

**Щукіна Ю.П.**

Старша викладачка кафедри театрознавства  
ХНУМ імені І. П. Котляревського  
kovalenko\_752016@ukr.net  
ORCID ID 0000-0001-8329-6828

## ВИСТАВА «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЬВІВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ім. ЛЕСЯ КУРБАСА

(2011, РЕЖ. А. ПРИХОДЬКО):

### ПРОБЛЕМИ ТЕКСТІВ І КОНТЕКСТІВ

Виставу «Лісова пісня» було здійснено у Львівському академічному театрі ім. Леся Курбаса до 140-річчя від дня народження Лесі Українки та сторіччя від написання драми-феєрії — у 2011 році. Для постановки запросили київського режисера, учня видатного російського режисера Петра Фоменка. Коментуючи чергове звернення свого колективу до твору Лесі Українки художній керівник театру ім. Леся Курбаса Володимир Кучинський зазначав, що сьогодні «...до неї потрібно дотягнутись і дотягуватись, вчитись і вчитись. Мусимо дорости. Бо це дуже гармонійно, це побудова світів, і своїм маленьким ключиком туди не потрапиш» (Леся Українка неосяжна, вона долала весь Всесвіт, 2011).

«Лісова пісня» у Театрі ім. Леся Курбаса стала не просто третьою в історії колективу виставою за творами геніальної української драматургині, а подією в театральному просторі України (так її характеризували всеукраїнські фахові видання «Український театр», «Кіно-театр», і львівський медіа-порт «Zahid.net»), по-брехтівськи адресним посланням театру глядачам як на Батьківщині, так і за кордоном. Окрім того, що слава про «Лісову пісню» в «курбасівців» спонукала мешканців різних міст України приїздити до Львова дивитись виставу, спектакль було резонансно показано на гастролях у столиці. Головне ж, що цю виставу колектив свідомо демонстрував на східних рубежах країни як посланця доброї волі, місіонера української ідеї. Феномен цієї постановки, здійсненої киянином у Львові, полягає в тому, що найбільш корисним її перегляд став для харків'ян, одеситів, луганчан, маріупольців...

У постановках Андрія Приходька 2010-х років відчутна ідеологія режисера-громадянина. Такі його вистави, як «Лісова пісня» і «Зер-

носовище» (на сцені Львівського Першого театру, 2015) підбурюють до конкретних суспільно-історичних асоціацій, підводять до однозначних висновків. У цьому плані режисуру А. Приходька можна порівняти із доробком найяскравішого представника латвійського театру тієї ж генерації Алвіса Херманіса (їхнє входження до професії відбулося в переддень проголошення Незалежності Латвії та України), у творчості якого теж часто простежується переконана боротьба із наслідками «культу особи».

Режисура А. Приходька є близькою цілісній методології театру ім. Л. Курбаса, що спирається на школу Анатолія Васильєва. Одним із принципів васильєвських учнів у здійснених ними постановках є вміння піддати декструкції класичний текст, щоб відповідним чином скласти з його пазлів необхідну для власного висловлювання митця виставу-картину. Виглядає так, що у «Лісовій пісні» бачення А. Приходька де в чому увійшло у суперечність із висловлюванням авторки драми-феєрії, звузило і підім'яло під себе багатоаспектність геніального класичного тексту. Поетичний текст драми має власну структуру та «музику», що є невід'ємними складовими його поетики. Вдамося до аналогії: коли видатний російський режисер драматичного театру Юрій Любимов ставив за кордоном опери в авангардному стилі, він усе ж таки надавав можливість диригентам-постановникам цілісно відтворити партитури композиторів-класиків. Для фахівців та поціновувачів оперного театру апіорі ясно, що опера має завершену форму, невід'ємну від її змісту. Утім, саму структуру, мелодику поетичної драми Лесі Українки Андрій Приходько деформував, частково пере-клавши її з української російською та навіть суржилом задля виявлення у сюжеті п'єси потрібних йому тем. Саме цю позицію режисера відносно класичного тексту, критики, не змовляючись, назвали «радикальною» (Свято, 2011; Чужинова, 2012).

Виставу в театрі ім. Л. Курбаса вирішено у жанрі «трьох коляд». Перша коляда сприймається як квітуча весна, пробуджена для панування на своїй землі, краси і кохання. Гіперболізовано видовищні етнографічні костюми розробив для вистави Богдан Поліщук. Особливо вражав уяву вінок Мавки-нареченої (фото 1).

Роксолана Свято згадувала про знакове поєднання в постановці українських костюмів із різних регіонів країни. «Особливо привертає увагу, — писала театрознавиця, — вогненно-темпераментний Перелесник — Олег Онещак — у червоному гуцульському костюмі, котрий так і норовить утнути із Мавкою аркана» (Свято, 2011).



Фото 1

захопленням фольклорними мотивами, буянням етнографічних орнаментів, тощо. Друга дія — радянська Україна, «радощі» колгоспного життя. Третя дія — стагнація та «впадання України в кому» (Корнієнко, 1998: 388) як наслідок фатального компромісу волелюбних українців із чужинним колгоспно-концтабірним режимом.

Керуючись логікою автора режисерської концепції вистави, у першій частині А. Приходько інтерпретував поетичний текст Лесі Українки дбайливо і варіативно. Тут і чудернацька вимова дядьки Лева (Олег Стефан), достоту розчинена у природному для цього героя лісовому середовищі, мова, чия мелодика мімікрує під голоси птахів і тварин (фото 2).

І простуватість слів «людського хлопа» — особистості в пуп'янку, якій лише належить розвинутися у справді духовну особистість, — Лукаша (Ярослав Федорчук). Ірина Чужінова назвала його «чоловіком-дитиною, наївним і чистим аж до межі ідіотичної інакшості» (Чужінова, 2012: 12). Тут і поетичне щebetання, захлинання емоціями звуків власного голосу Мавки-дитини (Оксана Козакевич)... У розробленій музичною режисеркою постановки Мар'яною Садовською першій частині «Лісової пісні» тріумфував, пишався хорівий ансамбль (акомпанемент здійснював фольклорний гурт «Кросна»), серед якого лідирували акторки театру



Фото 2

Наталія Рибка-Пархоменко і Тамара Горгішелі. Протягом усієї вистави

співи, хорова декламація (як поліфонічні, так і гомофонні — мається на увазі сцена Того, що у скелі сидить) заворожують глядачів, творять емоційну кардіограму дії. За законами радше режисури музичного театру, ніж театру драматичного, тоненько заспіваний О. Козакевич лейтмотив мавки «Як солодко грає...» (до речі, М. Садовська використала відібраний самою Лесею Українкою фольклорний матеріал із Полісся) підхоплюється усім її лісовим Родом, справляючи враження органного звучання. Тарас Федорчак влучно спостеріг, що ця пісня стала немов душею Мавки у виставі: «(мелодію) «Як солодко грає, як глибоко крає» — Садовській удалось розвинути у багатоголосся такої немилосердно щемливої краси, що питання Лукаша по першому звучанні цього мотиву «Ти плачеш, Мавко?» виглядало більш ніж доречним — його можна було адресувати мало не кожному в залі» (Федорчак, 2011) (фото 3).



Фото 3

Та у другій і третій частинах вистави концепція режисера загребувала радикальні купюри авторського тексту та протиставлення йому народженого, ймовірно, етюдним способом тексту колективу. Чистий струмінь поетичного ефіру ставав дедалі каламутнішим. Симптоматично забивало «сигнал» Лесі Українки набридливе побутове бубоніння радіоточки з комунальної кухні (після першої дії очуднений космос лісу заступила розтягнута через сцену мотузка для просушки білизни). Мова трьох із чотирьох наявних персонажів засмітилася «відсебеньками», в тому числі експресивною лексикою. Зокрема, талановиті, по-вбивчому прицільні у ментальність радянської селянки або міщанки імпровізації Тетяни Каспрук зала часто зустрічала схвальним сміхом (впізнавано-бо!), хоча за ситуацією було геть не до сміху. Адже, починаючи з другої частини вистави, А. Приходько послідовно розвивав думку щодо саморуйнації українців, згубності їхньої здатності йти на компроміс зі своїми справжніми почуттями й переконаннями заради матеріального зиску та з огляду на думку «людей». У другій дії Лукаша грав уже Микола Береза. У виставі було застосовано брехтівський прийом розщеплення цілісного у своєму протіканні в драмі образу на сценічні іпостасі (Лукаш-дитя природи; Лукаш —

зацькований жінками, зацмоктаний у трясовище побуту, соціальний герой; Лукаш — трагедійний алкоголік-люмпен, людина з соціального і морального дна). Прийом, безумовно, максимально конкретизував режисерську думку, але залишав акторам не так вже багато матеріалу для творення образу. Щоправда, перед О. Козакевич режисер поставив інше завдання — зіграти протягом однієї вистави одразу й Мавку, і Килину, втілюючи дві крайнощі душі Лукаша (на це натякала і зовнішня подібність героїнь). Утім, лише на перший погляд таке завдання іншого ґатунку. Адже якщо на роль Килини окремо було б запрошено актрису, імовірно були б її спроби «за Станіславським» пошукати в образі «злої» дружини, у чому вона є доброю. У цьому ж випадку акторці лишилося за допомогою контрастних засобів виразності наголошувати на домінантах сутностей кожної з героїнь. У двох третинах вистави поетичний текст Лесі Українки режисер лишив тільки Мавці, Русалці (Наталка Рибка-Пархоменко), Перелеснику (Олег Онещак) і Лісовику (Олег Цьона).

«Лісова пісня» А. Приходька — вистава-загадка. Вона змушує повертатися до неї подумки, передивлятися, переглядати свої судження про неї у зв'язку з подіями новітньої історії України. Художня автентика, майстерність побудови та виконання вистави є очевидними, змістовні шари — глибоко актуальні, а подекуди й пророчі. І. Чужінова зазначала, що «...жест режисера позбавлений найменших ознак дешевого епатажу» (Чужінова, 2012). І водночас, жодна рецензія на цю виставу не була повною мірою позитивною. Деякі критики писали про суперечливість, дискусійність (Свято, 2011; Чужінова, 2012), а дехто навіть присвячував вадам концепції окремі сторінки рецензій (Федорчак, 2011). Та навіть попри це у професійному колі України ствердився певний здоровий культ цієї роботи «курбасівців».

Вершиною цього театрального втілення драми-феєрії є сцена, у якій Килина поміж брутальною лайкою на чоловіка-невдачу і слабака починає мугикати пісню, яка пробуджує у пам'яті Лукаша (вже несповна свідомого) образ чогось справжнього, що ще залишилося на денці його вигорілої душі. Парадоксально, але одна з найцінніших у цій виставі за поетичною драмою сцен — це безсловесний етюд Лукаша з недопалком (що характерно, по-зеківському відтопивши мізинця та безіменного пальця, тримає в руці недопалок цей нащадок козаків у ватнику). У третій дії А. Приходько по-своєму послідовно забирає в героя здатність говорити. Лукаш асоціюювався тут уже не з людиною, а з вовком, мова якого — скавчання і виття. Андрій Козак

утілив саме цю безнадійно трагедійну іпостась Лукаша, воскресити душу якого не в змозі навіть кохання Мавки (їй лишається тільки заколисати його, прийняти до свого світу) — жахаюча мораль режисерського прочитання класичної драми Андрієм Приходьком (фото 4).



Фото 4

Як про найбільший акторський здобуток у чудовому ансамблі «Лісової пісні» писав про виконання ролі Лукаша А. Козаком і Т. Федорчак: «З матами і куривом ввалюється Лукаш (у виконанні Андрія Козака — гіпернатуралістичний, аж подих спирає) — спита, скурена, здеградована істота (очевидно, після відсидки) з гнусавим матюгальним варняканням

алкоголічно-зеківського типу» (Федорчак, 2011).

У виставі А. Приходька образ України та українця було розщеплено поміж трьома персонажами: Лукашем, Мавкою та Матір'ю. Львівський театрознавець визначив громадянський пафос вистави як «...історію про Людину (народ), яка зрікається своєї суті, ламає свій моральний хребет, втрачає всяке відчуття краси (як внутрішньої, так і зовнішньої), а відтак, відчуваючи порожнечу, намагається заповнити її пошуками власного самоствердження, що приводить до почуття неповноцінності, агресії <...>, саморуйнування, втрати естетичного та етичного чуття, самоспотворення, деформації...» (Федорчак, 2011). Авторка рецензії у всеукраїнському журналі назвала центром вистави «драму краху людської особистості. А вже ця індивідуальна драма — драма Лукаша, що не зміг «своїм життям до себе дорівнятись», — своєю чергою прозоро натякає і на окремі драматичні колізії українського національного характеру» (Свято, 2011). Отже, особливістю прочитання драми-феєрії Лесі Українки А. Приходьком стало те, що режисер проінтерпретував її як своєрідний метатекст і, за аналогією до кулішевої «лінгвістичної комедії» «Мина Мазайло», розгледів за «Лісовою піснею» лінгвістичну трагедію України.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Корнієнко, Н. (1998). *Лесь Курбас: Репетиція майбутнього*. Київ: Факт.

2. «Леся Українка неосяжна, вона долала весь Всесвіт» — режисер Андрій Приходько // Радіо Свобода. 2011. 25 лют. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/2321162.html>

3. Свято, Р. (2011). *Не за буквою, а за духом: «Лісова пісня» Андрія Приходька* // Кіно-театр. № 6. (с. 6-7).

4. Федорчак, Т. (2001). «Лісова пісня» // Zahid. net. 2011. 27 трав. Електронний ресурс. Режим доступу: [https://zaxid.net/lisova\\_pisnya\\_n1130120](https://zaxid.net/lisova_pisnya_n1130120)

5. Чужинова, І. (2012) Теорія деградації // Український театр. № 1. 2012. (с. 12-13).

**Дорофєєва О. Ю.**

Старший викладач кафедри театрознавства  
ХНУМ імені І. П. Котляревського

[dorofievaolga@gmail.com](mailto:dorofievaolga@gmail.com)

ORCID 0000-0002-3049-5185

## ТВОРИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В РЕЖИСЕРСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ВОЛОДИМИРА КУЧИНСЬКОГО

Володимир Кучинський (нар. 1958) — режисер, заслужений діяч мистецтв України (1994), народний артист України (2019), лауреат ряду мистецьких премій, зокрема Національної премії України імені Тараса Шевченка (2006), засновник і художній керівник Львівського академічного театру імені Леся Курбаса (1988-2019). Саме у цьому театрі ним були здійснені в період з 1989 по 2002 роки вистави за творами Лесі Українки «На полі крові», «Йоганна, жінка Хусова», «Камінний господар», причому до кожного твору режисер звертався фактично двічі.

Львівський театр імені Леся Курбаса утворився 1988 року, в часи перебудови, в роки суттєвих змін у мистецькому житті. Зокрема це час відкриття для театру, або повернення в мистецький процес заборонених, а інколи дозволених, проте небажаних авторів. Уже в перші роки існування театру Володимир Кучинський звертається до текстів Василя Стуса, Ліни Костенко, Василя Симоненка. І прізвища таких класиків модерної української літератури, як Володимир Винниченко та Леся Українка, теж з'являються на афіші театру на хвилі підйому національної ідеї.