндивідуалістична конструкція, громіздкий суцільний бетонний постамент вождям – він спрямований утискати особистості та ідентичність. Але коли з'являється автор з потужними творами – він наповнює собою і прориває цей тиск, надихає інших на рух та розвиток. Так формується потік енергії, що перемагає систему».

Вистава проходить на одному диханні і мотивує глядача бути залученим у дійство щохвилини і щосекунди, аби не прогавити жодного важливого нюансу. Феномен цієї постановки після прем'єрних показів надовго залишиться в зоні професійної та глядацької уваги. І не в останню чергу через те, що творці вистави принципово відмовилися від героїзації Володимира Івасюка, від пафосу й тотального захоплення, а розповіли про надзвичайно талановиту людину зі своїми сумнівами і слабкостями.

Людмила Олтаржевська

Захінчення в наступному номері.



Сцена з вистави «Червона рута» за п'єсою Наталі Ворожбит. Режисер Максим Голенко. Львівський Національний театр ім. Марії Заньковецької.