

ПЕРФОРМАТИВНІСТЬ В ІНТЕР'ЄРІ СТАЛІНІЗМУ

(50-річчя театру-галереї «Studio» ім. Станіслава Ігнація Віткевича)

Дмитро Єрмолович-Дащинський,

(Білорусь – Польща)

магістр мистецтвознавства,

член Національної спілки театральних діячів України,

стипендіат Державного департаменту США (2016)

й Уряду Польщі (2021)

d.ermolovichdashchinskiy@gmail.com

У статті аналізуються мистецька еволюція театру-галереї «Studio» ім. Станіслава Ігнація Віткевича у Палаці культури і науки (м. Варшава), а також сучасний репертуар колективу з точки зору соціально-політичного проблемного мистецтва (польська класика XX століття, інсценування актуальної європейської прози, монодрама).

Ключові слова: сучасне театральне мистецтво Польщі, історія польського театру XX-XXI століть, Тадеуш Ружевич (1921-2014), соціально-проблемний театр Європи, монотеатр.

PERFORMATIVITY IN THE INTERIOR OF STALINISM

Dmitry Ermalovich-Dashchynski,

(Belarus – Poland)

Master of Art History,

member of the National Union of Theater Workers of Ukraine,

fellow of the US State Department (2016) and the Polish Government (2021)

d.ermolovichdashchinskiy@gmail.com

The article analyzes the artistic evolution of the Theater-Gallery "Studio" named Stanislaw Ichniowski in the Palace of Culture and Science (Warsaw), and also the modern repertoire of the collective from the point of view of socio-political problem art (Polish classics of the twentieth century, dramatizations of current European prose, monodrama).

Key words: contemporary theater of Poland, history of Polish theater of the XX – XXI centuries, Tadeusz Rózewicz (1921-2014), social and problematic theater of Europe, monotheater.

1 лютого 1972 року рішенням Президії Народної ради Варшави театр «Studio» дістав своє сучасне ім'я. Того ж року було відкрито галерею сучасного мистецтва. Сьогодні театр має два виставкових зали й найбільшу в світі колекцію польського авангарду. Професійна акторська трупа насправді ретельно дотримувалася засад експериментальної студійності, а провісником театру, як то не є парадоксально, був відкритий у 1955 році в північному крилі Палацу культури й науки Класичний театр. У 1985 році театр здобув патрона в особі Станіслава Ігнація Віткевича / Witkacy (1885-1939) – польського письменника, митця, філософа, драматурга, фотографа, автора «концепції чистої форми».

Найбільш значущими в історії театру-галереї «Studio» є періоди мистецького лідерства режисерів Юзефа Шайни (роки праці: 1971-1982) і Єжи Гжегожевського (роки праці: 1982-1997). Ю. Шайна створив авторський візуально-фізичний театр, який був звільнений від диктату літературного слова й вільно його інтерпретував. Серед його найбільш значних вистав можна назвати такі: «Репліка IV» / «Replika IV» (1973), «Данте» / «Dante» (1974), «Маяковський» / «Majakowski» (1978) на синапсисі режисера та ін. Ламаючи застигли стереотипи, Ю. Шайна не зрідка творив вистави, котрі шокують своєю відвертістю і є усвідомлено антиестетичними. Є. Гжегожевський частково продовжив мистецький напрям, визначений його

попередником. Справжній розквіт театр «Studio» отримав саме за роки його творчого керівництва. Режисерське мистецтво Є. Гжегожевського визначали неомодернізм і естетична герменевтика. Ці риси були характерними для вистав «Пастка» / «Pułarka» Т. Ружевича (1984), «Дзяди – імпровіація» / «Dziady – improwizacje» за А. Міцкевичем (1987), «Так зване людство в омані» / «Tak zwana ludzkość w obłędzie» по Witkacy (1987) тощо.

Із 2016 року мистецьке керівництво театру здійснює режисерка Наталія Корчаковська. Висвітливо найвиразніші й найбільш резонансні праці сучасного періоду.

У виставі «Розкидана картотека» / «Kartoteka rozrzuczona» Тадеуша Ружевича (режисер – Радослав Рихцик, художник – Анна Марія Карчмарська, 2018) герой у виконанні актора Бартоша Порчика висвітлює кризу середнього віку як генерації 35-літніх, «отруєних» ідеєю демократії, визнаною найвищою цінністю. Дія відбувається на даху, біля теплотраси. Глядацький зал і сценічний простір розділені ґратами, як на вікнах СІЗО чи в помешканнях заможних господарів у соціалістичній минувщині.

У цьому спектаклі театр презентує картотеку образів і архетипів на зламі минулого й теперішнього віків. Хор старців (у Ружевича цитата з античного театру) розчинено в усіх персонажах, котрі, граючи на сцені з мікрофонами, виголошують свій текст ритмічно чи наспівно. Камерна вистава набуває музично-драматичної, часом навіть естрадної природи, наче у польському передвоєнному кабаре. Гра Б. Порчика – кінематографічна, його крупний план в онлайн-відеопроєкції на екрані є напрочуд переконливим. Загалом акторські роботи вирізняє етюдність (великою мірою це виправдано самою структурою п'єси), внаслідок чого акторам бракує сценічного спілкування, а самій виставі – ансамблю.

Актуальні для 1950-х років політичні контексти відображає у виставі телетрансляція засідання партії влади «Право і справедливість». Випиваючи під час перегляду, персонажі п'яніють, поводять себе інфантильно, блазнюють. Вони згризають паперові склянки і плюються ними в телевізор. У фіналі на задньому екрані транслюється відео, де герой провалюється до басейну – наче у тяжкий сон і замулені води рутини.

«Серотонін» / «Serotonina» (режисер – Павел Мішкевич, художник – Барбара Ханицька, 2019) абсолютно позбавлений «гормону щастя», що цілковито відповідає задумові однойменного роману Мішеля Вельбека, який є літературною основою вистави. Візуальний образ створює величезна біла ковдра з умовним зображенням хімічної формули серотоніну, наче готова будь-якої миті впасти на сцену й укрити акторів від очей глядачів.



Сцена з вистави «Серотонін» / «Serotonina» (2019). Світлина Кшиштофа Белінського

Найбільша частина дії відбувається в номері готелю і комунікаційно є внутрішніми монологами й спогадами депресивного ученого-агронома Лабруста. Провідний герой і кохання його цілого життя Камілла існують у двох часових вимірах – у момент їхнього першого знайомства й у сьогодні. Сексуально-тілесні інтенції у виставі є гротескними, пародійними й гранично умовними. У вступі відеопроекція презентує алегорію суїцидальних думок Лабруста – чорної людини, котра наче виливається фасадом багатопверхового житлового будинку, намагаючись втриматися, дістатися нагору (загалом у виставі зрідка використано екран – як сублімацію сценографії або для крупного плану). Театр в унісон з Вельбеком створює галерею «маленьких людей» сучасної Європи.

«Рай. Потоп» / «Raj. Potop» (режисер – Гжегож Яремко, художник – Наталія Млечак, 2021) засновано на першій частині «Кліматичної трилогії» Томаса Кьока – молодого німецького літератора, який є прихильником ультралівих політичних поглядів. Вистава стає реакцією на посилення правої агенди в західному світі. Апокаліптична антиутопія має три плани дії: на першому з них мати й донька в світі майбутнього на околиці Всесвіту в захисних індивідуальних капсулах розмовляють про повсякдення; два інших плани виникають, як їхні спогади з минулого – Південна Америка 1890-х років, де видобуток каучуку приніс індіанцям багатство поряд з колонізацією, і Бразилія 2014 року, де пересічна родина з останніх сил змагається за «місце під сонцем», намагаючись зберегти власний бізнес – невеликий автосервіс.

Із жахами колонізації, що ламає долі цілих народів (поставив виставу Г. Яремко – режисер українського походження, один із найперспективніших у новій театральній генерації Польщі), контрастує ідея захопленого й амбітного архітектора (актор Павел Смагала) звести в Манаусі першокласний оперний

театр, аби принести аборигенам європейську культуру. Як «Христова наречена» його особистої релігії, у виставі виникає гротесковий персоніфікований образ опери (Евеліна Жак), що входить у безперервну конфронтацію з власним творцем.



«Рай. Потоп» / «Raj. Potop» (2021). Архітектор (Павел Смагала) і Опера (Евеліна Жак). Світлина Бартека Важеха

Монотеатр Ірени Юн, безперечно, є оригінальним явищем польської сцени. У 1985 році справжньою подією стала вистава акторки в театрі «Studio» «Вечір Семюела Бекета» / «Wieczór beckettowski», до якої увійшли три самостійні епізоди: «Колисанка» / «Kołysanka», «Не я» / «Nie ja» і «Кроки» / «Kroki». У сучасному репертуарі театру І. Юн, як виконавиця і режисерка моновистави «Матір Макрина» / «Matka Makryna» за Юліушем Словацьким і Яцком Денелєм (художник – Анна Марія Карчмарська, 2018), звертається до контroversійної постаті Макрини Мечиславської (вона ж – Ірина Вінчева), яку в різні часи шанували, як святу, і таврували, як шахрайку.

Акторка досліджує внутрішній світ героїні-жінки, яка стала жертвою чоловіка-тирана – наївної дівчинки, котра белькоче виправдання й вигадує одну неймовірну історію за іншою. У мармуровому фойє Палацу культури й науки, в храмі комуністичної ідеології, І. Юн служить свою месу брехухи серед брехунів...

Перформативність закладено в самому кшталті мистецького існування «Studio» як унікального в своєму гатунку театру-галереї. В різні періоди його півстолітньої історії змінювалася естетика, напрями й стилі, але лишалася незмінною ідея експерименту. Сьогодні, балансуючи між театром авангардовим і публічним, оскаржуючи режисерський диктат і літературний текст, працюючи на театральних риштуваннях із мікрофонами, маючи велику кількість проєкторів, що сублімують сценографію, театр «Studio» є вірним безперервному пошукові як своїй провідній місії і відповідає європейському глядачеві, який прагне солідаризуватися з мистецтвом в оцінці соціально-політичної дійсності.

Дослідження проведено за підтримки Театрального інституту ім. Збігнева Рашевського. Автор висловлює окрему подяку пані Еві Булхак (театр-галерея «Studio»).