



# Біла ворона



# Миколаївський академічний український театр драми та музичної комедії. Вистава «Біла ворона»

**Сергій Васильєв:**

Популярна ще в часи, коли війною і не пахло, а хотілося лише відстоювати особисту гідність, рок-опера «Біла ворона» раптово виявилася дуже актуальною. Паралелі між Орлеанською дівочою, яка жертвовно стала на захист країни, і нинішніми героями, котрі боронять Україну в Донбасі, прочитуються безпосередньо.

З точки зору режисури вистава «Біла ворона» є прикладом майже бездоганного ремесла. Режисер чітко розуміє своє завдання, безпомилково прораховує запит і гіпотетичні реакції публіки, цупко організовує простір і виконавський ансамбль. Він, звісно, чудово усвідомлює силу сучасних алюзій твору, але майже не акцентує його громадянський пафос, а коли навіть робить це, застосовує принципи агітаційного театру, просто трансліюючи на екран титри ключових гасел. Майстерність Максима Голенка полягає і в суто технічній вправності: він, здається, без жодних зусиль розташовує на сцені оркестр, численних статистів, створюючи з них дихаюче тло для зіткнень провідних персонажів, не лякаючись вибудовувати фронтальні, рельєфні мізансцени.

Логіка актуалізації тексту диктує у виставі й візуальне рішення. Зокрема, це стосується костюмів героїв, які вбрані у камуфляжні комбінезони, «балаклави» та берці, озброєні не луками зі стрілами та мечами (на сцені лише один – і то, скоріше, як символ), а револьверами, прикриваються чи тіснять одне одного впізнаваними поліцейськими щитами і, зрозуміло, користуються сучасними гаджетами. Дуже вдало художник Алла Лактіонова застосовує грим, вносячи відтінок гротеску та ірреальності в постаті негативних персонажів.

Гострі пластичні характеристики пропонує героям хореограф Максим Булгаков.

Акторський ансамбль відзначає високу дисципліну та самовідданість. Це стосується і роботи артистів у мавсих сценах, і мікробенефісів головних виконавців.

«Біла ворона» в Миколаївському театрі драми та музичної комедії – дуже енергійна, сучасна за сценічною мовою вистава, що має всі підстави вважатися однією з найкращих в Україні.

**Олег Вергеліс:**

За чверть століття з творами мистецтва різне буває. Однак «Ворона» як текст літературний і музичний не тільки не втратила бойового запалу, а навпаки – стала сприйматися тривожним пророцтвом і важливим застереженням із 1990-х.

Образ Столітньої війни колись здавався лише символом. Тепер це не так. За чверть віку ворони перефарбувалися, ластівки каркають, а солов'ї – гавкають. І війна давно не символ.

Відома сентенція Джефферсона про те, що Свобода – дерево, яке, на жаль, треба поливати кров'ю, у переведенні на нинішні реалії підтверджує пророчу енергію української «Ворони», що вирушила в політ 25 років тому.

Поетика п'єси Юрія Рибчинського, зокрема її цілі, передбачає притчевість, добру ненав'язливу повчальність. Автор ніби напучує: люди, будьте мудрими, а то прийде Те, що зробить усім вам зле. І у «Вороні», і в «Піаф» (і в новій п'єсі про Мерілін Монро) авторові важливо нагадати землянам, що десь поруч із кожним бродить неземне Щось, від сваволі якого багато в чому й залежить подальший перебіг історії і приватного життя. У «Піаф», наприклад, це Біла Леді, що уособлює Смерть, а у «Вороні» – інший персонаж (про якого нижче).

Історія Жанни, як історія народження нації, виконана легким віршем і наповнена таким же легким диханням. Відомий сюжет летить без зупинок: Жанна-дівка; Жанна-войовниця; любов до народу; зрада цього ж народу; юрба як кат; влада як патологія; смерть як безсмертя.

У 1990-х в Україні «Біла ворона» символізувала часи надії. Навіть теліпаючись на мотузках над сценою (на «багатті»), Орлеанська дівка (Наталія Сумська) втілювала саме Свободу і перемогу над усім темним й удаваним.

У 2017-му нова «Ворона» символізує епоху Смути й мракобісся, всередині якої все-таки жевріє наша надія.

Макс Голенко, скромний і непіарний (але розумний і обдарований) український режисер, раз-у-раз ставить дуже цікаві речі: «Воа constrictor» Івана Франка, «Вій» Наталії Ворожбит, «Королеву краси» Мартіна МакДонаха та інше. «Ворона» давнього співала всередині його неспокоїної душі, оскільки йому пощастило побачити останній спектакль Сергія Данченка (згодом його зняли з репертуару).

Очевидно, щось термосило й хвилювало режисера у зв'язку з історією Жанни, що проектується на історію України. І ось він пішов услід за текстом, за музикою, та водночас у чомусь і всупереч їм.

Просторове вирішення спектаклю, на перший погляд, визначає семантика майданного театру, містеріального видовища. Героїв постановки норовлять поглинути, а потім і розчинити у брамах небуття якись інфернальні сили. Пам'ять про середньовічну видовищну культуру, розуміння «верху» і «низу» цієї культури, а ще усвідомлення божественного й диявольського як двох конкуруючих сил – усе це, безперечно, передбачається у режисерській побудові. Яка, тим часом, далека від архаїки, «лицарських обладунків», що прикривають старі рани і прикрашають старі сюжети.

Судячи з усього, режисер упевнений, що сучасному театру потрібна не те щоб нова сценічна мова (це й так зрозуміло), а й якийсь новий модус існування. Надтеатралізація «Ворони», здійснена п. Голенком, – внутрішнє переконання режисера в потребі створення спектаклю демонстративно демократичного і художньо багатозарового одночасно. Сучасний камуфляж і строкате концертне вбрання, військове спорядження і блазенство. Сама війна як пекельний і безглуздий балаган.

Череву сцени постановник використовує як самодостатній полігон для випробувань і подальших польотів «Ворони». Сцена як технологічна територія тут стає формотворчим режисерським каркасом, частиною його режисерської лексики. Мені здалося, що цьому відносно молодому постановникові притаманне надзвичайно важливе відчуття – сцени. Він знає кожен її теплий закуток і передбачає будь-який протяг. Сцена, оцінивши такі знання, платить взаємністю. Металевій конструкції для підвищення освітлювальних приладів (софіту) він пропонує роль смислової завіси, що тимчасово розділяє тих, хто в залі, і те, що на сцені. Потім софіт злетить угору. Простір сцени і залу стане єдиним. Жульєн і Жанна (наївні, непорочні, в білому) прямо із залу кинуться на сцену – територію подальших битв.

Освітлювальні прилади у сценах випробувань виконують партії «своїх» і «чужих». Скрині для реквізиту зіграють образи труп і пам'ятників. У сцені мольби Жанна звернеться до спущених ліхтарів як до ликів святих, що випромінюють світло (одна з найсильніших сцен). Технічна яма в центрі сцени видається проваллям у пекло, з якого, проте, б'є яскравий сонячний фонтан. Нутроці сцени вивернуті максимально, як, даруйте, людські органи на полі бою.

З іншого боку, «семантично» поєднуючи демократичний зал і таку ж сцену в одній виставі, режисер свідомо розділяє їх. Усе-таки зал – поки що «рай» (населений добрими, можна сказати – святими глядачами). А територія за софітом (завісою), тобто череву сцени, – «пекло». Карл, Повія, Герцог, інші утворюють крила «чорні» (що опісля забила Жанну).

Головним диригентом у цій інфернальній рок-містерії усе-таки стає персонаж, багато в чому принциповий для нинішньої смуги, – Блазень-диявол. Першими акордами сценічної інтродукції режисер задає посил: Блазень-диявол і правитиме бал. У грайливому концертному фраку (чорне з елементами червоного: у тон Столітньої війни) Блазень спускається зі сцени в зал, ближче до «споживачів». Він постійно відбиває чечітку, втягуючи всіх і кожного в танець смерті (осмислена робота балетмейстера Максима Булгакова).

Шляхи й танці Блазня і Жанни – разом і нарізно. Їхнє змагання, природно, – битва на смерть. Блазень-диявол явлений ще і як чорт-політехнолог. Частина тієї нинішньої сили, яка вічно хоче «блага», а здатна тільки на зло.

Диригентська майстерність містичного героя із п'єси Юрія Рибчинського незаперечно. Він вертить світом, як циган кобилою. І знає наперед чим усе скінчиться.

Вади і прогалини постановки – всередині «технології складання», яка ускладнена і живим оркестром, і «всього трупа зайнята». А сценічні переваги – сучасна режисура, рухливі актори і, головне, життєва енергія, що все-таки пробивається крізь ентропію гіркого пізнання давнього міфу, в якому відсвічує день нинішній.

Вистава Максима Голенка «Біла ворона» – вдала спроба реінкарнації класичної «Білої ворони» Геннадія Татарченка і Юрія Рибчинського. Режисер відчув у цьому сюжеті, у рок-опері, котра народжувалася на межі 1980–1990-х років, імпульси й рефлексії нашого нового часу, знайшов чудову сценічну форму, здійснив не одну постановку на основі цього твору – в українських містах. («Крила “Ворони”». Рецензія на виставу. ZN,UA від 29 січня – 5 лютого 2016 р. – Ред.).

## Анна Липківська:

У рок-опері Геннадія Татарченка та Юрія Рибчинського «Біла ворона» (створена у 1989 році) є властивість «виринати» на вітчизняному кону у доленосні, поворотні історичні моменти.

Уперше вона з'явилася у 1991-му (легендарна постановка Сергія Данченка у київському Театрі імені Івана Франка). «Друге пришестя» відбулося одразу після Помаранчевої революції, на хвилі надій і піднесення (рیمейк здійснив Анатолій Хостікоєв – хедлайнер першопрем'єри), а головна героїня асоціювалася з Юлією Тимошенко. Третя версія – у Рівному – вийшла по свіжих слідах Майдану, у 2015-му, ледве вщухла активна фаза російсько-української війни, і асоціація з головною героїнею тоді була інша: Надія Савченко.

Прем'єра Миколаївського театру грудня 2017-го формально схожа на попередній варіант (ті ж режисер, балетмейстер, художник), по суті ж подає сюжет нарешті незамуленим, позбавленим похвилинних аналогій (хіба що мотив іноземної інтервенції пов'язує її із сьогоднішнім) і «рожевих» ілюзій, – таким, яким він і є за природою: «Біла ворона» – філософська притча про свободу вибору як окремої людини (в цій історії – Жанни, Жульєна, короля Карла, Кошона, повії, котра погодилася зійти на ешафот замість Жанни), так і цілої громади, котра в усі часи дуже швидко перетворюється на натовп.

У порівнянні з інтерпретаціями Сергія Данченка та Анатолія Хостікоєва версія режисера Максима Голенка являє собою, так би мовити, «хард»-варіант. Вона значно потужніша за задіяним ресурсом (живий оркестр на кону, чисельні масові сцени, електронна «подушка» в аранжуванні) та винятково стрімка за темпоритмом завдяки, передусім, активному використанню поворотного кола та динамічним мізансценам. У результаті глядач не встигає навіть аплодувати акторам після того чи іншого вокального або хореографічного номера – лавина подій накопчується, і все це – якраз-таки не «номери», що часто буває у музичному театрі, а безперервна наскрізна дія.

На поворотному колі, яке тут можна і прискорити, і повернути назад (чим активно користується режисер), – торжище, де люди почергово стають то народом, котрий піднімається на бій, то натовпом, який із задоволенням позує на тлі ешафоту для дияволового «селфі».

Власне, механіка цього нескінченного колообігу і є предметом розгляду постановника. Механіка зради – так, Диявол «зомбує» Жульєна, втягуючи його у ритм степ-дуету (фірмова «фішка» Максима Булгакова як танцівника й хореографа), і цим самим степом повертає назад під свою владу, коли жертва зривається бува з гачка. Механіка зречення самих себе («Старайся бути тихим, непомітним, щоби не бути проклятим і вбитим...»). Механіка того, як звичайна людська бездумність і безтямність стають прикриттями злочину.

«Романтична» сценічна інтерпретація «Білої ворони» 2005 року завершувалася на оптимістичній ноті – Юлія Войс (Жанна) співала піднесену арію: «Як зветься цей чарівний птах з блакиттю чистою в очах – Свобода! ...Хто нас виводить із п'їтьми, хто робить нас усіх людьми – Свобода», – що її підхоплювали і масовка, і навіть

глядачі. Максим Голенко приводу для такого піднесення не бачить: у його варіанті у фіналі сцена порожня, і Диявол насамкінець просто здуває порох Жанни з долоні єпископа Кошона, котрий, забутий усіма, постарілий і кволий, на інвалідному візку, намагається хоч комусь «втюхати» цей історичний раритет. І все. Далі – тиша...

Хоча дешицію іронічного оптимізму режисер все ж собі дозволяє: на поклони диригент виходить на авансцену перевдягненим у біле, з білими крилами. І цей «янгол музики» обнімається із Дияволом – мовби двоє задоволені одне одним майстрів після важкої праці. Тобто битва світлих і темних сил за людські душі триватиме.

Візуальний ряд вистави (художник Алла Лактіонова) – камуфляж, щити, «балаклави», кийки, відеопроєкції – графіті й чорно-білі кадри кінохроніки на заднику... У переказі все це може видатися лобово-осучаснюючим, навіть кон'юнктурним. Насправді ж така атрибутика тут, швидше, фонові й використовується делікатно-дозовано: за сюжетом війна триває кілька десятиліть, усе цивільне давно зносилося...

Тим більше, що у спектаклі вдосталь інших знаків, театральних «посилань»: Столітня війна та Блазень-диявол, який став тут наскрізною постаттю такого собі розпорядника історичної сцени, завітали сюди ніби з голлівудського мюзиклу на кшталт «Кабаре» або «Мулен Руж». До того ж, грим Столітньої війни (півобличчя із яскравим макіяжем, решта – «череп») відсилає до використання у портретному живописі доби бароко елементів так званого «ванітас», тобто алегоричного зображення черепа як символу марноти людського життя. Старці – герцоги-кардинали у капелюхах-«казанках» і рукавичках, що сперечаються за Жанну на аукціоні, – типові «брехтівські» постаті. Менестрель – класичний рок-фронтмен, король Карл – естрадно-«мультияшний», манірний, схожий на персонажа сіткому...

Щодо героїні, то тут – жодної відповідності традиційній іконографіці, жодних металевих або шкіряних обладунків: біла сукня, надалі – біла футболка, світло-сірі камуфляжні штани, берці. І довге волосся – спочатку розпущене, потім – зібране. Вона могла б бути і Мавкою, і Макленою Граса, і героїнею Кропивницького або Винниченка. Але Історія покликала її бути Жанною.

Ресурс Миколаївського театру у «Білій вороні» виглядає доволі потужним щодо драматичного і музичного чинників. Зрозуміло, що є актори, головний актив яких лежить саме у драматичній площині (насамперед, Кошон – Андрій Жила, Карл – Дмитро Гедз, Диявол – Олександр Магльованний), є солісти, більш переконливі у вокальних партіях (Столітня війна – Дарина Лелеко, Веселун – Євген Студзінський), є надлишок «естрадності» – там, де без цього можна обійтись (Повія – Наталя Рижкова). У виставі (утім, як і в лібрето) не визначено дійову функцію Менестреля (Кирило Полторака), хоча з вокального боку тут усе гаразд.

У відеоваріанті в ролі Жанни була Ірина Граф, наживо довелось побачити Олександру Студзінську. Перша вправніша вокально, друга, видається, глибше переживає ситуацію, до того ж має вирашнішу для ролі фактуру, яка більше працює на загальну ідею. Візуально пара Жанна – Жульєн, де Жанна – крихітна, а Жульєн (Михайло Юрченко) – високий і худорлявий, – виглядає ефектніше.

Підкреслюю: український театр є музично-драматичним за природою. Рок-опера «Біла ворона» Миколаївського театру як один із варіантів сценічного синтезу драматичного й музичного чинників переконливо презентує його саме в цьому плані.

Загальний висновок: якісний музичний матеріал (у найкращих традиціях українського мелосу), котрий не звучить архаїчно завдяки сучасному аранжуванню (диригент-постановник – Віктор Урес), універсальна проблематика, драйв і потужність сценічного втілення роблять «Білу ворону» Миколаївського театру однією з найяскравіших музично-драматичних вистав на вітчизняній сцені.

## Людмила Олтаржевська:

Рок-опера Геннадія Татарченка і Юрія Рибчинського «Біла ворона» – справжній театральний хіт, який по праву заслужив на окрему сторінку в історії українського театру. Після феєричної постановки на столичній франківській сцені з Наталкою Сумською та Анатолієм Хостікоєвим у головних ролях ця опера трансформувалася у справжній творчий подразник для режисерів: ану ж бо, хто наважиться повторити успіх? Максим Голенко наважився... І не раз. Після рівненської «Білої ворони» він поїхав до Миколаєва, аби вписати цю рок-оперу в афішу місцевого академічного театру драми та музичної комедії. А враховуючи той факт, що тематика цього твору, написаного понад чверть століття тому, для українського суспільства актуальною буде ще досить довго, не виключено, що будуть і наступні дублі...

Історію Жанни д'Арк Макс Голенко осучаснив, стилізував і майстерно, як він може, спроектував на нашу реальність. Зібравши до купи всі мистецькі штики театру – артисти, балет, оркестр, який перебуває безпосередньо на сцені, – він вибудував масштабне дійство, потужне за енергетикою і смисловим наповненням. Власне, паралелей з нашою реальністю було навіть із надлишком: сцена нападу англійських військових на мирних людей асоціюється з подіями на Майдані, коли там розганяли студентів. Розширюючи простір спектаклю, режисер задіює також і глядачеву залу.

Співавтором Максима Голенка у цій постановці став інший Максим – Булгаков. Хореограф, котрий має солідний послужний список саме як постановник музичних вистав. Динаміка «Білої ворони» драматургічно обґрунтована: пластика з мілітаристичним акцентом і романтичні па завдяки правильній «верстці» виглядали надзвичайно гармонійно. У художньому плані у виставі переважали атрибути боротьби, протистояння: берці, камуфляж, щити, «балаклави»...

Подібні постановки – масштабні, багаторівневі з точки зору жанрової реалізації – для цього театру не є типовими. Але актори, дякуючи режисеру, хореографу, педагогам із вокалу і тривалим репетиціям, продемонстрували пристойний виконавський рівень, який дозволив цій виставі прозвучати виразно і переконливо.

Отже, «Біла ворона» стала подією для Миколаївського театру. Зважаючи на прізвище режисера – і не тільки – вона, звісно, матиме свого глядача і в столиці. Утім, вписуючи цю виставу до фінального списку, я керувалася ще й фактом рівномірного регіонального представлення українського театру на фестивалі – південь країни у

театральному сенсі є надзвичайно цікавим, а тому, дотримуючись також і цього критерію, рекомендую «Білу ворону».

### Алла Підлужна:

Рок-опера «Біла ворона», що мала багату і яскраву сценічну історію, у виставі Миколаївського театру звучить потужно і сучасно. У зверненні до життя Жанни д'Арк і давніх подій, що відбувались у Франції, режисер прагне знайти у них загальнолюдські моменти й максимально наблизити сюжет до реалій сучасності.

Музична вистава зазвичай передбачає могутній емоційний посыл, такі можливості жанру постановник переконливо використовує, зводячи у гармонійній цілісності різні компоненти: музику, вокал, хореографію, драматичне виконання. Музика виступає головною дійовою особою. Цю думку засвідчує присутність оркестру безпосередньо на сцені та його активна дія під час усіх сюжетних колізій. Музика веде дію, її теми у бездоганному супроводі віршів, пам'ятні, чудово мелодійні, мають сучасне аранжування.

Основна музична тема – арія «Свобода» у виконанні Жанни – проявляє тему вистави. Образ Жанни д'Арк у світовій історії став символом героя, в якому у людства завжди є потреба, тому цей образ у мистецтві уособлює і передчуття, і повторення. Роблячи масштабну, «багатонаселену» виставу, режисер подає головний сценічний меседж: народ і герой, виходячи з сьогоденних українських реалій. Для нинішніх українських часів надто важливо: хто може стати героєм? хто здатний взяти на себе тягар відповідальності й бути гідним цього звання, повести за собою народ? Такий гострий художній зміст виразно проєктується на вітчизняну ситуацію, тож, окрім суто театральних асоціацій, починають працювати громадянські, національні, патріотичні. Протистояння героя і натовпу втілюється у виразних мізансценах, маленька, тендітна Діва – сильна своїми переконаннями.

З хаосу війни вона виринає світлим промінцем надії на перемогу, свободу. Вона хоче бути зі своїм народом, допомогти йому, врятувати, та юрба завжди проти неї, протидіє... Невже актуальною залишається думка, що народ зазвичай не гідний своїх героїв?

Акторський колектив діє, як вправний злагоджений механізм. З вокальних діалогів, монологів, масових сцен, хорів, що рухають сюжет, вимальовується емоційне динамічне дійство про нас, сьогоденних українців, які переживають війну, протистояння різних штибів, шукають лідерів країни, вірять і знову обманюються. Камуфляжний стрій костюмів Жанни та інших персонажів так нагадує нинішніх українських вояків, патріотів-волонтерів, що стає моторошно від осягнення тих історичних спіралей, які обертаються колами і нічому не вчать.

Вистава стовідсотково виконує своє художнє завдання – звертанням напряду до емоцій і розуму, вона збурує думки, дарує насолоду від вокальної і пластичної партитури, талановито прожитої акторами, дає відчуття масштабу оповіді, вражає асоціативним рядом, упізнаними образними паралелями, причетністю до сучасної української історії.