

ТАНЕЦЬ МІЖ ЖИТТЯМ І СМЕРТЮ

(рецензія на виставу «Дві кралечки – на північ» за п'єсою
П'єра Нотта «Дві жіночки – на північ», режисер Ірина Волицька)

Світлана Максименко,

*авторка і ведуча телепрограм, театральна критикиня,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри театрознавства та акторської майстерності
Львівського національного університету імені Івана Франка,
вул. Університетська 1, м. Львів, 79000
svitlana.maksymenko@lnu.edu.ua*

Статус пошуково-експериментального театру «У кошику» (Творча майстерня «Театр у кошику», м. Львів – сучасний український театр, створений в 1997 році режисеркою Іриною Волицькою та актрисою Лідією Данильчук як незалежне творче об'єднання. З 2004 року стає творчою майстернею Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса, сьогодні громадська організація) настільки закріпився за цим самотнім творчим колективом, що став уже його «класикою» жанру. Яка б драматургія не втілювалася сценічно Іриною Волицькою (українська побутова драма, світова класика), вона ап'єрі стає новаторством: художньо-естетичного, світоглядного, філософського, методологічного втілення.

Починаючи з екзистенційної моновистави «Білі мотилі, плетені ланцюги» за новелами Василя Стефаника (1997 р.), космогонічної драми «Украдене щастя» за Іваном Франком (за участі львівських акторів В. Губанова та Р. Біля, 1998 р.), монотрагедії «Річард після Річарда» за В. Шекспіром (художник – Дарія Зав'ялова, світло – Євген Копйов, виконавиця – Лідія Данильчук, 2007 р.), режисерка незмінно доводить власне вміння «виводити» найбільш «порослі» сценічною традицією тексти у царину їх художньо-естетичного першовідкриття й образної новизни.

Феномен такого незамутненого погляду на «порослі бородою» твори криється, безсумнівно, у базовій театрознавчій освіті Ірини Волицької (Навчалася на театрознавчому факультеті Ленінградського Інституту театру,

музики та кінематографії. Тепер – Санкт-Петербурзька Академія театрального мистецтва. Викладач – Наталія Кузякіна), у науковому підході до аналізу постановок (Захистила дисертацію на тему «Проблеми формування творчої особистості Леся Курбаса» в 1992 році. Наукова співробітниця Інституту народознавства НАН України, де вивчає і розробляє наукові теми, пов'язані з історією й теорією театру. Написала монографії: «Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат у першій половині XIX-поч. XX ст.» (1993) та «Театральна юність Леся Курбаса» (1995)). Не можна відкидати тут і впливи родинного виховання та пріоритетів (Мати – відома українська поетеса, громадська діячка Агєна-Святомира Пашко. Вітчим – В'ячеслав Черно-віл – український політик, публіцист, літературний критик, діяч руху опору проти зросійщення та національної дискримінації українського народу, політичний в'язень СРСР).

Ці фрагментарні припущєння, гадаю, складуть «цеглинки» того міцного світоглядного фундаменту режисера Ірини Волицької, який притаманний і наступним її виставам («На полі крові» (2001), «Одержима» (2002) та «Розмова» (2021) за Лесею Українкою; «Сон. Комедія» (2003) за поемою Тараса Шевченка; «Я йду, Христе...» (2004) за творами Григора Лужницького; «Пригода ведмедиків панда...» (2005) за п'єсою Матея Вішнека; «Провина» (2008) за п'єсою Небойші Ромчевича тощо).

У всіх постановках режисерки неодмінно «проглядає» її світоглядна національно-ментальна складова: свідомо позбавляючи сценічного «побутовізму» українську класику, вона наділяє її космогонічно-культурологічними світовими дискурсами (пластика східних єдиноборств – в «Украденому щасті», екзистенційні наративи у «Білих мотілях...», потужність античної трагедійності – в «Одержимій», «Річарді» тощо). Натомість світова й сучасна європейська драматургія у трактуванні І. Волицької («Провина», «Пригода ведмедиків панда», «Пісня про равликів» за п'єсою «Маячня удвох» Ежена Йонєско, «Орєстея. Exercise», «Стара пані висиджує») набуває в рішеннях цих вистав явних (чи прихованих?) ознак їхньої «української європейськості».

Не стала тут винятком і найновіша робота театру – «Дві кралєчки – на північ» (за п'єсою сучасного французького драматурга П'єра Нотта «Дві жіночки – на північ», переклад з французької Маркіяна Якуб'яка). Режисер – заслужений діяч мистецтв України Ірина Волицька. Актори: заслужена артистка України Лідія Данильчук, Тєтяна Сторожук, заслужений артист України Роман Біль. П'єса визнана 2008 року у Франції найкращою. Історія про двох

немолодих самотніх сестер, які по смерті своєї 97-річної матері та її кремації вирушають зі скринькою з прахом померлої на пошуки могили власного батька, де не були понад двадцять років, привертає увагу українських режисерів.

Ірина Волицька, створюючи власну версію п'єси, додає до її музичної канви нові теми (тут звучать наживо – акордеон Р. Біль – не лише запропоновані автором французький шансон, а й український шлягер «Намалюй мені ніч» М.Скорика; згадується ім'я Ірени Андерс – української і польської естрадної співачки початку ХХ ст.; чи не вперше на сучасній сцені ХХІ ст. виконано танго «Орангутанго» на слова Григора Лужницького; звучить лемківська народна пісня «Пиємо, пиємо по два-три, по три дні | Що то за паленка, же я од ней п'яний...»). Музична драматургія львівських «Двох кралячочок» виконує тут функцію звукових режисерських акцентів: музичного прологу (ще до початку вистави Р. Біль музикує на сцені, надалі залишаючись на ній як музикант, спостерігач, «чоловіча присутність» у колишньому й теперішньому житті героїнь), звукових і часових перебивок (між окремими сценами), настроєвого фону, контрапункту дії.

Нефабульна побудова постмодерної драми, морально-етичний характер предмету конфлікту, незвична жанрова природа існування акторів (у «Театрі драми і комедії на лівому березі» головні ролі виконують чоловіки), парадоксальність і в той же час реалістичність життєвих ситуацій, – все це вимагало від постановника театру «У кошику» знайдення адекватних засобів сценічної виразності. Й Ірина Волицька пішла, як завжди, найважчим шляхом! Її вистава (не поділяю режисерського визначення жанру як «чорна комедія», радше – трагікомедія) побудована на блискучому тандемі яскраво індивідуалізованих виконавиць: Лідії Данильчук (холерична, спортивної статури брюнетка Аннетт) і Тетяни Сторожук (апетитних форм, меланхолійна блондинка Бернадетт). На їхніх складних людських взаємостосунках вибудована широка амплітуда полярних станів: від відчуженості, віддаленості, втоми, роздратованості, спустошеності (на початку вистави, сцена «Крематорій. День кремації») – до спроби порозуміння («Танцювальний бар у Пуленвілі»), пошуків шляхів примирення, прагнення «побачити» опонента, пробачити, підтримати, допомогти (сцена «На могилі тата»).

Одна сцена змінюється іншою способом кіномонтажу: затемнення, жива звукова перебивка, відкритий «концертний» прийом артисток: відіграли епізод – вийшли зі сцени. Монологічність і фрагментарність тексту не передбачає логічної динаміки розвитку дії. Режисер сповідує принцип: динаміка – у

статичі. Переважають статичні фронтальні мізансцени з поєднанням експресивних епізодів (у викраденому автобусі, на допиті у поліції, в барі, еротичне танго Аннетт – як кульмінаційний вибух вистави). Порожній камерний простір сцени (майданчик Львівського академічного обласного театру ляльок) з окремими елементами «декорацій»: вертикаль металевої конструкції (гардероб, хрест на цвинтарі, пам'ятник чи дерево там же), такі ж барні металеві крісла (вони стануть й кермом автомобіля), табурет (як мармурова плита батькової могили, куди сестри підзаховують прах матері) – ці елементи скупого предметного світу сцени наче укрупнюють, увиразнюють складність життя акторок на сцені. До їхньої диспозиції: інтонація, міміка, тональність, стриманий вияв реакції на дії партнера, напружене внутрішнє життя героїнь, відсутність будь-яких «побутових» прив'язок.

«АННЕТТ. Усе своє життя, дев'яносто сім (дев'яносто сім) віддавала усе, усе віддавала – усе, життя (навіть грішми – також) людям – і тим, і тим, і, врешті, потрапила в гумус вкритий мохом? ні ні ні – подарувати собі свято черв'ячків, віддатися усім тілом у комерційний центр підземного люду? пройти галереями хробаків і отримати врешті ось це – рай хрущів? ні ні ні – великий комерційний центр личинкової цивілізації? (який жах) я вже бачу хробака – черв'яка, який, зловившись на гачок рибалки, з'їв маму, я вже бачу морського язика, який час від часу припливає і з'їдає черв'яка, який з'їв маму, і я бачу нас – ми опівдні ласуємо морським язиком у маслі, який попався на гачок, на якому зачепився черв'ячок, який з'їв маму (ні ні ні – який жах)

БЕРНАДЕТТ. Піду геть – мушу

А. Вона хотіла цього (відійти з попелом, не з хробаками)

Б. Задихаюся – вивертає – не маю чим дихати

А. І віддати (себе) добривом до гумусу, а не тілом черв'якам

Б. Криза (задихаюся) перестала дихати вийду»

За годину сценічного часу Лідія Данильчук (Аннетт) і Тетяна Сторожук (Бернадетт) разом зі своїми героїнями пройдуть дорогу довжиною у життя. У ньому межуватиме сміх і гріх, радість і смуток, трагічне й комічне. Але – зі світлою надією у фіналі.

Три крапки фінальної недововленості вистави залишають нам митці театру «У кошику». Дововленої недововленості... А ще переконання: цього разу режисер Ірина Волицька відкрила глядачам не лише дивовижного французького автора, а й нове ім'я добре знаної раніше львівської артистки Тетяни Сторожук. Отже, пошуки театру тривають?