

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ І.П.
КОТЛЯРЕВСЬКОГО
КАФЕДРА МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА ТА РЕЖИСУРИ ДРАМАТИЧНОГО
ТЕАТРУ

**МЕТОДИ ВПЛИВУ ТЕАТРУ НА СУСПІЛЬНУ ДУМКУ В ЧАСИ ВІЙНИ
(на прикладі вистави «Кассандра» за Л. Українкою Вінницького
українського академічного музично-драматичного театру ім. М.
Садовського)**

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня Магістр
за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво»

Виконав:
Здобувач вищої освіти
за ОПП Сценічне мистецтво
Євгеній Карнаух

Науковий керівник:
Юлія Щукіна,
завідувач кафедри театрознавства
кандидат мистецтвознавства,
доцент

Рецензент:
професор кафедри майстерності
актора ХДАК,
заслужений діяч мистецтв України
Ігор Борис

Допущено до захисту:
В.о. завідувача кафедри
Лілія ПЕТРЕНКО
« 12 » грудня 2025 р.

Харків, 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ МИСТЕЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОГО ПРОЕКТУ.....	8
1.1. Методологія та джерельна база дослідження.....	8
1.2. Методи взаємодії театру та суспільства.....	13
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СЦЕНІЧНА ІСТОРІЯ ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ «КАССАНДРА».....	17
2.1. Постать Лесі Українки та ідейно-тематичні особливості драматичної поеми «Кассандра» в її історико-політичному контексті.....	17
2.2. Сценічна історія драматичної поеми «Кассандра».....	20
РОЗДІЛ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ ПОСТАНОВКИ ВИСТАВИ «КАССАНДРА» у ВІННИЦЬКОМУ ОБЛАСНОМУ АКАДЕМІЧНОМУ МУЗИЧНО ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ ІМ. М. К. САДОВСЬКОГО.....	28
3.1.. Художньо-постановча команда вистави «Кассандра».....	28
3.2. Ідейно-тематичне і художнє рішення вистави.....	30
3.2.1. Сценічна редакція драматичної поеми Лесі Українки.....	30
3.2.2. Аналіз тексту – теза, антитеза.....	32
3.2.3. Стил ь вистави.....	34
3.3. Засоби театральності у проєкті «Кассандра».....	36
3.3.1. Особливості сценографічного рішення вистави.....	36
3.3.2. Пластичне рішення вистави.....	38
3.3.3. Дієве художнє рішення.....	40
3.3.4. Світлове рішення у виставі «Кассандра».....	42
3.3.5. Музична драматургія у виставі «Кассандра».....	45
3.3.6. Принцип мізансценування у виставі «Кассандра».....	46
3.3.7. Семантика костюмів у постановці.....	48
3.4. Етапи та особливості роботи з акторами.....	51
3.5. Вистава в оцінках глядачів.....	60
3.6 Актуальність вистави «Кассандра» ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського в	

контексті викликів до театрального мистецтва України в часі війни.....	64
ВИСНОВКИ.....	67
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	72
ДОДАТКИ	
Додаток А. Фото з вистав «Кассандра» за однойменною драматичною поемою Лесі Українки.....	81
Додаток Б. Підготовчий етап реалізації вистави «Кассандра» у ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського.....	84
Додаток В. Фото зі здачі вистави «Кассандра» у ВОУАМДТ ім. М.К. Садовського.....	86

ВСТУП

Під час повномасштабного вторгнення рф на територію України війна зайняла центральне місце в суспільній оптиці. Згідно з обставинами воєнного часу, відбувається загальна мобілізація, владою приймаються закони, а суспільством вкорінюються наративи, які б допомагали кооперуватися проти зовнішнього ворога в лиці рф. З поразкою окупаційних військ в планах захопити Україну за кілька днів війна зазнала суттєвого розширення. Військові дії відбуваються без зупину з 24 лютого 2022, але з тим, як просування росії територією України стало «повзучим», з'явилися нові методи війни, що перевели її зі стандартних військових дій в повноцінну гібридну війну. Ворог докладає максимальних зусиль для дискредитації нашої держави на міжнародній арені. Також ним впливаються непомірні кошти для розхитування суспільних настроїв всередині країни. Війна як явище має на меті досягнення політичних цілей. Інформаційна ж війна спрямована на займання найбільш вигідних політичних диспозицій для отримання найкращого результату з усіх можливих.

Одним з найдієвіших інструментів пропаганди (як нашої, так і ворожої) є соцмережі. В квітні 2023 року ІМІ (Інститут Масової Інформації) встановив, що з десяти найпопулярніших телеграм-каналів семеро є анонімними і лише три персональними. Також встановлено, що деякі, кожен зі своїх мотивів, співпрацюють з росіянами [1]. Тенденція негативна, враховуючи, що середньо статистичний українець отримує інформацію саме з соцмереж. Дослідження Rating Group, Львівський медіафорум (LMF) та International Media Support (IMS) говорять, що приблизно 40 відсотків українців в принципі ніколи не перевіряють інформацію, яку споживають [36].

Сьогодні в Україні суспільні настрої мають тенденцію залежати від гучних новин про те, що відбувається. До прикладу:

- На фронті (контрнаступ, Бахмут, Покровськ)
- На міжнародній арені (Байден, Трамп, поставки).

- У внутрішній політиці (корупція, ліквідація НАБУ\САП).
- Спецоперації росії (вбивство Фаріон, вбивство Парубія).
- Суспільно-гострі (ТЦК, мобілізація).

У кожній з цих тем, інформація про які поступає до суспільства через соцмережі, зустрічається безліч протиріч. Починаючи від замовних статей, спрямованих на запламування репутації, й закінчуючи виступами президента Володимира Зеленського, який спочатку стверджує, що НАБУ та САП мають занадто багато влади, що може призвести до російського впливу [8], а за декілька днів його виступ несе меседж посилення цих самих інституцій та наділення їх більшою свободою, ніж до того [7].

В подібній ситуації надзвичайного впливу набувають блогери. «Лідери думок» мають різночисленну аудиторію, на яку можуть розповсюджувати меседжі будь-якого порядку.

Актуальність дослідження місця театру як суспільного інструменту в сьогоденній ситуації на тлі інформаційної боротьби України з рф заслуговує на особливу увагу. Українське суспільство знаходиться в пошуку будь-яких засобів до захисту власної державності, фізичних чи ментальних, головне – результативних у своїй методології.

Об’єкт дослідження -- вплив сучасного українського театру на суспільство під час повномасштабного вторгнення рф в Україну.

Предмет роботи -- аналіз ідейної спрямованості та художніх засобів вистави Вінницького обласного академічного музично-драматичного театру ім. М. К. Садовського «Кассандра» та їх впливу на аудиторію.

Мета -- виявити механізми (або їх відсутність) впливу вистави «Кассандра» на суспільство та оцінити її культурну значущість.

Завдання:

- 1.1. Визначити методологію, на яке спиратиметься дослідження. Підібрати ґрунтовну джерельну базу для точності аналізу дослідження.

- 1.2 Проаналізувати наукові та театрознавчі джерела щодо впливу театру на суспільство та методи їх взаємодії.
- 2.1 Визначити ідейно-тематичні особливості драматичної поеми «Кассандра» та історико-політичний контекст її написання Лесею Українкою.
- 2.2 Дослідити найвідоміші з попередніх постановок драматичної поеми «Кассандра».
- 3.1 Представити постановочну команду проєкту «Кассандра», яка реалізувала його у Вінницькому обласному академічному музично драматичному театрі ім. М. К. Садовського.
- 3.2. Дослідити ідейно-тематичний аналіз драматичної поеми «Кассандра» Лесі Українки, проведений постановочною та творчою командами. - 3.3 Дослідити та проаналізувати засоби театральності, за допомогою яких вистава «Кассандра» взаємодіє із аудиторією ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського у місті Вінниця.
- 3.4 Визначити особливості роботи постановочної команди з акторами ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського над виставою «Кассандра» за однойменною драматичною поемою Лесі Українки.
- 3.5 Виявити та проаналізувати соціально-психологічний вплив вистави «Кассандра» ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського на глядачів через відгуки, рецензії та спостереження.
- 3.6 Актуалізувати виставу «Кассандра» ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського в контексті викликів до театрального мистецтва в часі війни

Наукова новизна. Дослідження впливу вистави «Кассандра» за однойменною драматичною поемою Лесі Українки, що у Вінницькому театрі ім.

6

М. К. Садовського поставлена вперше за його історію, на соціум та культурну ідентичність. Новизною позначено запропонований у кваліфікаційному дослідженні спосіб аналізу конкретної вистави у соціополітичному контексті.

Практична новизна полягає у всебічному аналізі ідейно-тематичного, формального задумів творчого проєкту «Кассандра» та особливостей його реалізації на сцені академічного музично-драматичного театру ім. М.Садовського у Вінниці.

У ході дослідження було апробовано спосіб виокремити методи, які дають результат у взаємодії репрезентативного театру із суспільством, з подальшим їхнім аналізом.

Апробації даного дослідження відбувалися як доповідь в межах VI Міжнародної науково-творчої конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (до Всесвітнього Дня науки в ім'я миру та розвитку) – Харків, 2025 р.

З теми магістерського дослідження була надрукована публікація «Ідейно тематичне та дієве рішення вистави «Кассандра» за однойменною драматичною поемою Лесі Українки (прем'єра 18.09.2025, Вінницький театр ім. М. К. Садовського)» в Науковому журналі «Креативний простір». Харків. 2025. № 33.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, дев'яťох підрозділів, висновків, списку використаних джерел і додатків А, Б та В. Загальний обсяг роботи дев'яťюсто чотири сторінки, з них основна частина шістдесят сторінок. Список використаних джерел складається з п'ятдесяти чотирьох пунктів.

РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ МИСТЕЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОГО ПРОЕКТУ

1.1 Методологія і джерельна база дослідження

Найпершим літературним джерелом дослідження є драматична поема Лесі Українки «Кассандра» [2, с. 9-99]. Існує велика кількість досліджень цього без перебільшення геніального тексту, але багато з них пропонують власну оптику розбору обставин п'єси та історико-політичного періоду написання «Кассандри». Це призводить до трактування сюжетних подій в контексті часового проміжку відповідного дослідження. До прикладу літературознавець, культуролог, доктор філологічних наук Ярослав Поліщук у своєму дослідженні «Поразка перед фатумом: модерністична візія античності у “Кассандрі” Лесі Українки і “Мелеагрі” С. Виспянського» стверджує, що: «Зіткнення з долею, безпосередньо й зблизька, – через Кассандрине віщування, – проймаючи невимовним жахом, викликаючи страх у буденної, пересічної свідомості, призводить до поступової ізоляції і втрати Кассандрою будь-якого комунікативного зв'язку між нею та близькими їй людьми» [26, с. 247]. Тобто автор статті свідомо виводить за дужки другу сторону конфлікту, а саме оточення Кассандри. Тим самим літературознавцем Я. Поліщуком акцент в оптиці розгляду твору зміщується в бік самої Кассандри, чим автоматично стверджує, що саме пророчий «дар прокляття» є коренем проблем троянців, а не морально негідна поведінка останніх. До того ж, це ніяк не зачіпає питання сприйняття оточуючих пророцтв Кассандри. В той час, як на запереченні будь-якого негативу в реальності обставин базується психологічна поведінка правителів Трої.

Тож для доцільності та об'єктивності дослідження за основу розбору тексту була обрана праця культурологині Тамари Гундорової «Лєся Українка. Книга

Сивілли». Логіка подібного вибору полягає в тому, що Тамара Гундорова більшою частиною досліджує саме життєвий шлях Лесі Українки. Суперечливих суб'єктивних оцінок цьому шляху в книзі Т. Гундорової небагато, що робить це джерело ціннісно та фактично достатньо ґрунтовним для того, щоб спиратися на нього в магістерському дослідженні. В розділі «Кассандра: книга Сивілли» вона пише: «Після виходу поетичної драми дехто побачив у ній історичний твір, і Леся підсміювалася з цього, позаяк бачила свою «Кассандру» насамперед психологічним ескізом на тлі античної історії про падіння Трої» [5, с. 255].

Подібна точка зору є універсальною збоку розбору тексту драматичної поеми та виявленні головних тез, на яких та ґрунтується. Тривіальний переказ давньо-грецького міфу від Лесі Українки навряд тримав би таку популярність тексту впродовж сторіччя. Тільки глибокий психологізм із дослідженням природи людини міг би дати драматичній поемі «Кассандра» таке насичене творче життя на багатьох майданчиках світу.

Другим основним літературним джерелом, на якому базується дослідження, є книга викладачки акторської майстерності в Голлівуді Івани Чаббак під назвою «The Power of the Actor». Це фактично канонічна книга, де І.Чаббак виклала свою систему з 12 кроків — мотиваційно-психологічний метод роботи актора над роллю. Оптика розбору тексту та ролі, яку пропонує І. Чаббак, є сучасною і, що вирішально важливо для дослідження, органічною з точки зору природи людини. Сьогоднішню аудиторію такого складного синтетичного мистецтва, як театр, складно здивувати. Доступ до інтернету в будь-який час дає змогу швидко знайти інформацію про що завгодно, особливо візуальну. Тому чи не єдиний спосіб завоювання глядацької уваги полягає в наповненні сенсом кожної секунди сценічної дії. Це, в свою чергу, ставить перед акторами та

режисерами вимогу співставно кропіткої праці для створення логічно пробудованих вистав, а значить і ролей.

Також велика частина джерел взята в дослідження з інтернет-порталів та

платформи Youtube. Часто на подібних ресурсах автори приховують свої дані. Можливо, це пов'язано з посиленням тиском влади на журналістську галузь, що неодноразово арикулювалось редакторами та журналістами, особливо пов'язаних із розслідуваннями корупційних схем або соціальними дослідженнями, не компліментарними до чинної влади України. Після переслідування власної сім'ї та численних погроз у свій бік журналіст

розслідувач Юрій Ніколов в інтерв'ю каналу Київ24 прямо формулює свій прогноз щодо подальших подій: «Банкова продовжить тиск уже в іншому вигляді» й не добирає виразів, критикуючи президента Володимира Зеленського [38].

І останнім за змістом, але не за пріоритетністю, є «Театральний словник» одного із найвідоміших сучасних французьких театрознавців, теоретика театру Патріса Паві. Точні визначення театральних термінів є важливою складовою правильного розуміння проведеного дослідження.

Також, є сенс скласти «спеціальний словник» із декількох визначень, що лунають у дослідженні, зібрані автором дослідження з різноманітних театрів\майстер-класів\інтенсивів. Визначення ці не мають під собою джерельної бази в силу їх професійного застосування саме практичного, а не наукового, тим не менш для точного розуміння кожного етапного контексту в даному дослідженні вони важливі.

Задача – мета персонажа, яку він переслідує в конкретній сцені. **Надазадача** – уявлення персонажа про благополуччя в рамках конкретного сюжету.

Побудова (побудувати, вибудувати) – структура того чи іншого театального поняття (вибудувати мізансценування\побудувати роль).

Конфлікт (особистісний) – зіштовхнення двох різних світоглядів. **Конфлікт** (обставинний) – протиріччя в структуруванні або розумінні оточуючої реальності.

Постановка – вистава або процес її створення в залежності від контексту. Література є унікальним способом міжлюдської взаємодії. За рахунок кількості описового тексту досягається однаково точне розуміння структури речей та предмету дослідження, що для результатів останнього є наріжним. Аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Роман Костін в своїй статті «Соціокультурний феномен театру» починає висновки з тези: «Театр є унікальним соціокультурним феноменом, який відіграє багатогранну роль у суспільстві. Він сприяє збереженню національної ідентичності, формує суспільну свідомість, підтримує міжкультурний діалог і є потужним засобом соціальної критики» [14, с. 118].

У соціальних, педагогічних і культурологічних дослідженнях театру зазвичай застосовують два основних підходи: якісні та кількісні. Кожен з них несе в собі визначений інструментарій та способи реалізації.

Якісні [49, с. 179] дозволяють отримати відповіді на питання «як» та «чому» відбувається вплив. До методів цього підходу відносяться: інтерв'ю, фокус-групи, аналіз контенту, аналіз сценічних образів.

Кількісні [49, с. 22] дозволяють виміряти ступінь або масштаб впливу. Його методами є: опитування, експеримент, метааналіз.

Театральна вистава зі стандартним ролевим розмежуванням (актори на сцені, глядачі в залі, без інтерактивної залученості глядача) за своїм визначенням належить до якісного методу. Вона впливає на суспільну думку аудиторії не через пряму взаємодію з останньою, а через підсвідоме – переживання, естетику, емпатію, естетичний досвід та символізм закладених у виставі образів і меседжів. До цього ж підходу належить і вистава Вінницького театру ім. М. К. Садовського «Кассандра» за однойменною повістю Лесі Українки, хоча до

11

аудиторії вистави був застосований і метод експерименту, що робить підхід до дослідження синтетичним.

Виправданням подібної стратегії є невеликий процент глядачів (в порівнянні з населенням міста), що відвідують театр М. К. Садовського у місті Вінниця. З війною кількість містян виросла з 315 тис. до 500 тис., якщо говорити про офіційно зареєстрованих, але де-факто ситуація з перенаселенням міста набагато гостріша. І з усього величезного населення театр на рік обслуговує в середньому 5-7 відсотків містян за усіма своїми проектами, а конкретно за два прем'єрних дні вистави

«Кассандра» 18 та 19 вересня 2025 року кількість залученої аудиторії склала приблизно 800-900 глядачів.

Тож до дослідження були задіяні наступні методи одночасно з двох підходів :

1. Експеримент.
2. Фокус-група з наступним її опитуванням.
3. Інтерв'ю з окремими мистецтвознавцями.

Експеримент полягав у певного роду провокації. Аудиторії, що прийшла на виставу, в фое театру ім. М. К. Садовського однією з учасниць організаційної команди проєкту було запропоновано зробити вибір. Глядачі мали обрати одне з двох запропонованих тверджень – або «правда», або «брехня». Без додаткового контексту обидва ці поняття не несуть в собі жодного сенсу, окрім маніпулятивного. Перша частина провокації саме в цьому й полягала: чи знайдеться хтось, хто у відповідь на чистий популізм поставить уточнюючі питання для виявлення додаткових деталей, що допомогли б зробити вибір. З сорока двох опитуваних жоден глядач подібної ініціативи не проявив. Якщо глядач обирає «брехня» він отримував карамельну цукерку й побажання приємного перегляду вистави, чим завершував участь у дослідженні. Якщо ж вибір падав на «правда», експеримент продовжувався.

12

Друга частина полягала в провокації до дії за рахунок маніпуляції суспільними поняттями перетину совісті та колективної відповідальності. Глядачу, що обирає поняття «правда» було запропоновано зробити добровільний внесок на ЗСУ в кількох варіантах: або вільний донат за кью-ар кодом на поточні потреби однієї з бригад ЗСУ, або купівля лімітованої футболки з цитатою Лесі Українки «Над все старше найстарша правда», весь дохід від продажу якої також відправлявся на потреби ЗСУ. З сорока двох опитуваних «правда» обрали дванадцять. З них футболки придбали вісім людей (троє додатково внесли і донат одночасно з покупкою футболки), всі ж інші утримались від будь-яких дій.

Статистично експеримент виявив вищий процент людей серед аудиторії вистави «Кассанда», що обирають поняття «брехня», і, на жаль, не виявив жодного протесту

або вимоги до уточнення. Аналіз методів буде розглянутий в розділі 3.5.

Також при написанні цього дослідження використовувалися наступні загальнонаукові методи: біографічний (для обмалювання образу драматургині), компаративний (для порівняння різних режисерських інтерпретацій твору «Кассандра»), історико-політичний (для унаочнення зв'язку вистави з соціальним контекстом, в якому вона народилася), історико-хронологічний (було обрано як принцип систематизації вистав різних періодів), інтерпретаційний (окреслює режисерські та акторські прочитання драматичної поеми), а також метод реконструкції вистав.

1.2. Методи взаємодії театру та суспільства.

Сьогоденне мистецьке різноманіття пропонує безліч форм донесення ідей

13

та нарративів, в тому числі і в театральній галузі. Окрім традиційного типу взаємодії театру з глядачем, який передбачає глядацьку залу перед коробкою сцени, існує багато форм, влаштованих за іншими правилами. **Форум-театр як частина Інтерактивного театру.**

Як зазначається в описі партисипативного арт-проєкту у переддень номінації Дрездена на статус Європейської столиці культури 2025 в журналі «Participations: Journal of Audience & Reception Studies» авторів Анна-Марії Шієліке, Корнелії Мотес і Валентини Марченаро: «Інтерактивний (партисипативний) театр розташований у перетині громадського та прикладного театрів. Він працює із соціальними й політичними проблемами, залучає звичайних громадян із певної спільноти на визначений період часу та заохочує аудиторію бути активною всередині вистави» [54,с.6].

Сучасна українська дослідниця О. Красненко вважає, що «Інтерактивний

театр було засновано наступними течіями: стенограма, перформанс, стендап-шоу та імпровізація» [15, с. 15].

Його відмінністю є залучення глядацької аудиторії до дійства із можливістю вносити зміни\ корективи в сюжет, впливати на персонажів, висловити власні думки\рефлексії, тощо.

Автором методу форум-театру є бразильський режисер, педагог, драматург, політик, творець системи «Театр пригноблених» [50] Аугусто Боал. Це різновид театру, де глядач змінює роль зі спостерігача на співучасника. Акторами розігрується коротка ситуація (5-10 хв.), в якій герой історії зустрічається з проявами соціальної несправедливості. Після цього відбувається дискусія між глядачами та модератором. Мета цієї дискусії – визначити можливі сценарії\ варіанти дій героя в ситуації, що склалася. По закінченню обговорення історія розігрується знову з урахуванням пропозицій, що лунали.

Мета подібного методу в наявному доказі того, що соціальні зміни можливі, потрібна тільки суспільна воля до їх вирішення.

14

Ще одним різновидом взаємодії театру із суспільством є **соціально орієнтований театр**.

Взаємодія театру як інституції із конкретними спільнотами (школи, в'язниці, бідні райони, аудиторія з обмеженими фізичними можливостями, тощо) носить назву соціально-орієнтованого. Він дає можливість групам, які не мають у суспільстві «голосу», «бути почутими, подати свою версію подій» [4, с. 1 (33)], котра може відрізнятись від версії «більшості», висловити свої почуття крізь призму набутого досвіду.

За рахунок мінімальних організаційних та фінансових вкладень найпоширенішими методами взаємодії театру із суспільством є **театральні тренінги\ воркшопи\ інтенсиви\ майстер-класи**.

Це різновиди театральної діяльності, що в основному несуть в собі короткий стислий навчальний процес. Результати цих процесів можуть відрізнятись за своїми напрямками (ознайомлення аудиторії з певними театральними поняттями\ здобуття

аудиторією практичних навичок\ спілкування колективів задля розширення взаємодії\ тощо), але мають спільну мету в просвітництві як вже сталих представників театральної інституції, так і пересічних громадян, що не мають до театру жодного відношення.

Наявними в просторі сучасних підходів є і **терапевтичні напрями театру**. Форми театр-терапії/ психодраматичного театру використовують театр як соціальний і психологічний інструмент для групового опрацювання конфліктів і травм.

І найвідомішим за рахунок державних дотацій та зайнятих будівель є **репрезентативний театр**.

Щодо визначення репрезентативного театру театрознавиця Інґа Фрідрісон у журналі «Humanities and social sciences Latvia» цитує відому німецьку театрознавицю та теоретикіню театру Е. Фішер-Ліхте : «У театральному контексті репрезентація розглядається як «дія», спрямована на те, щоб «щось»
15
стало відчутним у виставі... драматичний театр слід розуміти як репрезентативний, оскільки він передусім є метафоричним, художнім відтворенням чи імітацією світу» [52, с. 92].

Мова йде про «стандартний» розподіл суспільних ролей, коли актори лишаються на сцені, а глядачі – в залі. Перед глядачем знаходиться коробка сцени, в якій відбувається дія. Частіше за все, актори в цьому методі працюють перед «четвертою стіною», тобто роблять вигляд, ніби не бачать глядачів. Роль глядача в подібному форматі лишається спостерігаючою, що дає можливість саморефлексії після перегляду, яка, гіпотетично, може займати тривалий час. Цей час є майже неможливим для точного дослідження, але безумовно корисним для всіх учасників процесу.

До методу репрезентативного театру й відноситься вистава «Кассандра» Вінницького театру ім. М. К. Садовського за однойменною драматичною поемою Лесі Українки, яку буде детально розглянуто у розділі 3.

Тож можна підвести ризик в тому, що театр є багатогранним синтетичним

мистецтвом, яке розкривається за рахунок різних напрямків та практик, народжуючи від того неповторні контексти тут і зараз.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СЦЕНІЧНА ІСТОРІЯ ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ «КАССАНДРА»

2.1. Постать Лесі Українки та ідейно-тематичні особливості драматичної поеми «Кассандра» в її історико-політичному контексті

Леся Українка (вона ж Лариса Косач) є знаною авторкою в українській літературі. Про неї написані сотні праць, які б досліджували її життя (творче, особисте, навіть інтимне), хоча сама вона в своєму листі зазначала: «Взагалі я волію, щоб моє приватне життя, як життя взорової римської матрони, було «світові» невідоме, і справді здебільшого воно й є» [5, с. 14].

Важко переоцінити її внесок як мисткині в українську культуру. Фольклористика, живопис, музика, література, політика – далеко не всі галузі, до яких вона дотична. Масштаб особистості вражає – знання 19 мов, боротьба з пожиттєвою хворобою з раннього дитинства, твори з того ж таки раннього дитинства, мати-знана літераторка, смерть коханого, постійні подорожі через необхідність лікування, боротьба за права жінок, і разом з тим неймовірне в сьогоденних реаліях – бездоганна репутація. В усіх листах, які вийшли з-під її руки, відчутна готовність питати спершу власну совість, а вже потім апеляції до оточуючих.

Якщо зосередитись на внеску Лесі Українки саме в літературу, він теж є доволі відчутним. Метод написання творів складними метрами (гекзаметр, сонети, вільний вірш) не мав широкого розповсюдження серед поетів та драматургів, які жили й працювали в той час. Як зазначає В. Агеєва в своїй роботі «Поетеса зламу століть: творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації»: «А теми її творів, одними з перших із соціально-побутового рівня переходять в

площину філософсько-психологічних», що розкриваються за рахунок символічних та глибинних (інколи й історичних) конфліктів [34, с. 1]. Модерновість її творів

полягає в експерименті з формою та зверненні до внутрішнього світу людини. До прикладу, в листі до Ольги Кобилянської Леся Українка пише про Кассандру як персонажа наступне: «...ся трагічна пророчиця, з своєю ніким не признаною правдою, з своїм даремним пророчим талантом, власне такий неспокійний і пристрасний тип: вона тямить лихо і пророкує його, і ніхто їй не вірить, бо хоч вона каже правду, але не так, як треба людям; вона знає, що так їй ніхто не повірить, але інакше казати не вміє; вона знає, що слів її ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слово не дається під ярмо; вона сама боїться свого пророцтва і, що найтрагічніше, сама в ньому часто сумнівається, бо не знає, чи завжди слова її залежать від подій, чи, навпаки, події залежать від її слів, і тому часто мовчить там, де треба говорити; вона знає, що її рідна Троя загине, і родина, і все, що їй миле, і мусить сказати те вголос, бо то правда, і, знаючи ту правду, не робить нічого для боротьби, а коли й намагається робити, то діла її гинуть марне, бо діла без віри мертві суть, а віри в рятунок у неї нема і не може бути; вона все провидить, вона все знає, але не холодним знанням філософа, тільки інтуїцією людини, що все постерігає несвідомо і безпосередньо («нервами», як кажуть в наші часи), не розумом, а почуттям, – тому вона ніколи не каже: «Я знаю», а тільки: «Я бачу», бо вона справді бачить те, що буде, але пояснити аргументами, чому воно мусить так бути, а не інакше, вона не може. І пророчий дух не дар для неї, а кара. Її ніхто не каменує, але вона гірше мучиться, ніж мученики віри і науки. Така моя Кассандра» [35, с. 2].

Неокласицизмом є її тяглість до античних сюжетів і класичної міфології. Драматургія, влаштована за подібними принципами, ще й спрямована в неоромантизм за рахунок своєї емоційності, чуттєвості та інтуїтивності, створює всі передумови для появи на світ драматичних поем на кшталт «Кассандри».

18

Можливо, саме з неокласицизму її творів виходить вислів докторки філологічних наук Тамари Гундорової про абсолютну етику Лесі Українки: «Добро не завжди породжує добро, а от зло – завжди тягне за собою нове зло» [11].

Драматична поема про непочуту пророчицю написана в період з 1901 по 1907 р.,

коли Леся Українка знаходилася спочатку в Італії, потім в Криму [35, с. 4].

В цей час більшість етнічно-українських земель належать до росії. У 1905-1907 роках відбувається революція [51], що призводить до зменшення цензури й навіть до дозволу на українські політичні партії, хоча перші з них почали з'являтися ще з 1900 р. [39]. Начебто логічно було сприймати тимчасові послаблення за початок розквіту української національності, але час показав, що це була поступка з боку росії для отримання часу на реактивність. Бо в період 1908-1913 р. обмеження на українське повернулися з новою силою [9].

Можливо, саме через «Кассандру», міф про непочуту пророчицю, саму Леся Українку часто з пророчицею і асоціюють. Неодноразово в особистих розмовах на цьому наголошували головна режисерка Вінницького театру ім. М.К. Садовського Таїса Славінська [30], культурологиня та театрознавиця Тетяна Сніжко [31], та навіть акторка, що грала Кассандру в однойменній виставі, Марія Левченко [17]. Політичні підтексти твору часто трактуються як критика суспільної байдужості. Нібито Кассандру просто «не хочуть» чути, а вона «не знає», як сказати.

Це є доречним до того, як виписаний твір – персонажам надана саме тема свідомого уникнення від негативної інформації, антагоніст маніпулює поняттями «правда-неправда» задля влади над народом, а Кассандра з її внутрішніми глибинними конфліктами прямо протиставлена цьому світу, особливо враховуючи його патріархальність.

2.2. Сценічна історія драматичної поеми «Кассандра»

У статті «Пророкувати зі сцени» українська науковиця-літературознавець і театрознавиця Оксана Левицька стверджує, що: «Перша відома на сьогодні театральна постава драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра» відбулася в Канаді 1967 р.» і що перша постановка саме на теренах України відбулася в 1970 році в театрі ім. І. Франка, м. Київ [16, с. 137].

Режисером цієї вистави, яка у 1974р. була знята як телевистава на

«Укртелефільмі», виступив досвідчений театральний режисер Сергій Сміян. Постановці «Кассандри» за його режисури притаманні всі прийоми класичної радянської театральної школи: історико-павільйонна декорація\відтворення канону костюмів античної доби\трагічно-пафосна музична драматургія, декламація акторами тексту драматичної поеми із зовнішньою видимістю емоційного забарвлення,\внутрішня психологічна робота не є присутньою в стилістиці вистави [10].

Тим не менш, вистава не позбавлена особистісного погляду самого режисера С. Сміяна. Перша сцена, що відкриває дію, має вигляд повернення троянських воїнів з поля бою. Вони понурі, стомлені. Несуть загиблих на щитах. За цим спостерігають містяни, серед яких Кассандра (Юлія Ткаченко) і Гелен (Б.Ставицький). І перший текст, що звучить у виставі, покладений саме на Гелену: «Я переміг тебе, видюща сестро». На що Кассандра відповідає: «Чи надовго, брате?». В драматичній поемі Лесі Українки нічого подібного немає. Тобто з першої ж сцени С. Сміян відкриває конфлікт між Кассандрою та Геленом, чим задає тему вистави в протистоянні правди й брехні. Не зважаючи на маніпулятивність та суб'єктивність понять правди та неправди, з початку ж вистави впливає протиріччя, що робить сюжет вистави нелогічним. Якщо з самого початку вистави Кассандра розуміє присутність конфлікту між нею та

20

Геленом, то чому вона так дивується в подальшій парній сцені з братом, коли з'ясовує, що він шарлатан? Вона просить покликати Гелену, «бо собі не вірить». І якщо Гелен знає, що Кассандра розуміє суть їхнього особистого конфлікту, то чому в їхній сцені з таким завзяттям розповідає їй про свої методи впливу на маси? При всій пафосності поз, мізансцен та самого принципу акторської гри у виставі, логіка поведінки персонажів має бути жорстким каркасом, на якому режисер будує свою історію та драматургію вистави.

В усьому іншому С. Сміян дотримався сюжету драматичної поеми – текст її майже не вирізувся й був донесений акторами з усіма урахуваннями професійності, як то дикція, темп та мізансценування. Темпоритм самої вистави є неквапливим, помірним, що дозволяє чітко зрозуміти всі репліки та сюжет.

З тих пір драматична поема ставилася десятки разів різними країнами світу. Разом з тим, як рухався час, в цьому ж часі рухались і прийоми, за допомогою яких режисери доносили своє бачення історії про непочуту пророчицю.

Безумовно, одним з найяскравіших представників режисури в сучасній Україні є режисер Давид Петросян. В його доробку більше двадцяти постановок за класичними авторами і представниками українською класики, серед яких присутня і Леся Українка («Камінний господар» та «Кассандра»).

Журналіст Юрій Володарський у своїй рецензії на «Кассандру» Давида Петросяна пише: «Є спокуса інтерпретувати «Кассандру» у світлі сучасних реалій, вишукувати схожість між подіями троянської та української воєн, але робити цього не варто. Петросян кон'юктурою не займається, його вистава не про актуальне, а про вічне» [3].

Окрім особистісної оцінки автора про вимірювання кон'юктурного дивує заперечення паралелі троянської та українських воєн. Прем'єра «Кассандри» Давида Петросяна в Київському театрі ім. І. Франка відбулася 25 лютого 2021 року. За рік до повномасштабного вторгнення.

21

Вистава Д. Петросяна має в собі безліч застережень. В його сценічній редакції відсутня текстова сцена з Геленою, з якої починається драматична поема Лесі Українки, тож вистава починається з гучної появи Поліксени, яка радіє своєму майбутньому шлюбу з Ахілесом. Акторка Анна Снігур-Храмцова носить майданчиком сцени з білою тканиною і майорить нею в повітрі, так широко, як тільки може. Прекрасний образ здачі в полон, що переходить у весілля з окупантом.

Кассандра ж як персонаж у виставі має всі ознаки пророчиці, яка несе тяжкий вантаж відповідальності. У виконанні Ксенії Баші в неї втомлені очі, довкола них темніють синці. Вона сіпається від голосних звуків. Мова її ніби «ллється та співається», що створює відчуття психічного нездоров'я та неймовірної перевтоми. Рухається вона доволі жваво, але надто рвучко, ніби тіло не завжди її слухається.

Тому коли Кассандра перепитує Поліксену «чи та забула, чий то був той меч у грудях брата нашого Троїла», сестра доволі легко від неї відмахується, не сприймаючи серйозно. Професійність режисерської роботи визначається вмінням точно структурувати та «вибудовувати» обставини п'єси, що режисер Д. Петросян й робить в цій виставі – після першої ж сцени є чітке розуміння сил та авторитетів. До Кассандри не дослухаються, бо вона поводить себе як безумна. Навіть якщо говорить слушні речі та апелює до фактів, а не домислів.

Коли в наступній сцені на майданчик виходить Гелена в образі «несучої смерть», зустріч з нею впливає тільки на Кассандру, всі інші персонажі знаходяться поза межами сприйняття справжнього образу Гелени й не помічають її. На жаль, з наступною сценою, де Андромаха дізнається про безславну смерть Гектора, з'являється відчуття, що сюжет вистави перестав рухатися. Можливо, це нав'язано не надто виразною грою акторки Олени Мамчур що виконує роль Андромахи, можливо, саме цього й домогався режисер, можливо, конкретна вистава раптом стала не вдало проходити (театральне мистецтво синтетичне й

22

багатовимірне, не кажучи вже про максимально можливу присутню в усьому суб'єктивізацію), але з моменту смерті Гектора вистава стає стислою та сухою. Сюжет рухається, події трапляються, але оптика, крізь яку нам пропонує дивитися режисер Д. Петросян, перестав вміщати в себе новий алфавіт. Ніби драматургія вистави вичерпалася. З'являється Долон, діалог Кассандри з яким не дає ні логічних, ні емпатичних відповідей, чому він є її обранцем. Власне, і смерть його теж не викликає сильних почуттів. Враховуючи суспільно протирічливий стан Кассандри в троянському суспільстві як жінки, що служить богам. Жінки, яка має виняткове право носити меч. Жінки, яку не сприймають, як жінку, поки не стає вигідно. І принциповим протиріччям до цих суспільних ролей Кассандри є її глибинне та щире почуття, знайоме будь-якій жінці в Трої – любов. Тож коли гине Долон, Кассандра в обличчі акторки Ксенії Баші безумовно страждає. Повністю професійно пропускаючи крізь власну психофізику стан персонажу. Але в глядацькій залі співчуття не відчувається. Враховуючи естетичну суть театру, де акцент показу спрямований на емпатії глядача, викликаній через асоціації з

особистим досвідом, видається дивним рішення не шукати співчуття в аудиторії до Кассандри.

Власне, тому ж і наступна сцена, де сестра Поліксена та Андромаха вмовляють Кассандру вийти заміж за Ономая, царя Лідійського, не викликає співчуття до складної ситуації Кассандри. До речі, рішення прибрати Деїфоба з сюжету та розділити його текст на жінок замку видається абсолютно логічним в трактуванні, до якого приходять Д. Петросян. З самого початку вистави саме жінки намагаються заглянути за стіну Трої, ніби шукаючи там кінця війні чи хоча б надії на цей кінець. Наступна поява Ономая стає відверто передбачуваною. Персонаж має в собі найпростіше з можливих рішень – Ономай «просто» безстрашний вояка. Маскулінний та жорсткий, достоту патріархальний. Виникає питання до протиріччя – якщо у виставі нівелюється роль Кассандри як звичайної

23

жінки з почуттями, то чому аудиторія має емпатувати Кассандрі в ситуації, коли пророчицю позбавляють цього самого права на вибір власної жіночої долі? Далі з'являється Гелен. Окрім того, що задача актора чи персонажа не є відчутною (навіть враховуючи талановиту природу актора Івана Білаша), сам персонаж не несе собою антагоністичності до Кассандри. Вона в цей момент вистави вже настільки окрема від сюжету, що не складається відчуття жодного протистояння в цих персонажів, безумовно важливих в сюжетному конфлікті драматичної поеми Лесі Українки. Чорна помада на губах Гелена створює певне підсвідоме відчуття його як небезпечного персонажа, сам образ з цією деталлю теж стає набагато об'ємнішим, але відчуття вичерпаності режисерської мови Давида Петросяна в цій виставі не зникає.

З фіналом вистави всі драбини, з яких складалася сценографія Даниїли Колот, вибудовуються в форму коня, а виконавиця ролі Гелени Оксана Сидоренко, що знову з'являється на майданчику, вдягає цьому коню голову. Декілька акторів в чорному залазять всередину конструкції й сценографічна логіка вистави складається в кінцевий пазл – троянського коня, якого вирішують лишити через вплив Гелена. Сінон, якого грає той самий Олександр Печериця, що грав Долону, переконує

Кассандру відпустити його. Замість останньої репліки він плює Кассандрі в обличчя кров'ю. Троя падає, Кассандра гине. В неї на голові терновий вінок, а обличчя в крові, що є відсилкою до Христа – пророка, котрого вчасно не почули. Застереження режисера Д. Петросяна цілком зрозуміле та однозначне.

Вистава точно має в собі позитивний меседж антитези, а кількість знайдених в матеріалі образів та асоціацій робить її професійною і глибокою. Навіть попри те, що загальний механізм її постановки має недоліки.

Того ж 2021 року постановку «Кассандри» у Львівському Національному театрі ім. М. Заньковецької здійснив відомий театральний режисер Ігор Білиць. Вистава має безперечну сильну візуальну складову. Сценографія поєднує в собі

урбаністику складних і сталих геометричних металоконструкцій плакатів з античною естетикою. Костюми ніби поєднують в собі античний крій, але принти на ньому несуть відсилки до української фольклористики, можливо, навіть казковості.

Кандидатка мистецтвознавства, доцент Юлія Щукіна пише у своїй статті: «Болем відгукується екзистенційна трагедія ментальних колаборантів у родині Кассандри (найпритомніша з її сестер Поліксена – С. Мелеш – і та сповідує принцип «КакаяРазница») [42].

Вистава режисера Ігоря Білиця структурована та чітко скомпонована. Тема колаборації з ворогом на фоні патріархального подавлення суспільної жіночої ролі робить виставу надактуальною й сьогодні. В іншій своїй статті доцент Юлія Щукіна пише: «вистава гостро актуальна та змушує замислитися над тим, що в часи інформаційної війни не популізм, а правда про «сьогодні» і «завтра» свого народу – це і є найвища міра любові до Батьківщини», чим підтверджує антитезу вистави про те, що перемога чекає тільки на тих, хто знаходиться в бою з широко розплющеними очима [43].

В Дніпровському театрі Драми та Комедії «Кассандра» за Лесею Українкою була поставлена вже під час повномасштабного вторгнення рф в Україну, в березні 2023 року. Ця вистава теж має в собі сильну візуальну складову – робота сценографа Олега Татарінова є високоестетичною та влучною. Разом з тим, вона відкриває

великий простір для світлової драматургії – на всю висоту й ширину сцени на третьому плані побудована стіна у вигляді мініатюрних троянських будинків та хат. Хаотичність їхнього розташування з пустотами у вигляді вікон створює відчуття величності та густонаселеності міста, яке знаходиться в осаді.

Костюми за ескізами художниці-дизайнерки Світлани Югової професійно точно сенсово та жанрово продовжують сценографію – підбір тканин та

25

оформлення аксесуарами роблять кожен образ персонажа неповторним, не схожим на інших, але ансамблево доречним та вдалим.

Режисерська ж робота викликає питання. Режисер вистави «Кассандра» Олексій Клейменов в інтерв'ю, знятому незадовго до прем'єри, каже: «Леся Українка не пише просто п'єси, вона створює свій мікрокосмос» [12]. Але до того, що говорять актори в цьому інтерв'ю, виникає багато питань. До прикладу, актор Валерій Зубчик, який грає Гелена, називає його «гідотною іпостассю» та «квінтесенцією зла» [12].

В інтерв'ю виданню «Антиквар» народний артист України Остап Ступка говорить, що «актор має бути адвокатом своєї ролі» [41]. Тобто, актор при роботі над своїм персонажем, має перейняти його світогляд, тим самим виправдовуючи його світобачення та вчинки. Твердження актора Валерія Зубчика щодо його персонажа несе в собі фундаментальну проблему розбору ним та режисером ролі Гелена. Людська природа влаштована так, що бажання зла є їй просто непритаманним. Кожна особистість в своїх вчинках вбачає перш за все саме добро. Але через екзистенційну неоднозначність цих взаємодоповнюючих термінів дуже складно вивести об'єктивні структурні відмінності, які б допомагали в ідентифікації цих термінів наочно. Тобто абсолютного зла чи добра не існує в природі, це дуже відносні значення. І намагання розділити персонажів в сюжеті «Кассандри» за принципом «білого-чорного» не дають шансу виставі стати успішною.

Власне, саме це і спіткало виставу режисера О. Клейменова в Дніпровському театрі Драми і Комедії. Текст драматичної поеми Лесі Українки майже не піддався

скороченню, власне, вистава триває три з половиною години. Темп вистави теж збережений відносно оригінального тексту та приблизно однаковий з темпом вистави 1974 року режисера С. Сміяна в Київському Національному Академічному Драматичному театрі ім. І. Франка. Але в цьому темпі між персонажами не відбувається жодних подій, сюжетних чи

26

драматургічних. Актори в своїй грі не переслідують жодних задач, лише декламують текст поеми без усвідомлення сенсовості того, що проговорюють. Мізансценування не несе в собі жодної драматургії, а обставини п'єси наче взагалі не були розібрані режисером та постановчою командою.

Врешті, вистава має сильну візуальну складову, що руйнується під час першої сцени між Геленою та Кассандрою за рахунок відсутності взаємодії та будь-якого контексту, що міг би допомогти акторам.

З наведеного вище виходить, що Леся Українка не просто була візіонеркою свого часу, а ще й талановитою драматургинею, чий текст створений для сценічного прочитання, заснованого на чіткому режисерському баченні. Без подібного структурованого логічного підходу вистава не може претендувати на місце в соціально-культурному просторі сучасної України.

РОЗДІЛ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ ПОСТАНОВКИ ВИСТАВИ «КАССАНДРА» у ВІННИЦЬКОМУ ОБЛАСНОМУ АКАДЕМІЧНОМУ МУЗИЧНО ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ ІМ. М. К. САДОВСЬКОГО

3.1. Художньо-постановочна команда вистави «Кассандра»

Режисер вистави – Євген Карнаух. Перша освіта акторська, отримана в 2013-2017 роках в ДОТХК, м. Дніпро. Курс головного режисера Дніпровського театру «Вірино!» Володимира Петренка. Друга освіта режисерська, КНУКіТ ім. І.Карпенка-Карого, курс головної режисерки Київського Театру Драми та Комедії на Лівому березі Дніпра Тамари Трунової. Нині режисер Вінницького Обласного Академічного Музично-Драматичного театру ім. М. К. Садовського. Автор 10 постановок у репертуарних театрах України (Київ, Дніпро, Вінниця, Луцьк) та багатьох мистецьких проєктів, серед яких особливо суспільно корисним є Театралізована аудіопрогулянка «Слідами Хасидського Хлопчика» за творами І.Й. Лінецького, реалізована за підтримки УКФ в м. Вінниця, 2025 р.

Режисерка з пластики у виставі «Кассандра» – заслужена діячка мистецтв України Діана Калакай. З успіхом працює у Вінницькому театрі ім. М. К. Садовського більше 20 років. Є авторкою пластичних постановок усіх вистав, що йдуть в театрі. Відсоток її залученості до робіт всіх режисерів є надзвичайно високим.

Друга режисерка з пластики, Вікторія Степанкова – викладачка кафедри пластичної виразності актора в КНУТКіТ ім. І. Карпенка-Карого. Авторка документальної фізичної вистави «Заколісані» в Київському Малому драматичному театрі. Також була залучена до вистави відомого в Європі та Україні режисера Андрія Жолдака в його виставі «ДІМ» в Київському

Національному театрі ім. Лесі Українки в якості помічниці та режисерки з пластики.

Композитор вистави «Кассандра» – Арсеній Маланушенко. З раннього дитинства грав в багатьох аматорських та професійних оркестрах – від барабанщика до гітариста. Отримав акторську освіту в КНУТКиТ ім. І. Карпенка Карого (курс відомого режисера та викладача народного артиста України Станіслава Мойсєєва), що дозволяє йому розуміти специфіку саме театральної музики.

Сценографка – Тетяна Гусева-Ковтун. Багаторічний досвід роботи в різноманітних проєктах дозволив Тетяні досягти високого рівня майстерності, що дозволило створити декорації, які є непритаманними для виробничих потужностей Вінницького театру ім. М. К. Садовського, без недоліків та візуальних «компромісів» у вигляді похибок в якості.

Художниця з костюмів – Лариса Франкова. Людина, що прийшла з приватного бізнесу в державну структуру. Має в своєму доробку досвід володіння власним ательє, що дає їй змогу створювати неординарні бачення різноманітних персонажів. Візуальна складова її робіт яскрава та доцільна, а обґрунтування, які пропонує пані Франкова, є режисерськи структурними по відношенню до костюмів.

За своїм досвідом, мистецьким внеском та творчим баченням постановочна команда вистави «Кассандра» має повне моральне та законне право на реалізацію даного проєкту. Якість підготовчого етапу, відсутність конфліктів всередині постановочного колективу, реалізація всіх планів в їх конкретні та точні строки є доказами професійності даної команди. Також є важливим фактором, що заради залучення режисерки з пластики В. Степанкової та композитора А.Маланушенка, ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського пішов на безпрецедентні кроки – організація гуртожитку для проживання запрошених постановників\проведення майстер класу з сценічної пластики для трупип\організація додаткового

29

документообігу\тощо. Це говорить про всебічне сприяння народженню проєкту, який є для даного театру важливим.

3.2. Ідейно-тематичне і художнє рішення вистави.

3.2.1. Сценічна редакція драматичної поеми Лесі Українки

Першопочатковою точкою роботи над виставою «Кассандра» була адаптація тексту драматичної поеми Лесі Українки до сценічного втілення [37]. Твори цієї авторки вирізняються тим, що для того, щоб сюжет був донесений до аудиторії з усіма внутрішніми подієвими етапами, достатньо простого прочитання вголос – сюжетні події озвучуються персонажами вголос, як, власне, і їхня мотивація майже до всіх своїх вчинків. Тобто в тексті немає такої важливої складової людської природи (а внаслідок і психологічного театру), як приховування істинної мотивації до дії. Тож робота над сценічною редакцією драматичної поеми полягала в наступних етапах:

- Розборі обставин дії.
 - Визначенні мотивацій та задач персонажів, які були б органічними з точки зору психології людської поведінки.
 - Визначенні тези та антитези твору.
 - Редагуванням тексту, що зрештою лишив би тільки частину з прихованими мотиваціями персонажів та відповідав би ідейно-тематичному розбору. Внаслідок проходження вищенаведених етапів текст був скорочений більше, ніж вдвічі.
- Головний режисер Дніпровського театру «Вірино!» та педагог з багаторічним стажем Володимир Петренко в особистій розмові зазначав, що людська природа є дуже ретельною до витрати внутрішніх ресурсів, що призводить до простого театрального закону «нащо говорити те, що можна

зіграти» [24]. Тож з тексту драматичної поеми в редакції до постановки вистави «Кассандра» були прибрані не повні сцени, а лише ті їх частини, де персонажі промовляли прямою мовою власні мотивації чи світогляди, які в більш органічній поведінці людська природа точно вимагала б приховувати. Це зайняло суттєву частину діалогів, що відобразилося на кількості вихідного тексту драматичної

поєми, який лишився у виставі.

Також, враховуючи розбір тексту на тезу-антитезу та створення дієвого рішення, були додані вокальні лейтмотиви та пісенні етюди Кассандри, які б слугували перехідними від сцени до сцени. У тексті події драматичної поеми тривають майже місяць. Редакція ж тексту до вистави створює відчуття швидкої зміни подій, буквально в два дні. Це допомогло створити дуже насичений і при тому стислий малюнок ролі для акторки, що грала Кассандру, чим надало виставі живого органічного темпу в розвитку обставин і всіх персонажів разом з ними. Вокалізи слугували дієвими етюдами, в яких Кассандра почергово оплакувала спочатку Гектора, потім коханого Долона, а потім навіть себе, коли зрадила власні принципи в сцені з царем Лідії Ономаєм.

Дієве рішення в образі «одруження з окупантом» в сценічній редакції тексту увінчала сольна пісня Поліксени – колискова «Ой, ходить сон». Образ заколисування себе перед обставинами небезпеки, коли потрібно було б вирішувати накопичувані проблеми, є метафорою поведінки троянців, особливо тих, що правлять Троєю.

Також з тексту був прибраний персонаж на ім'я Паріс. Логіка цього рішення полягала в тому, що для конкретного сюжету драматичної поеми «Кассандра» цей персонаж виконав все, що тільки міг – сюжет в принципі великою мірою саме через нього і відбувається, це цілком достатній вплив, щоб бути присутнім в тексті Кассандри, але не в самій виставі.

Для метафорування естетики соцмереж було прийнято рішення розділити персонаж Гелена, антагоніста Кассандри за принципами та їх відсутністю,

31
надвоє. Його виконують два актори, які розмовляють одночасно весь час, поки персонажу Гелена це вигідно, і по черзі тоді, коли він справді бажає бути почутим. Інформаційна війна влаштована за правилами «білого шуму», коли чутлива інформація приховується не за рахунок її знищення чи прикриття, а способом розмиття крихти важливого в морі фейків і вкидів. Цей принцип спілкування собі взяв Гелен, щоб не бути пійманим на брехні і завжди мати можливості для скидання відповідальності.

Сцена падіння Трої була прибрана текстово, але метафорується через масовий фізичний етюд в фіналі вистави, в якому і співає колискову «Ой, ходить сон» Поліксена.

3.2.2. Аналіз тексту: теза – антитеза.

Теза – ілюзії дають надію та підтримують за важких часів.

Антитеза – чим довше ілюзії панують, тим менші шанси на перемогу.

Сучасна Україна не відповідає повною мірою обставинам Троянської війни. Важливим підґрунтям протистояння ахейців та троянців є нечесна поведінка останніх, детально викладена в міфі про Трою [46, с. 62]. Логічно, що Кассандру як пророчицю, переслідує певна екзистенційність по відношенню до ситуації, бо вона перша знає – правда не за троянцями. Паріс вкрав Гелену. Гелена втекла з Парісом. З точки зору моралі вчинки обох заслуговують на кару. Можливо, війни не було б, якби Пріам вбив легкодумного сина, а Гелену повернув би з усіма належними вибаченнями до Спарти. Можливо, це навіть більше послужило б приводом до дружби між цими народами, ніж перший візит Паріса. Але Пріам цього не зробив. Він прийняв сина й прирік Трою на погибель. Падіння Трої в подібному контексті – це насамперед справедливість. Подібна концепція чітко вкладається в так звану «абсолютну етику» [18] Лесі Українки –

32

мова йде про вислів докторки філологічних наук Тамари Гундорової в одному з подкастів каналу «Шалені авторки» на платформі Youtube. В її розумінні абсолютна етика Лесі Українки полягає в тому, що добро не зажди породжує добро, а зло – обов'язково тягне за собою наступне зло.

Разом з тим Леся Українка не взяла повних обставин міфу про Трою. В життєвій драматургії авторки «Кассандра» написана про небезпеку ілюзій перемоги в 1901-1908 р., а драматична поема «Оргія», де основою драматичних обставин є окупація Греції Римом, створена у 1912–1913 р. За чотири роки до більшовицького

перевороту. Навіть якщо Леся Українка писала про попередній складний досвід відносин між Україною та Російською імперією, не можна не зазначити, що її роботи влучні й щодо наступних історико-політичних подій, які стали визначальними для ХХ сторіччя – створення Радянського Союзу, окупація України, терор та геноцид українського народу «совєтами».

Тож, при створенні сценічної редакції драматичної поеми Лесі Українки для постановки вистави «Кассандра» у Вінницькому театрі ім. М. К. Садовського, найпершою темою для актуалізації у сьогодишній ситуації війни між рф та Україною стала саме тема поведінки троянців перед обличчям небезпеки. І поведінка ця свідчить про тенденцію підміняти оптику реалістичного погляду на ситуацію обнадійливими ілюзіями коротких перемог та злетів.

Виходячи з цієї оптики, троянці ще до фіналу п'єси поведуться як переможені. Як майбутні раби. Вони створюють імітацію справжньої діяльності, вигадують неробочі плани, укладають безперспективні союзи. Але саме через ілюзію «близькості перемоги» жоден з них зі свого боку не діє стратегічно.

Образ непочуті пророчиці Кассандри в сучасних обставинах України може бути розтлумачений як образ «лідерки думок». Це особа, що має певну експертність щодо подій в суспільстві на фоні повномасштабного вторгнення рф в Україну. Але кількість переглядів на платформі Youtube або в соцмережах напряду залежить від оптики, яку пропонує лідер\лідерка. Якщо огляд на

33

ситуацію позитивний – охоплення аудиторії зазвичай ширше, ніж якщо погляд негативний або збалансований (реалістичний).

У виставі «Кассандра» Вінницького театру ім. М. К. Садовського ідейно тематичний аналіз метафорується через естетику «соцмереж» постановки. Принцип структурування соцмереж є чітким та прорахованим, в ньому немає жодної похибки чи хаотичності, це конкретна сітка наборів шаблонів, алгоритмів, сценаріїв та математичних значень, які дають збій чи ламаються лише за нетипової взаємодії користувача і сервісу. І для точності метафори антагоніст Кассандри за сюжетом - Гелен був розділений надвоє – його, «двуликого», одночасно грають два актори.

3.2.3. Стил ь вистави.

Вистава «Кассандра» за своєю актуалізацією та ідейно-тематичним аналізом несе в собі метафору -- соцмережі, з яких великий відсоток українців отримує новини під час війни. Це нап ряму впливає на візуальну частину вистави. Будь-який контур у постановці, будь то крій костюму чи сценографічна складова, є геометрично точним (лінія, кут, коло, квадрат, прямокутник і т. ін.), як і будь яка соцмережа.

Манера акторської гри у виставі заснована на тих самих засадах – персонажі мають чітко визначені психологічні патерни в своїх реакціях на триггери, з якими зустрічаються. До прикладу, Андромаха психологічно принципово однаково реагує на пророцтва Кассандри – запереченням будь-якої небезпеки ситуації, в якій перебуває вся Троя, а значить і окремо Андромаха. Псевдопророк Гелен в усьому одразу шукає вигоду або можливість отримати політичні бали. Старший брат Деїфоб скидає з себе відповідальність і т. ін. У

добре підготовленого глядача може скластися думка, що подібна манера гри позбавляє персонажів широти особистого сюжету, так званої арки. Але

34
конкретно у виставі «Кассандра» це створює всім персонажам історії з розвитком особистої залежності від подібного алгоритму психіки, що є надактуальним в сьогоденній Україні. Вони ніби ходять по колу у своїх невдалих спробах вирішити власні проблемні ситуації. І кола ці точно подібні до тих, на яких тримається соцмережа – це повторювані сценарії, які користувач, що в цій виставі означає «персонаж», не може структурно розгледіти за всіма маніпуляціями, які наповнюють соцмережі.

Ритм вистави та розвитку історій персонажів дублює патерн, за яким розвиваються соцмережі останні двадцять років. За дослідженнями компанії «Bynder» час, який триває перегляд середнього відео на платформі Youtube, за останні роки скоротився з 168 секунд до 65 секунд [47].

Так і ритм вистави починається зі спокійного, неквапливого, а наприкінці

вистави перед останньою сценою Кассандри, в якій вона вирішує допустити падіння Трої, відбувається сенсове перевантаження – на третьому плані знаходиться керуюча гілка, що поступово відступає в тінь, на другому військова частина суспільства відступає у бік цивільного кордону, а на першому між Сіноном та Кассандрою вирішується доля всієї Трої. Це метафора інформаційного шуму через подібне перевантаження. Разом з тим, час всієї вистави не перевищує півтори години – Компанія Talker Research у 2024 році провела опитування й за його підсумками соціологи дійшли висновку, що це є час, протягом якого середньостатистична людина може зосередитись на перегляді без вольових зусиль [22]. Ритм мови акторів та спілкування між ними є чітким, забудованим, точно відрепетируваним. Вистава майже не передбачає моментів імпровізації, все має відбуватися вдало та вчасно, наскільки це можливо. Вистава є живий процес, що протікає тут і зараз, тому похибки можливі, але в усіх без винятку акторів є чіткі «камертони», за якими вони можуть перевіряти себе, чи точно до малюнку ролей вони працюють на майданчику – це відчуття ритму сцени, час кожної конкретної сцени та прямий

35

зв'язок мізансцени з реплікою, яка звучить. Умовно, якщо актор, який грає Гелена, знає, що його репліка «Ти бачиш, і склавши руки або заломивши стоїш безвладна перед тим привиддям страшної правди, і тільки жах наводиш на людей!» звучить в той момент, коли він стоїть в конкретній мізансценічній точці, і якщо за репліку до цього він далеко від потрібного місця, то в нього є чітка установка, що він має поквапитись, щоб опинитися в правильному місці в правильний час. Це дозволяє найважливішим режисерським акцентам у виставі вдало прозвучати незалежно від можливих непередбачуваних обставин (хвороби акторів, забуті тексти, помилки служб і т. ін.).

Для точного відчуття метафоричної основи вистави в певних моментах спеціально порушуються задані правила. Серед таких імпровізація Геленів, коли вони ніби «випадають з ролі» на кілька секунд та обирають, кому з них першим сказати заключні слова відрепетируваної промови для Кассандри. Це неочікувана хаотичність, яка дає відчуття, що контроль над будь-якою системністю все одно належить людям, які нею керують. Акценти в подібних порушеннях завжди

спрямовані на думку, що відповідальність за свої вчинки все одно лежить на людях, які помиляються. Божественне втручання легко виправдовує будь-які повороти сюжетів, але часто, на превеликий жаль, знімають право вибору з героїв, а значить і обов'язок зустрічатися з наслідками своїх дій. І акценти у виставі «Кассандра» покликані не звинуватити когось конкретного, а лише створити відчуття того, що все знаходиться саме в людських руках, тобто все можна виправити, якщо почати це робити.

3.3. Засоби театральності у проєкті «Кассандра»

3.3.1. Особливості сценографічного рішення вистави

36

Розбір поведінкових патернів персонажів із оточення Кассандри свідчить про невідповідність їхніх дій до слів та позицій. Андромаха свідомо обирає «не бачити війни лихої», Поліксена радіє шлюбу з ворогом, Деїфоб домовляється з першим зустрічним помічником в обличчі Ономая, чиї справжні мотиви видаються ретельно прихованими. В усіх діях троянців не відчувається стратегічності підходу. Вони ніби живуть одним днем, в який намагаються нібито вирішити всі свої проблеми одним духом, що є неспівставним з дорослою свідомою позицією, за рахунок якої можна було б розраховувати на якісь здобутки в їхній боротьбі за виживання. Також не варто забувати про кількість та гостроту заперечень, які кожен з троянців викazuje Кассандрі на її застерігаючі думки та пророкування. Складається враження, що підсвідомо персонажі відчують все те саме, що й Кассандра – екзистенційність цієї війни, відсутність морально-етичного права на перемогу та неминучий програш, але відмовляються це визнавати прямо. Кожен через свої причини.

З цього випливає, що розбіжність дій троянців з їхніми вербальними позиціями має вигляд рабської поведінки. Вони поводять себе так, ніби вже програли й потрапили в полон – партитура дії акторів спрямована на збереження

персонажами власного життя (Гелен), скидання відповідальності (Деїфоб) або хоча б залишку по собі доброї саможертвної пам'яті (Долон), але аж ніяк на визнання проблем та пошуку їх рішень задля перемоги.

Тому робота сценографки Тетяни Гусевої-Кофтун була побудована на думці, що замок вже давно захоплений та зруйнований. А враховуючи, що дозволила йому пасти саме Кассандра, то сценічний простір став для неї символом повторюваної кари – вона змушена знову й знову прокручувати в своїй голові історію цього падіння, намагаючись кожного разу знайти зачіпки, де саме вона могла щось зробити, щоб запобігти падінню Трої.

Тож на рівні побутової думки було вирішено, що єдине, що залишилося з тих давніх пір, це те, до чого загарбники просто не змогли дотягнутися, щоб

37

зруйнувати – люстра. Каркас величезної люстри з кришталевими краплями, яка поступово руйнується від перебігу часу.

А на рівні образу ця люстра символізувала собою спогади Кассандри – статичні самі по собі кришталеві частинки оздоблення люстри миттєво оживають різнобарвними відблисками, щойно на них спрямовується світловий промінь. Що в свою чергу розсіює світло на десятки променів, кожен з яких може бути різним сценарієм чи думкою стосовно одних і тих самих подій.

Весь простір дерев'яної підлоги сцени вкриває білий лінолеумний половик, що слугує образом грецького гипсового постаменту, на якому відбуваються міфологічні події й працюють актори через принцип скульптурності мізансценування.

3.3.2. Пластичне рішення вистави

Рух є одним з найважливіших складників вистави. І точно вибудовані правила та партитура рухів допомагають створити повну картину для відгуку в уяві аудиторії. Для вистави «Кассандра» рішення пластичності є головним у доборі

засобів виразності. Немає сенсу у внутрішній дії акторів на великій сцені без візуально-фізичного підкріплення – у залі на 600 місць це просто не знайде відгуку.

Українська класична драматургія в постановці сучасних українських режисерів має тенденцію до «осучаснення», що в більшості вистав полягає в застосуванні сьогоденних костюмів\музики\візуальних трендів, але лише зрідка несе в собі глибинну осмисленість осучаснення як явища. В особистій розмові головна режисерка Театру на Лівому березі Дніпра Тамара Трунова якось зазначила, що «театр перш за все прагне до роботи з підсвідомим, намагаючись пройти крізь патерни очікування» [32]. Тобто, глядач довіряє своїм очікуванням

38

та досвіду. І якщо персонаж класичної української драматургії вдягнений в сучасний костюм декламує текст під сучасну (часто електронну) музику у впізнаваній манері побутовості, то це нібито має змусити аудиторію емпатувати, але здебільшого цей підхід є недієвим. Театрознавиця Ірина Чужинова, під час пар з «Філософії театру» зазначала, що перформативний театр від догматичного відрізняється свободою глядача самому робити висновки. Не режисер з акторами обирають, що нав'язувати глядачу, а він сам може робити висновки про те, на що дивиться. Тому рух та пластика покликані створити об'єм персонажа, щоб його дії виглядали живими, правдивими та органічними. Не обов'язково впізнаваними, що важливо, а саме мотивованими. В цьому полягає прірва між умовним опосередкованим «осучасненням» та дискусією про сучасні проблеми.

Тож пластичне рішення вистави «Кассандра» не могло бути нав'язаним акторам. Воно мало бути створене та належати конкретно тій групі акторів, які грали в цій роботі. Стандартний постановочний пластичний процес в театрах України частіше за все виглядає так, що режисер\режисерка з пластики (якщо подібна роль взагалі присутня в постановочній команді) готується окремо – створює малюнки\партитури\постановки\етюди\номери й приходить з готовим матеріалом до акторів, які вчать цей матеріал й намагаються в процесі точно його виконати. Подібна система є розповсюдженою з різноманітних причин – від стислих строків постановочного процесу до низької пластичної обізнаності акторського складу конкретного театру.

Постановочний процес «Кассандри» кардинально відрізняється від стандартного, описаного вище. Режисеркою з пластики Вікторією Степанковою був створений та проведений ряд тренажів з акторами для виведення спільної «пластичної мови» вистави. Вона полягала у «фізичних відповідях на внутрішні триггери». Тобто кожен рух акторів у виставі є своєрідним відгуком на ті чи інші поняття, які вони інтерпретують для себе як болючі.

39

До прикладу: перший масовий етюд, в якому задіяна вся трупa вистави. Він складається з декількох частин, кожна з яких є відгуком на дієслівні іменники, закладені режисеркою з пластики як триггерні. Ці частини сюжетно складаються в образ шляху українського суспільства під час повномасштабного вторгнення росії в Україну – розгубленість-нестача-єдність-сіяння «я». На кожне з понять актори створили унікальні пластичні малюнки, які психофізично належать їм і тільки їм. Були б це інші актори, то й візуально етюд (як і вся вистава) мали б інший вигляд, але ті самі сенси.

Правилами «пластичної мови» у виставі є обов'язкова чуттєва рефлексія тіл акторів на триггери. Тобто, не режисерка забудовує образ «нестачі», а сам актор дозволяє своєму тілу повністю передати власне глибинне відчуття від цього образу. Євген Лавренчук під час лекцій з режисури театру та кіно неодноразово зазначав різницю між образом та знаком в мистецтві. Знак – це точно інтерпретоване поняття, яке для всієї аудиторії є зрозумілим та однозначним («окей»\ палець до гори\ середній палець\ тощо). Образ же – це візуальна складова, яка має мільйон різних асоціацій та раціональних інтерпретацій, але чуттєво є однаковою для всіх присутніх. Тож будь-який рух акторів у виставі може мати багато різних інтерпретацій, але чуттєво сприймається однаково (небезпека\ погроза\ біль\ відчай\ розпач\ істерика і т. ін.).

Разом з тим, малюнки акторів є неймовірно детальними. Постановочна команда не лишила у виставі місць для пластичної імпровізації або хоч якоїсь невизначеності. Актори в кожен момент вистави чітко проінформовані про свої задачі та мають конкретні точки, де мають знаходитися в кожному малюнку. Тож

пластична робота у виставі є точковою та визначеною.

Подібне пластичне рішення робить виставу «Кассандра» унікальною для Вінницького театру ім. М. Садовського і не схожою на жодну іншу постановку геніальної однойменної драматичної поеми Лесі Українки.

40

3.3.3. Дієве художнє рішення

Театр є мистецтвом синтетичним. Він вбирає в себе всі інші види мистецтва для компіляції в цілісне видовище, яке стає мистецтвом образів. Його відмінністю є те, що дійство відбувається тут і зараз, саме в цьому моменті. Видатний італійський режисер Ромео Кастелуччі в одному зі своїх інтерв'ю стверджував, що його вистави без співдії з глядачами не мають жодного сенсу: «Якщо вистава не звертається до досвіду того, хто її дивиться, вона лишається лише набором яскравих картинок» [55]. У випадку з «Кассандрою» у Вінницькому театрі ім. Садовського цей принцип чітко прослідковується. Для того, щоб вистава була не просто набором картинок та образів, вона має містити в собі так званий «двигун» (театральний сленг), тобто має бути присутнім ряд рішень, які будуть рухати історію вперед не тільки за рахунок сюжету п'єси, а й сюжету драматургічного. «Кассандра» в уяві глядача складається з різних частин паззлу, що в фіналі перетворюється в цілісну картину. Дієвим художнім рішенням вистави є обряд одруження з окупантом.

Заколисування себе мешканцями троянського замку призводить до захоплення міста. Але різниця між знаком та образом полягає в тому, що знак є однаково зрозумілим для всіх, а образ різно трактованим, але спільно відчутним для аудиторії. Тож виявлення самого факту захоплення міста не було б таким вражаючим (тим паче він є очікуваним в жанрі трагедії) та не спрямовувалося б до досвіду глядача, якщо йому не надати точного образу. І образ «видачі себе заміж ворогу» є тим фінальним піком, до якого призводять рішення всіх персонажів, і Кассандри зокрема.

Персонажем, який найбільше уособлює подібне прагнення, є Поліксена,

менша сестра Кассандри. В першій ж своїй появі вона радіє шлюбу з Ахілесом, не бажаючи брати до уваги, що він ворог та вбив її рідного брата: «Кассандро,

41

нащо спогадами труїш, на те війна». Із розбору обставин стає ясно, що Поліксена великою мірою доклала руку до невдач Кассандри. Коли Кассандра дала згоду Ономаю на шлюб, вона перед цим його проклала. Виходячи з абсолютної етики Лесі Українки по відношенню до понять добра та зла, проклала абсолютно

заслужено. Але є важлива обставина. Про те, що Ономая проклала Кассандра й віщувала йому згубу звідкись дізналося лідійське військо й половина цього війська відмовилася воювати. Важливим побутовим питанням, на яке не існує фактичної відповіді є: «А що б сталося, якби військо пішло до бою в повному складі?». З точки зору екзистенційності конфлікту це не є важливим. Троя заснована на злі, а значить все одно паде. Але вистава «Кассандра» виключає фактор божественного втручання з рівня обставин, а значить вся відповідальність лежить на персонажах. Тож одразу виникає питання, Ономай що, просто божевільний? Привів своє військо й збирається нападати на ахейців, не маючи внутрішнього переконання в своїй перемозі? Як знати, можливо саме відсутність половини війська послужила йому згубою.

Повертаючись до Поліксени, вона всіма своїми діями легалізує окупанта і від інших персонажів відрізняється тим, що має ширшу так звану «арку персонажа». Це сценарне поняття, що з'явилося всередині ХХ сторіччя в Америці, і означає сюжет персонажу – з чого починається й чим закінчується. І Поліксена є персонажем, який починає виставу як найближчий до Кассандри, а закінчує в так званому іншому таборі лагері замку – серед Андрوماхи, Гелена та Деїфоба, прямих опонентів Кассандри за поглядами на весь конфлікт.

Люстра ж в цьому дієвому рішенні набуває образу вінка нареченої в самому фіналі вистави під час останнього обрядового фізичного етюду. Разом з цим, коли вона падає на Кассандру під час заключної мізансцени вистави, цей вінок перетворюється на вбивчу клітку.

3.3.4. Світлове рішення у виставі «Кассандра».

Драматургія вистави побудована як марення Кассандри. Ніби вона переживає історію занепаду Трої знову і знову в спробах зрозуміти, чи було можливо все виправити й не допустити поразки. Марення вміщає в себе :

- компіляцію з відчуттів\ передбачень\ аналізу обставин Кассандрою у вигляді початкового фізичного етюд у виставі
- драматургічний сюжет драматичної поеми Лесі Українки
- переходи від сцени до сцени
- фінальний фізичний етюд, в якому Троя гине.

Тож світлова партитура вистави поділяється напряду за рівнем широти обставин, які відбуваються.

Кассандра є метафізично прикутою до місця, в якому знаходиться, і всі інші персонажі приходять до неї один за одним. В тих уривках сцен, де вони приховують власні мотиви, світло рівномірно розподіляється по робочому майданчику, метафорує нерозуміння Кассандрою тих чи інших причин, з яких до неї прийшов персонаж, та пошук нею істинних намірів. Коли ж вона з'ясовує\відчуває\розуміє обставини, через які відбувається той чи інший діалог, світло змінює свій малюнок на більш деталізований тому контексту, який задається.

Люстра ж, що висить на горі, в свою чергу дає чітку реакцію на здогадки Кассандри, пульсуючи світлом та акцентуючи влучні висновки з аналізування ситуації.

До прикладу :

Сцена 1. Гелена, яку грає акторка Вікторія Немченко, приходить до покоїв Кассандри (що принципово відрізняється від першоджерела, але суттєво важливо для цієї конкретної вистави) із задачею дізнатися, як їй діяти далі в шоково новому для неї стані вагітності. Кассандра у виконанні акторки Марії Левченко

ж бачить, що з Геленою щось не так, але не відчуває намірів останньої приходити. Першу частину сцени Кассандра вирішує вичікувати, поки очевидно поганий стан

Гелени змусить ту ослабнути та розкритися. З цим рішенням загальне світло, яке було розсіяне всім майданчиком, фокусується більш конкретно на Гелені. А коли Гелена остаточно слабне і рука Кассандри опиняється на її животі, люстра подає недвозначні пульсуючі сигнали, співпадаючі з серцебиттям. Гелена залишає сцену, Кассандра знаходиться в своїх роздумах про те, що дізналася, й наступна зміна світла відбувається вже коли приходить Поліксена й своїм вигуком щастя відволікає Кассандру від цих думок.

Сцена 6. Гелен, якого грає актор Євген Моргун, приходить до Кассандри. Він має чітку задачу заключити з нею довготривалий союз, щоб збільшити власну владу. Його характер та поведінка говорять про повну політичність вчинків та висловів. Він ніби постійно на політичному ток-шоу в прямому етері, де потрібно добре добирати слова. Тому свій короткий за змістом, але не за сенсом, меседж з кількох конкретних реплік закриває довгими монологами. Його принцип спілкування – створити інформаційний шум, всередині якого можна буде донести просте послання й при цьому не бути впійманим або притягнутим до відповідальності за свої слова. Тож з тим, як він намагається «перепрограмувати» Кассандру, змінити її точку зору, подавити будь-який її спротив, майданчиком метафорично розповсюджується його інформаційний слід за рахунок сильного ледового світла, яке лишається там, де він проходив сценою з конкретним меседжем. На його ж короткі репліки, які говорять про його справжні наміри, міготинням реагує люстра. Воно несе собою метафору сигналізації про небезпеку. Коли ж виконавець ролі Гелена опрацював весь майданчик й не замальованою його впливом лишилася лише одна точка, в якій власне і існує Кассандра, він дає зробити останній крок саме їй, бо його погляди на світоустрій не несуть в собі понять, схожих на відповідальність, а значить згодитись має вона. На що Кассандра ставить під сумнів всю його систему і це повністю рушить всю

44

його пророблену та добре відрепетизовану промову. Світло в цей момент з повної заливки синього кольору змінюється на тьмяне, тіньове, що створює метафору зіткнення з демоном, що сидить всередині Гелена й є глибоко прихованим. Він намагається атакувати її залякуванням, гординою та неприступністю, що

розбивається об її сміх розуміння ницості його шарлатанства. Світло в цей момент повертається до початку сцени, ніби цього всього не було, й мотиви Гелена знову приховані, але це тільки тому, що він для неї не являє собою більше нічого цікавого – Кассандра не знала до цієї сцени, що брат її насправді не пророк.

3.3.5. Музична драматургія у виставі «Кассандра».

Музика до вистави «Кассандра» створена композитором Арсенієм Маланушенко. Основою музичної драматургії слугує ідея охудожнення історії про пророчицю з далекої міфічної Трої, але з прямою алюзією на сьогодення України під час війни, що створило набір мелодій, покладених на стародавній фрігійський нотний лад з напрямом на українські національні інструменти (бандура, цимбали) або пісенні мотиви.

Основною логікою заперечень персонажами-троянцями складності своїх обставин є заспокоєння себе. «Дай мені мрію, дай мені хоч сон, сестро», - каже Андромаха Кассандрі на зауваження про можливу небезпеку. Тож основним мотивом, який є наскрізним у виставі, стала українська народна колискова «Ой, ходить сон». Вона слугує метафорою того, що може статися з українським суспільством, якщо воно дасть себе заколисати.

Музична драматургія у виставі покликана акцентувати ряд закладених ідейно-тематичних тез та образів, які є конкретними в своїх визначеннях. Кожна композиція несе в собі власну метафору.

45

«Ой, ходить сон» – заколисування персонажами самих себе чи одне одного, заперечення будь-якої небезпеки. Образ інфантильності, яка призводить до примусового альянсу з ворогом.

«Контузія» – образ роз'єднання. Лунає під час сцен, де непорозуміння між персонажами або їхня алчність затьмарюють здоровий глузд. «Війна» – образ

військового ритму, який тільки посилюється й зрештою забирає найкращих, як Долон.

«Таничка» – українська народна обрядова весільна пісня, яка лунає тільки один раз під час останньої розмови Кассандри з Долоном, коли вже поруч стоїть Смерть, що є метафорою весілля, яке ніколи не станеться.

«Струни» – смичок рухається по струнах тієї ж бандури, яка грає на самому початку вистави, що є образом сюжетної напруги.

«Пролог» – образ повторюваного початку марення Кассандри. «Платівка» – звук одразу схожий і на тріскотіння вогню, який охоплює Трою, і на перешкоди, і на «стародавність» історії. Образ хвилини мовчання за минулим та мертвими, на яких і перетворюються герої вистави в фіналі. «Серцебиття» – образ народження трагедії.

3.3.6. Принцип мізансценування у виставі «Кассандра»

За визначенням відомого театрознавця Патріса Паві «Мізансцена — це сукупність засобів і рішень, за допомогою яких режисер (або постановник) організовує сценічний простір, час і дії акторів, щоб утілити драматичний текст у сценічну форму» [23].

Принципом мізансценування у виставі «Кассандра» є аллюзія на соцмережний механізм, який влаштований за прямими лініями та не має жодного

46

натяку на хаотичність. Персонажі переміщуються майданчиком тільки за тими лініями, які присутні у візуальному рішенні вистави.

Це або прямі лінії, або кола\півкола, з яких складається люстра. Інтерфейс соцмереж влаштований за інтуїтивно-зрозумілими правилами користування. Вони не є пояснюваними, а є маніпулятивними. Користувач бачить те, що має бачити найпершим. Будь-які ускладнені патерни дій вимагають ускладненого підходу.

Такий самий принцип і є наскрізним у виставі «Кассандра» в принципі її мізансценування. Під час «закритої» частини діалогів, коли мотиви персонажів є ще прихованими, вони пересуваються стримано, обережно, ніби розбираючись в «інтерфейсі конкретної сцени». Коли ж назовні проявляються справжні задачі, з якими персонажі опинилися на майданчику, принцип їх мізансценування змінюється на ускладнений – вони дублюють траєкторії, змінюють рухові патерни та намагаються своїми пересуваннями заплутати Кассандру.

Мізансценічні малюнки несуть в собі задачу сформувати образи стосунків, в яких персонажі перебувають по відношенню одне до одного в конкретний момент сцени. До прикладу: Сцена 6, Гелен приходить до Кассандри. В нього задача заключити з нею довготривалий союз. Але він має приховану мотивацію не бути пійманим на своєму шахрайстві, беручи за девіз свого руху відомий вислів Віктора Ющенка, колишнього президента України: «Ці руки нічого не крали». Візуально жодна з його мізансцен впродовж першої половини сцени з Кассандрою не видає його зацікавленості в діалозі – так, пересувається, так, щось говорить, але майже не розвертається до Кассандри обличчям, вся мова його тіла та пересувань говорять про готовність піти будь-якої миті, а контакт долоня долоня між ним та Кассандрою відбувається тільки за її спиною, що є вгадуваним для глядачів, але неявним, що є метафорою на будь-який політичний союз.

47

Його пересування під час сцени є жорстко геометричними, позбавленими будь-якої можливої хаотичності, і разом з тим оманливо відкритими. Персонаж постійно демонструє нам свій анфас, ховаючи справжні можливості та потреби. Коли ж сцена доходить до спротиву Кассандри, яка відмовилася бути враженою його патернами, дуалістичний образ Гелена істерично руйнується на очах аудиторії. Його пластика стає ламкою, затриманою, ніби зі збоями, а голос зазнає деформації й стає чітко видно, ким він є насправді. Частими є випадки, коли соцмережі втрапляють в соціальні скандали, де з'ясовується неприємна сторона цих компаній. До прикладу, Єврокомісія подала позов на компанії Meta та Tik Tok

за порушення останніми «зобов'язань щодо прозорості відповідно Закону» [6].

3.3.7. Семантика костюмів у постановці

Швейцарський теоретик театру і сценограф Адольф Аппія у своїй праці «Музика і Постановка» (1899 р.) стверджує, що «костюми є частиною сценографії вистави» [44]. Він загалом критикує мальовану декорацію як пласку, а принцип надання «об'єму» виставі вбачає в об'єднанні всіх складових (декорація\костюм\світло\рух акторів) в одне ціле. В сучасному українському театрі це начебто прослідковується або, принаймні, виглядає загальновідомою інформацією. Але при цьому велика кількість вистав прямо чи опосередковано протирічать цьому принципу. Вистава «Кассандра» має в собі всі ознаки цього об'єднання, що прослідковується і в костюмах та рішеннях художниці з костюмів Лариси Франкової.

Для кожного персонажа був створений ескіз костюму, що відповідав би виявленим при розборі тексту рисам характеру або психологічному патерну уникнення тригерів. Враховуючи соцмережність, що є основним напрямом в

48
візуальних рішеннях до вистави, за принцип побудови костюмів було взято «анкетованість» персонажів. Кожен із них несе в собі різні ролі, з яких складається його зовнішній вигляд, навіть якщо деякі суперечливі.

Кассандра як персонаж п'єси має в собі цей набір суперечливих ролей. В першій зоні відповідальності вона є пророчицею, що, як наслідок, накладає на неї чіткі обов'язки служіння без можливості їх уникнення чи складання. Виходячи з цієї ролі, її костюму було надано чіткої сталої форми, яка б не змінювалася впродовж вистави від оточуючих обставин (драматургічних та фактичних). Разом з тим, костюм створений настільки стійким, що вона сама всередині нього не має повної свободи руху, він є для неї кліткою, з якої вона сама не може вийти. В другій зоні відповідальності вона є жінкою. Живою, такою, що відчуває біль та відчай

нещасливого кохання. Вона мала б стати дружиною та матір'ю, але через першу роль не змогла в цьому реалізуватися. Тим не менш, це ніяк не визначає, що Кассандра не здатна на звичайні людські почуття, як то кохання чи горе від його втрати в особі Долона. Коли ж він за сюжетом п'єси помирає, Кассандра на фоні відчуття непереборності обставин падіння Трої дозволяє собі «розстібнути свій стан», що є метафорою відкриття до горя та спробою перезібрати власну ідентичність під час травмуючого життєвого періоду. Тому під верхньою частиною її костюму у вигляді жорсткого пальта знаходиться біла сукня. Нареченою вона вже ніколи не стане, але чистою залишиться до скону. І одразу ж, як Кассандра стає більше жінкою, ніж жрицею, приходить старший брат Деїфоб з повідомленням про те, що її заочно заручили з першим ліпшим, хто запропонував Трої допомогу. В подкасті каналу «Шалені авторки» докторка філологічних наук Тамара Гундорова чітко акцентує Лесю Українку, як «жінку свого часу, яка піднімала проблеми фемінізму» [18]. І подібний сюжетний поворот подій, що свідчить про подвійні стандарти патріархального суспільства по відношенню до жінок, є безумовно показовим.

49

Костюм Гелени побудований як для жінки, що не зважає на принципи. Вона виглядає доступною, має єдиний червоний костюм серед усіх персонажів вистави. Вона приносить з собою біду та смерть в Трою. Спочатку сюжетом п'єси, а далі і сюжетом вистави – саме з її приходу до Кассандри починається останній відлік Трої до падіння. Вона не має чітко вираженої сукні, але міцно стиснута корсетом, що перетягує її стан. Вихідною подією вистави є її, Гелени, вагітність, що протирічить всьому її світовідчуттю та самоідентифікації, і це спричиняє її появу в палатах Кассандри.

Поліксена є молодшою сестрою Кассандри. Поведінка її легковажна та через молодість не має жодної ґрунтовності, що метафорується в білій «повітряній» сукні, яка шлейфом розвивається за Поліксеною. Впродовж вистави з поворотами сюжету до її легкої сукні додаються атрибути зарученої – прикраси, пишне болеро, змінюється зачіска і в фіналі вона з'являється з фатою довжиною в двадцять п'ять метрів.

Андромаха звикла ховатися від проблемних ситуацій, лишаючи їх рішення на оточуючих – Кассандру, Гелена, Деїфоба, Гектора, тощо. Її захисна реакція в самозаколюванні. Вона ніби постійно вкриває себе в пошуку схову від відповідальності дорослого погляду на світ. Під верхнім пальто видно статну складену фігуру дорослої жінки, яка давно готова вирішувати щось у власному житті, але від верхнього «солом'яного» прикриття Андромаха впродовж вистави так і не змогла відмовитися.

Долон виконує роль воїна. Він має нагороди, що стрічками вкривають його груди. Крій його костюму жорсткий та «по-армійськи» жорсткий, а уніфікований сірий колір має позбавляти солдата будь-якої особистісної виразності. Під верхнім ж кителем знаходиться біла сорочка, що метафорує очікування на одруження з Кассандрою, але китель він так і не знімає.

Деїфоб є військовим генералом. Відсутність обов'язкового кителя в першій його появі свідчить про довірливу та неформальну обстановку його перемовин з Ономаєм, царем лідійським. Колір штанів такий ж уніфікований сірий, а от футболка на ньому чорна – метафора давньої служби та заплямованої совісті. В другій своїй появі, коли за сюжетом ахейці відпливли й Троя святкує перемогу, Деїфоб вбраний в святковий парадний китель з непропорційно великою медаллю, що говорить про його справжнє ставлення до всіх попередніх жертв військового конфлікту.

Ономай за сюжетом має за собою військо, готове вступитися за Трою. В паралелі з соцмережами це точно такий лідер думок у своїй ніші, як і Кассандра у своїй. Він вдягнутий в костюм модного крою, що пропонує оманливу відкритість – легка сорочка і м'який костюм теплих кольорів світлих відтінків, що мають створити йому образ людини з приємними намірами.

Гелен являє собою збірний образ суперечливого інтернет-експерта, що нібито розбирається в будь-якій галузі, але насправді тільки деформує її. Крій його пальта – політичний, діловий, але надто подовжений. Його штани нібито ділові, але чомусь мають не зовсім доречну вставку на коліні, яка відверто дисонує і з тканиною, і з кроєм, й має вигляд зайвої, ніби неорганічно набутої. На ший краватка-метелик яскравого червоного кольору, якого немає більше ніде в костюмі, що створює йому

образ ведучого вечірнього гумористичного шоу. На одній руці шкіряна перчатка з вільними пальцями – наче стрілецька, але зброї при ньому немає. Знизу проглядається чорний гольф по фігурі – душа, чорна як смола.

Клімена, вона ж Смерть. Крій її костюму містить в собі східні форми, що говорить про філософічність її образу. Точно та однозначно розгадати його неможливо, можна лише отримати поштовх до роздумів за рахунок силуету. Візерунок ж на костюмі має українські народні мотиви, що прив'язує Смерть до українського сьогодення.

Сінон має чіткі посилання до форми російських окупантів – тон кольору, фасон кителю та штанів, жорсткі ботинки. Під кителем біла сорочка, що мала б говорити про чесність та відкритість, але це метафора середньостатистичного

51

російського солдата – під військовою формою немає людини, це все лише інструменти рф для досягнення своїх загарбницьких планів.

3.4. Етапи та особливості роботи з акторами.

Етап 1. Розбір обставин п'єси та мотивацій персонажів.

Початковим етапом сценічної адаптації був розбір тексту на обставини та задачі за системою американської тренерки і викладачки акторської майстерності Іванни Чаббак. Вона очолює власну драматичну школу в Лос-Анджелесі, Голлівуд, а також проводить семінари по всьому світу [33].

Навчала акторській майстерності таких знамих акторів, як Бред Пітт, Шарліз Терон, Єва Мендес, Джесіка Альба і багато інших. Є авторкою книги «Акторська майстерність за системою Чаббак». Система, що описана в посібнику, першопочатково створена для кіновиробництва, але також повністю відповідає сучасним вимогам театрального мистецтва. Особливо цінними частинами системи є її способи розбору ролі, а саме: надзадача, задачі та методи досягнення персонажами поставлених цілей.

При розборі мотивацій персонажів драматичної поеми «Кассандра» Лесі Українки (загалом, як і про розборі будь-яких інших) важливо перш за все достеменно з'ясувати обставини п'єси. Де знаходяться персонажі, в якій ситуації, коли відбувається дія, що саме «оточує» сюжет. Конкретно щодо драматичної поеми «Кассандра»: які першопочаткові причини війни з ахейцями, скільки триває осада, де знаходиться країна Лідія географічно, який політичний стан Трої, яке місце в троянському суспільстві займає жінка, за якими правилами відбуваються суди, за якими законами існує троянський соціум, тощо.

На етапі, коли обставини п'єси є чітко опрацьованими до максимально конкретних, починається розбір кожного окремого персонажу. Найперше, що

52

варто спробувати визначити, це – надзадача персонажів. Надзадача – це уявлення персонажів про їх благополуччя в конкретному сюжеті твору. Тобто, розглядається не весь період життя, а тільки сюжет, що піддається розбору. Важливо пам'ятати, що аналіз цей проводиться в застольному періоді роботи над виставою. Під час переходу робочого процесу з розбору в постановку на майданчику може статися, що визначення надзадач одного персонажу чи декількох зміниться. Це є робочим моментом, таке трапляється доволі часто за рахунок того, що інтерпретації дій персонажів в уяві творчо-постановочної команди можуть відрізнятися при наочному опрацюванні на майданчику сцени.

До прикладу: за текстом драматичної поеми «Кассандра» може здатися, що цар Лідії на ім'я Ономай приходить з пропозицією взяти Кассандру заміж, у відповідь на що він врятує Трою. Робота ж на майданчику ставить цю мотивацію під сумнів: якщо йому правда потрібен чесний шлюб з Кассандрою й заради цього він готовий «згубити військо», як вона йому пророкує, то чому він вдається до шантажу? Хіба досвідчений чоловік середнього віку, чий підхід до цих перемовин про шлюб виглядає максимально прагматичним, вірить, що Кассандра полюбить його з першої зустрічі? Хіба йому, Ономаю, царю, перед перемовинами про шлюб ніхто не доповів про смерть Долона, котрого Кассандра втратила напередодні? Її невдача в стосунках із Долоном відома всьому місту. Навряд можна розраховувати, що вона буде відкритою до нових «щирих» пропозицій. Чому йому потрібне саме її слово, якщо

«ні в Трої, ні в Лідії нема звичаю дівчат питати, коли батько згоден»? Йому Пріам, цар Трої, дав слово. З точки зору законів, під час дії яких відбувається сюжет, чесніше нікуди. Осада Трої триває десять років, чому Ономай приходить саме зараз, під час цього сюжету?

Іванна Чаббак у своїй книзі пише, що персонажі, скоріше за все, не досягають своєї надзадачі, або, принаймні, не досягають її повністю. Саме це і створює драматичну напругу. Цінним є сам процес боротьби, а не її результат [48, с. 37].

53

Повертаючись до обставин: якщо спрямувати всі вищенаведені питання до мотивації Ономая в його намаганнях вступити до шлюбу з Кассандрою, виникає прогалина в обставинах. Драматична поема Лесі Українки не дає відповіді на ці питання. А сучасна політика у взаємодії з системою Іванни Чаббак – дає. З точки зору політичної логіки: хіба пропонував би Ономай союз квітучої Лідії та майже занепащої Трої, якби сам не був в ньому зацікавлений політично? Міжнародна політика славиться тим, що «гравці» завжди намагаються приховати свої істинні мотиви. Тож, якщо Ономай, який є політичною фігурою своєї епохи, стверджує, що його цікавить насамперед Кассандра, – хіба не є можливим факт видачі ним другорядної мотивації за першочергову? І якщо Ономай, який після діалогу з Кассандрою внаслідок її пророкувань втрачає аж половину свого війська, з яким був впевнений в перемозі, і все одно йде на цей бій – хіба не виглядає це, як відсутність опції вибору своєї стратегії? Простіше кажучи, чомусь Ономай вимушений піти на всі ці кроки, один за одним. Вимушений саме зараз пропонувати свою допомогу Трої. Вимушений просити в Кассандри добровільної згоди. Вимушений вислухати пророцтво на смерть і все одно піти на бій. Вимушений піти на бій, втративши половину війська, що безумовно є складним ударом. Якщо Ономай, як політична фігура, вимушений робити все, що робить, скоріше за все, саме в політичній площині й пролягає його мотивація. І умовні складнощі на політичному тлі самої Лідії, як держави, могли б бути причиною всіх дій Ономая, які він вчиняє під час сюжету.

Тобто першопочаткова мотивація до надзадачі Ономая «чесно взяти Кассандру в шлюб від батька» перетворюється на «перемогти в політичній гонці

Лідії за рахунок союзу з Троєю».

Надзадача ж – це результат всіх дій персонажа загалом за сюжет. За системою Іванни Чаббак такими собі «сходінками» до надзадачі є задачі. В кожній сцені, де присутній персонаж, він переслідує свою маленьку мету, яка врешті має призвести до досягнення великої, себто надзадачі. Івана Чаббак дає

54

інструкцію до визначення точних формулювань задач, за допомогою яких персонаж намагається досягти надзадачі.

Перше. Задача має бути прописана максимально конкретно. Із обов'язковою присутністю в формулюванні партнера по сцені. Тобто, формулювання «Отримати роботу» не є задачею. А от «Змусити Тіма Робінсона дати мені роботу», - є.

Друге. В основі кожної задачі лежить глибока емоційна потреба. Вона може прописуватися в самій задачі або існувати поряд в якості примітки, але точно має бути присутньою в мотивації. Тобто «Змусити Тіма Робінсона дати мені роботу» може лишитися з приміткою «Хочу влади над партнером». Або формулювання може змінитися на «Хочу взяти владу над Тімом Робінсоном, щоб отримати роботу».

Що є важливим за рахунок своєї перспективності в подібному формулюванні, так це те, що навіть якщо в акторів немає особистого досвіду обставин, в яких опиняється їхній персонаж, сформована емоційна потреба точно є знайомою – дослідження говорять, що всі можливі емоційні потреби людина переживає до семи років. І якщо умовний актор-виконавець не має досвіду складної співбесіди, то він точно має досвід намагання отримати над кимось емоційну владу. Із точного розбору задачі перед актором відкривається цілий набір інструментарію, яким він міг би користуватися: взяти владу – значить шантажувати, спокушати, вмовляти, погрожувати, просити, обманювати, провокувати, тощо.

Після цього текст було розібрано на інструменти, якими користуються персонажі для досягання своїх цілей. Для майбутньої роботи з акторами уявлення про інструмент має бути абсолютно конкретним, а значить визначеним через дієслівний іменник - обман\прохання\співчуття\виправдання\звинувачення\ тощо. І вже після розбору на інструменти з тексту були вирізані фрагменти, які:

- Або прямо проговорюють задачу персонажа (нащо говорити те, що можна зіграти?).
- Або дублюють інструменти, чим створюють монотон.
- Або носять сюжетно-інформативний характер, що дає Леся Укарінка для орієнтування читача\слухача, й не несуть в собі конкретної дії (до прикладу, Кассандра описує приїзд Гелени до Трої. Хіба Гелена не знає сюжету власного приїзду до міста? Кассандра точно має іншу мету, окрім інформативної, але частина тексту все ж мала надто описовий характер). Етап 2. Читки.

Під час цього етапу відбувся застольний період з постановочною командою. Актори читали текст, дискутували, розбирали мотивації та звіряли їх етюдно. Важливо зазначити, що робота режисера з акторами щодо виявлення мотивацій їхніх персонажів певною мірою має бути влаштована маніпулятивно. Для кращого перебігу творчого процесу та для підтримки мотивації акторів важливо не приносити їм готові відповіді. Зазвичай, плоти дає той метод роботи з акторами, коли потрібні режисеру результати розбору «з'являються» в спільній дискусії з творчою командою. Дискусія ця протікає за непомітного спрямування режисером потоку думок\пропозицій\роздумів. Коли актор сам знайшов мотивацію персонажа, він цінує знайдену інформацію набагато більше, ніж якби режисер просто дав йому готову відповідь. За рахунок цього внеску з боку актора під час застольного періоду, знайдена задача лишається живою в ньому і під час роботи на майданчику – він її не забуває, а плекає і дає розвиватися. Це напряду призводить до більш якісної виконавської практики з боку акторів

На жаль, велика кількість вистав втрачають перспективу до якості саме на етапі спільного розбору режисера з акторами.

Разом з тим, в подібному підході до співавторства режисера з акторами, навіть певною мірою маніпулятивного, є безумовні позитивні сторони. У виставі «Кассандра» Вінницького театру ім. М. К. Садовського в творчо-постановочній

команди виникали складнощі з вихідною подією вистави. Перша сцена Кассандри з Геленою не мала в собі нічого спільного із всією іншою виставою. Був відомий

результативний фактаж, що саме з цієї зустрічі історія вмикає відлік до падіння Трої, але в чому саме була мотивація Гелени зустрічатися з Кассандрою один на один – лишалося здогадуватися. І в спільних дискусіях постановочної команди з виконавською частиною трупи з'явилася неймовірна обставина. Драматична поема Лесі Українки не дає відповіді, в чому зацікавленість Гелени та Кассандри, таких далеких одна від одної за світоглядами та становищами, в принципі контактувати між собою. Це доволі життєве протиріччя, на які багата будь-яка сильна драматургія, але філософські відповіді про зустріч добра та зла, антагоністичних по відношенню одне до одного і разом з тим неможливих одне без одного дають розуміння про найширше коло обставин. Але абсолютно не допомагають акторкам, що грають Гелену та Кассандру, виглядати органічно без розуміння мотивації своїх персонажів спілкуватися. Тож обставина, що народилася з дискусій в колективі, полягала в неможливому та неочікуваному для всіх і водночас найлогічнішому, що могло статися між коханцями Парісом та Геленою – вагітність останньої. За десять років осади Трої ця пара не створила нащадків, хоча в тексті прямо говориться, що Паріс постійно знаходиться в гінекеї Гелени.

І ця проста обставина надала виставі поштовх до руху: акторки одразу отримали чіткі мотивації, постановочна команда змогла побудувати чітке мізансценування, виходячи з метафори, що Гелена здатна народити тільки смерть та біду.

Етап 3. Робота на майданчику.

Вінницький театр ім. Садовського має виробничу політику та структуру стандартного драматичного театру в невеликому місті – велика сцена на шістсот місць та мала на сто місць вміщають в себе репертуар, в якому переважна більшість віддана так званому «безпечному театру». Це поняття в особистій

57

розмові використала головна режисерка Київського театру драми та комедії на Лівому березі Дніпра Тамара Трунова. Означає він приблизно наступне: приходячи на виставу, глядач відчуває себе в безпечній зоні, де йому не доводиться розгадувати образних ребусів, бо сценічна дія великою мірою є однозначною, сюжет передбачуваним, а методи та прийоми режисера постановника й акторів виглядають добре знайомими – від міміки персонажів до музики у виставі. Тож

процент так званих «касових» вистав у репертуарі переважає «іміджевий» підхід до матеріалу, та і той, зазвичай, відбувається на малій сцені, готовій до експериментів, в яких театр не втрачав би ресурсів. Це можна зрозуміти, враховуючи сьогоденні реалії – скорочене фінансування, освідченість трупі згідно зарплатні за штатним розкладом, та і загалом велика

сцена не є місцем для експериментів в державному драматичному театрі. Тому для акторів театру ім. Садовського вистава «Кассандра» стала своєрідним випробуванням. Вони залишились ніби «голими» у виставі, в якій немає декорації та реквізиту, якими б вони могли користуватися для власного психологічного прикриття. Більше того, вони ще й мають справу з костюмом, який потрібно адаптувати під себе та змогти подолати можливі внутрішні комплекси та затиски стосовно власного зовнішнього вигляду. Тож перехід від читок до роботи на майданчику вийшов доволі турбулентним.

Основна проблема, з якою стикалася постановочна команда, полягала в тому, що актори не мали попереднього досвіду роботи в подібному матеріалі – єдине, що в них лишилося конкретного в засобах виразності у виставі «Кассандра», це їхня власна психофізика. І через недосвідченість, затиски або відверті психологічні проблеми з прийняттям власної психофізики у деяких акторів, робота йшла доволі повільно. Процес постановки вистави вимагав нетипової для цього колективу концентрації та внутрішньої напруги, що впливало на швидкість проходження робочих етапів.

58

Саме в цьому полягав наслідок всієї попередньої роботи в «безпечному матеріалі», до якої була залучена трупа. Проблеми виникли саме на етапі, коли потрібно було працювати й будувати роль від власної внутрішньої психофізики, а не за рахунок технічного ремесла, яке дозволяло б акторам лишатися ніби «недостатніми внутрішньо» до процесу створення вистави. Тож постановочною командою була проведена методична кропітка праця по створенню мови вистави «Кассандра», яка полягала перш за все в чіткій концентрації в партнері, в реакції на дії партнера, а не забудовану партитуру. І коли ця взаємодія стала хоч трохи претендувати на фундаментальну, робота перейшла на етап формування форми.

Етап 4. Форма та стиль вистави.

На цьому етапі кожна сцена, а в ній кожна мізансцена, почали зазнавати трансформації. Якщо на попередньому етапі актори могли дозволити собі хоча б мінімальний «побут» у мізансценах (органічність, камерність, обережність в манері гри), то за півтора місяці до прем'єри вся взаємодія між ними була переведена в форму, якої вимагали мова та жанр вистави. Трагедія за своїми правилами є жанром відстороненим, який абсолютно не приховує від нас нещасливого фіналу, а навпаки демонструє чіткий шлях, за яким до цього самого фіналу призвела фабула. Разом з тим, жанр цей є пафосним в професійному сенсі і візуальним вираженням цього є те, що кожна мізансцена має паралельну образну мову, заточену в майже давньогрецьку скульптурність.

Але сьогодення вимагає від мистецтва різноманіття, в тому числі жанрового, навіть всередині однієї конкретної вистави, тож для пластичних етюдів була обрана мова фізичного театру напрямку «знаної хореографки, режисерки багатьох балетів» Піни Бауш [19, с. 98].

Її метод заснований на освоєнні її власної фізичної мови, якою потім нею ж самою і ставляться вистави. Разом з тим, вона докладала немало часу для дослідження танцівника, який мав танцювати партію в балеті. Тобто вона

59

відштовхувалась від шаблонів поведінки конкретного виконавця, щоб розкрити його з найкращого боку і разом з тим підвищити рівень якості своєї постановки. Цей ж підхід був використаний і при постановці «Кассандри» – замість насаджування власної «мови тіла» постановників, були проведені ряд тренажів та практик сучасних європейських та британських фізичних шкіл, які дозволили акторам самим створити власні неповторні мови тіл, які за рахунок спільного загального стилю лягли в основу будь-якого руху у виставі, чим зробили її належною тільки цій трупі, а значить – унікальною та автентичною. Через поєднання трагедійності, в якій основою візуального рішення є скульптурність, та сучасної мови фізичного театру, основою якого стала ламкість руху та ліній, була

створена форма вистави «Кассандра». Яскравість та виразність руху у виставі зайняла порожній простір, який був закладений саме для цього й одночасно є причиною відсутності павільйонної декорації з означеннями історично відтворених деталей. Цей простір заповнили собою актори, які створили власні візуальні малюнки до своїх ролей всередині режисерського задуму, чим досягли завершення постановочної взаємодії з режисером та режисерками з пластики.

Етап 5. Постпродакшн.

На художній раді, проведеній ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського після здачі вистави, було відмічено декілька яскравих відмінностей вистави в порівнянні з поточним репертуаром театру – акторські роботи, режисура, сценографія та музична складова є виразно нетиповими для інших вистав театру.

Будь-яка наступна комунікація акторів з постановочною командою мала лише вигляд фідбеку після прогонів та вистав.

Точно так, як і з дискусіями під час розбору тексту, важливою складовою роботи над виставою є відчуття акторів, що вистава частково належить їм, бо вони теж є її співтворцями. Практика показує, що вистави, в яких актори чітко відчують свій вплив, мають довшу та яскравішу творчу долю, ніж роботи з

іншим принциповим підходом. Логічно, що люди більше цінують те, що створили самостійно, а не отримали в настанову.

«Актороцентричність» вимагає від режисерів високого ступеню довіри до колективу та внутрішньої емоційної збалансованості, яка б дозволила створити справді спільний творчий процес, а не його підміну.

Створення будь-якого мистецького продукту є нетривіальною задачею. Врахування всіх перемінних з обов'язковим пізнішим виявленням неточностей є абсолютно рутинним процесом з точки зору своєї структури, але завжди практичним з точки зору дослідницької. Вчинки ведуть до результатів, а результати провокують дослідження.

3.5. Вистава в оцінках глядачів

Журналістка інтернет-видання «20 хвилин» Валентина Кирильчук дає розгорнуту рецензію-відгук на виставу «Кассандра» Вінницького театру ім. М. К. Садовського. Основний тон рецензії є доволі компліментарним. Кирильчук пише: «Емоційно вистава дуже непроста, тримає у напрузі до фінальної хвилини. Паралелі у міфічних подіях до нашої ери і реальних нинішніх зчитуються миттєво. Війна, суцільний біль, смерті, жіночий плач і стогін та вибір між гіркою правдою і солодкою брехнею — все відгукується на 1000 %» [13]. З огляду на посил та антитезу вистави подібний відгук є абсолютно позитивним у своєму показнику впливу мистецького проєкту на аудиторію.

Але варто зазначити, що високий процент рецензій журналістки В.Кирильчук є принципово компліментарним. «Кожна мить вистави «KVITKA» торкається самого серця: оголює нерви й наповнює душу теплом, світлом та надією» пише вона про виставу театру ім. М. К. Садовського «KVITKA» [25]. Але підміна

61
образної системи в даній виставі на знакову\відсутність драматургії в постановці\ відсутність музичної драматургії\невибагливість режисерських рішень в підборі\догматизм ідейного підходу постановки\ тощо, роблять виставу неконкурентноздатною на теренах сучасного українського театру. Доказом цьому є неможливість продати виставу на глядача, який має ширше різноманіття театральної практики у своєму місці. Мова про те, що намагання театру ім. М. К. Садовського гастролювати з цією виставою великими містами (Львів, Київ) зазнали невдачі – квитки не були куплені в тій кількості, яка б окупала гастролі театру. Тож висновки журналістки В. Кирильчук варто брати до уваги разом з попередніми контекстами її рецензій або відгуків. Але в тій же рецензії вона цитує пересічну вінничанку Ольгу Мельник, в якої взяла бліц-інтерв'ю після вистави «Кассандра»: «Крізь усі неприховані паралелі, ця вистава сприймається, як нагадування й застереження. Та попри вже допущені помилки, нам, українцям, головне — далі чесно казати й сприймати правду, й, відстоюючи свою державу, не попастися на «Троянського

коня», якого з великою вірогідністю нам теж можуть підсунути» [13].

Незаангажованість пані Мельник дає змогу розглядати її коментар більш прийнятно. Можна чітко зафіксувати, що вистава нею сприйнята, як застереження, а не невідворотна трагедія української державності. А значить, прослідковується відчуття власної відповідальності у реалізаціях змін, потрібних сьогоденному українському суспільству.

Директор музею Вінниці, історик і громадський діяч Олександр Федоришен в особистому коментарі назвав виставу «Кассандра» «аналогічною за атмосферою та майстерністю до фільму «Тит – правитель Риму» [53]. Фільм відомий своїм сильними психологічними портретами героїв та має славу «застережливого».

Очільниця громадської організації «Вісь» Тетяна Науменко теж була щедра на компліменти до проєкту: «Цілу виставу мурахи по тілу і сльози, які не

можливо зупинити». При особистому інтерв'ю вона виглядала схвильованою та постійно витирала сльози. В іншому особистому інтерв'ю звучить: «Дуже сучасний і динамічний спектакль, цікава інтерпретація образів, слушне поєднання драматичних і комічних моментів» від докторки філософії, мистецтвознавиці, дослідниці перформансу Марії Лігус.

Очільниця обласної громадської організації «Подільський центр соціальних технологій Оксана Яцюк в своєму пості в соцмережі Facebook пише: «Зізнаюсь, що спостерігаючи діалог Кассандри і Гелена я подумала, що ось-ось Гелени промовлять "два, максимум три тижні..." Ну бо це вічна історія. Чи правда родить слово чи слово родить правду. І знову ми її спостерігаєм» [45].

Подібний коментар свідчить про важливу складову в рефлексивності до ідейного рішення роздвоєння персонажу Гелена – пані Яцюк очікує наочної текстової паралелі з колишнім спікером Офіса Президента Олексієм Арестовичем. Але це очікування вже свідчить про те, що довід візії псевдо експерта\ кон'юктурного лідера думок\ блогера-популіста вже викликаний працею акторів Євгена Моргуна та Олексія Головача, що грають Геленів. Тобто пані Яцюк як глядачка в конкретний момент розуміє та, що важливіше, відчуває повторення

знайомого сценарію.

Трагедія як жанр не користується популярністю глядачів. Кандидатка мистецтвознавства Катерина Юдова-Романова в своїй дисертації «Театральні глядацькі відносини в сучасній соціокультурній реальності України» стверджує, що: ««Театр, за визнанням всіх експертів, стає для глядачів переважно засобом розваги, відпочинку, відходу від повсякденних турбот, підвищення тону емоційного життя і, у значно меншій мірі, отримання естетичної насолоди, пізнання життя, самовиховання та ін.» [44, с. 17].

З прем'єри вистави «Кассандра» у Вінницькому обласному академічному музично-драматичному театрі ім. М. К. Садовського до кінця 2025 року відбулося ще п'ять показів. Всі вони пройшли із заповненням зали більше 80 відсотків, що є непересічним показником для периферійного театру. Це дозволяє стверджувати, що вистава має відгук в аудиторії і претендує на тривале дослідження.

63

3.6 Актуальність вистави «Кассандра» ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського в контексті викликів до театрального мистецтва України в часі війни

Головна режисерка Київського Театру на Лівому березі Дніпра Тамара Трунова в інтерв'ю з Тетяною Власовою артикулює, що однією з проблем сучасного українського театру є те, що «йому здається, що з ним все окей» [27]. Багаторічна стагнація в численних питаннях (патріархальність театрального середовища\ харасмент\ психологічне насилля\ тощо) говорять про те, що театру як інституції не вистачає рефлексивності по відношенню до себе. Аккаунти різних театрів України в соцмережах з постійною періодичністю створюють собі позитивну репутацію за рахунок маніпуляції інформацією. Тільки за 2025 рік сталося декілька гучних розкриттів.

- Скандал в Житомирському театрі ім. І. Кочерги, що розгорівся після того, як суспільство дізналося про «400 відсотків премії головному бухгалтеру», як

пише видання Житомир-Сіті [29];

- Скандал в Київському Молодому театрі щодо харасменту колишнього головного режисера Андрія Білоуса. Суспільне культура на своєму порталі випустило статтю: «Як справа Білоуса почала хвилю обговорень про насильство» [28].

В подібному контексті можна стверджувати: українська державність потерпає не тільки від зовнішньої дезінформації з боку рф, а і від внутрішньої – від власних культурних інститутів, театрів зокрема. Такі обставини мають змусити театри

України передивитися свої погляди щодо репертуарної політики

64

та взаємодії з глядачем. Театральний режисер Євген Лавренчук у своєму інтерв'ю виданню «ГУК» зазначає, що мріє про «обов'язкове введення KPI (Key Performance Indicators – ключові показники твоєї ефективності*) для керівників, які при самій згадці про це починають бунтувати: “Як це можна виміряти, це ж мистецький твір!”» [40].

Враховуючи наведені вище приклади, навіть первинне дослідження без глибинного занурення виокремлює проблему театру як інституції з визначенням своєї ролі в сучасному українському суспільстві під час вторгнення рф. Різносторонність окремих напрямків інституції свідчить про відсутність спільного вектору розвитку. З одного боку проблеми постають новини на кшталт «Запрошення сімей загиблих військових на виставу «Весела вдова» Запорізького театру ім. В. Магара, що описані на порталі «Суспільне. Запоріжжя» [21]. А з іншого боку культурна журналістка, театрознавиця Олена Мигашко в своїй рецензії до вистави Тамари Трунової «Робота з тінню» пише: «Тематично необмежений, але практично дуже релевантний набір сцен і асоціацій є постійною роботою над інтегруванням того, що ми домовилися не знати про себе. Організацією зустрічей, яких ми хотіли б уникнути» [20].

Метафоруєчи наявну ситуацію до драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра», виникає відчуття паралелі між конфліктами Кассандри з Геленом та методами, якими сучасний український театр впливає на суспільство. Практичним рішенням, що допоможе зберегти українську державність, буде та сама антитеза з

вистави «Кассандра» Вінницького Обласного Академічного Музично-Драматичного театру ім. М. К. Садовського: чим довше ілюзії панують, тим менші шанси на перемогу.

ВИСНОВКИ

У ході створення творчого проєкту та написання кваліфікаційної роботи ми поєднували кількісних та якісних методи дослідження глядацького сприйняття театрального продукту. Обмежене фінансування та часовий ресурс були використані постановочною командою вистави «Кассандра» у ВОУАМДТ ім. М.К. Садовського, з максимально доступною користю. Дібрана нами для дослідження джерельна база дозволила всебічно розкрити шлях до реалізації та сам проєкт у деталях: від дослідження життя самої Лесі Українки через фундаментальну працю Т. Гундорової «Леся Українка. Книги Сивілли» публікацій з різноманітних аспектів сучасного театрального мистецтва, матеріалів з відкритих інтернет-джерел, що унаочнили суспільно-політичний контекст, в якому творилася вистава, до детальної реалізації кожної складової режисерського задуму у виставі «Кассандра» завдяки знаній роботі американського театрального педагога І. Чаббак «The Power of Actor».

Аналіз методів взаємодії між театром та суспільством дозволив творчій команді проєкту визначити для себе репрезентативний театр як основний метод донесення сенсової складової до аудиторії ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського. Це надало проєкту цілісності, а в постановочній команді не виникало протиріч та розбіжностей в спільному баченні вистави «Кассандра».

Проаналізувавши контекст, в якому було створено драматичну поему «Кассандра» Лесею Українкою, ми дійшли висновку, що позиттєва вимога до боротьби зробила з поетеси визначну особистість-громадянку свого часу, а історичний момент написання драматичної поеми «Кассандра» був максимально

напруженим стосунках українського народу та Російської Імперії. Через свою тему – жінка в патріархальному світі на фоні військових дій -- твір набув значення

66

соціокультурного феномену. Проте й у наш час історично-політична актуальність поеми Лесі Українки є беззаперечною.

Дослідження найвідоміших попередніх постановок драматичної поеми «Кассандра» у театрах Києва (режисера Сергія Сміяна, а згодом – Давида Петросяна у Театрі ім. І. Франка), Львова (Ігоря Білиця у Театрі ім. М.Заньковецької) і Дніпра (Олексія Клейменова у театрі ДрамІком), допомогло уявити місце власного творчого проєкту в сценічній історії цього твору. Нами було встановлено, що постановки 1970-2025 років відрізнялися і мірою стилізації або осучаснення драми, і трактуванням персонажів, що у Лесі Українки завжди є носіями ідей. Найголовнішим фактором виявилось те, що постать Лесі Українки в своєму величезному особистісному масштабі все одно лишає обов'язкове місце для мистецького світоглядного кута зору постановників драматичної поеми. Без цього погляду та сміливості до конкретики будь-яка робота за текстом Лесі Українки навряд буде вдалою.

Повноцінний та всебічний розбір обставин драматичної поеми «Кассандра» Лесі Українки відкрив для постановочної команди та акторів широкі можливості до реалізації задуму та надав доступ до конкретного інструментарію, за допомогою якого була створена вистава. Це дозволило поставити стильово та ідейно синхронну виставу, яка наразі користується глядацьким попитом. Робота над обставинами була пророблена достатньо детально, щоб виокремити для кожного персонажа персональні мотивації, які б були цікаві для акторів з мистецької точки зору, а для аудиторії вистави – з соціально-культурної, іноді і політичної. Драматична поема Лесі Українки сюжетом про загибель Трої несе в собі чітку паралель з Україною початку ХХ ст. А враховуючи сьогоденну ситуацію повномасштабного вторгнення РФ на нашу територію задля знищення української державності, актуальність твору не вщухає. Тож ідейно-тематичний аналіз матеріалу має в собі всі ознаки сучасної

України без допуску жодної абстрактності. Команда постановників дозволила собі внести правки в

67

оригінальний текст Лесі Українки (скорочення тексту\ додавання вокалізів\ трансформація текстового фіналу в фізичний етюд з живим вокалом\ тощо). Усі засоби театральності, застосовані у виставі «Кассандра» ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського, ґрунтовно спираються на ідейно-тематичний аналіз. У виставі відсутні режисерські ходи або прийоми, які б не мали під собою фундаменту у вигляді ідейно-тематичного розбору, що може свідчити про цільність вистави як кінцевого продукту. Також варто зазначити, що постановчій команді вийшло домогтися синтетичності у застосуванні засобів виразності. Музична драматургія А. Маланушенка чітко пов'язана з драматургією вистави та сюжетною фавбулою. Але вона не є самостійною – кожен музичний образ народжується перш за все від дій акторів\персонажів, що підкреслює та продовжує «актороцентричний» стиль режисури даної вистави. Це ж стосується й всіх інших засобів театральності – світла\ сценографії\ костюмів\ мізасценування\ тощо. Конструкт вистави збалансований, що всі режисерські прийоми об'єднує в один механізм, з акцентом саме на акторській грі. Вся музика є оригінальною та народженою в спільній роботі композитора та режисера.

Сценографія ж Т. Гусевої-Ковтун розкриває фундаментальну метафоричність вистави: люстра округлої форми з прямими ціпками уособлюють собою соцмережний механізм. Геометрія цього предмету є точним відображенням алгоритмованості соцмережі як механізму. Прямі лінії, які метафоруєть будь-яку дію всередині устрою, не мають жодної статистичної можливості вийти за загальне коло соцмережі. Як Троя не може вийти з осади, як Україна не може вийти з війни, як суспільство не може вийти з-під впливу псевдо-експертних блогерів, так в фіналі вистави ця люстра-механізм і стає вбивчою кліткою для тих, хто намагається пропагандувати реалістичну оптику погляду на ситуацію.

Дана вистава є першим знайомством Вінницького театру ім. М. Садовського з напрямком фізичного театру. І гідна реалізація акторами

68

малознайомого для труп мистецького напрям жодним чином не виглядає слабше за інші складові вистави, що беззаперечно є досягненням для всіх учасників процесу.

Додатковим чинником постановки стала образна мова – вистава виявилася однаково цікавою для будь-якого рівня обізнаності аудиторії. Знайомі з давньогрецьким сюжетом глядачі змогли глибше відчувати посил вистави, але й непередготовлені учасники перегляду зрозуміли побачене. Даний факт розширює аудиторію вистави за рахунок сильної чуттєвості образної мови, яка претендує врешті на емпатію аудиторії.

Робота постановчої команди з акторами ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського несе в собі повний професіоналізм від обох сторін. Постановники змогли знайти мову, якою можна доступно та професійно донести всі меседжі роботи, а актори поставилися до процесу з повним зануренням, наскільки це було можливо в умовах репертуарного театру. Складнощі взаємодії зазвичай базувалися на різних рівнях обізнаності та залученості для конкретних театральних практик, перш за все тренажних. У цьому прослідковується скоріше загально інституційна проблема, ніж перепони в роботі конкретного колективу даного театру.

Аналіз відгуків аудиторії на виставу «Кассандра» ВОУАМДТ ім. М. К. Садовського свідчить про присутній в ній мистецький вплив, який претендує на соціо-культурний продукт, спрямований на підтримку української державності. Відгуки більшою мірою компліментарні. Вистава має попит серед інших репертуарних продуктів даного театру, з плином часу відкриється більше можливостей для дослідження ефекту від неї – відвідуваність, рецензування, тощо.

Актуальність вистави «Кассандра» ВОУАМДТ ім. М.К. Садовського є беззаперечною в контексті сьогоденних реалій повномасштабного вторгнення РФ в Україну. Театр є суспільним інструментом для виявлення й підняття соціальних

проблем та викликів, які перед цим самим суспільством стоять. Дана вистава повністю відповідає інституційній задачі сучасного українського театру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ :

1. Анонімність та російські гроші – хто фінансує українські телеграм-канали. ІМІ (Інститут Масової Інформації). Електронний ресурс. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/anonimnist-ta-rosijski-groshi-hto-finansuye-ukrayinski-telegram-kanaly-i51944>
2. Бібліографія видань. Кассандра / Сайт lesyaukrainka.com. Електронний ресурс. URL: https://lesyaukrainka.com/ua/tvorchist/bibliografiya/vidan/13_kassandra
3. Володарський Ю. Вистава «Кассандра»: зурочена пророчиця. Yabl.ua. Електронний ресурс. 2022р. 02 лютого. URL: <https://yabl.ua/2022/02/02/vistava-kassandra-zurochena-prorochicya>
4. Виставкіна Д. Соціальний театр як інструмент налагодження діалогу між різними спільнотами. Кваліфікаційна робота магістра. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2020р. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f93fa454-cdc3-4f14-9e04-cdcc938e8e51/content>
5. Гундорова Т. Леся Українка. Книги Сивілли. Харків : Віват, 2023р. 6. Європейська комісія звинуватила Meta та TikTok у порушенні DSA: що означають претензії для соцмереж. Портал Час для дій. 2025р. 26 жовтня. URL: <https://timeforaction.info/2025/10/26/dsa-eu-meta-tiktok-claims>
7. Зеленський В. «Хочу подякувати всім парламентарям за ухвалення мого законопроекту – тепер уже закону. Щойно підписав документ, текст буде негайно опублікований». Сторінка у Facebook. 2025. 31 липня. URL: <https://www.facebook.com/zelenskyy.official/videos/1391977658571881>
8. Зеленський про НАБУ і САП! Звернення 23 липня. LVIV MEDIA. 2025. 23 липня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eje3xuwztBM>
9. Історія України,

10 клас, розділ 6. Subjectum.eu. URL:

<https://subjectum.eu/textbook/history/10klas/6.html>

10. Кассандра. Телевистава за участі акторів Київського академічного українського драматичного театру ім. Івана Франка (1974). Lviv Film Center. 2020. 04 травня. URL: https://www.youtube.com/watch?v=0S7_BIdWIE&t=985s
11. «Кассандра» Лесі Українки: жінка в обороні міста. Шалені авторки. Ростислав Семків і Віра Агеєва. 2022. 23 листопада. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Q64MZX1r7Hc>
12. Кассандра. Повне інтерв'ю за лаштунками: підготовка до прем'єри | ДРАМіКОМ (Дніпровський академічний театр драми та комедії). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=P-NqbJxHWSs>
13. Кирильчук В., Мельник О. Дивились «Кассандру» і згадували про «шашлики». Театр Садовського відкрив сезон актуальною прем'єрою. «Вінниця 20 хвилин». URL: https://vn.20minut.ua/Kult-podii/divilis-kassandru-i-zgaduvali-pro-shashliki-vinnitskiy-teatr-im-sadovs-11974242.html?fbclid=IwdGRjcAOIJqBjbGNrA4gmlmV4dG4DYWVtAjExAHNydgMGYXBwX2lkDDM1MDY4NTUzMTcyOAhjYWxsc2l0ZQIyNQABHsz6euvQe4I0c4cUnc4LOvOoz-NfdU1ZzlwW2wGSN7JumWbmVt9_heYgqCl_aem_JgMZhRpRZ7qt10r_flC5PA – 14. Костін Р.О. Соціокультурний феномен театру. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2024. № 4. с.118-122.URL:

https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1XBYVkaxC7lFPxhJLdHaFjp_hR2RKa1Tq

15. Красненко О. Театральна інтерактивність як модель комунікації в сучасній культурі. Вісник Нац. академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2023, № 4. С. 45 – 51. URL:

https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/Visnyk_2023_4_n-2.pdf

16. Левицька О. Пророкувати зі сцени: огляд сценічних адаптацій драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра» Волинь філологічна: текст і контекст : наук. журнал. 2024. Вип. 37. с. 135-158. URL:
<https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/uk/article/view/1105/1032>
17. Левченко М. Інтерв'ю від 15.04.2025 р. Інтерв'ю брав Є. Карнаух, Вінниця, Архів автора. 3 с.
18. Леся Українка, фемінізм і «осоружна Москва». Віра Агеєва, Ростислав Семків. Шалені авторки, 2021. 29 грудня. URL:
<https://youtu.be/v4WXxtaqlTQ?si=Jbdzs-J3LqnKY5CR>
19. Мединська К. Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі. Матеріали конференції. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2025. с. 98-101. URL:
https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut/Akademiia/Vydannia/konferentsii/Konferensiya_Osoblyvosti_roboty_choreografa_v_suchasnomu_socikulturnomu_prostor_i.pdf
20. Мигашко О. «Робота з Тінню»: вистава Тамари Трунової як спосіб реінтеграції. LB.UA. 2025. 12 листопада. URL:
https://lb.ua/culture/2025/11/12/706369_robota_z_tinnyu_vistava_tamari.html?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAc3J0YwZhcHBfaWQQMjIyMDM5MTc4ODIwMDg5MgABHhHJqPlhyJBtsBHukMphbIBE2yvKnIWmBJ9a0Uwlv7DYbX1kCeTv_-pHUwA_aem_4P7K29nj8G0pQU1gZuZqwg
21. Нагорний Дмитро, Пасічник Дар'я. «Наче тебе просто облили брудом якимось»: у Запоріжжі родини загиблих військових запросили на виставу «Весела вдова». Суспільне медіа, Запоріжжя, Електронний ресурс. 13.11.2025р. URL: <https://suspilne.media/zaporizhzhia/1163340-nace-tebe-prosto-oblili-brudom-akimos-u-zaporizzi-rodini-zagiblih-vijskovih-zaprosili-na-vistavu-vesela-vdova>
22. Опитування виявило ідеальну тривалість фільму. Espresso TV. 30.04.2024 URL: <https://espresso.tv/kino-opituvannya-viyavilo-idealnu-trivalist-filmu-rezultati->

23. Паві П. Словник театру. Видавничий центр. ЛНУ імені Івана Франка. 2006 р. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pavis_Patrice/Slovnyk_teatru.pdf? 24.
- Петренко Т. Інтерв'ю від 28.09.2025 р. Інтерв'ю брав Є. Карнаух, Дніпро. Архів автора. 2 с.
25. Кирильчук В. Після тріумфу у Німеччині Вінницький театр покаже виставу «Квітка». «Вінниця 20 хвилин». URL: <https://vn.20minut.ua/kultura/pislya-triumfu-u-nimechchini-vinnitskiy-teatr-im-sadovskogo-pokazhe-vi-11976484.html>
26. Поліщук Я. Поразка перед фатумом: модерністична візія античності у «Кассандрі» Лесі Українки і «Мелеагрі» С. Виспянського. Myths and Symbols as carriers of unconscious content, вип.118, с. 245-261, 2007 р. URL: https://www.academia.edu/23273125/Поразка_перед_фатумом_модерністична_візія_античності_у_Кассандрі_Лесі_Українки_і_Мелеагрі_С_Виспянського_Defeat_against_fate_a_modernistic_vision_of_antiquity_in_Kasandra_by_Lesia_Ukrainka_and_Meleager_by_S_Wyspianski
27. Розмова Тетяни Власової з Тамарою Труновою. Тет-а-тет у Книгарні (Книгарня Є). 2025. 29 жовтня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=u1x9TpRzl-4>
28. Сексуальне насильство в українських театрах: як справа Білоуса розпочала хвилю обговорень про насильство. Суспільне Культура. 2025. 14 травня.
- URL: <https://suspilne.media/culture/938393-seksualne-nasilstvo-v-ukrainskih-teatrah-ak-sprava-bilousa-rozpocala-hvilu-obgovoren-pro-nasilstv>
29. Скандал у житомирському театрі: бухгалтер отримує п'яту частину річного доходу закладу. Портал Житомир-Сіті. 2025. 04 вересня. URL: <https://www.zhytomyr.city/skandal-u-zhytomyrskomu-teatri-buhgalter-otrymuje-pyatu-chastynu-richnogo-dohodu-zakladu/>
30. Славінська Т. Інтерв'ю від 22.11.2024 р. Інтерв'ю брав Є. Карнаух, Вінниця. Архів автора, 2 с.

31. Сніжко Т. Інтерв'ю від 11.10.2025 р. Інтерв'ю брав Є. Карнаух, Вінниця. Архів автора. 1 с.
32. Трунова Т. Інтерв'ю від 08.07.2025 р. Інтерв'ю брав Є. Карнаух, Вінниця. Архів автора, 2 с.
33. У Києві відбулася зустріч професіоналів українського кіно та ЗМІ з головним викладачем акторської майстерності в Голлівуді Іваною Чаббак. Портал Укрінформ. 2018. 21 листопада. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2584478-golovnij-vikladac-aktorskoj-majsternosti-v-gollivudi-provela-majsterklas-u-kievi.html>
34. Українка Л. Електронна бібліотека ДНУ. Дніпро : ДНУ імені Олеся Гончара. Гортаючи сторінки життєвої книги письменниці. URL: https://library.dnu.edu.ua/lesja_tab.html
35. Українка Л. – Зібрання творів у 12 тт. – Київ : Наукова думка, 1975. Т. 4, URL: https://lesyaukrainka.com/ua/tvorchist/bibliografiya-vidan/13_kassandra
36. Українці довіряють телеграму і ютубу більше, ніж традиційним медіа. LMF IMS Media Release. 2025. серпень. Електронний ресурс. URL: https://cdn.prod.website-files.com/685c279caf66f4023ad2cab4/68b5542573e2e714d15001d9_RG%20LMF%20IMS%20mediares%20aug%202025.pdf
37. Українка Л. «Кассандра». Літературно-науковий вісник. 1908. № 1. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=10382#google_vignette
38. «Хочуть залякати через критику Зеленського»: Юрій Ніколов про тиск на журналістів в Україні. КИЇВ24 live. 2024. 16 січня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=abg5rtYKfc0>
39. Хронологічний довідник: Українські землі в складі Російської імперії на початку XX ст. Dovidka.biz.ua. URL: <https://dovidka.biz.ua/hronologichniy-dovidnik-ukrayinski-zemli-v-skladi-rosiyskoyi-imperiyi-na-pochatku-20-st>
40. Шевченко Д. «Нормальність — це найгірший діагноз»: Євген Лавренчук про створення власних світів. Інтерв'ю-розмова з режисером Євгеном Лавренчуком. 2025. 16 листопада. URL: <https://huk.media/interview>

lavrenchuk/?fbclid=IwdGRjcAOKWthjbGNrA4pUPmV4dG4DYWVtAjExAH
NydGMGYXBwX2lkDDM1MDY4NTUzMTcyOAABHsWkkL6mGkzkxIGv
BT9kJtPtklUpyroabjZK4ZPjrzoQzUzMRYw4uytVqnh1_aem_PfxLrgj9gpFZ3
CZowu09dg].

41. Шукаємо спільні думки і думки, які не збігаються: інтерв'ю з Остапом Ступкою. Антиквар. Електронний ресурс. 2024. 25 січня. URL:
[https://antikvar.ua/shukayemo-spilni-dumky-i-dumky-yaki-ne-zbigayutsya interv-yu-z-ostapom-stupkoyu](https://antikvar.ua/shukayemo-spilni-dumky-i-dumky-yaki-ne-zbigayutsya-interv-yu-z-ostapom-stupkoyu)
42. Щукіна Ю. «Мельпомена Таврії»: митці світу та України – на підтримку Херсона. Кіно-театр. вип.5. 2022. URL:
<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/31f12080-bf29-4bbe-83d7-8fb79f333bee/content>
43. Щукіна Ю. «Моїм акцентом програми другого дня «Мельпомени Таврії» стала вистава «заньківчан» «Кассандра».» Сторінка у Facebook, 2022, 11 червня. URL: <https://www.facebook.com/share/p/16Nkohq6ts/>
44. Юдова-Романова К. В. Театрально-глядацькі відносини в сучасній соціокультурній реальності України : дис. на здобуття наук. ступеня канд. Мистецтвознавства – Київ : Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, 2025р. с.1-24. URL:
https://docs.google.com/document/d/1BVAODGsYB7CdbCh1EFBZfn5TPO02C2IY/edit?usp=drive_link&ouid=111458772236392077394&rtpof=true&sd=true
45. Яцюк О. «"Кассандра" у Вінницькому театрі ім. М. Садовського» Сторінка у Facebook 2025. 20 вересня. URL:
<https://www.facebook.com/share/p/1A8Z7ttFoU/>
46. Appia A. Music and the Art of the Theatre. Translated by Robert W. Corrigan and Mary Douglas Dirks; ed. Barnard Hewitt. University of Miami Press (Books of the Theatre Series), Coral Gables, FL, 1962.
47. Bynder. (2024, January 19). Average video length predicted to decline to 65

seconds in 2024. URL: <https://www.bynder.com/en/press-media/bynder-reveals-video-length-set-to-decline>

48. Chubbuck I. The Power of the Actor. New York : Gotham Books, 2004. 49.

Creswell J. W. Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches. – 3rd ed. – Thousand Oaks, CA : SAGE Publications, 2009. URL:

https://www.ucg.ac.me/skladiste/blog_609332/objava_105202/fajlovi/Creswell.pdf

50. Given L. M. Theatre of the Oppressed. The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods. Thousand Oaks, CA : SAGE, 2008. URL:

<https://sk.sagepub.com/ency/edvol/embed/research/chpt/theatre-the-oppressed>

51. History of Ukraine: Independent Ukraine. Encyclopædia Britannica. URL:

<https://www.britannica.com/topic/history-of-Ukraine/Independent-Ukraine> 52. Inga

Fridrihsone процитовано у Humanities and Social Sciences, 2011, Vol. 19, iss. 1, c.85-110. URL:

[https://www.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/apgads/PDF/Humanities and-Social-Sciences-2011.pdf](https://www.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/apgads/PDF/Humanities_and-Social-Sciences-2011.pdf)

77

53. «Returning from 40 years at war with the Goths, the Roman general Titus

Andronicus (Anthony Hopkins) executes the eldest son of Tamora...». Rotten

Tomatoes. Електронний ресурс. URL: <https://www.rottentomatoes.com/m/titus>

54. Schielicke A.-M., Mothes C., Marcenaro V. Apropos Prohlis: A participatory art project in the Run-Up to Dresden as the European Capital of Culture 2025.

Participations: Journal of Audience & Reception Studies. 2018. Vol. 15, Issue 2.

c.229-242. URL: <https://www.participations.org/15-02-14-schielicke.pdf> -

ДОДАТОК А

Фото з вистав «Кассандра» за однойменною драматичною поемою Лесі
Українки



Телевистава «Кассандра», реж. С. Сміян. 1973.



«Кассандра», Національний драматичний театр ім. Франка, м. Київ, реж. Д.Петросян, 2022.