

*Юлія Бентя, Павло Шопін***УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ПІСЛЯ ПОВНОМАСШТАБНОГО РОСІЙСЬКОГО
ВТОРГНЕННЯ: НОВЕ ЗВУЧАННЯ ХРЕСТОМАТІЙНИХ ТЕКСТІВ****UKRAINIAN THEATER AFTER THE FULL-SCALE RUSSIAN INVASION:
A NEW READING OF CANONICAL PLAYS**

УДК [792.2:7.036:7.091]+327.2

DOI: 10.31500/2309-8155.23.2023.294855

Юлія Бентя

Кандидат мистецтвознавства, науковий
співробітник відділу театрознавства,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України
e-mail: yuliabentia@gmail.com

Iuliia Bentia

Ph.D. in Art Studies,
Research Fellow,
Modern Art Research Institute,
National Academy of Arts of Ukraine
orcid.org/0000-0003-1514-3859

Павло Шопін

Доктор філософії з германістики, доцент,
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова
e-mail: p.yu.shopin@udu.edu.ua

Pavlo Shopin

Ph.D. in German, Associate Professor,
Mykhailo Drahomanov State University
of Ukraine
orcid.org/0000-0002-8022-5327

Анотація. У статті проаналізовано нові смислові акценти, які з'явилися у виставах українських театрів 2021–2022 років за хрестоматійними текстами. Дві з розглянутих постановок створено на основі української класики — містерії Тараса Шевченка «Великий льох» і драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра». Дві інші вистави — за трагедією Софокла «Цар Едип» та п'єсою Альбера Камю «Калігула» — цілеспрямовано шукають відповіді на виклики нової української реальності у класиці світової драматургії. Ситуація повномасштабного російського вторгнення чіткіше оприявнила в цих творах добре відомі сенси, а також додала нові. На тлі медійних дискусій про психічне здоров'я російського президента «Калігула» Театру ім. Івана Франка (Київ) осмислює психологію авторитарного правителя. «Цар Едип» Театру на Подолі (Київ) показує, чому у суспільстві воєнного часу зростає запит на справедливість і дедалі більшого значення набуває моральний бік вчинків. «Великий льох» Полтавського театру ляльок розповідає про драму російсько-української війни крізь призму Шевченкових історичних аналогій. «Кассандра» київського Театру ім. Франка творить атмосферу незахищеної, відкритої навсібіч території, де кожен мешканець, за винятком протагоністки, воліє захистити себе вигадливими конструкціями з примарних ілюзій.

Трагічна реальність російсько-української війни спричинила появу великого масиву актуальної драматургії, яка осмислює новий досвід українського суспільства. Водночас воєнна реальність стала передумовою для суттєвого переосмислення театральних текстів з національного і західноєвропейського канону. Це доводить, що український театр активно реагує на нову реальність, в різний спосіб бере участь в актуальних суспільних дискусіях, що намагаються осмислити драму сучасної війни, творить безпечний простір для спільного емоційного переживання нового трагічного досвіду.

Ключові слова: сучасний український театр, російсько-українська війна, літературна хрестоматія в театрі, актуальне мистецтво, соціальна роль мистецтва, переживання трагічного досвіду, терапевтична роль мистецьких практик.

Постановка проблеми. Російсько-українська війна вплинула на всі сфери життя українського суспільства. Театр не став винятком. Повномасштабне вторгнення спричинило появу великої кількості вистав в різних українських містах, які фіксували і осмислювали новий травматичний досвід. Вже до кінця 2022 року таких вистав було щонайменше декілька десятків. Більшість із них мають документальну основу. Театр став місцем швидкого реагування, спільного переживання болісних емоцій, безпечним простором, де глядачі шукали і знаходили віддзеркалення власних роздумів та почуттів.

Відтепер залученість театру в актуальні для українського суспільства дискусії стала не приємним винятком, а життєво необхідною нормою. Саме цей факт спонукав дирекцію V Всеукраїнського фестивалю-премії «ГРА», що його заснувала і відтак проводить Національна спілка театральних діячів України, додати до традиційних шести основних номінацій ще одну, тематичну: «За найкращу виставу-рефлексію на події російсько-української війни». «ГРА» проходить щороку, проте 2022 року фестиваль не відбувся. Тож 2023-го експертна група розглядала прем'єри двох років — 2021-го і 2022-го.

Статистика п'ятого фестивалю варта особливої уваги. Якщо в минулі роки на перший тур змагання надходило від 70 до 89 заявок, то цього року їх надійшло 135, а після технічного відбору до конкурсу було допущено 134 вистави. Кількісно вистави «воєнної» номінації (їх було подано 18) опинилися рівно посередині: між традиційними лідерами — камерними виставами (36), виставами для дітей (24) і драматичними виставами для великої сцени (23), з одного боку, і значно скромніше представленими музичною (14), експериментальною (12) і пластичною (7) номінаціями. Відповідно, довгий список фестивалю-премії склали 35 вистав (в середньому по п'ять на номінацію), а короткий список — 14 вистав (в середньому по дві на номінацію).

Кожна з вистав-рефлексій на події російсько-української війни містила пряме повідомлення про те, що відбувається з Україною і українцями тут-і-зараз. Місцем у лонглісті були відзначені «Imperium Delendum Est» (Львівський академічний драматичний театр імені Лесі Українки), «Кричи / Мовчи» (Київський національний університет культури і мистецтв, кафедра режисури та майстерності актора), «Лишатися (не) можна...» (Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр імені Миколи Куліша). Кожна з цих вистав, від ідеї та драматургічної основи й до деталей сценічної реалізації, творилася з надзвичайною інтенсивністю, емоційною оголеністю і була позначена очевидною формальною нестандартністю.

У цьому плані вистави номінації, що увійшли до шортліста, виявилися значно традиційнішими. Документальний складник у них також представлено, але вже в художньо переосмисленій, «знятій» формі («Я, війна і пластикова граната» Київського академічного театру на Печерську). В інших двох випадках театри взяли в роботу тексти, написані до 2022 року, й адаптували їх до нової української реальності («Нехай щастить» Харківського державного академічного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка, «Саша, винеси сміття» Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. Василя Василька; докладний аналіз цих вистав містить стаття експертки V Всеукраїнського фестивалю-премії «ГРА» Юлії Щукіної [9]).

Проте війна просочила не лише вистави, постановники яких свідомо беруть в роботу відповідні тексти і рефлексують про поточну реальність. Тема війни змінила спосіб взаємодії режисерів з українською класикою і драмою західного канону, прояснила в цих текстах важливі послання, дещо замулені у рутинних постановках, а також розставила нові смислові акценти. Тож **метою цієї статті** є показати, як під впливом російсько-української війни і по-

точних суспільних дискусій вистави за канонічними театральними текстами перетворюються на соціально важливе явище і починають звучати новими сенсами.

Матеріалом статті стали чотири вистави 2021–2022 років, що цього року брали участь у V Всеукраїнському фестивалі-премії «ГРА», а саме: **«Калігула»** Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка за п'єсою Альбера Камю (режисер Іван Уривський, сценограф Петро Богомазов, художниця костюмів Тетяна Овсійчук); **«Кассандра»** цього ж театру за драматичною поемою Лесі Українки (режисер Давид Петросян, сценографка і художниця костюмів Даниїла Колот, хормейстерка Сусанна Карпенко, режисерка пластики Ольга Семьошкіна); Софоклів **«Цар Едип»** Київського академічного драматичного театру на Подолі (режисер Давид Петросян, сценографія та костюми Анни Шкродаль, музика Іллі Разумейка, Романа Григоріва і Арво Пярта); **«Великий льох»** Полтавського обласного академічного театру ляльок за поемою-містерією Тараса Шевченка (режисер Ніко Лапунов, художнє рішення Лариси Маркелової і Михайла Скопа, музичне оформлення ансамблю «Божичі», лірниця Юлія Васюк, літературна консультантка Ірина Савченко).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Повномасштабне російське вторгнення привернуло безпрецедентну увагу дослідників до українського театру і вдома, і за кордоном. Проте і до 2022 року можна говорити про посилення уваги до соціальних аспектів театального мистецтва, яке допомагає осмислювати і долати новий травматичний досвід, пов'язаний з війною. Від 2019 року велику роль у висвітленні театального процесу відіграють альманахи Всеукраїнського фестивалю-премії «ГРА», у яких група з десяти експертів щороку аналізує найкращі вистави з театрів по всій Україні, заохочуючи найперспективніші тенденції і намагаючись формувати порядок денний на майбутнє. Перший альманах, який було сформовано з аналітичних висновків його упорядниці, голови експертної ради фестивалю Анни Липківської (1967–2021), а також експертів Сергія Васильєва, Ганни Веселовської, Олега Вергеліса (1967–2022), Майї Гарбузюк (1965–2023), Любові Морозової, Людмили Олтаржевської, Яни Партоли, Алли Підлужної і Анни Ставиченко, Національна спілка театральних діячів України видрукувала і оприлюднила на своєму сайті у відкритому доступі у листопаді 2019-го [1]. У наступні ітерації фестивалю до команди експертів і, відповідно, авторів альманахів долучалися Ольга Голинська, Світлана Максименко [2], Юлія Бентя, Ельвіра Загурська, Олена Либо, Віктор Рубан, Ольга Стельмашевська, Юлія Сущенко [3], Анастасія Гайшенець, Роман Лаврентій, Юлій Швець [4].

Важливі публікації про український театр періоду російсько-української війни оперативно транслюють пряму мову українських режисерів, акторів, дослідників театральної культури, нерідко з'являючись у нестандартних форматах навіть в авторитетних західних наукових часописах. Наприклад, режисерка і акторка Анастасія Торос підготувала серію інтерв'ю про зміни, які відбулися в українському театрі після лютого 2022 року [11]. Грунтовний аналітичний огляд з елементами оперативної журналістики (знову ж, ознака часу) про вибрані прем'єрні вистави 2022 року в журналі «Critical Stages / Scènes critiques» опублікувала Ганна Веселовська [12]. Різні аспекти сучасного театального процесу проаналізував Сергій Васильєв, зупиняючись на роботі театральних колективів в перші місяці великої війни, бойкотуванні російської драматургії та зарубіжних прем'єрах українських драматургів [5].

Вплив міграційних процесів та інших наслідків війни на український театр від 2014 року вивчають польські дослідники Роберт Борох і Анна Коженювська-Бігун [10]. Актуальними є публікації, що розглядають театр крізь призму соціалізації дітей під час війни, як наприклад, стаття, присвячена міжнародній ініціативі «Театр ляльок перед обличчям війни: дослідження Одеського театру ляльок» [7]. Голова НСТДУ Богдан Струтинський підсумував діяльність театральних колективів за перші дев'ять місяців російсько-української війни та виокремив ті тенденції та проблеми, які театру доведеться подолати [8]. Впритул до 2022 ро-

ку доведено аналітичний матеріал у фундаментальному виданні «Театральна культура України: матеріали до історичного словника», у якому відповідно до концепції його ідеолога й ініціатора Олександра Клековкіна унаочнено пряму залежність театру і театральної лексики від суспільно-політичного клімату [6]. Все це формує широкий погляд на український театр як на явище національної та світової культури, яке напряду залучене до актуальних суспільних дискусій.

Вже відомо, що в наступні роки мають з'явитися спеціальні випуски найавторитетніших західних журналів, присвячених проблемам українського театру під час війни. Заплановано ребрендинг і поновлення виходу журналу «Український театр». Наша стаття спирається на попередні напрацювання українських і зарубіжних колег і водночас досліджує вплив російсько-української війни на український театр в особливому ракурсі — через визначення актуальних смислових акцентів і оновлення сенсів у сценічних версіях української і світової класики.

Виклад основного матеріалу. Після початку повномасштабного вторгнення більшість театрів опинилася у невизначеній ситуації. Театр імені Івана Франка переживав ще драматичніші часи, адже його будівля розташована в якихось десятках метрів від Офісу президента, запрошувати глядачів на вистави було небезпечно з різних оглядів. Проте всі чекали на першу прем'єру франківців часів великої війни, і нею у липні 2022 року стала камерна вистава «Калігула» за п'єсою Альбера Камю часів іншої війни — Другої світової. Зараз вже очевидно, наскільки швидко змінюються теми для обговорення в українському суспільстві, як вони вибухають і згасають. «Калігула» народився на хвилі дискусій про «раціональність» і психічне здоров'я Путіна — дискусій, які дуже швидко втратили свою актуальність (хоча химерні їх рецидиви спостерігаємо і досі — в теоріях про «двійників» Путіна чи його приховану від громадськості смерть). Проте навесні і влітку 2022 року світова громадськість і медіа ще мали ілюзію, що російсько-українська війна — божевільна примха одного хворого диктатора. Українські й численні західні видання обговорювали його ймовірні діагнози, особливості поведінки під час публічних виступів, намагаючись спрогнозувати таким чином майбутнє.

Саме тому, граючи роль римського імператора Калігули, Віталій Ажнов (в другому складі — Олександр Рудинський) насправді розповідав публіці про того Владіміра Путіна, якого вона й очікувала побачити: упертого хворобливого мрійника, параноїка, розпусника, що мав сексуальні стосунки з рідною сестрою, людину, що присвоїла собі всі державні багатства і цинічно зрадила будь-які принципи державної політики. Людину, яка знищила свою країну і всіх, хто її любив, щоб зрештою і самому загинути.

Альбер Камю працював над п'єсою наприкінці 1930-х, коли Адольф Гітлер розпочав Другу світову війну. Паризька прем'єра «Калігули» відбулася 1945 року, вже по завершенні війни, після чого Камю 1958 року підготував ще одну, третю редакцію п'єси. Іван Уривський поклав в основу вистави переклад «Калігули» Петра Таращука, добре знайомий українським читачам, принаймні, старшого покоління: вперше його було оприлюднено у журналі «Все-світ» 1988 року, на піку перебудови, а згодом він увійшов до «Вибраних творів» Альбера Камю видавництва «Дніпро» (1991) і антології «Французька п'єса ХХ століття» видавництва «Основи» (1993).

Текст цієї п'єси в чомусь нагадує філософський трактат, його окремі сентенції або монолози можуть жити (і живуть!) своїм життям. Незважаючи на те, що всіх їх скріплює сюжетна лінія, жорстка і лаконічна сценографія (суцільна металева стіна, у якій по чергово відкриваються комірчини з людьми) та переконливі акторські роботи (Кезонія — Ксенія Баша і Тетяна Міхіна, Гелікон — Людмила Смородіна й Олена Хохлаткіна, Сципійон — Акмал Гурезов, Хереа — Роман Ясіновський і Ренат Сеттаров), вистава побудована на чергуванні окремих фрагментів із власними смисловими центрами тяжіння. Фрагментарність, розірваність часу

дуже влучно резонують із станом стресу, що його переживає людина на війні, змушена жити одним днем, коли здатність до складного аналітичного мислення редуковано до потреб елементарного виживання і економії емоційних ресурсів. Головною проблемою тут залишається психологізація диктаторського правління, акцент на людському боці світогляду тирана, пошук причин тоталітарних режимів на рівні психіатрії, а не в зламаній державній політиці, де перестають вчасно спрацьовувати необхідні запобіжники.

Мимовільне співставлення ситуації двох воєн — Другої світової і теперішньої, яке пропонує «Калігула» Театру ім. Івана Франка, наражає на небезпеку хибних аналогій і невідрефлексованого використання мисленневих шаблонів майже столітньої давнини. У цьому є велика спокуса і водночас велика небезпека, яку український театр як свого роду «імунна система» українського суспільства має усвідомлювати і пропрацьовувати. Саме тому концепція постановки, хоч і ґрунтується на класичному тексті видатного французького філософа ХХ століття часів Другої світової та в цілому адекватній і повчальній паралелі між Владіміром Путіним і Адольфом Гітлером, виводить дискусії довкола причин російсько-української війни на хибний шлях, пропонує українському суспільству ще один міф замість чесної розмови, яка мала би стати обов'язковою передумовою для перемоги українського суспільства і держави у російсько-українській війні.

Тиранія — це не особистий витвір хворобливого розуму, а системно викривлена форма державного устрою, у випадку сучасної Росії — жорстока влада представників силових структур, зокрема ФСБ, і нав'язування всій країні насильницьких методів керування та свідомої політики на позір параноїдального пошуку внутрішніх і зовнішніх ворогів. Так само і Гітлер не узурпував владу через психічний розлад, а очолив масовий нацистський рух, що впевнено прийшов до влади в Німеччині на хвилі ресентименту після поразки країни у Першій світовій. Зрештою, суспільно-політичні проблеми неможливо пояснити, і тим більше вирішити на рівні особистісної психології. Проте природа театру полягає у тому, що тут навіть найабстрактніші філософські питання потрібно ставити саме на рівні конкретних персонажів та їх взаємодії. Тому в театрі психічне цілком може пролити світло на соціальне, а історія імператора Калігули стати метафорою російської силової номенклатури.

Актуальність «Кассандри» Театру імені Івана Франка під час її прем'єрних показів була зумовлена широким відзначенням в Україні 150-річчя від дня народження авторки однойменної драматичної поеми Лариси Косач, більше відомої під літературним псевдо Леся Українка. Ця вистава стала частиною великої програми заходів, підтриманих на державному рівні, серед яких були і доволі традиційні речі на зразок документальних виставок і повного видання творів, і вкрай важливі дискусії за участі дослідників творчості Косач зі всього світу.

«Кассандра» Театру імені Франка — також свого роду дослідження, яке, можливо, де-що недооцінене і глядачами, і фаховою театральною спільнотою. Це приклад вистави, яка протягом перших років після прем'єри лише набувала «додаткової вартості», адже велика війна оприявнила і буквальну актуальність цього тексту, і його важливість для самоусвідомлення українського суспільства, тих дискусій і процесів, які відбуваються просто зараз.

Вистава є зразковою в сенсі злагодженості роботи режисера Давида Петросяна, сценографки і художниці костюмів Данієли Колот, хормейстерки Сусанни Карпенко і режисерки з пластики Ольги Семьошкіної, і саме тому важко «розподілити» заслуги щодо того, хто саме забезпечив особливу цілісність реалізації творчого задуму. Під час цієї вистави Камерна сцена імені Сергія Данченка, яка насправді зовсім невеличка, перетворюється на відкритий, зусібіч незахищений простір. Напівморок, туман, пташині голоси мешканок давньогрецької Трої створюють ефект постійного відлуння. Однотипні драбини, які самі ж актори утримують у вертикальному положенні, — фактично, єдиний елемент рухливої сценографії-конструктора — стають засобом порятунку від морської стихії і способом піднятися трохи

вище землі, щоб розгледіти пересування ворога і власні перспективи на порятунок (майже акробатичні мізансцени з драбинами і різними конфігураціями тіл акторів і акторок часом нагадують схожі мізансцени на театральних фотографіях початку ХХ століття). З цих самих драбин буде споруджено і троянського коня, який у версії Давида Петросяна ніби перетворюється із зовнішньої загрози на внутрішню.

У цій виставі — цілий ряд сильних акторських робіт, але навіть на їх тлі малюнок ролі Кассандри (у двох складах грають Ксенія Баша і Марина Кошкіна) протистоїть всім іншим через особливу невротичність, хворобливість порухів, депресивний погляд та часом не зовсім очікувану або й прямо ненормативну поведінку в соціумі. Завдяки цьому маємо, по суті, нове трактування драми Кассандри: у Петросяна вона не так пророк, передбачення якої не хочуть чути, а радше невротична дивачка, яка через особливості власної психічної організації не може налагодити довірливе спілкування з оточенням, що кожне її слово сприймає як особисту образу.

«Кассандра» Театру Івана Франка — лаконічна вистава (1 година і 10 хв.), до якої увійшли лише ті частини хрестоматійної драматичної поеми, які напряму розкривають драму головної героїні. Цінною рисою цієї вистави є й те, що постановникам вдалося поєднати тут шанобливе ставлення до слова із загальним відчуттям сценічної дії як настроєвої імпресії, «картинки з минулого», у якій із безпечної дистанції ми можемо чітко розгледіти наші теперішні проблеми.

Екзистенційно загострена ситуація війни повернула український театр до витоків давньогрецької трагедії — Софоклового «Царя Едипа». Якщо у драматичній поемі «Кассандра» таємним знанням майбутнього володіє саме головна героїня, а її оточення нехтує попередженнями провісниці, то Софоклів Цар Едип, навпаки, прагне цього знання, яке його оточення намагається приховати. «Цар Едип» став першою гучною прем'єрою Київського театру на Подолі після призначення його новим директором і художнім керівником видатного українського актора Богдана Бенюка. Для роботи над «Царем Едипом» новий очільник колективу запросив з Театру імені Івана Франка режисера-постановника Давида Петросяна і акторку на роль Йокати (єдина жіноча роль у виставі) — Наталію Сумську.

Головне питання, звісно, полягає у тому, що нового відкрив театр і постановники у тексті, якому виповнилося 2,5 тисячі років, і що сьогодні він може означати для українського суспільства. Від самого початку дійства глядач потрапляє в ситуацію повної темряви, озвученої тихою моторошною музикою Іллі Разумейка і Романа Григоріва — музикою, яка часом схожа на звук електричного замикання. Лець висвітлені лише обличчя хору, кожен з шести учасників якого загорнутий в темний плащ і тримає в руках дивні «магнетичні» палички, які, вочевидь, мають допомагати їх володарям діставати якесь містичне знання про причини нещастя в країні. Уся сцена загородажена металевими конструкціями аж під стелю, які вкрай нагадують сучасні електростанції, що в них росіяни з божевільною наполегливістю вже два роки поспіль скидають свої ракети.

Алюзія на ракетні обстріли енергетичної структури України — це те, що моментально зчитується в сценографії вистави, яку створила Анна Шкροгаль. Але, насправду, у цій п'єсі і виставі значно важливішим є глибоке занурення в природу суспільства, яке перебуває в стані війни, в те, як війна змінює людей — і навіть правителів. Текст Софокла, з одного боку, доносить до нас ідею детермінізму, що її сповідували давні греки, того, що людина не здатна змінити божественну волю. З другого боку, маємо захопливу детективну історію, у якій одні персонажі знають все наперед, а інші шукають цього знання будь-яким доступним їм способом.

По-третє, з дистанції тисяч років Софокл звертає увагу на те, що, коли на зéмлі, якими править Едип, впало лихо, порятунок людей стає його, Едипа, моральним обов'язком як правителя, тобто до детермінізму і детективу додається ще моральний складник — зона відповідальності людини і її совісті. Чи виколював би собі очі Едип, якби дізнався раптом історію свого походження на тлі мирного царювання в щасливій і заможній країні? Чи завжди режисери мирного часу враховують от це «тло», суспільний катаклізм як передумову трагедії Едипа? На обидва запитання впевнена відповідь — ні. Адже те, що в мирний час могло сприйматися як варіант норми, перетворюється на моральну дилему в час війни. Тож коли українське суспільство у стані війни стикається з прикладами нечутливості окремих людей до моральних питань і болісно, часом перебільшено на це відгукується, така реакція лише підкреслює той факт, що війна дуже сильно змінила більшість громадян України і українське суспільство в цілому.

Протягом першого року «Цар Едип» на великій сцені Театру на Подолі пережив показову еволюцію. Одразу після прем'єри (15 грудня 2022 року) ця доволі лаконічна півторагодинна вистава розгорталася, як годинниковий механізм, в якому актори і справді були схожі на знаряддя в руках вищих сил. Однак приблизно за пів року ця постановка дещо втратила свій залізний ритм, «розхиталася», але водночас в ній яскравіше зазвучав єдиний тут жіночий голос — Йокасти Наталії Сумської, яка з більшим теплом підключилася до розкішного чоловічого ансамблю В'ячеслава Довженка (Едип), Романа Халаїмова (Креонт), Максима Максимюка (Тиресій), Олександра Данильченка (Пастух) і Сергія Сипливого (Гонець). Виразна й артистична акторська декламація дуже чітко і з точними акцентами озвучує класичний текст з канону європейської культури. Такі зразкові вистави потрібні у репертуарі українських театрів також і для освітніх цілей. «Цар Едип» вартий уваги навіть просто заради того, щоб насолодитися Софоклом у чудовому перекладі Бориса Тена.

Якщо подивитися на вистави довгого списку в номінації «За найкращу виставу на перетині театральних жанрів, мистецького синтезу і перформативних форм» премії «ГРА», то легко помітити домінування вертепів. Два з них — офіційні, це «Вертеп» Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва і «Вертеп. Необарокова містерія» творчої групи «Ігнеа Корда». До «неофіційних» вертепів можна зарахувати виставу «Великий льох» Полтавського академічного обласного театру ляльок. Цей театр щороку потрапляє в довгий або короткий список «ГРИ», і щоразу — в іншій номінації, що саме по собі свідчить про майстерність і творчий діапазон акторської трупи та групи постановників на чолі з незмінним режисером-лялькарем Ніко Лапуновим та директоркою театру Тетяною Вітряк.

2021 року полтавські лялькарі інсценізували один із наріжних творів української літератури періоду романтизму — поему-містерію Тараса Шевченка «Великий льох», насичену численними історичними і політичними алюзіями. І щоб досягти ще більшого сугестивного впливу на глядача, театр запросив до співпраці відомий фольклорний гурт «Божичі», що має дуже поважний театральний досвід (близько двох десятиліть тому колектив доволі довгий час співпрацював з театром Влада Троїцького «Дах»). «Божичі» у виставі виконують впізнані народні пісні і псалми. Співаки не завжди можуть взяти участь у живому показі вистави, що потребує щонайменше подорожі з Києва до Полтави і назад, тож іноді пісні у їхньому виконанні звучать в запису — цілком розумне і оптимальне рішення. Постановники також демонструють велику повагу до писаного слова: друковані Шевченкові рядки тут можна побачити на плащах артистів або на елементах сценографії.

Дерев'яна конструкція сцени у «Великому льосі» нагадує байрак. Вона не просто похила, а ніби поділена на два сектори, що зустрічаються у льоху посеред сцени (художник Михайло Скоп). Три трійки персонажів вельми цікаві в плані візуальних характеристик. Акторки, які грають три занапащені дівочі душі, схожі на гарненьких курчат з електрифікованими віночками-гребінцями, що сидять високо на жердині: вони мають людські голови та верхні частини тіла, а внизу, навпроти талії — курячі лапки. Пташиний мотив продовжують люди-ляльки у повний зріст — три ворони, що уособлюють злих демонів українського, російського і польського народів (воронячі маски створив режисер Ніко Лапунов). Натомість постаті трьох лірників (актори-чоловіки в ляльковому одязі в повний зріст) мають шаржований вигляд і посідають найнижчий рівень вертепної сцени. В епілозі вистави, де серед всипаного хрестами байраку лунає цілком оптимістичне пророцтво про майбутнє України, всі три групи символічно сходяться.

Містерія Тараса Шевченка дуже добре піддається театральній інтерпретації, адже більшість фрагментів тут — пряма мова персонажів. Можливо, театральна ця вистава була би ще цікавішою і ціліснішою, якби всі три пари грали ті самі актори. Це могло би стати своєрідним продовженням Шевченкового бачення цього тексту як чогось понадчасового, а історії України — як міфологічного наративу, що тримається на біблійних алюзіях. Повномасштабне російське вторгнення, на жаль, зробило ці історичні паралелі ще промовистішими: різанина в Батурині, зрада інтересів України з боку Богдана Хмельницького, розщеплений образ близнюків Іванів як провідника України і її ката. Якись історичні образи у виставі у вигляді намальованих на папері постатей виринають з глибокого льоху і одразу зникають там, ніби марево.

Історія України у цій виставі постає як трагічно-неминуча, але не безнадійна. Могили попередників — і святих і грішних — стають тим «місцем сили», з яких має відродитися Україна. Минуле не зникає, але воно тут осмислене і впорядковане по вертепних полицях. І виходить так, що візуальність театральної мови допомагає ще чіткіше розставити все і всіх на свої місця, вибудувати зв'язки минулого через теперішнє з майбутнім.

Висновки. Трагічна реальність російсько-української війни спричинила появу великого масиву актуальної драматургії, яка осмислює новий досвід українського суспільства. Водночас воєнна реальність стала передумовою для суттєвого переосмислення театральних текстів з національного і західноєвропейського канону. На матеріалі чотирьох вистав українських театрів 2021–2022 років було проаналізовано нові смислові акценти, що їх оприявила у виставах за хрестоматійними текстами ситуація російсько-української війни. На тлі медійних дискусій про психічне здоров'я російського президента «Калігула» Театру імені Івана Франка осмислює психологію авторитарного правителя. Поставлена на тій же сцені «Кассандра» творить атмосферу незахищеної, відкритої навсібіч території, де кожен мешканець, за винятком протагоністки, воліє захистити себе вигадливими конструкціями з примарних ілюзій. «Цар Едип» Театру на Подолі показує, чому у суспільстві воєнного часу зростає запит на справедливість і дедалі більшого значення набуває моральний бік вчинків. «Великий льох» Полтавського театру ляльок розповідає про драму російсько-української війни крізь призму Шевченкової міфологізації та історичних аналогій. Український театр активно реагує на нову реальність, в різний спосіб бере участь в актуальних суспільних дискусіях, що намагаються осмислити драму сучасної війни, творить безпечний простір для спільного емоційного переживання нового трагічного досвіду.

Література

1. I Всеукраїнський театральний фестиваль-премія «ГРА»: Альманах / Упор. А. Липківська, вст. сл. Б. Струтинський, Г. Веселовська; автори текстів: А. Липківська (голова експ. ради), С. Васильєв, Г. Веселовська, О. Вергеліс, М. Гарбузюк, Л. Морозова, Л. Олтаржевська, Я. Партола, А. Підлужна, А. Ставиченко. Київ: НСТДУ, 2019. 168 с. URL: https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2019/11/GRA_book_compressed.pdf (дата звернення: 08.08.2023).
2. II Всеукраїнський театральний фестиваль-премія «ГРА»: Альманах / Упор. А. Липківська, вст. сл. Б. Струтинський; автори текстів: А. Липківська (голова експ. ради), С. Васильєв, Г. Веселовська, О. Вергеліс, О. Голинська, С. Максименко, Л. Морозова, Л. Олтаржевська, Я. Партола, А. Підлужна. Київ: НСТДУ, 2020. 192 с. URL: https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2021/01/GRA_book_2020_a4_print-compressed.pdf (дата звернення: 08.08.2023).
3. III Всеукраїнський театральний фестиваль-премія «ГРА»: Альманах / Упор. Л. Олтаржевська, вст. сл. Б. Струтинський, Г. Веселовська; автори текстів: А. Липківська (голова експ. ради), Ю. Бентя, Г. Веселовська, Е. Загурська, О. Либо, С. Максименко, Л. Олтаржевська, В. Рубан, О. Стельмашевська, Ю. Сущенко. Київ: НСТДУ, 2021. 195 с. URL: https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2021/11/GRA_book_2021-1.pdf (дата звернення: 08.08.2023).
4. IV Всеукраїнський театральний фестиваль-премія «ГРА»: Альманах / Упор. Л. Олтаржевська, вст. сл. Б. Струтинський; автори текстів: О. Стельмашевська (голова експ. ради), Ю. Бентя, Г. Веселовська, А. Гайшенець, Р. Лаврентій, Е. Загурська, О. Либо, Л. Олтаржевська, В. Рубан, Ю. Сущенко, Ю. Швець. Київ: НСТДУ, 2023. 203 с. URL: https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2023/12/Almanah_GRA_2021.pdf (дата звернення: 08.08.2023).
5. Васильєв С. Театр болю та мужності // Арткурсив. 2023. № 10 (квітень). С. 6–9.
6. Клековкін О., Бентя Ю., Кулінська С. Театральна культура України: Матеріали до історичного словника. Київ: ІПСМ України, 2023.
7. Сміт М., Розова Т. В., Бородіна Н. В., Овчаренко, Т. С. Театр ляльок перед обличчям війни // Культурологічний альманах, 2023. Вип. 2. С. 276–288. DOI: 10.31392/cult.alm.2023.2.38
8. Струтинський Б. Український театр під час російсько-української війни: зміни, проблеми, тенденції // Науковий вісник Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І К Карпенка-Карого. 2023. Вип. 32. С. 30–35. DOI: 10.34026/1997-4264.32.2023.281318
9. Щукіна Ю. Голос непереможних: як війна змінює український театр // Арткурсив. 2023. № 11 (грудень). С. 48–57.
10. Boroch P., Korzeniowska-Bihun A. Ukrainian Theatre in Migration: Military Anthropology Perspective // The Palgrave Handbook of Theatre and Migration / Ed. Yana Meerzon, S. E. Wilmer. Palgrave, 2023. P. 501–511.
11. Toros A. Ukrainian theatre during the current war // Stanislavski Studies. 2022, № 10 (2). P. 177–185. DOI: 10.1080/20567790.2022.2115601
12. Veselovska H. Living in the War: The Ukrainian Theatre Since the Russian Invasion // Critical Stages / Scènes critiques: The IATC journal / Revue de l'AICT — December / Décembre 2022: Issue No 26. URL: <https://www.critical-stages.org/26/living-in-the-war-the-ukrainian-theatre-since-the-russian-invasion/> (дата звернення: 08.08.2023).

References

- Boroch, P. & Korzeniowska-Bihun, A. (2023). Ukrainian Theatre in Migration: Military Anthropology Perspective. In *The Palgrave Handbook of Theatre and Migration* (pp. 501–511). Ed. Y. Meerzon, S. E. Wilmer. Palgrave.
- Klekovkin, O., Bentia, I. & Kulinska, S. (2023). *Teatralna kultura Ukrainy: Materialy do istorychnoho slovnyka* [Theater Culture of Ukraine: Materials for a Historical Dictionary]. Kyiv: MARI NAM Ukraine [in Ukrainian].
- Lypkivska, A. (Ed.). (2019). *Ukrainian Theatre Festival and Award GRA: The First Yearbook*. Kyiv: The National Union of Theatre Artists of Ukraine. Retrieved from https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2019/11/GRA_book_compressed.pdf [in Ukrainian].
- Lypkivska, A. (Ed.). (2020). *Ukrainian Theatre Festival and Award GRA: The Second Yearbook*. Kyiv: The National Union of Theatre Artists of Ukraine. Retrieved from https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2021/01/GRA_book_2020_a4_print-compressed.pdf [in Ukrainian].
- Oltarzhevska, L. (Ed.). (2021). *Ukrainian Theatre Festival and Award GRA: The Third Yearbook*. Kyiv: The National Union of Theatre Artists of Ukraine. Retrieved from <https://nstdu.com.ua/festival/almanah-iii-vseukrayinskogo-teatralnogo-festivalyu-premiyi-gra/> [in Ukrainian].
- Oltarzhevska, L. (Ed.). (2023) *Ukrainian Theatre Festival and Award GRA: The Fourth Yearbook*. Kyiv: The National Union of Theatre Artists of Ukraine. Retrieved from https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2023/12/Almanah_GRA_2021.pdf [in Ukrainian].
- Shchukina, Y. (2023, December). Holos neperemozhnykh: yak viina zminiue ukrainskyi teatr [The Voice of the Invincibles: How the War Changes Ukrainian Theater]. *Artkursyv*, 11, 48–57 [in Ukrainian].
- Smith, M., Rozova, T., Borodina, H., & Ovcharenko, T. (2023). Teatr lialok pered oblychchiam viiny [Puppetry in the Face of War]. *Kulturolohichniy almanakh*, 2, 276–288. DOI: 10.31392/cult.alm.2023.2.38 [in Ukrainian].
- Strutynskyi, B. (2023). Ukrainskyi teatr pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny: zminy, problemy, tendentsii [Ukrainian Theater During the Russian-Ukrainian War: Changes, Problems, and Trends]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru kino i telebachennia imeni I K Karpenka-Karoho*. 32, 30–35. DOI: 10.34026/1997-4264.32.2023.281318 [in Ukrainian].
- Toros, A. (2022). Ukrainian Theatre During the Current War, *Stanislavski Studies*, 10(2), 177–185. DOI: 10.1080/20567790.2022.2115601
- Vasyliiev, S. (2023, April). Teatr boliu ta muzhnosti [Theater of Pain and Courage]. *Artkursyv*, 10, 6–9 [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (2022, December). Living in the War: the Ukrainian Theatre Since the Russian Invasion. *Critical Stages / Scènes critiques: The IATC journal / Revue de l'AICT*, 26. Retrieved from <https://www.critical-stages.org/26/living-in-the-war-the-ukrainian-theatre-since-the-russian-invasion/>

BENTIA I., SHOPIN P.

**UKRAINIAN THEATER AFTER THE FULL-SCALE RUSSIAN INVASION:
A NEW READING OF CANONICAL PLAYS**

Abstract. The article analyzes the new senses that appeared in the 2021–2022 Ukrainian theater performances of canonical works. Two of the productions in question are based on Ukrainian classical texts, namely Taras Shevchenko’s “mystery poem” “Velykyi Lyokh” (*The Great Dungeon*) and Lesya Ukrainka’s dramatic poem *Cassandra*. The other two productions, based on Sophocles’ tragedy *Oedipus Rex* and Albert Camus’ play *Caligula*, consciously seek answers to the challenges of the new Ukrainian reality in the canon of world drama. The full-scale Russian invasion has made the well-known meanings in these works more clearly visible and added new ones. Against the backdrop of media discussions about the mental health of the Russian president, *Caligula* by the Ivan Franko Theater (Kyiv) reflects on the psychology of an authoritarian ruler. *Oedipus Rex* by the Theater on Podil (Kyiv) shows why the demand for justice is growing in wartime society and the moral side of actions is becoming increasingly important. *The Great Dungeon* by the Poltava Puppet Theater tells the dramatic story of the Russo-Ukrainian War through the prism of Shevchenko’s historical analogies. *Cassandra* by the Ivan Franko Theater creates the atmosphere of an vulnerable, open-air space where every inhabitant, except for the protagonist, prefers to protect themselves with fanciful constructions of ephemeral illusions.

While the tragic reality of the Russo-Ukrainian War has led to the emergence of a large body of contemporary drama that interprets the new experience of Ukrainian society, the war reality has become a prerequisite for a significant rethinking of theatrical texts from the Ukrainian and Western European canon. Thus, Ukrainian theater is actively engaging with the new reality, intervening in various ways in current public discussions that aim to comprehend the drama of the war, and creating a safe space for a common emotional response to the latest tragic experience.

Key words: contemporary Ukrainian theater, Russo-Ukrainian War, canonical texts in theater, contemporary art, social role of art, living through tragic experience, therapeutic role of artistic practices.

Стаття надійшла до редакції 11.08.2023

Ілюстрації



1. Сцена з вистави «Калігула» Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка.
Режисер Іван Уривський. Джерело: ft.org.ua



2. Сцена з вистави «Калігула» Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка.
Режисер Іван Уривський. Джерело: ft.org.ua



3. Сцена з вистави «Кассандра» Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка.
Режисер Давид Петросян. Джерело: ft.org.ua



4. Сцена з вистави «Кассандра» Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка.
Режисер Давид Петросян. Джерело: ft.org.ua



5. Сцена з вистави «Цар Едип» Київського академічного драматичного театру на Подолі.
Режисер Давид Петросян. Джерело: theatreonpodol.com



6. Сцена з вистави «Цар Едип» Київського академічного драматичного театру на Подолі.
Режисер Давид Петросян. Джерело: theatreonpodol.com



7. Сцена з вистави «Великий льох» Полтавського обласного академічного театру ляльок.
Режисер Ніко Лапунов. Фото Олександра Розума / blog.poltava.to



8. Сцена з вистави «Великий льох» Полтавського обласного академічного театру ляльок.
Режисер Ніко Лапунов. Фото Олександра Розума / blog.poltava.to