

Спектаклі – маркери часу

(прем'єри-2020 Львівського національного театру ім. Марії Заньковецької)

Ганна Веселовська

Не хочеться визнавати, але останнім часом для багатьох театрів головною проблемою стало банальне виживання, а не творча реалізація. У змаганні за присутність у житті людей, коли обмежень на безпосереднє спілкування все більше, а охочих ризикувати все менше, театри доводять, що можуть зробити таке, чого не можуть ні книга, ні кіно. Програвши ще в допандемічні часи змагання конкурентам з індустрії розваг, театри стали прицільніше маркувати територію свого впливу і посилювати позиції саме на ній. Уміння робити це винахідливо та з гідністю, акцентуючи на своїй унікальності, зрештою й зберегло зацікавленість їхньою діяльністю.

Прем'єри Львівського національного театру ім. Марії Заньковецької саме такі: в них немає веселощів, релаксійних вокально-танцювальних номерів, у них серйозна і провокаційна тематика – російсько-українська війна, міжнаціональна ворожнеча і брак толерантності, вимирання села, еміграція за кордон. Тож ідучи, наприклад, на спектакль «Буна» за п'єсою сучасної української авторки Віри Маковій, глядач мусить бути готовим до того, що йому доведеться робити екзистенційний вибір.

Постановник «Буни» Ігор Білиць належить до режисерів молодшого покоління, а його спектакль вписується в наратив вистав за цією ж п'єсою його приблизних однолітків Давида Петросяна та Лени Роман. Чогось контраверсійного щодо інших театральних робіт Білиць не запропонував, а найважливішим для нього стало продовження розмови, уточнення чогось недовомовленого колегами.

Найпринциповіше розширення змістів заньківчанської «Буни» торкнулося простору подій. На крихітній камерній сцені художник Богдан Поліщук примудрився зобразити не лише обійстя баби Буни, а й цілий світ архаїчно-сучасного буковинського села. Сценографія, утворена зі своєрідної конструкції-іконостасу, із наближенням до глядачів подіумом є ключовою в концепції вистави. Вона зумовлює й підкрює акторські переміщення, пластичні прийоми, а інколи навіть поглинає виконавців.

Величний іконостас, де замість образів звисають повсякденні й сакральні речі буковинців, дає можливість милуватися таким собі вертикальним пейзажем українського села. А головним в історії трагічних стосунків Орісі та її бабці, прозваної в селі Буною, для Ігоря Білиця є не колорит, а глибинна мотивація вчинків обох головних героїнь, аби Ірина Швайківська (Буна) і Наталя Боймук (Ори-

ся) донесли свої таємниці і пояснили, чому вони саме такі. Не ставлячи завдання портретувати героїнь й довести чиюсь правоту, Білиць дає акторкам легенькі ігрові підказки, як їм це зробити і на що спиратися психологічно. Для глядача ж він вдається до промовистішої символізації: чорні смужки на обличчі Орісі – як пошматованість, розбурханість її ества, а білий одяг Буни – її світла, справді набожна душа.

Обидві артистки точні у виконанні завдань, що найперше проявляється у монологів Буни та Орісі. Як наслідок, із рівня побутового конфлікту їхнє протистояння переходить на екзистенційний рівень, бо йдеться про витіснення новим старого. А емоційність гри Ірини Швайківської та деяка механічність Наталі Боймук посилюють це відчуття несправедливості відмирання давніх традицій і сенсів. Як і в більшості інших вистав театру ім. Марії Заньковецької, у «Буні» панує гармонійний ансамбль, де дотримуються ігрового балансу в співвідношенні дійових осіб. Виконавець ролі Петра Володимир Пантелеєв, чий образ є камертоном праведного життя, своєю розважливою неспішною грою посвідчує життєву антитезу експансивній поведінці Орісі. Антитезою старій Буни й водночас її природним продовженням у спектаклі є хлопчик Пантелеймон, зіграний



Сцена з вистави «Буна». Режисер Ігор Білиць. Львівський театр ім. Марії Заньковецької



Сцена з вистави «Життя P.S.». Режисер Назар Павлик. Львівський театр ім. Марії Заньковецької

Зоряною Дибовською. Субтильна енергійна акторка елегантно уникає всього, що могло б перетворити її персонажа на хлопчиська із підліткових спектаклів. Свого Пантелеймона, що сам по собі є яблуком розбрату в сім'ї, вона тонко символізує, надаючи його природним дитячим реакціям (спротив, вередування, впертість) знаковості. Однак цим присутність Зоряни Дибовської не обмежується. Адже це її спів створює унікальну акустичну ауру, що в поєднанні зі сценографією дає відчуття занурення в давні часи, навіть смутку і тиху радість.

Якщо пластично об'ємний та візуально насичений «Буні» затісно на камерній сцені, то лаконічна постановка документальної драми «Життя P.S.» є ідеальною для цього інтимного простору. Йдеться про російсько-українську війну на Донбасі, про безглузду загибель молодого хлопця, про відчай його коханої – все, що часом відходить у тінь у нашому повсякденні й про що важко говорити відверто. Журналістка Ольга Аненко інсценувала автобіографічний матеріал Валерії Булакової, перетворивши його на сповідальну п'єсу, де, як спалахи пам'яті, виникають діалоги із коханим. Відштовхуючись від монологізму тексту, режисер Назар Павлик та художниця Наталя Тарасенко мізансценічно та сценографічно організували простір. Всі події, а це переважно особиста оповідь Лери (Мар'яна

Кучма) про свою фронтову любов, відбуваються близько до глядача. На другому ж плані, у глибині на підвищенні, – Морячок (Олесь Федорченко), який лагідним голосом втамовує Лерин біль. З режисерським вирішенням віддалити Леру і Морячка, зробити їхнє спілкування дистанційованим (вони не торкаються одне одного і майже не звертаються одне до одного), можна тільки погодитись. Воно є виправданим, бо ж Морячок уже на небесах, а Лера залишилася посеред нас.

Оскільки артисти не грають дуетом, а наче перебувають у двох паралельних світах, їхнє завдання суттєво ускладнюється. Так, простором існування для Лери стають балакучі та байдужі глядачі, а також хижого вигляду потрошені індустріальні конструкції позаду, що відділяють її від Морячка і є метафорами руйнувань війни.

Зрозуміло, що Мар'яні Кучмі в такому найжаченому оточенні непросто втримати інтонаційний та пластичний баланс. Через імпульсивність рухів, різкі голосові перепади, надричність вона передає стан нервового зриву своєї героїні, її розпач, депресію. Однак, якщо текстовий сповідальний наратив допускає однотипність психологічного стану, то сцена потребує більшого психологічного об'єму. Ліричність, жіночність, сексуальна розкутість Лери – усе це барви, які поки що не надто проявляються у виконавиці, і чия наявність не позбавила б її героїню трагедійності, якої актриса почасти прагне досягти через м'язове напруження голосу й тіла.

Ще одним важливим моментом для неї є спілкування з глядачем. Здається, постановник все ж не врахував того, що глядачі не мають права на відповідь, а тому агресивне звертання до них героїні може сприйматися як тиск. Імовірно, якраз у випадку «прямих виходів до публіки» варто було б розширити інтонаційний діапазон, скористатися іронічною зверхністю, ліричним відстороненням, аби зачепити інших своїм болем.

Душевна рівновага і спокій гідної людини – такі емоційні стани домінують у Морячка Олесь Федорченка. І передає їх актор голосом та стриманою жестикуляцією. При мінімумі засобів Олесь Федорченко існує максимально чутливо й природно, що надає виставі особливої глибини й рівноваженості. Тож навіть якщо з тексту незрозуміло, чому його називають Морячком, можна пояснити походження цього позивного. Морячка так і хочеться назвати Рятівником, який чує і сприймає всі сигнали SOS, Рятівником не лише від конкретного ворога, а від безнадії та відчаю.

«Сатисфакція» за п'єсою Вільяма Шекспіра «Венеціанський купець» у режисурі Станіслава Мойсеєва, на відміну від згаданих прем'єр, є монументальним, багатонаселеним сценічним твором. Беручись за Шекспіра у перекладі Андрія Бондаря, Станіслав Мойсеєв тільки незначною мірою його скоротив і прибрав кількох другорядних дійових осіб. Але від цього п'єса, де є різні взаємозалежні сюжетні лінії й додаткові вставні епізоди, не стала простішою для публіки. Тож постановник явно розраховував на вдумливого й уважного глядача, якому неважко буде слідкувати за складними сюжетними перипетіями.

Однак сучасне сприйняття Шекспіра таки обтяжується

глядацькою звичкою стежити за перебігом сценічних подій, наче за детективною історією. Наразі очевидно, що Шекспір навряд чи мав намір подавати театральними засобами якусь історію. Бо, як відомо, весь світ для нього – це театр, а спектакль – це мінімодель світу. Тоді як Станіслав Мойсеев, навіть на рівні задуму, здається, не розглядав «Венеціанського купця» як модель, де стосунки в суспільстві показано штучно й умоглядно, а в тексті відсутні будь-які психологічні передумови щодо виникнення тих чи інших почуттів, прихильностей.

Дослідник цього твору професор Цедрик Вотс, зокрема, пише, що справжньою метою автора «Венеціанського купця» є показ двох протилежних життєвих і світоглядних позицій: щиросердного Антоніо, людини відкритої душі, гуманіста та ерудита, і темного скнари Шейлока, для якого накопичення багатств є сенсом життя. Власне, для показу цих позицій і придумані оті всі складні хитросплетіння сюжетних ліній та повтори одних і тих самих мотивів, що проявляють сутність вчинків головних персонажів.

Проте двом показовим і вирішальним мотивам п'єси – мотиву обручки і скриньки – у виставі Станіслава Мойсеева надано суто декоративних функцій. Те, що сакральні для розуміння ситуації речі виконують ілюстративну роль, свідчить про пріоритетність для режисера лише послідовного розгортання подій. Тим часом і обручка, і скринька – це маркери ставлення до життя: Джессіка обмінює обручку з батьковою скринькою на мавпочку, Бассаніо за порадою Антоніо віддає обручку, отриману від Порції, псевдосуддям. Так само відбувається зі скриньками: Джессіка, ламаючи волю батька, викрадає скриньку з коштовностями, а Порція, поважаючи волю батька, спонукає свого нареченого до мудрого рішення, аби відкрити потрібну скриньку. Тож і виходить, що стосунки кожної пари показані Шекспіром як моделі поєднання протилежностей: уособлення благородства і розсудливості Порція віддає свою руку й серце чуттєвому Бассаніо; віроломна, нестримна Джессіка опиняється поруч із розважливим християнином Лоренцо, якому Порція доручає доглядати Бельмонт. Позаяк режисер не запропонував виконавцям поставитися до створюваних ними сценічних образів як до діючих осіб в тій чи іншій показовій моделі світу, то акторам довелося покладатися на власну інтуїцію й досвід. Хтось із виконавців намагався створювати потужні характери (Олександр Норчук у ролі Шейлока; Олег Сікиринський у ролі Тубала; Валентина Мацялко – Нерісса), а хтось ставав уособленням певних якостей (Андрій Козак – Антоніо; Галина Делявська – Порція; Назарій Московець – Ланчелот). Ще інші шукали характерні деталі для проявлення свого персонажа в різних ігрових ситуаціях (Володимир Пантелеєв – Бассаніо; Василь Баліцький – Лоренцо).

У всіх згаданих виконавців це вийшло переконливо і професійно, що вкотре посвідчує чудовий акторський потенціал мислячих, творчо самостійних та ініціативних акторів театру. Але самостійно, без режисерського ока, вони не можуть забезпечити ансамблевість «Сатисфакції», яка залежить від її постановочної концепції.



Сцена з вистави «Сатисфакція». Режисер Станіслав Мойсеев. Львівський театр ім. Марії Заньковецької

Так, цілком прикметною для сьогодення показано пару байкерів – Джессіки і Лоренцо, а поруч у форматі патетичної трагедії Відродження існують Шейлок і Тубал. Ще низку епізодів перетворено на беззмістовні, розважальні інтермедії (виступи принців Марокканського та Арагонського, Золотої та Срібної дівчат). У підсумку брак ансамблевості, що є запорукою цілісності «великого» спектаклю, та стилістична неузгодженість засобів виразності роблять «Сатисфакцію» фрагментарною, де «точками збирання» смислів є лише вдалі акторські виступи.

Крім того, чимало прийомів, які, можливо, в іншій виставі були б візуально ефектними, наприклад, справжній шматок м'яса на кону чи вставний відеофрагмент, тут виглядають штучно. Як правило, ці натуралістичні або гіперреалістичні вставки (відео з Антоніо) ніяк не співвідносяться з символікою деталей сценографії й костюмів: скульптура янгола, який падає, золота шуба Шейлока, чорний серпанок, що перекриває сцену, – не більше ніж вкраплення. Здається, фахова режисура Станіслава Мойсеева надмірно зосередилась на нюансах, деталях, що, як передбачалося, візуально ущільнюватимуть простір вистави. А сталося протилежне: цікавинки провалюються в нікуди майже не поміченими, оскільки немає взаємозв'язків з іншими деталями, вони лише відволікають увагу.

Є ще один момент, який робить «Сатисфакцію» дискусійною для сучасного глядача. Це тема єврейства, яка обговорюється Шекспіром у природний для епохи Відродження спосіб. Як відомо, в інтерпретаціях різних часів, залежно від політичних орієнтацій вона трактувалася по-різному. Однак все, що викликає заперечення і питання у цьому та інших спектаклях, все що ускладнює їхнє сприйняття, а виконавцям створює дискомфорт, потенційно будить в потужному мистецькому колективі заньківчан творчий запал. Спрямовані на подолання виснажених тем і прийомів, звичок і штамів, три прем'єри театру видаються надійним страхувальним капіталом для творчості колективу в майбутніх виставах.