

МАЙСТЕРНІ І ЛАБОРАТОРІЇ

«ТЕАТР У КОШИКУ»

(керівник Ірина Волицька)

Майстерня «Театр у кошику» Ірини Волицької стимулювала ту лінію пошуків Центру, яка торкається модернізації класики, оновлення поняття естетичної цілісності, стосунків, сказати б, «математики» театру та його поезії. А головним зацікавленням став простір «внутрішньої людини», її одкровення, духовна складова («Я йду, Христе», «Голос тихої безодні»). Прикметною тут є етика відповідальності за національне гуманістичне становлення, за національну ідентичність.

Вистава «Украдене щастя» Ів. Франка
(прем'єра 1997)

Постановка: Ірина Волицька

Художник: Ірина Проніна

Анна – Лідія Данильчук

Микола – Роман Біль

Михайло – Михайло Барнич

Неллі Корнієнко

«Вистава продовжує рух до модерного прочитання класики. Національна автентика присутня у всіх шарах тексту (семіот.): музичному («Пісня про шандаря», коломийка, що надає первісного імпульсу драмі; аркан; барабани-бубни); пластичному (як базовий елемент використовується аркан — він то «розпадається» на окремі фрагменти, то «возз'єднується» у цілість; пластика і поетика сну тут настроєво тяжіє до етно-легенди, етноритуалу весілля, розлуки тощо), в кольорі (біле по білому; вкраплення м'яких окремих блідотрав'янисто-зелених тонів); на рівні чуттєвому (тема кохання і смерті відтворюється через «коди», при-таманні духовному ареалові бойківщини і довкілля, використання метафори з коралами-кров'ю-слізьми) спираються на давні космічні уявлення і норми; інтелектуальному (п'єса прочитана на базі сильного

модерного контексту, який цілком знімає побут і побутові мотивації).

Біле, «справжнє» народне полотно на підлозі — його привезли з села Лолин, де жила кохана Івана Франка, яка записувала для нього фольклор ареалу. Цей факт спокушає глядача можливістю відчути дивні старожитні енергії.

На сцені — два барабани-соло і барабан-ансамбль. Персонажі вбрані художником Іриною Проніною у білі сорочки і штани в стилі кімоно — одягу для карате. Поверх нього у Михайла (Михайло Барнич) і в Миколи (Роман Біль) — схожі шинелі, трав'янисто-зелена у Михайла і пісочно-коричнева — у Миколи. Анна (Лідія Данильчук) — у полотняному білому сподньому, покритому коричневою спідницею і сорочкою. Після мізансцени, коли у «сні-весілі» її, «молоду», роздягають обидва хлопці — вона залишається у білому до кінця вистави. Кошик-решето з «коралами» зі сну Анни пізніше означуватимуть кров, сльози і власне коралі. У фіналі наша уява відгукнеться на сопілку-соло, що буде виспівувати колискову — знак надії (але, як на мене, цей хеппі-енд випадає зі стилістики вистави і вносить у сувору трагедію ноту інфантилізму).

Вибудовує виставу математично точний розрахунок ритмів — він іде від використання барабанів і аркану — національного хореографічного архетипу. Вся вистава — це роз'ємні і з'ємні елементи аркану. Він то тимчасово об'єднує персонажів, оголює експресію почуттів, то «розпадається» — і тоді відпадає щось, що намагалось щойно бути єдиним... Іншою формотворчою складовою є компонент східного бою: остання сцена між Миколою і Михайлом — це по суті українсько-східне неконтактне карате.

Модерне використання барабанів (імпровазації на тему «Пісні про шандаря», на тему щастя-нещастя і т.п.), східна пластика у кульмінації — відчужують у той тип умовності, який оновлює як чуттєвий струмінь вистави, так і її змісти.

Вистава аскетична, модерна, умовна. Анна закута в броню заціпеніння, яке раптом розчиняється у перших доторках Михайлових слів до її пам'яті... Вибухає містерія пристрасті. Неторкання — раптове торкання — і, нарешті, наскрізь еротичне злиття всього, що може торкатися, обійматися, кохатися... (прекрасна сцена Анни і Михайла, коли вони на підлозі, злившись в єдине ціле, існують у дуже уповільненому русі, який нагадує споглядання вічного колообігу Часу, що рухається назустріч злиттю двох половинок, що неодмінно мають розчинитися одне в одному...).

Сцена «Сон Анни», де вибудовано весільний ритуал з обома коханими — Миколою і Михайлом — є спробою християнського Логосу теми кохання. У цьому «весільному» сні — рухи всіх підкреслено повільні, як в рапіді, «уважні», цнотливі. Там Анна залишається з ними обома. Ще не настав час, коли вона, як божевільна, кинеється у фатальну, смертну любов...

Режисер Ірина Волицька пропонує говорити не про трикутник, в якому хтось — не любий, не коханий, а про можливість любити двох, цих по-різному близьких героїні людей. Християнський фон цих стосунків буде мати повтор у фіналі, коли до мертвого Михайла (смерть обрала позу медитації) потягнуться руки Миколи... і не дійдуть...

Вистава чуттєва і еротична у своїх ліричних горизонтах. Тут ніхто не винен. Всі люблять... Фатум, рок тут ніби «згадано» через ресурси грецької трагедії. Через апеляцію до онтологічного дискурсу.

Жертвна любов Миколи уособлює любов-християнство. Його внутрішній розлад ґрунтується на незгоді між особистим і публічним. Микола розуміє Анну і прощає їй. Він готовий прийняти у своє життя цю, *нову для нього* Анну. Але публічність, натовп загрожує його готовності, руйнує її. Прекрасна сцена його монологу-плачу, монологу-голосіння. Це дивний джаз на барабанах, які гудуть ударами серця, що ось-ось може зупинитись. Імпровізація захлинається здивуванням, жалем, розпачем, смертним, «останнім»

риком. Микола, на відміну від переважаючих тлумачень, — не забитий, і не «класовий». Він подібний до Михайла. Статний, молодий, красивий, тонкий і зосереджений внутрішньо. Схоже, це — дві половинки душі Анни (щоправда, цей цікавий натяк — лише натяк).

Анна чекає долі.

Як химера, як мрець, з тієї завірюхи, що за вікном, виринає плаваючим силуетом в повітрі її доля — Михайло. І барабани (у кожного своє соло) — пульс серця, метафора буття під напругою — викажуть початок фатальної драми. І розпочне свою смертельну гру топірець (тут — не сокира, а саме топірець — атрибут фольклорного, народного простору, орнаментальна частина побуту). Це — персонаж. Він грає і за дзеркало, і за лезо, і за келих. Це метафора смерті і холодний остужувач високонапруженої емоції.

П'єсу Франка модернізовано не за рахунок зовнішніх «відчужуючих» елементів. Радше самі вони виникли з глибин культурної пам'яті — адже елементи східних начал — це українське минуле, а аркан — в колишньому, як і гопак, так само мав не лише танцювальні, а й бойові функції. Режисер видалив з п'єси масові сцени (їх заміщує глядацький зал) і наполегливі соціальні акценти. Тут — універсальна історія про загадки і таїну Кохання і його одвічне співположення зі Смертю. Парадокс: видалення окремих масивів сюжету — своєрідного Хору, не лише не заважає універсалізації, а навпаки, наближує до давніх трагедій, вбираючи тему Кохання в онтологічну глибину.

Кохання і Смерть розташовуються тут у трансцендентальних координатах. Передусім тому, що підґрунтям художнього постає національна філософська рефлексія. Модерні контексти виявляють гостроту національного, і навпаки — вистава значною мірою стає спробою побудови християнського Логосу, зокрема, тому, що *тип* почуттів, *тип* темпераменту, *тип* гідності, *тип* таїни, *тип* сумніву репрезентують національну філософію і вишукану (ту, що має своє

місце у світовому каталозі) емоцію.

Напружена аскеза білого кольору, вкрай стримані почуття, що приховують сильну напругу, пригаманні культурі бойків, поетика трагедії, в якій актуалізуються фольклорні і космогонічні начала народної культури, перекладені на мову сучасного, — вписують виставу у далекий і одночасно близький контекст, якому належить і кінематографічна версія національно-автентичного буття — «Тіні забутих предків» Параджанова. Я не порівнюю ці явища — лише нагадую про те, що культура «працює» з феноменом цитат (у даному випадку — своєрідних «атмосферних цитат», ритмопластичних цитат-«силуетів»), з пам'яттю про спільний духовний горизонт. І на цій підставі ми спостерігаємо — попри всю неподібність естетик — спільне атмосферне культурне поле. А виконання Анни Лідією Данильчук відповідає найвищому критерію професіоналізму і, будучи вписаним в універсальний контекст, розширює простір змістів і картин світу.

Вистава чітко артикулює тему національної ідентифікації як сполуку своєрідного, давнього, вічного — і універсальних означень того ж таки вічного».

*Український театр
у переддень Третього тисячоліття.
Київ: Факт, 2000.*

Вистава «Сон» Т. Г. Шевченко
(прем'єра 2003)
Режисер: Ірина Волицька
Актриса: Лідія Данильчук

В. Селіванова

«Основу спектаклю складає поема «Сон», яку нелегко інсценізувати з причини жанрових особливостей. Тим більше подиву гідне сценічне вирішення, до якого вдається режисер. На кону без декорацій – лише актриса, в руках якої мітла (єдиний предмет реквізиту) перетворюється то на гвинт пропелера, то на весло, то на націлений на глядача автомат, то на мікрофон рок-музиканта, а то і на трембіту. Лаконізм виражальних засобів вступає у діалогічні стосунки з багатством діапазону акторських можливостей Лідії Данильчук...

Це вистава-діалог – діалог з усіма попередніми роботами Ірини Волицької, діалог з традиційною українською театральною культурою, діалог з глядачем, який, можливо, до «такого» Шевченка не звик».

*Творча майстерня «Театр у кошику»: зона пошуку у
світлі проблем постнекласичної науки //
Художня культура. Актуальні проблеми*

В. Жулай,

Інститут філософії АН України

«А от глядач у цьому діалозі несподівано вразив. Якщо у інших виставах члени глядацької фокус-групи звертали увагу на нетрадиційне прочитання класики «Театром у кошику», то після вистави «Сон. Комедія» практично всі запевняли, що побачили саме «свого», справжнього Шевченка.

Зі сцени на мене просто дихнув Тарас. Це надзвичайно сильна вистава. Найкраще з того, що я бачив у «Кошику».

Виталий Жежера

ПЛАСТИЛИНОВЫЙ ВЛАСТЕЛИН

[...] ...Белинский как-то воскликнул: государь сослал Тараса Шевченко в солдаты на десять лет, а я бы дал больше! Это дает нам все основания не любить (и даже с удовольствием не любить) неистового Виссариона. Но после спектакля Ирины Волицкой фраза «я бы дал больше!» вспоминается и воспринимается несколько иначе: вполне допускаешь, что Белинский взъерепенился не так от имперской, как от сугубо эстетической обиды. [...]

...Волицкая и Данильчук предлагают вспомнить очень простую вещь: Шевченко, Пушкин и царь Николай жили в одном городе примерно в одно время и дышали одним воздухом. Не случайно в спектакле пару раз возникают пушкинские аллюзии. И вдруг думаешь: а ведь могло быть, что рукою государя-императора водил благородный пушкинский Сальери, когда царь накладывал резолюцию на деле Шевченко?

Мысль мимолетная, даже случайная, но не посторонняя. Да, она возвышает царя до Сальери — но и Тараса делает моцартианцем. Из спектакля становится понятно, чем Шевченко мог, как нынче говорят, «достать» — не только царя с Белинским, но и прочих современников. Они шарахались от избытка страсти веселого гения. Их отпугивала как раз веселость, она им казалась скандальной, кощунственной, нарушающей рамки «изящной словесности». Пожалуй, веселый аристократ Пушкин мог бы понять такого Шевченко. А плебей-гегельянец Белинский — нет.

Удивительно, как это приближает нас к живому Тарасу — способному не только с Богом быть «на ты», но и над собой иронизировать. Нам, как и его современникам, это кажется излишним, мы слишком часто требуем от него соответствия своему унылому памятнику — громоздкому и неподвижному каменному властелину. А в этом спектакле он иной. Правда, спектакль начинается как раз с памятника: сидит в позе лотоса некий козак Мамай, пропивший шаровары

(да, без штанов) и читает стихи — медленно, каменными губами. Но постепенно камень превращается в теплый податливый пластилин, из которого Лида Данильчук мгновенно лепит все: медного всадника, царя, сову, ворону, свинью, змею и ведьму на метле! Перед нами разворачивается целый гопак шевченковских метафор и — одновременно — различных «шевченковедческих дискурсов», слегка спародированных. Этот карнавал мог бы остаться просто остроумной игрой, если бы не был сделан с завидным ощущением полноты культуры и свободы восприятия поэта. [...]

Столичные новости. №36 (281) 14-20.10.2003 г.

Вистава «Річард після Річарда» за мотивами Шекспіра
(прем'єра 2007)

Режисер: Ірина Волицька

Актриса: Лідія Данильчук

Данило Білик

«Сучасний Річард у виконанні Данильчук — це, безумовно, алюзія. Але на що саме — кожен має вирішити сам, переконані митці. Можливо, на Україну сьогоднішню, можливо, на неї ж, але десяти- чи п'ятдесятирічної давнини. А, можливо, взагалі на зовсім іншу країну. «Річард Третій — це такі проблеми, які можуть бути алюзією на будь-яку країну й будь-яку політичну ситуацію. Це є одвічна проблема влади, злочину, покути, покарання, совісті, — каже Ірина Волицька-Зубко. На жаль, історія України така, що це, мабуть, актуально для її кожного періоду».

Реакцією кельнської аудиторії українські театральні діячі залишилися задоволені. Кажуть, за кордоном їх часом розуміють навіть ліпше, ніж в Україні. Тут публіка іронічніша, каже Данильчук, тому й театральна естетика львів'ян їм, вочевидь, ближча. І це незважаючи на мовний бар'єр. Хоч у виставі зрідка й виринають уривки оригінального шекспірівського тексту (англійською), а деякі слова акторка вигукує навіть німецькою мовою, переважна більшість вербальної складової спектаклю все ж українська. Але важливіша в театрі — частина невербальна, переконана акторка Данильчук. «Це мова театру. Десять хвилин ріжеться тільки одна капуста. Невже незрозуміло, що це? Що це кривавий феєрверк. Як на мене, це більш промовисто, ніж текст», — каже вона.

Після двох виступів у Кельні міні-група з України німецьку подорож не завершила. «Театр у кошику» виступив також на запрошення Українського вільного університету в Мюнхені».

Вистава «Пісня про равликів»

за мотивами п'єси Ежена Йонеско «Маячня удвох»

(прем'єра 2011)

«Вистава пропонує глядачам зануритися у простір інтерпретаційної свободи. На перший погляд це історія двох коханців (Він — Петро Микитюк, Вона — Лідія Данильчук), які опинилися в епіцентрі безглузвих бойових дій, а, можливо, це ще й проекція назовні їхніх неоднозначних взаємостосунків, власних фобій, їхньої підсвідомості. Персонажі балансують на грані світів — логічного й алогічного, реального й ірреального, фізичного й метафізичного, а за іронічно-ігровим відстороненням постають важливі проблеми людини, історії, суспільства».

Вистава «Голос тихої безодні» Неди Нежданої

(прем'єра 2015)

Режисер: Ірина Волицька

Актриса: Лідія Данильчук

Андрій Карпенко

ПОЛІТ ІЗ ПОРАНЕНИМ КРИЛОМ

Хоч як це парадоксально, але за два роки від написання до втілення майже сюрреалістична п'єса про трагічне минуле виявилась пророцтвом реального майбутнього. Репресії, Голодомор, війна... мільйони загиблих і заляканих, убивць і жертв, зрадників і зраджених — ми, спадкоємці цієї драматичної «безодні», справді сподівалися жити так просто в забутті — без усвідомлень, покарань і каяття? І передусім у мистецтві, яке допомагає зрозуміти проблеми і звільнитися від них, рухатися далі. Але цього «символічного переживання» в театрі майже не відбувалося. Табу! Авторка порушує це табу і зазирає в «безодню» свого роду. Проте картинки жахливого минулого почали оживати в реальності — нащадки тих, хто колись тікав рятуватися на Донбас, тепер біжать від подібного до 1932 року — грабунків, голоду, убивств. Від «безодні» навколо і в собі...

Вистава немовби продовжила проект драматургічної лабораторії моноп'єс «МоноЛІТ» — можливо, саме зараз, під час війни на сході України особливо важливо говорити про унікальність особистості. У межах проекту — конкурс та антологія моноп'єс, сценічні читання й вистави, круглий стіл «Полілог: діалог про монолог», об'єднані у фестиваль-лабораторію «МоноЛІТ». На першому етапі в листопаді 2014-го за програмою фесту відбулося сценічне прочитання «Голосу...», по суті «ескіз», який випадково (чи ні?) відбувся напередодні річниці Голодомору — однієї з тем тексту. Не забарилась і прем'єра «моновистави про відчуття крил» у жіночому тріо: драматург Неда Неждана, режисер Ірина Волицька, актриса Лідія Данильчук — три знакові постаті українського театру,

відомі далеко за його межами. У версії автора та творчої майстерні «Театр у кошику» особистісна історія перетворилася на універсальну притчу. Текст експериментальний, написаний на межі прози і драми, верлібру й лібрето, фантастики і документальності. Ламаний ритм мерехтить у тексті з дивними образами. На першій читці тексту (на фестивалі «Амплуа» в Запоріжжі восени минулого року) було сказано в дискусії: «Це п'єса майбутнього», але «майбутнє» вже наздогнало — і на сцені, і в житті. Це постдраматичне блукання серед уламків катастрофи, де межу між життям і смертю, минулим і майбутнім стерто.

П'єса починається з парадоксальної фантастичної ситуації — жінка відчула, що нібито може літати, але щось заважає їй злетіти. Що саме? Страх, гріх, нерозуміння? Героїня шукає і робить спробу, а коли таки злітає, то сама дивується, чому? Що заважає нам літати, тобто бути вільними? Страх втрати чи смерті? Відчуття провини? Лють? А може, любов до ворога? Розстріляний батько, померла від хвороби мама, пограбований доценту дім, ошалілі від голоду і страху діти, а на додаток — фатальне кохання до одного з тих, хто в цьому винен... Як пережити все це, зазирнути в цю «безодню» — і не збожеволіти? Героїня не шукає винних зовні — шукає в собі, у власних сумнівах, страхах, нерозумінні, втраті можливостей. Безодня горя й розпачу розростається навколо, але найгірше — безодня всередині — страху і ненависті. Серце розривається між подобою птаха і вовка, між холодом та вогнем, розпачем та гнівом.

«Театр у кошику», відомий парадоксальними версіями класики та першопрочитанням новітньої європейської драми, вперше звернувся до сучасної української п'єси. Цікаво, що авторка одразу відчула: це п'єса для «Кошика» — і так і сталося, адже це перша сценічна версія п'єси. Режисер Ірина Волицька запропонувала дуже складні умови для актриси — порожня сцена, тиша, гнітючий напівморок, а неможливість літати передається через неможливість рухатися

сценою — ніби «птах у клітці». Але від цього виразність кожного жесту, кожного мимічного руху, подиху, чуття, нюансу голосу виростає в рази й вимагає шаленої віртуозності від акторки. Костюм і пластика Лідії Данильчук дають алюзію трагічного античного дійства. І справді — попри пост-постмодерність тексту саме конфлікт із Долею, Фатумом, стає основним у виставі, а масштаб катастрофи — тотальним. Сценографічне рішення теж лаконічне — єдиною «декорацією» стають великі аркуші паперу з текстом — які «грають» усе — то стають пергаментами історії, то крилами, то іконою, то хлібом, то попелом... Паперові білі шматочки пам'яті засіюють чорний світ безодні і проростають паростками болю й любові...

У п'єсі перевертається міф про Ромео та Джульєтту навпаки. Кохання до «ворога» падає в безодню, а любов до свого роду оживлює спалені крила і дає енергію польоту. Фінал п'єси контroversійний, і у виставі він прочитується трагічніше — ліхтарик світла, який ловить героїня в польоті, поглинає темрява. Особливо вражає енергетична потужність Лідії Данильчук, яка тримає зал із затамованим подихом, а у фіналі — сльози в очах багатьох і гучні аплодисменти стоячи. Відчуття катарсису виринає з потаємних куточків душі, і для цього непотрібні хори й котурни — досить голосу і жесту, трохи світла і нот. А найважливіше — диво переродження. Птах перемагає вовка. Любов — ненависть, музика — безголосся. Може, це і є новітній міф? Доля однієї жінки і доля України поєдналися в химерному плетиві страху й бажання польоту над безоднею...

Газета «День» 13.02.2015

