

Навряд чи можемо Зозулю судити. У режисерській інтерпретації ці «пристрасті» – готовність віддатися будь-кому за рулон рубероїду чи за двері заради вирішення свого «квартирного питання» – в результаті повертаються проти самої героїні, кидаючи її в обійми заслужено-незаслуженої кари. У фіналі Зозуля ридає через те, що доля іноді безпричинно обділяє людину. В цьому риданні – щось незбагненне і навіть страшне. Режисер зберігає в характері жінки таємницю, що робить мистецтво сцени магічним. Сучасні мотиви підключаються до сценічної оповіді ніби поверхово, напівтонами. Наприклад, коли серед будівельних дощок – основного компоненту сценографії і маркерів бруталного часу – ми бачимо мейнстрім нинішнього «парубоцтва»: важке заробітчанство в комплексі з незмінним культом горілки й сексу, агресивне домінування тваринного на тлі панорами зоряного неба на чорному заднику сцени. Цей контраст «дощатого» та «зоряного» у сповненій ніби чисто комічних перипетій історії генує вічний трагедійний смуток. Надзвичайно вдала постановка Андрія Білоуса «еротичний», за всіма ознаками, конфлікт, що видається на початку неглибоким, якщо не курйозним, у фіналі трансформується в питання життя та смерті нації.

Що сценічно дієвіше: режисерська «метафора» чи акторська «психологія»? Можна скільки завгодно розмірковувати над цією «дилемою», але зрозуміло, що сьогодні «сценографія» досить часто витісняє «психологію» на другий план; традиційне уявлення, що таке театр, стає іншим. Але незмінним залишається бажання бачити на сцені людину, яка «розкаже» історію під зоряним небом. Саме на таких історіях акцентує увагу Малий театр.



Вероніка Шостак у виставі «Зозуля». Режисер Андрій Білоус. Український малий драматичний театр.

Сила як хитрість: чи заздримо ми Лису Микиті?

Юлій Швеуць

«Лис Микита», опера на дві дії
Музика Івана Небесного
Диригент Теодор Кучар (США)
Режисер Василь Вовкун
Художник Тадей Риндзак
Художник костюмів Ганна Іпатьєва (Київ)
Художник по світлу Арвідас Буйнаускас (Литва)
Балетмейстер Марчелло Алджері (Італія)
3D-маппінг Світлана Рейніш, Юрій Костенко
У головній ролі: Олег Лановий, Віталій Роздайгора
Львівська Національна Опера. Прем'єра 21 лютого 2020 р.

До проекту «Український прорив» долучився нині й «Лис Микита» Львівської опери. У постановці за казкою Івана Франка на музику Івана Небесного автор лібрето і режисер Василь Вовкун задіяв спеціалістів кількох країн, а на сцені загалом зайнято до 170-ти осіб творчого складу театру. Оригінальність і масштабність, а також ступінь творчої реалізації задуму дозволяють внести «Лиса Микиту» в список головних досягнень національного театру останніх років.

Казка Франка, можливо, як ні жоден інший твір української літератури, об'ємно передає наратив старого й нового часу. З нього дізнаємося про таємні пружини взаємовідносин плебсу та еліти. Організована меншість традиційно панує над інертною неорганізованою більшістю, однак, у особливі моменти часу втрачає здатність управляти державою й тому запрошує «до столу» спритних особистостей з «народу», передаючи їм повноваження, ставлячи їх на вищі щаблі управлінської ієрархії. Парадоксальна ситуація, яка була блискуче відображена Франком ще 130 років тому на матеріалі тодішньої Галичини, віддзеркалюється останнім часом в політикумі сучасної України.

Український поет досліджував проблему лише на позір «звіриного суду». Адже суд – це насправді цивілізований спосіб вирішення суперечок у людському суспільстві, в якому панує закон виживання сильнішого. Однак, історична статистика свідчить, що у більшості випадків і без суду і через суд «виживає спритніший». Ще Ніколо Макіавеллі поділяв володарів на Лисів (уособлення підступу й хитрості) та Левів (персоніфікацію грубої сили), вказуючи, що частіше хитрі перемагають могутніх, аніж навпа-



Сцена з вистави «Лис Микита». Режисер Василь Вовкун. Львівська Національна Опера.

ки. Й у міфі про Лиса (довжелезний шлейф його літературних інтерпретацій тягнеться з початку Х століття) ця аксіома підтверджується: бажання показного гуманізму та конституційності час від часу змушує втомлені політичні еліти оновлюватися, виносячи на поверхню плебейський андеграунд, котрий зовні виглядає доволі пристойно, але, обравши бажану ціль, на відміну від «заслужених патрициїв», – нікого не жаліє й нічого не пробачає.

У втіленні дилеми Сила-Хитрість в опері «Лис Микита» головною, безперечно, стає різнохарактерна музика: урочиста, маршова, оркестрована густими барвами (суд), жвава полька (лисячі хитрощі), солодко-сентиментальні інтонації поп-хітів, що вичавлюють зі слухачів сльози (арія Лиса на суді, дует з Лисицею), – «зцементована» суто національними лейтмотивами з використанням національних інструментів (трембіти, бандура, колісна ліра, цимбали, дримба). Однак, поряд з музикою, важливою складовою успіху вистави стала не тільки вокальна, а й акторська майстерність виконавців: запам'ятовуються Лисиця, Рись, прямодушний Вовк, хитрий Борсук, довірливий Ведмідь, кумедний Цап. Все-таки, передовсім, центральний персонаж – Лис Микита – робить найвагоміший індивідуальний внесок в удачу цього велетенського лицедійства. Характерний, хитрий, розважливий та обережний, лицемір без моральних принципів і гальм, спритний брехун, що повертає судовий фарс догори дригом – це одна іпостась Лиса. Суперечливий, психологічно складний, який тільки на позір виглядає кумедним, – інша. Ці жахливі трансформації втілюються на сцені з філігранною точністю різними виконавцями й резонують з особливостями національного характеру, в силу якого хитра улесливість та ділова спритність часто стають на верхні щаблі системи цінностей.

Композиція твору Івана Франка доволі складна: на головну сюжетну лінію час від часу нанизуються побічні лінії й флешбеки, однак, оперне лібрето й, відповідно, музичний текст все-таки зосереджуються на найголовнішому. У функціональній сценографії 3D-мапінгу та вельми складному й видовищному світловому оформленні це «найголовніше» візуалізується наступним чином: на противагу

барвистим і рухливим композиціям на сцені, над нею – не порушене велетенське коло й такий само гігантський, уміщений в це коло куц омели на гілці старого як світ дерева. Омела, як відомо рослина-паразит, що символізує надзвичайну життєздатність й, одночасно, беззахисність у неструктурованому хаосі. Демократична або автократична структурованість (у тому числі судова) – необхідна умова її (омели) й його (Лиса Микити) існування, динамічний розвиток – їхня смерть.

Доповнюють монолітний художній образ опери фантазійні, багаті, з індивідуальним баченням кожного характеру, вишукано-дизайнерські костюми, в яких знаходить своє відлуння головна дилема героїв, зайнятих «війною за виживання» (на сцені співіснують вражаючі шати Лева та Левиці й елементи актуального військового камуфляжу). Зроблені з металево-дротяних конструкцій прозоро-повітряні головні убори-маски всіх персонажів вносять у виставу елемент чудернацької казки, світ якої поступово трансформується в лукавість вселенського подіуму.

Всі ми Лису Микиті в тій чи іншій мірі симпатизуємо, посміхаємося кожен раз, коли він когось не з нас, попередньо обдуривши, елементарно з'їдає. Ми йому навіть трохи заздимо. Нас не лякає його рудий прихований оскал (адже з ким не буває), ми абстрагуємось і «прощаємо звіра» людині, яка володіє блиском шоумена, талановитістю актора, успішністю людини-тварини, – необережно припускаючи, що той, хто навчений м'яким природнім манерам, перестане бути звіром. «І кожен із нас у Лисі Микиті хоче впізнати когось зі своїх дуже добрих знайомих, не признаючи, що найближчим його родичем є кожен із нас...», – резюмує головний меседж режисер-постановник у програмці до вистави. З ним варто погодитись: вистава про кожного з нас – це виділяє її з потоку, ставить над усіма вдалими й невдалими спробами розгадок «національного характеру». Це головна на сьогодні вистава про причини наших негараздів і наше майбуття. «Видушувати» із себе Лиса та бути схожим на Микиту, аби не бути «з'їденим» – амбівалентна модель національного існування продовжує бути актуальною.



Юрій Шевчук і Олег Лукаш у виставі «Лис Микита».