

«ТанцЛабораторіум»

Вистава «Курбас. Реконструкція»

(прем'єра 2007)

Режисер: Лариса Венедіктова

Художник: Олександр Лебедев

Костюми: Ольга Савченко

Виконавці:

Ольга Савченко, Олександр Лебедев, Лариса Венедіктова

Віггуки Золотої маски, російської національної театральної премії і фестивалю²⁵:

«Голый человек в пустом пространстве. Тело, лишённое укрытия и поддержки. Выбравшись из костюмов-коконов, участники перформанса ищут убежища в картонной коробке. Их тела изгибаются самым невообразимым образом. Иной раз кажется, что они нарушают все законы физики и анатомии. В постановке, посвященной Курбасу, реальностью, данной зрителям в ощущении, стала мысль, что жизнь вне кокона, состоящего из слов, символов, заученных жестов и действий, очень занимательна. Тело обретает свободу. Уходят страх и напряжение. Движения становятся естественными. Свет — ярче».

Газета «24»

«...изысканный и страшный перформанс. В нем человечки выпадают из прозрачных коконов, толкаются, прыгая на корточках, сыплют друг на друга толченый мел из ведра, натягивают на кубики брюшного пресса и спинных межреберных мышц черные трико строителей коммунизма. Хороши были бы и сатиновые трусы, но поверх них не наденешь детскую балетную юбочку-пачку, по которой опознается, что артисты уже показывают не самих себя, настраивающихся на Курбаса, а собственно жизнь, какой она была вокруг него и с ним. Эта заводная, творчески неистощимая и обиходно нищенская жизнь проходит под ура-патри-

²⁵ <http://www.goldenmask.ru/spect.php?id=707>

отические марши физкультурников, под скрипящую патефонную пластинку с песней Утесова, под нечеловеческий скрежет бесконечной синтезированной ноты и оканчивается под звук автоматной очереди».

Журнал «Афиша. Киев»

«Как сладостны звуки фокстрота и танго в стране, где лучшим подарком к 20-летнему юбилею революции оказался массовый расстрел. Одним из тысячи уничтоженных в карельских лесах ноябрьским утром 1937 года был обыкновенный гений Лесь Курбас. Студент Венского и Львовского университетов, экспериментатор и модернист, поклонник Крэга и психоанализа, он создал новый украинский театр, играя стилями и эпохами — от античности до натурализма, от экспрессионизма до комедии дель арте. Участники киевской труппы «ТанцЛабораториум» много знают и кое-что поняли о своем герое. Об онемевшей стране, которой давно уже нет. О насилии. О страхе, что не отпускает и сегодня. Их перформанс — сплетение ассоциаций, напряжение чувств. Принимая эстафету от Мастера, искавшего в мороке советской фантазмагории сценический язык для выражения пограничных психических состояний, киевское трио превратилось в его «разумных арлекинов», трагических эксцентриков уже из дня сегодняшнего».

Наталья Звенигорская

Перформанс «Буза»
(прем'єра 2010)

Лариса Бабій

«Вистава «БУЗА» (за В. Маяковським, це слово означає «вид діяльності людей, які заважають будь-якому виду діяльності»), присвячена загибелі Вс. Мейєрхольда, тематизує страх, який і досі панує в житті сучасної людини, особливо в пострадянському суспільстві. На відміну від традиційної театральної постановки, яка створює низку цілісних картин-композицій, упорядкованих нарративною структурою, тут кожен із перформерів робить власне соло у взаємодії з іншими на сцені, яка, в основному, затемнена. При слідкуванні за образами, розведеними в просторі, глядач швидко розуміє, що він, мабуть, завжди щось пропускає. Ідучи за принципом, поширеним у сучасному візуальному чи медіа-мистецтві, робота створена так, що її неможливо повністю охопити людським сприйняттям. Увага глядача повертається до думки, що вистава вибудовується за допомогою руху його особистої уваги. Митці пропонують глядачеві сприймати кожний момент існування під час вистави як об'єкт мистецтва».

Інтернет часопис «Art Ukraine» 07.06.2011

Перформанс «**Шевченко. Втома**»
(прем'єра 2014)

Україна страшенно втомилася від романтизму, який, наче і не було катастрофічного 20-го сторіччя, ще домінує у дискурсі національної культури. «Поховайте та вставайте...» — настільки звичний, знесилений 150-річним вживанням, заклик поета-революціонера раптом на наших очах набув актуальності жахливого непередбачуваного сьогодні. Кайдани декоративної, поверхневої, ідеологічної культури символу рвуться, самі по собі розсипаються на порох — адже вони ніколи не були реальними. Коли реальність мовчить, мистецтво промовляє за неї. Коли реальність говорить, мистецтво може тільки волати про своє безсилля та вчитися в цього безсилля. Наступ реальності на життя дивним чином співпав з ювілейним роком Т. Г. Шевченка, який за останнє 200-річчя багато чого натерпівся від своїх «земляків» та втомився від, наприклад, такої гидоти: «Взяти до відома, що Тарас Шевченко — національний символ та моральний авторитет Українського народу, а його творчість — духовна спадщина і національна святиня України» (із заяви Національної експертної комісії України з питань захисту суспільної моралі). Нас зацікавили тексти Шевченка-радикала (фрагмент віршу «Варнак»), лірика («Л.») та пророка («Доля») — слова, що звучать у виставі, повертають собі свою силу.

Текст художників до проекту

На Сході. Квітень 2015 Документальний театр очима студентів.

На факультеті філології та масових комунікацій Маріупольського державного університету відбувся майстер-клас співробітників Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса і перформанс-групи «ТанцЛабораторіум» за участі Лариси Венедиктової, присвячений жанру документального театру. Митці відвідали Маріуполь з документальним проектом «Експертиза. Азов». На суд глядачів вони запропонували виставу у стилі постдраматичного театру, унікальність якого полягає у залучення до дії глядачів.

[...] Театральна дія була побудована у формі дискусії. Питання навколо яких вона розгорталася, були актуальними і наболілими для кожного з присутніх, для кожного українця: «Кому це потрібно?», «Хто здатен змінити ситуацію?», «Коли припиниться війна?». [...]

Свої міркування стосовно цього напрямку театрального мистецтва висловила і молодий драматург, керівник студентської театральної студії «Студ-ART» МДУ, старший викладач кафедри української філології Ольга Шниткіна:

«Театральна форма документального форум-театру досить незвична для маріупольського глядача, бо від театру статичного ми потрапляємо у театр рухомий, який залучає глядача у дію, у якому гра — це реальність, а людина без спеціальної акторської підготовки — актор. Це щодо форми. Головним же залишається зміст, який має за мету підняти важливі соціальні питання. Питання, що хвилюють тут і зараз. У цьому і полягає актуальність подібних проектів. І цікавим є момент непередбачуваності і імпровізації, що керують всією виставою. Повторити подібну «імпровізацію» наступного дня у вас вже не вдасться, бо будуть інші обставини та емоційні порухи. Такі театральні експерименти сприймаються як руйнівні та рушійні, і тим самим, досить цікаві для молоді».

Проект «Інституція»

Поліна Кордовська

**«ГОЛЬДБЕРГ-ВАРІАЦІЇ» Й. С. БАХА
В РЕЖИМІ АКТУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

Влітку 2015 року гості Національного центру театального мистецтва ім. Л. Курбаса стали свідками одного незвичного проекту. Перформанс-група TanzLaboratorium Центру Леся Курбаса під керівництвом Лариси Венедиктової представляла тижневу акцію під назвою «Інституція»²⁶. В ній взяли участь шість відомих українських танцівників — Л. Венедиктова, Г. Виноградова, О. Комісар, О. Лебедев, М. Матвейчук, В. Сорока. Перед ними стояла незвична задача: представити серію сольних імпровізацій, метою яких було б не традиційне хореографічне прочитання музики, а втілення в жесті власних емоційних реакцій та переживань. Шість сольних виступів — кожного дня один — мали бути підсумованим на сьомий день спільним виходом на сцену («композиція» на зразок класичного *Pas de six*). Для цих семи вечорів (чи немає тут алюзії на сакральне значення числа «сім» — сім днів творіння, сім чудес світу, сім стовпів мудрості, сім кольорів веселки, сім святих таїнств, нарешті, сім нот?) була підібрана одна музична основа. В цій якості виступили «Гольдберг-варіації» Й. С. Баха, опубліковані автором у 1741 році як четверта частина «Вправ для клавіру».

«Гольдберг-варіації» Й. С. Баха мають достатньо яскраву історію хореографічних втілень. Свого часу до них звертались трупа Дезмонда Річардсона (Complexion Contemporary Ballet, США), Хайнц Шперли («Німецькая опера на Рейні», Дюссельдорф), Кшиштоф Пастор (In Light and Shadow, Dutch National

²⁶ Інституція — певний вид діяльності, що дає можливість легалізувати, оформити — тобто інституціоналізувати — ті чи інші художні концепції. (Е. Бобринская. «Коллективные действия» как институция / Художественный журнал № 23. - 1999 г.)

Ballet) та інші. Але в даному випадку мова йшла не про хореографічну постановку.

Серед безлічі існуючих записів «Гольдберг-варіацій» організатори перформансу обрали виконавську версію канадця Глена Гульда. Цей вибір був свідомим. У своєму коментарі інтернет-виданню *Cult-prostir* Лариса Венедиктова зазначила, що «неймовірна енергія трансгресії, яка існує в музичному тексті, трансформується піаністом в танець». Саме цим, на її думку, пояснюється надзвичайна зацікавленість хореографів музикою «Гольдберг-варіацій». Для власного проєкту *TanzLaboratorium* залучив другий, більш тривалий запис 1981 року, що завершує творчий шлях виконавця. Та чи лише цим зумовлений вибір музичного матеріалу?

Реалізація оригінальної концепції відбулася у парадоксальному зміщенні множинності та унікальності. Семиразове повторення того ж самого п'ятидесятихвилинного аудіозапису створювало ефект руху найждженою колією. Тридцять різнохарактерних варіацій в обрамленні повільної Арії окреслюють замкнене коло. Однак чи не стирається внаслідок такого «тиражування» сенс навіть найглибшого за своїм змістом твору? Механічному повторенню однієї «музичної історії» протистоїть персоніфікований, спонтанний емоційний виплеск, втілений кожним з учасників творчої групи за допомогою яскраво індивідуалізованої «мови тіла»²⁷. Її самотність інспірувалася певною мірою власне гультівської інтерпретацією Й. С. Баха, тим самим, за словами Б. Монсенжона²⁸, «виконавським плюралізмом» Г. Гульда, що не лише допускає існування безлічі в однаковій мірі гідних версій одного і того ж твору, але

²⁷ Савчук В. Режим актуальности / Валерий Савчук. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та. — 2004 г.

²⁸ Монсенжон Б. Глен Гульд. Нет, я не эксцентрик! [Текст]: Беседы. Интервью: Пер. с фр. / Б. Монсенжон. — М., Классика-XXI. — 2003 г.

й диктує кожному виконавцю\слухачу необхідність пошуку своєї, відмінної від чисьї точки зору.

Кожен з шести представлених у рамках проєкту «Інституція» «персонажів» по-своєму «обживає» взятий за основу просторово-часовий континуум варіацій Й. С. Баха. З безкінечної множини пластичних форм кожний учасник обирає свої рухи і свій темпоритм їх змін. Саме ця особлива візуальна характерність і складає сутність кожного виступу. У своїх сольних «варіаціях» одні обрали переважно статичний «жестовий код», рівномірні кроки, розміреність та стриману динаміку рухів, що втім не виключали екстравагантну поведінку. Інші, навпаки, тяжіли до експресивних, іноді судомних поривів та станів, а часом рухів, наближених до класичної та сучасної хореографії. Спільною для всіх виступів стала пластика, що поєднувала зовнішню статуарність та граничну внутрішню напруженість — чи не в цьому полягає принцип бамівського *одночасного контрасту*?

Сьомий, фінальний вечір зібрав всіх солістів-імпровізаторів на сцені у супроводі все того ж Г. Гульда. Чи дало це підстави для того, щоб говорити про їх взаємодію? Скоріше за все, ні. Їх сценічне існування залишилося «одноосібним», без конфліктів, без конкуренції, без прагнення до спілкування взагалі. Кожен з солістів, зберігаючи свій власний персональний простір в недоторканності, не зазіхав на світ іншого, що знаходиться поряд.

Як в сольних варіаціях, так і у завершальній «зустрічі» музика Баха — не фон для сценічної дії і не основоположний принцип для пластичних репрезентацій. «Гольдберг-варіації» не стільки інтерпретуються перформерами, скільки маніфестують свою незмінну Присутність у будь-яких актах самовияву. Класичний твір стає самостійним компонентом актуального мистецтва як безумовний артефакт, як символ художньої традиції, на основі якої є можливим існування та співіснування будь-яких форм відчуття, усвідомлення і вираження власного «я».

Ті, хто таким чином ставляться до класики, відмовляються від тотального контролю над художнім продуктом, від знання того, як це має бути, і того, як це буде. Вони відмовляються від очікування тієї чи іншої реакції глядача, від очікування того, що вийде те, що задумано, від очікування аплодисментів публіки. Вони не потребують аргументації своїх дій, оглядки на досвід минулих втілень.

Даний перформанс, як і гульдівське виконання «Гольдберг-варіацій», це, в першу чергу, інтелектуальна подія. Це спроба подолання межі між можливим і неможливим, тим, «що *МОЖЕ трапитися* (а *МОЖЕ і не трапитися*)». В проекті «Інституція» преформанс-група TanzLaboratorium «задекларувала» право кожного артиста (чи то художника, чи то танцівника, чи то музиканта, чия творчість відрізняється від прийнятої традиції), не оглядаючись на інших, разом з Г. Гульдом заявити: «Ні, я не ексцентрик!», — і в той самий час обов'язок кожного прийняти іншого з його світом, прийняти беззастережно, без прагнення перевершити чи відібрати творчий простір.

Чи могли організатори проекту зупинити свій вибір на будь-якому іншому музичному творі? Можливо, адже жанр перформансу не передбачає прямого зв'язку із музикою. Але щось таки є у виконаних Гленом Гульдом «Гольдберг-варіаціях», що не дозволило перформерам пройти повз них. Можливо, це — те саме, що привернуло увагу до бахівського варіаційного циклу і данського письменника Петера Хьога. У романі «Тиша», на сторінках якого автор відтворює музичний універсум сучасної людини, «Гольдберг-варіації» Й. С. Баха символізують дім та сім'ю, «її збалансовану інтенсивність», яка «потрібна не для відчуття надійності, повторюваності чи передбачуваності. Сім'я потрібна для того, щоб іноді раптом не треба було захищатися, надягати маску, на щось зважати, —

...можна почути всіх такими, які вони є»²⁹. У проєкті TanzLaboratorium учасники акції реагують на Присутність «Гольдберг-варіацій» подібним чином. Музика з «її збалансованою інтенсивністю» дозволила перформерам утворити родинне коло і відчути себе такими, які вони є в момент повернення додому після блукань далекими світами, повернення в лоно художньої традиції, на основі якої — бути і розвиватися мистецтву нових днів.

2015

²⁹ Савчук В. Режим актуальности / Валерий Савчук. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та. — 2004 г.