

Галина КАНАРСЬКА

ВОНИ ЙДУТЬ...

У ЛЬВОВІ ВІДБУВСЯ ФЕСТИВАЛЬ
«ЯРИЛОВІ ІГРИЩА»



Драматоріум
«Дикі голоси».
Театр «Слава»,
Швеція.

Незважаючи на всі економічні труднощі, Львів якось майже непомітно перетворюється у фестивальне місто. Судить самі: у Львові проходить Міжнародний театральний фестиваль «Золотий лев», фестиваль «Віртуози», фестиваль лялькових театрів і драматургії І.Карпенка-Карого, фестиваль польської і німецької культур, фестиваль авторської пісні «Львівські брами», фестиваль елітарного мистецтва «Сурми Гелікону» і ще безліч великих і маленьких фестивалів, які збагачують культурний контекст міста і в своїй більшості впливають на культурний процес не лише нашого міста.

Якщо ж вести розмову про один з останніх львівських фестивалів, а саме: II Міжнародний театральний фестиваль-лабораторію «Ярилові ігрища», який був складовою частиною міжнародного проекту «Тиждень Європейської культури у Львові», то вона торкатиметься речей дуже практичних і сокровених у театрі. Адже не даремно підзаголовком фестивалю є: «Творчість. Метод і практика». Фестиваль, який проводився на базі Львівського молодіжного театру ім. Леся Курбаса, цього разу був присвячений використанню автентичного співу у театральних постановках, ставленню до автентичного співу як до важливого елементу драматичного дійства.

Австрія, Данія, Швеція, Швейцарія, Грузія, Латвія, Україна — таким було представництво на фестивалі. В більшості своїй це невеличкі театральні чи співочі групи, для яких автентичний спів є однією з найважливіших тем у мистецтві.

Першим на фестивалі виступив театр «Танто» з Австрії, створений у 1989 році акторським подружжям Сюзанною Табака-Пілхофер та Яном Табакою, які певний час працювали в осередку театральних практик Гардженице (Польща) і тепер у своїй самостійній роботі продовжують традиції польського експериментального театру. Ставлячись до співу як до інструменту театального вираження, актори вибудовують свою виставу, в драматургічну основу якої покладено коротке абсурдне оповідання Славоміра Мрожека, як колаж, де в чіткому темпоритмі поєднується музика і рух. Звучання голосу стає темою для «звучання» тіла. Довершене поєднання цих складників все-таки несе в собі холодний присмак раціональності, яка до певної міри є антитезою автентики.

Того ж вечора у приміщенні культурно-мистецького центру «Дзига» виступали вихованці студії при театрі ім. Леся Курбаса під керівництвом акторки Наталі Половинки. Задум цієї вистави виник несподівано і реалізувався дуже швидко завдяки Сергію Ковалевичу — режисеру театру «Слово і голос» (м.Електросталь, Росія) — давньому другу курбасівців. Наталя Половинка десь біля півроку займалася українським ав-

тентичним співом з Яриною Іванів, Оленою Матвієнко, Софією Палюх і Яриною Винницькою, зосередивши увагу в основному на пісні центральної України. Сергій Ковалевич вибудував виставу, в основу якої несподівано покладено неспішну і, мабуть, доволіно народжену в цю мить розповідь вдови (арт. Н.Половинка), як відображення людського життя в пісні, яка народжується в глибинності людського буття і йде у Вічність. Приміщення, яке має декілька глибоких ніш, дало змогу розсіяти звучання голосу в просторі, додаючи дійству відчуття монументальності. «Вони йдуть» — така назва цієї співочої дії. У цій назві багато пророчого — вони справді йдуть до нас зі своїм натхненням, з вірою, з відчуттям свого коріння, з умінням чути і з бажанням бути почутими. Ця назва символічна не лише для групи Наталки Половинки, а й для всіх українських театрів, що брали участь у фестивалі «Ярилові ігрища».

Якщо треба було б вибрати талісман чи оберіг театального фестивалю, то ним, звичайно ж, став театр «Oyfn Yeg» з Данії, точніше з малесенького острівка цієї країни. Це також акторське подружжя — Ута Мотц та Крістіан Бредхольт. Львів'яни вже неодноразово мали змогу зустрітися з мистецтвом цих акторів. І кожного разу — це потрясіння. У цьому театрі, де панує висока професійна культура, все побудовано на якійсь високій внутрішній гармонії акторів, на їхньому гармонійному співіснуванні зі світом, з проблемами, на взаєморозумінні внутрішньому, глибинному, яке навіть неосяжне для людського ока. Вистава «Ідилія», в основі якої покладено тексти Шекспіра та музику Джона Довленда XVI ст., є для акторів своєрідною даниною тому часу, коли для кожної людини було природнім співати і володіти музичним інструментом. Вони наче проросли до нас з того часу, зібравши в своїх серцях біль і радість усіх пройдених століть. Можливо, комусь у цих словах вчуватиметься пафос, але це реальність, в якій існують Ута і Крістіан. Обоє вони мали змогу працювати у визнаних театральних колективах, але виб-

рали інший шлях, щоб мати змогу сказати те, що їх хвилює саме в цю мить. Відчуваючи ритм часу у ритмі вистави, вони шукають відповідь на одвічне шекспірівське запитання «Бути чи не бути?», у піснях XVI століття шукають відгомін кінця XX століття. Їхній спів, який є своєрідною канвою вистави, намагається інтерпретувати світ різних людей, світ іронічний, ширий, жорстокий, беззахисний, світ у всій багатогранності. Ута Мотц — унікальна актриса, якій підвладне все — від гротеску до високої трагедії, Крістіан Бредхольт — своєрідне сценічне продовження акторського одкровення Ути, її віддзеркалення. Як режисер, Крістіан вибудовує виставу з відчуттям повної імпровізаційності, водночас вистава має чітку композиційну структуру; пісні, які, здається, народжуються у вас на очах, не порушують структуру вистави, а допомагають внести в неї шарм легкості, за яким стоїть важка скрупульозна праця». «Ми знаємо, хто ми є, але ми не знаємо, ким ми можемо стати...» — цими словами завершується вистава. Народний артист України Олександр Гринько сказав, що Уті Мотц суджено завжди бути акторкою. Можливо, в цьому і є щастя театру «Oufn Yeg», і нас, їхніх глядачів, розкиданих по різних світових островах.

Ще одним незаперечним лідером фестивалю був театр «Слава» з Швеції під керівництвом Еріка Норліна. «У нас є старовинні пісні, але ми не знаємо, як їх співати,» — зізнався Ерік Норлін. Тож драматуріум «Дикі голоси», який представив театр на фестивалі, поєднав у собі традиції грецького хору і середньовічної ритуальної драми, фольклор і джаз. Шестеро вихованців Еріка Норліна, сублімуючи власне світосприйняття, реалізують його у відкритій експресії дійства, у потужному багатоголоссі. Ерік Норлінг переконаний: пісня несе в собі таку складну драматургію, що театр вже немає потреби шукати драматургічний матеріал, головне — якомога точніше прочитати його в пісні і якомога яскравіше реалізувати у дійстві. Голос, який народжується у кожному м'язі, у кожній клітині, стає голов-

ною дійовою особою вистави, тіло, яке народжує звук, водночас є покірною тінню голосу. Феноменальна техніка, яка видається суцільною імпровізацією, ансамблевисть, в якій прослідковується кожна окрема акторська барва, включаючи незаперечного лідера Марію Седов — особистість, що поєднала в собі на генотипному рівні культури різних рас. Театр Еріка Норліна — це театр вільних особистостей, які пізнають себе і світ через звучання пісні.

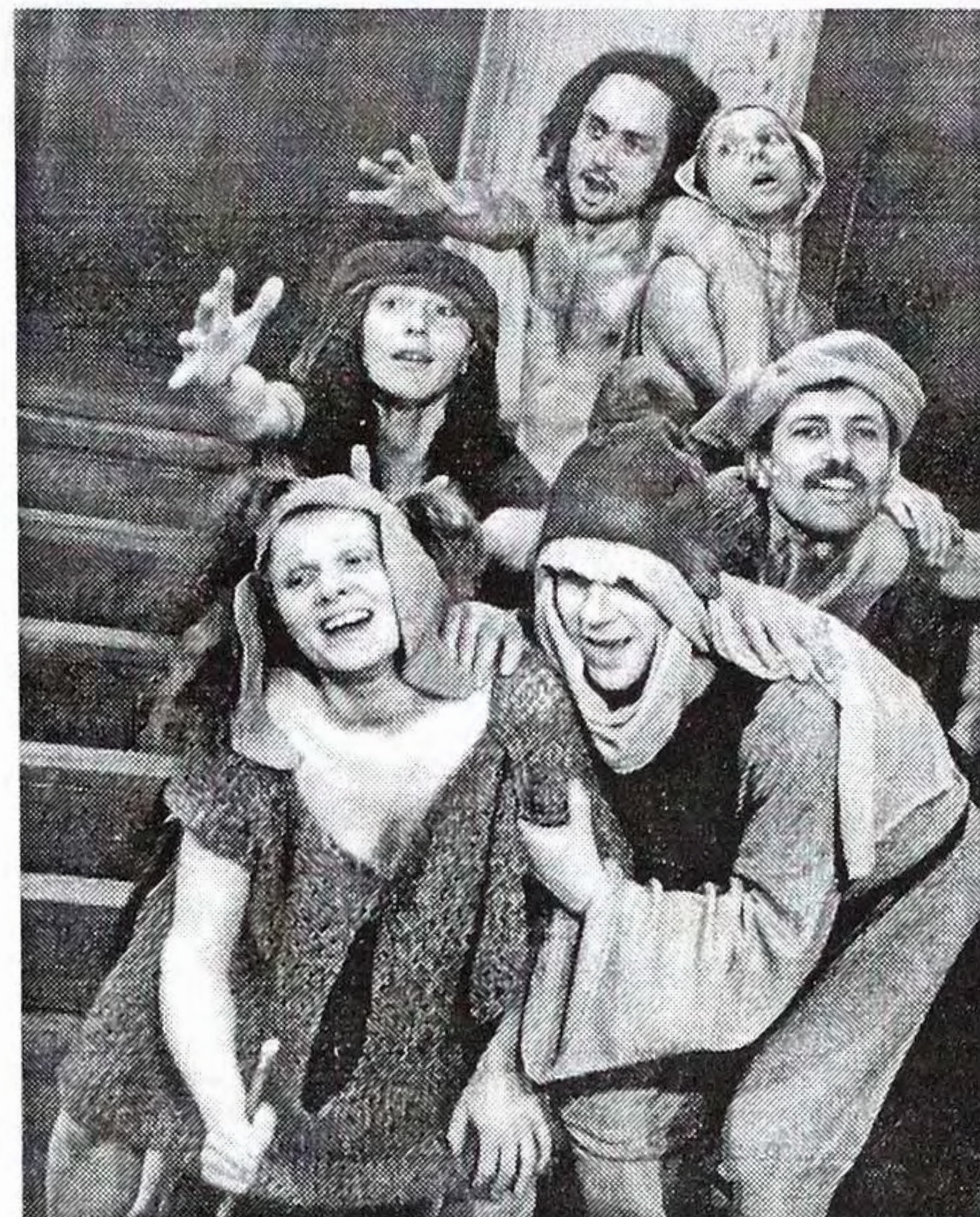
Шведська театральна група під керуванням Анн-Софі Нірод існує лише півроку, тож їхня робота, в основу якої покладено тексти Достоевського, Кундери, Маяковського та Гао Ксинджинна, балансує між пробою імпровізації, спробою поєднати текст органічним і абсолютно незалежним рухом, синтезувати спів і прозу. Але в результаті залишається таки пробою. Духом школярства проникнута вистава Молодіжного театру з Швейцарії, де робиться спроба поєднати побутову драму з комічною оперою. Новий Ризький театр на фестивалі показав виставу «Саломея» за п'єсою Оскара Уайльда. Це річ, яка балансує десь між перформансом і інсталяцією, використовує живу нетрадиційну музику. Музичний супровід вистави, створений лише двома музикантами, являє собою неймовірний синтез індійських, африканських, японських та балтійських фольклорних мотивів, які відтворюються музикантами за допомогою голосу та інструментів.

Чоловічий хор «Мтьєбі» та жіноча фольклорна група «Мзетамзе» з Грузії мали на фестивалі свого вдячного і захопленого глядача, але, на думку автора, були лише декором відкритого автентичного співу і не відповідали тематиці фестивалю, бо існували за законами традиційних ансамблів етнографічних, і дійства їхні не набували театральної форми.

Зовсім несподівано фестиваль допоміг нам пізнати свій театр в контексті різних театральних шкіл та напрямків. Ми змогли зрозуміти: мабуть, не усвідомлюємо, чим володіємо. Волаючи про кризу театального мистецтва в Україні, ми



«Президент і я». Театр «Танто». Австрія.



«Благодарний Еродій» за текстами Г.Сковороди. Львівський театр ім. Леся Курбаса. Режисер В.Кучинський.



«Візаві» М. Рамлоза. Режисер Петер Ріндеркнехт. Швейцарія.

не помічаємо пагінців, що простостають, а інколи просто розтоптуємо їх своєю байдужістю. Україна була представлена на фестивалі чотирма театральними колективами зі Львова: театром «Воскресіння», «Театром у кошику», театальною студією Наталки Половинки і, звичайно, засновником фестивалю — театром ім. Леся Курбаса; Чернівецьким театром-студією «Голос» із фольктеатром-студією «Гердан» та Харківським театром-студією «Арабески».

Театр «Воскресіння» показував свою останню роботу «Дорога в Дамаск» А.Стріндберга, яка вже отримала багато нагород і визнання в театральній громадськості. У цій виставі, яка тяжіє до постмодерністської естетики, Я.Федоришину вдається використати старовинні українські хорали і відгомін гуцульської автентичної пісні, підсилюючи наближеність тематики до нашого буття. У цьому автентичному співі пробивається праслов'янська основа як ствердження безконечності «дороги в Дамаск» для кожного покоління, для кожної людини, незалежно від часу і простору.

Покутські пісні влітаються в канву вистави «Білі мотилі, плетені ланцюги...» за листами та новелами Василя Стефаника, яку здійснила Ірина Волицька у «Театрі в кошику», настільки органічно, що людині, яка недостатньо знайома з творчістю В.Стефаника, може здатись, наче коломийки, гаївки взяті з творів письменника. Лідія Данильчук виконує покутські пісні, вдало поєднуючи з медитативним рухом, творячи ритуальне дійство, де слово, спів і рух є рівноправними і рівноцінними компонентами. Використовуючи рух, слово, пісню як медитацію, вибудовує свою виставу за текстами Григорія Сковороди і Володимир Кучинський. Вистава ця має вже довгу сценічну історію, багато аналітичних розглядів, тож зупинялись на ній докладніше немає потреби. Якщо львівські вистави дали змогу побачити, як автентичний спів може використовуватись для розкриття вистави, актора, і бути одним із найважливіших елементів драматичної дії, то театр Петра Колісника з Чернівців показав, як драматургія

пісні народжує виставу. «Українські пісенні старожитності» — це властиво два завершені обрядові дійства: весілля та Івана Купала. У театрі Петра Колісника працюють зрілі актори, які працювали з ним у театрі імені О.Кобилянської — Дарія Андрусак та Андрій Циганок. Музичний керівник театру — Любов Скоропадюк, і вихованці студії, вік яких від 9 до 20 років. У цьому театрі відчувається дуже особистісне ставлення до автентики: нам не пропонують досконало точно відтворене етнографічне дійство, на наших очах творять виставу, де кожен актор має максимальні умови для самовираження. Тож багатоголосся твориться з різних світів, інколи діаметрально протилежних, але які, зливаючись воедино, творять гармонію всесвіту. Мабуть, фахівці-етнографи могли б звинуватити театр Петра Колісника у нешанобливому ставленні до автентики, але в цьому театрі автентика виступає як драматургія, а отже, автор має право на свою інтерпретацію. Петро Колісник дає змогу своїм акторам відчути пісню і відчути себе в пісні. У його виставі відбувається взаємовплив цих двох складників: пісні і акторської особистості, незалежно від віку, бо право виявити себе мають і Любов Скоропадюк, і юна Тетянка Шевчук, як і кожен у цій виставі. Цей колектив, який подарував так багато радості на фестивалі, можливо, вселяє і найбільше тривоги за своє майбутнє, бо немає ні найменшої підтримки у держави. Театр, в якому проростають зерна майбутнього, тримається на одержимості Петра Колісника, Любові Скоропадюк, Андрія Циганка і на дитячій, ще не зіпсутій вірі їхніх вихованців. Хотілося б, щоб вистояли... і не лише вони, а й усі українські театри, які представляли наш театр на фестивалі. Бо райдужного майбутнього немає ні у Володі Кучинського, ні у Ярослава Федоришина, ні тим більше у Ірини Волицької, яка зараз робить другу виставу, не маючи ні від кого ніякісінької допомоги. І все-таки, вони йдуть, бо шукають свій шлях самопізнання, а отже, шлях розвитку українського театру.

КІНО
ТЕАТР

Театр

Режисер
Юрій Сікало.

З ЛЯЛЬКАРЕМ НА ОДИНЦІ



Вистиглий будинок за «не-топлену» зиму, запах нескінченного ремонту і нежиллої оселі, невеличкий зал без сцени і куліс, де лише репетирують, невеселі мешканці, що ніяк не звикнуть до цієї будівлі після вигнання з «землі обітованої», — такий теперішній стан Київського державного лялькового театру — першого претендента на звання Національного, якби комусь спало на думку такий запровадити... Це ззовні, а зсередини? Про це і про буття лялькарів загалом ми й вирішили поговорити з художнім керівником і головним режисером театру Юрієм Сікалом.

З головним магом лялькового священнодійства ми зустрілися у невеличкій кімнаті, населеній ляльками минулих вистав, які з акторів відразу ж перетворюються на музейні експонати. Якщо Магомет не йде до гори, то гора, себто театр, ніби розпадається і «кочує» по школах, садочках, інтернатах, де доводиться пристосовуватися до будь-яких обставин — низької стелі, коли не стає декорація, однієї розетки — пародії на світло, відсутності затемнення чи куліс і такого іншого. Досить солідний репертуарний запас — близько 30 вистав — відразу ж скоротився, адже далеко не все можна перевести «на колеса», як і подальші плани — адже далеко не все тепер можна ставити. Я запитала, а чи є якийсь позитив у статусі «мандрівного». Виявилось, таки є — театр почав розмножуватися піділом: паралельно з основною програмою роботи з'являються додаткові — зі своїми планами і маршрутами, актори проявляють ініціативу, можливо, театр набуває якогось нового розвитку... Але скільки втрат на цьому шляху?