
Федорків О.П.,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри сценічного мистецтва і хореографії
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника

МЕТАФІЗИЧНА ОБРАЗНІСТЬ В ПАРАДИГМІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ «ЛІСОВА ПІСНЯ НА ПОЛІ КРОВІ»

Сучасне українське театральне мистецтво все більше спрямоване на пошук нових виражальних можливостей задля розкриття глибоких філософських та естетичних ідей, використовуючи поєднання філософського та метафізичного аспектів у підходах до вирішення основних драматургічних завдань. Такі підходи заведено застосовувати як до новаторських постановок, так і до сучасних прочитань творів світової та української класики.

Драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки належить до вистав так званої «вічної класики», вперше була поставлена в 1914 році на сцені київського «Театру німих» Андріяшем Лу і Вілме Балеї [1] і з того часу увага до п'єси ніколи не згасала. «...Успіх «Лісової пісні» серед вас вважаю за великий тріумф собі, тим більше, що я його не сподівалась чогось...» [5, с. 847] пише авторка в листі до своєї матері.

Івано-Франківський національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка запропонував прочитання творів модерної Лесі Українки засобами постмодерністського театру. Режисерський ракурс у виставі «Лісова пісня На полі крові» представлений особливим баченням нових можливостей класичних видів мистецтв. Використання синтезу жанрів і стилів, відкриті часові рамки, вихід за межі традиційного театального простору, елементи перформативності, створення сценічного ансамблю за допомогою екранної проєкції, співдія глядачів і акторів, цитування творів образотворчого мистецтва,

розширення перцептивних можливостей та інших виражальних засобів постдраматичного театру доводять у виставі «Лісова пісня На полі крові» той факт, що українська класична література в сучасному українському театрі є радше складним філософським дискурсом з відкриттям нових смислових можливостей, аніж традиційним прочитанням добре відомих хрестоматійних текстів.

Насамперед привертає увагу назва п'єси «Лісова пісня На полі крові», адже це жанрова трансформація, утворена шляхом комбінування двох драматичних творів Лесі Українки – драми-феєрії «Лісова пісня» і драми «На полі крові», написаних 1912 і 1910 років відповідно. За визначенням її авторів, вистава є метаморфозами душі. На думку Ц. Тодорова [8, с. 25], жанрові трансформації є характерною ознакою постмодернізму з його сучасним підходом до драматургії та прагненням заново зібрати картину світу. Своєю чергою Т. Вірченко зауважує, що більшість авторських жанрових визначень сучасної української драматургії – «синтетичні утворення, які покликані підкреслити прагнення драматургів бачити сценічне втілення п'єс» [3, с. 62]. Як зазначав Лесь Курбас, українському театру необхідний новий репертуар, написаний людьми театру, такими як Шекспір, Мольєр, Гольдоні, Лопе де Руеда, Іффлянд, які творили у часи розквіту театру і самі були акторами [6, с. 31]. До нових виражальних можливостей слова закликає мову і відомий французький теоретик театру, режисер, актор Антонен Арто в статті «Режисура і метафізика». Він пропонує визначення «метафізика словесної мови» задля повернення театру всіх засобів «фізичного потрясіння» і його представлення як форми заклинання: «Пробитися крізь мову, щоб доторкнутися до життя – саме так можна створити або відтворити театр» [2, с. 15].

Драматургічні виклики виводять авторів п'єси на межу, а точніше – сцену-межу, яку розгорнули спеціально для вистави в одному з

підвальних приміщень Івано-Франківського драмтеатру. Театральна сцена як особлива метафізична модель світу здатна виявляти духовні проєкції вчинків головних героїв вистави – ірреальних істот і реальних людей. Зіставлення духовно-моральних ідеалів досягається методом інверсії, за допомогою якого ірреальні істоти наділяються найвищими людськими чеснотами. Лаконічний сценічний простір, що невимушено розгорнувся всередині периметру зі столів і лав став місцем метафізичної єдності буттєвих сенсів, зберігаючи при цьому місце для святості – вівтар. Метафізичне втілення ідеї святості, він призначений тільки для Мавок, адже вони, на відміну від людей, не втратили своєї святості.

Центральною об'єднуючою ідеєю, яка перетворює дві драми Лесі Українки у п'єсу «Лісова пісня На полі крові» є тема зради. Деструкція традиційних духовно-моральних і метафізичних сенсів людського буття детермінується зрадою головних героїв п'єси. Лукаш зраджує самого себе та своє кохання («Лісова пісня»), а Юда зраджує свого Вчителя («На полі крові») розриваючи зв'язок зі своєю первозданною суттю, з природою, а відтак, і з Богом та життям.

Драматургічна партитура вистави «Лісова пісня На полі крові» цілковито підпорядкована музичній поліфонії драм Лесі Українки та експонує складну музичну партитуру вистави. Вона утворена синтезом архаїчних звучань української народної пісні (обрядові, ритуальні, фольклорні), сопілкових награвів, побутових мелодій та обрамлена піднесено-урочистим, «месовим» звучанням музики Й. С. Баха. Таке поєднання пояснюється «не імпресіоністичною складністю психіки модерної людини, перенесеною у далекі віки, а пошуками культурної ідентичності в гармонії минулого і сучасного. Втрата/здобування себе стає основною темою цих пошуків» [7, с. 175]. Музичною мовою ірреальних істот виступає фольклорний мелос. Його архаїчне звучання

відбиває метафізичну сутність вічного духовного буття людини поза часовими рамками й зводить незримий духовний іконостас зі виписаними в ньому вічними цінностями, такими як вірність, любов і правда. Натомість мелодика побутових сцен, головними героями яких є мати Лукаша (заслужена артистка України Ірма Вітовська), Килина (акторка Лілія Абрам'юк), дядько Лев (заслужений артист України Олексій Гнатковський) та й сам Лукаш підібрана і виконується в характерній манері, як звукова констатація морального зубожіння цих дійових осіб, на додачу до таких сценічних атрибутів, як старий холодильник «Дніпро» і залізне ліжко, які візуально доповнюють сценічні метафори. В п'єсі ці герої представляються нашими сучасниками.

Пересікання двох основних ідейно-сюжетних ліній утворює «золотий перетин» вистави, а його метафізичним сценічним виразом слугує полотно геніального митця епохи Відродження Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря». Цей закодований, багатозначний символ єдності Бога і людини, динамічно розвиває ідею віри й вічного буття, яка остаточно утверджується у фінальній сцені вистави.

Зрада й смерть призводять до максимальної концентрації темних сил і пристрастей. Проте театр нерозривно пов'язаний з поняттям катарсису й здатний врятувати людину від загибелі, використовуючи архетипні символи добра і вищої справедливості. Сценічна екзистенція Мавки в триєдиному образі засвідчує збереження в постмодерністському театрі духовно-моральних ідеалів. «За задумом режисера вистави Ростислава Держипільського, Мавка постає перед нами в трьох іпостасях: перша – Дух, народжений самою природою; друга – це Мавка, що приймає тіло, як Христос, проходить земне життя, зазнає мук та смерті; третя – уособлення воскреслого Христа, який є і буде. Це вічна Божа любов Творця до свого творіння – людини. Саме так

побачив ідею Трійці й переніс її на образи жіночих іпостасей Мавки режисер вистави. Ці образи втілені у виставі трьома різними за віком жіночими ролями» [4]. Екзистенційні меседжі, які режисери вистави надсилають глядачеві метафізично представлені твором образотворчого мистецтва, картиною Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря», яка є сценічним виразом основної ідеї вистави – єдності природи, людини й Бога. Елементи полотна да Вінчі – три вертикальні задники картини, що створювали алюзію до світового шедевра, логічно довершуються у фінальній сцені. Лукаш несамовито перекопує поле крові, а Юда пристрасно повертає зелені дерева, намагаючись спокутати гріхи, тим часом актори вже займають свої місця на лавах за дерев'яними столами, тоді як Мавка, що символізує Христа, переломлює хліб і роздає його усім. Відбувається метафоричне таїнство причастя, в якому персонажі перетворюються на учнів Христа, а перед глядачами оживає полотно «Таємна вечеря». Святе Причастя реально поєднує християн із Богом, промовляючи словами з Євангеліє: «Я – хліб живий, що з неба зійшов: хто їстиме цей хліб, буде жити вічно; а хліб, котрого Я дам, є Плоть Моя, котру Я віддам за життя світу. ... Як послав Мене живий Отець, і Я живу Отцем, так само й той, що їсть Мене, жити буде Мною» (Євангелія Від Івана 6:47-61).

Використовуючи метафізику як інструмент глибокого розуміння, жанрові трансформації, символізм і виразність, єдність архаїчних і сучасних елементів, синтезуючи раціонально-теоретичне та ціннісно-емоційне осягнення людського буття, театральна режисура в п'єсі «Лісова пісня На полі крові» представляє сучасний, багатогранний театральний-духовний концепт, покликаний до нових відкриттів і пошуків у царині вічної класики й загальнолюдських цінностей, здатний до метаморфоз і усвідомлень.

Список використаних джерел

1. Лісова пісня Лесі Українки: як перше українське фентезі втілилось в театрі та кіно. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/topics/578350-lisova-pisnya-lesi-ukrainki-yak-pershe-ukrainske-fentezi-vtililos-v-teatri-ta-kino>
2. Арто А. Театр і його двійник / пер. з англ. Р. Осадчук. Київ: Видавництво Жупанського. 2021. С. 15
3. Вірченко Т. Літературознавча термінологія в авторських жанрових дефініціях сучасних українських драматургів. Сучасні мово- і літературознавчі методології та нові прочитання художнього тексту. Антологія / упорядники Л. К. Оляндер, О. В. Богданова, Ю. В. Громик, І. Ф. Штейнер. Луцьк : Вежа-Друк, 2018. 762 с.
4. Інтерв'ю заслуженої Артистки України, лавреатки Національної премії ім. Тараса Шевченка Наталії Половинки автору статті записане 16.09.2023 р.
5. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970. С.847.
6. Лесь Курбас. Філософія театру. Київ, «Основи», 2001. 917 с.
7. Сverbілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття. Черкаси : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2009. С. 175.
8. Тодоров Цветан. Походження жанрів. Поняття літератури та інші есе. К.: «Києво-Могилянська академія», 2006. С . 25.

Федорук О.К.,

академік НАМУ, доктор мистецтвознавства,
професор, головний науковий співробітник Інституту
проблем сучасного мистецтва

НАЦІОНАЛЬНА КОМІСІЯ З ПИТАНЬ ПОВЕРНЕННЯ В УКРАЇНУ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ПРИ КАБІНЕТІ МІНІСТРІВ УКРАЇНИ: ОРІЄНТАЦІЯ НА ЄДНАННЯ З МИСТЕЦТВОМ ОКЦИДЕНТАЛІЗМУ

Мало хто знає, що за Розпорядженням першого Президента України у перші місяці нашої Вільної Держави була утворена Державна дума України, яку очолював перший прем'єр-міністр України академік Юхновський, а чотири її державні радники по суті своєю діяльністю втручалися у функції виконавчої влади країни. Микола Жулинський, директор Інституту літератури, академік був Радником гуманітарної політики, а за його рекомендацією Президент України мене затвердив головою її колегії.