

Сцени з вистави "Життя у вулику" ("Live at the Hive"). Лондон, Велика Британія.



Анастасія Торос у свої 24 роки встигла випробувати свої можливості у багатьох театральних професіях, набула досвіду різних театральних шкіл, вражень від навчання та праці у чотирьох країнах, відчула відмінність сценічних культур. Що це дає культурному діячеві? Чи збагачується таким чином його творча палітра чи, може, навпаки – розфокусується "мистецьке око"? Про це і більше – в нашому інтерв'ю.



Анастасія Торос

Анастасія ТОРОС

"ЛИШЕ ОСВІТА РОБИТЬ ЛЮДЕЙ ПРОФЕСІОНАЛАМИ?"

Вікторія Солов'юк: Анастасіє, ти уже сьомий рік навчаєшся у мистецьких вишах, не втимило стільки часу зберігати статус *semper tūro*?

Анастасія Торос: Вгадала, вже хочеться вільного лету. Але варто завершити почате. Все розпочалось зі Львова. Я вагалась – куди вступати – у Львівський політехнічний університет чи Академію мистецтв. Та знала, що це буде напрям, пов'язаний із малюванням, бо ще з дитинства цим займалась, навіть 5 років в художню школу ходила. З легкістю здобула потрібні бали в обидвох вишах, та все ж обрала напрям "дизайн" у Львівській політехніці. Водночас подалася до Чехії, але з першого разу не склалось, тому залишилась у Львові. Та після двох місяців відважилася випробувати долю ще раз і таки вступила в Західночеський університет в Пльзені. Тут можна було обра-

ти основну і додаткову освіту. Я вирішила поєднати візуальне мистецтво і драматичне виховання. Так у моєму житті з'явився театр. А далі було навчання в Празькій академії мистецтв ДАМУ, студентський обмін у Лондоні і багато інших проєктів. За цей час зрозуміла: якщо є бажання, можна встигнути зробити чимало.

В. С.: Чи відрізняються принцип і формат навчання в Україні і за кордоном?

А. Т.: Суттєво. Саме розуміння університету відрізняється. До прикладу, Львівська політехніка вражає своєю монументальністю, ти усвідомлюєш усю серйозність справи, в яку вплутуєшся. А в Чехії все якесь маленьке і заховане у провулках. Та це далеко не основна відмінність. В Чехії ми навчались за Болонською системою, де кожен записувався на пред-



*Перформанс "Et in Arcadia ego II: ми думали, що ми чули феєрверки".
Единбург, Шотландія, Велика Британія.*

мети, які хотів вивчати. Є головні предмети (предмети А), обов'язкові, на вибір (В) – їх є 15 – і предмети С – з будь-якої спеціальності для загального розвитку. Завдяки такому навчанню я почала знайомитися з дуже багатьма людьми. Ще мене вразив формат проведення лекцій. Навчання відбувалось просто в колі. Хтось сидів на кріслах, хтось на килимку, лекції ж називались тренінгами.

Також помітила, що в Чехії дуже цінують індивідуальність. До прикладу, на візуальному мистецтві у нас не була в пріоритеті класична школа (живопис, композиція і т.д.), навпаки – повна свобода самовираження. Там справді цінується власна думка. Щоразу після занять ми записували рефлексії, такий собі фітбек, на прохання викладача. Буквально 5-6 речень про те, що нам дала ця лекція. Лише згодом я зрозуміла, що це було не так для нього, як для нас.

В. С.: Відомо, що Празька академія мистецтв – дуже престижний навчальний заклад із сильною школою. Важко було вступати?

А. Т.: Справді, туди дуже важко вступити. На акторську спеціальність був шалений конкурс. Зрештою, в мене ніколи не було акторських амбіцій, тому я одразу обрала драматичне виховання. Я стала другою україночку, яка взагалі навчалась на цьому

напрямі. Ми вивчали сценографію, сценічну мову, голосові практики, фізичні тренажі, історію театрального мистецтва, роботу з текстом, літературу і дитячу психологію. Нас було всього шестеро студентів, і саме звідси почалась моя любов з театром. У процесі навчання 30% теорії і 70% практики. Працювали по 12 годин на день і справді жили театром. Два дні на тиждень – на дозвілля. Ми могли записуватись на іноземні мови, плавання та інше. Так я навчилась плавати.

В. С.: В Україні немає окремого напрямку "Драматичне виховання" у вишах. Розкажи про цю спеціальність детальніше.

А. Т.: Наша кафедра драматичного виховання випускає педагогів зі спрямуванням у сфері театру. З таким дипломом можна викладати драматичне виховання в школах, садках, інститутах, коледжах, навіть у будинках для людей похилого віку. Ти сам обираєш, куди хочеш іти далі. Можна співпрацювати безпосередньо з театрами. Окрім того, театральні педагоги часто входять в журі на театральних фестивалях. У нас дуже широке поле зайнятості.

Уже під час студентського обміну в Англії, в Rose Bruford Collage, я писала теоретичну працю про становлення традицій драматичного виховання і про те,

чи можливе впровадження такого досвіду в Україні. До слова, в Чехії навіть у школах є окремий предмет “драматичне виховання”.

В. С.: Що належить до завдань театрального педагога в школі?

А. Т.: Педагог як психолог створює фіктивні ситуації на соціально-психологічну тематику і як режисер схематично їх вирішує. Учні ж мають простір для гри та імпровізації. Такий предмет навчає висловлюватись і поважати думку інших. От, до прикладу, з українськими учнями можна взяти тему “Расизм: чорні та білі в Америці”. Це дуже далека від нас проблема, тому діти вирішуватимуть ситуацію як чужу, тим не менш підтекстом буде мовне питання, яке існує зараз у нас.

Учитель-педагог повинен також бути трохи актором і вміти сам розіграти ситуації, тому що є діти, які бояться щось сказати самостійно перед колективом. Власне, драматичне виховання – це один із способів боротьби з комплексами й поділом у колективі на лідерів та автсайдерів. Педагог завдяки такому навчанню може досягнути вражаючого результату: за пів року-рік автсайдер перестає ним бути. Синтез театального і педагогічного виховання допомагає зберігати баланс у колективі. І все це завдяки ігровій формі цього предмета.

Драматичне виховання можна також використовувати не лише як окремий предмет, а й як формат. Уяви собі: на уроці зарубіжної літератури, вивчаючи твір про Тома Соєра, вчитель приносить, припустимо, рогатку та камінець і запитує в дітей, кому це могло б належати, скільки років власникові цих предметів, хлопець це чи дівчина, чим він займається. Така гра зацікавлює дітей, і після цього вони, без сумніву, захочуть прочитати твір. Треба вміти через гру втягнути дитину у дію.

В. С.: А яка участь фахівців з драматичного виховання у співпраці з театрами?

А. Т.: У Чехії при театрах діють воркшопи. Педагоги допомагають створювати тематичні та інтерактивні обговорення з глядачами після вистави. Я була у Львові на виставі театру ляльок про Бабу-Ягу. Багатьом дітям було би цікаво торкнутися костюму відьми і взагалі дізнатися, чим вона займається окрім чаклування. Тож педагоги разом з дітьми (один учитель очолює групу з 15 учнів) могли б розіграти різні театральні сценки на уяву: “От якби ви були маленькою Бабою-Ягою; як би ви вчинили в тій чи іншій ситуації?”.

З дорослою аудиторією робітні можуть бути створені за моделлю соціального театру Августа Боалю, у вигляді театру-форуму. Актори розігрують сценку, а потім глядачі виходять з зали, сідають на їхні місця і дограють сценку до кінця. За таких умов ніколи не

знаєш, чим усе закінчиться. Або ж воркшоп можна побудувати у формі дискусії чи діалогу. Будь-які воркшопи мають у собі дидактичну функцію і допомагають донести і зафіксувати меседж вистави. Тобто, якщо глядач не зчитав його у спектаклі, він має можливість отримати його під час тренінгу.

В. С.: Узявши участь в студентському обміні, ти отримала новий досвід, досягнула зовсім іншу театральну школу і навіть змінила напрям зайнятості; що допомогло зважитись?

А. Т.: Захотілось ближче європейського театального мистецтва. Отримавши багаж педагогічного досвіду в Чехії, я, за студентським обміном Erasmus, на рік вирушила до Лондона. Там навчалася в Rose Bruford Collage на напрямку “театального перформансу”. Спочатку з нами працювала режисерка Джойс Гендерсон, яка поставила з нами виставу “Життя у вулику” (“Live at the Hive”). Робота була побудована на методології фізичного театру Жака Лекока. Було багато пантоміми, клоунади та імпровізації. Саме на принципі “театру дії” Жана Лекока і була побудована вистава про бджіл.

Опісля три місяці акторська пара – Анжей та Тереза Вельмінська – викладала нам техніку Тадеуша Кантора. Свого часу вони особисто працювали з цим режисером у багатьох його виставах, зокрема у “Мертвому класі”. Наша робота мала назву “Et in Arcadia ego II: ми думали, що ми чули феєрверки”. Це було продовженням і розвитком роботи, розпочатої в Крікотечі в Кракові. Нас було 38 осіб. Художник та один із засновників фестивалю “Фріндж” Річард де Марко приїздив спеціально з Единбурга на наш показ. Він страшений фанат Кантора. Згодом з цією роботою нас запросили на Единбурзький “Фріндж”, та через те, що змогли поїхати лише п’ятнадцять перформерів, довелось робити окреме шоу. Воно називалось “Пляжна вечірка” (“Beach party”). Ми назвали цю гротескную виставу саме так, бо події в “Et in Arcadia ego” відбувалися теж на пляжі, поряд з яким за парканом жили біженці. Після Другої світової війни із цим була велика проблема. А коли ми рік тому презентували роботу в Единбурзі, ця тема виявилась дуже актуальною, перегукувалась із сьогоденням – ситуацією із біженцями-сирійцями.

В. С.: Знаю, що в Rose Bruford Collage вам давали можливість випробувати себе не тільки в ролі акторів, а й режисерів.

А. Т.: У рамках навчання кожен з нас мав здійснити свій проєкт протягом трьох місяців. Ми працювали з командою студентів першого курсу напрямку “сценічний дизайн, сценічне світло та сценічний звук”, а також з командою акторів-початківців. Разом із подругою ми створили перформанс про час (“On time off”). У Софії тоді був хлопець, який навчався



Перформанс “Пісні тіней”. Москва, Російська федерація.

в Кореї, тому їхні стосунки часто були в режимі on-line. Та навіть коли вони розмовляли по Skype, через різницю в часових поясах вони ніколи не були разом. “Ти моє майбутнє, я твоє минуле”, – говорить дівчина в перформансі. У виставі грали всього четверо акторів, і серед них 68-річний англієць, у якого ми жили. Доти він не мав публічних виступів. Ми хотіли внести елементи національного в нашу роботу, тому деякі діалоги велися чеською мовою, а серед музичного супроводу звучали пісні українського гурту Даха-Браха. Ми не очікували на великий успіх нашої роботи, але серед тридцяти студентських робіт лише наша, “On time off”, здобула “стоячі” оплески. Це можна вважати успіхом, бо, на відміну від України, в Англії немає такої звички – завжди плескати стоячи. Це мусить бути справді хороша робота.

В. С.: А далі у тебе був досвід театральної школи в Росії? Розкажи про це.

А. Т.: Я брала участь у X міжнародній літній театральної школі імені О. Калягіна. Там ми дуже інтенсивно працювали: по 16-18 годин на день. Коли спиш усього 5 годин щодня протягом місяця, ти поступово перетворюєшся на тінь. Зрештою, нам це, якоюсь мірою, допомогло здійснити поставу “Пісні тіней”. Це був вуличний перформанс, над яким працювала майстерня режисера Дмитра Мелкіна, випускника лондонської акторської школи. “Пісні тіней” розповідали про сьогоденне сприйняття міту про гроші, успіх і процвітання, про культуру і споживацтво. У виставі задіяли 20 осіб. Нашим завданням було показати суспільство за допомогою тіла, танцю і найпростіших пристосувань. Наш вуличний перформанс ми

презентували в центрі Москви, недалеко від Красної площі, в Камергерському провулку.

Окрім того, в рамках школи я брала участь у майстер-класі з литовським режисером та педагогом Гітісом Падегімасом. Він навчав нас методики Михайла Чехова і проводив вправи, безпосередньо пов’язані із аналізом власного внутрішнього світу. Це був справді цінний досвід.

В. С.: Знаю, що впродовж місяця ти працювала асистентом режисера в Грузії. Що дала тобі така практика?

А. Т.: Ще в Англії я подала заявку на проєкт в рамках європейської програми ЕТС в Грузії. Спершу не вірила навіть, що з цього щось вийде, але мене взяли. Мала займатися театральним менеджментом у Тбіліському академічному театрі імені Коте Марджанішвілі, але трапилося так, що стала асистентом режисера Ніколаса Савашвілі в тому ж театрі. Він якраз готував виставу “Любов людей” за Дмитром Богославським. Це була, мабуть, моя перша робота, пов’язана із драматургією, адже сюжет перформансу, в напрямі якого я звикла працювати, народжується в процесі. Це такий собі пазл думок. Досвід в Грузії дав мені можливість предметно зрозуміти різницю в роботі з текстом і поза ним. Працювати не за текстом насправді значно складніше, адже каркас треба будувати з нуля, ви йдете до невідомого і не знаєте, на що вийдете. Зазвичай, люди починають працювати з драматургією, а лише опісля дають собі волю. У мене ж відбувалося інакше. Свої роботи я завжди здійснювала з ідей, з мети, з того, про що хочу сказати.

В. С.: Чехія, Англія, Росія, Грузія – що можеш сказати про особливості театральних шкіл, театру у цих країнах?

А. Т.: Англійський театр дуже інноваційний. У виставі може використовуватись чимало технічних новинок. Та для мене важливіше, що я несу, йдучи з вистави. Важливо, що у них розглядають багато гендерних питань: чоловік–жінка, гомосексуальність, лесбійство. В Англії зараз це дуже актуально. Також там дуже легко реалізувати свій проєкт. Напиши десять проєктів, один обов'язково буде успішним і отримає фінансування.

Щодо російського театру, то, на мою думку, він досить традиційний. Наш вуличний перформанс став експериментом і випробуванням для нас та перехожих. Звісно, була публіка, яка чекала уже на щось таке модерне, але люди, які просто йшли вулицею, дивились хвилин зо п'ять і рушали геть. Думаю, тут справа не в ментальності, а радше у формі. Вуличний перформанс на тому якраз-таки побудований – зацікавити моментом. І, вважаю, нам це вдалось.

Та серед усіх театральних шкіл зараз мене найбільше цікавить чеська. Там дуже активно шукають форми. Наприклад, стрімко розвивається соло-перформанс. Щодо тематики, то театр іде за вимогами глядача. Люди шукають чогось незрозумілого, нестерпного і суперечливого. В чеському театрі навіть класику показують так, що ви її не впізнаєте. Але це не тому, що вони не вмють ставити класичні твори, а тому, що шукають інший кут зору. Той, який змушує аудиторію розмірковувати разом із режисером та акторами.

В. С.: Наскільки український глядач готовий сприймати формат театрального перформансу і про що має промовляти перформанс “по-українськи”?

А. Т.: Мені й самій цікаво, наскільки тут сприймається такий мистецький формат. До прикладу, в Англії це дуже відпрацьована річ, яка не поступається якістю драматичній виставі. В Росії ж я вперше зустрілась з цією невідповідністю в оцінці: спектакль суттєво вищий, перформанс – нижчий. Але ж існування обох форм дає можливість вибору. В класичних драматичних виставах ви рухаєтесь якоюсь лінією і чекаєте логічної розв'язки, а в перформансі кожен має можливість зчитати щось інше.

Театр має рефлектувати на сьогоднішній день, але це не дає права на спекуляцію. Є в Харкові театр “Прекрасні квіти”. Мені дуже подобається їхня творчість, бо вони якраз рефлектують, їм близька тема війни. Вони відчують її “на дотик”, але не подають це на сцені грубими мазками. Я не бачила наживо жодного їхнього шоу, але те, що дивилась по відео – мене дуже вразило. Я вважаю, що це той керунок, яким український перформанс може йти. Звісно ж, це не означає,

що коли в Україні війна, ми маємо говорити тільки про це. Ми продовжуємо жити, ходимо до школи, вирішуємо свої проблеми, але війна тут, поруч. Нам не потрібно йти до незрозумілих або чужих тем, у нас є те, що болить, що зачіпає не лише українського глядача, а й чужого завдяки своїй щирості. У нас багата історія, звичаї, обряди. Нам потрібно виносити на сцену те, що ми маємо. Достатньо лише знайти нитку між минулим і сьогоднішнім, і протягнути її.

В. С.: Зараз ти приїхала в Україну, щоб створити мистецький проєкт із львівськими студентами-акторами, розкажи про це.

А. Т.: Я набуваю досвіду під час навчання в Чехії, розумієш, створення проєктів – один із способів провести практику. Пані Галина П'ятакова узгодила з професором Богданом Козаком таку можливість. Мабуть, без неї я б не опинилась тут. Я мала працювати з третьокурсниками, студентами Романа Валька. Я встигла уже ознайомитись із їхніми роботами і навіть вирішила, в який бік ми будемо рухатись, але в останній момент мене скерували до іншої групи студентів. Це були другокурсники Олексія Кравчука. Я сприйняла це як виклик і вирішила нічого не прогнозувати, а дати можливість ідеї народитись самій. Я знаю приблизно, до чого ми зможемо дійти.



Перформанс “On time off”. Софія, Болгарія.



Сцена з вистави "Так, чи Ні", здійсненої у співпраці зі студентами акторського відділення кафедри театрознавства та акторської майстерності ЛНУ ім. Івана Франка. Львів, Україна, 2017 р.

Тож зараз намагаюсь вибірково застосовувати досвід усіх шкіл, з якими мала справу. Упродовж тижня ми працювали над тренінгами: вокальними, фізичними, імпровізували. Найбільше люблю імпровізацію. Для мене це органічність і непередбачуваність. Ніколи не знаєш, що станеться зараз. Якраз драматичним акторам часто цього бракує. Вони звикли працювати за мізансценами і лише чекають, коли "прийде" їхня репліка. Я не кажу, що мої студенти такі, але намагаюсь застерегти їх від цього. Увесь перший тиждень йде переважно на педагогічну роботу – скільки сили, стараюсь з них зробити ансамбль. Про що буде наш перформанс, поки не можу сказати, попереду ще багато роботи. Знаю єдине, що проект буде покликаний актуалізувати національні традиції. Студенти приносять мені свої родові дерева, пишуть свої історії або те, що вони чули від батьків, і ми працюємо з цим. Я прагну, аби кожен учасник вклав туди щось від себе, щоб у фіналі він міг сказати: "це мій рух, це мої слова, це моя історія". Щоб кожен учасник відчував свою цінність у цій роботі, а глядач відкрив поле для роздумів.

В. С.: В Україні сьогодні перформанс не встиг сформуватися як повноцінний жанр мистецтва і сприймається як напівпрофесійний. Як подолати цей стереотип?

А. Т.: Вперше я зіткнулася з цим у Грузії. Там мені сказали: "Нащо нам сучасні перформанси, якщо ми вчилися на акторів? Ви хочете сказати що це буде краще за нашу перевірену часом класичну школу?". Та хіба лише освіта робить людей професіоналами? Якщо людина працює і хоче щось сказати, її робота має право на існування, нехай навіть для когось вона

не на тому рівні. Мене здивував такий консерватизм. У театрі можна побачити багато людей старшого покоління, і це добре, але чим зацікавити молодь? Потрібно вчитись говорити з ними однією мовою, а молоде покоління якраз-таки шукає щось не настільки традиційне.

В. С.: На твою думку, чи можуть перформанси існувати в координатах репертуарного театру?

А. Т.: Можуть, але тільки з "датою придатності". Наприклад, показувати один перформанс не довше ніж три місяці. Потрібно діяти за схемою: ми зробили – ми показали, і як хтось не встиг – все, він уже цього не побачить. Перформанс теж має свій життєвий цикл, тим самим і зберігається особливість моменту. Ми зафіксували це на плівці і в пам'яті, а тепер йдемо далі. Звісно, можуть бути винятки, якщо проект виявиться справді успішним, але я вважаю, ця зацикленість часто і гальмує розвиток.

Взагалі, моєю великою візією є відкриття Драма-Центру в Україні. Не знаю, скільки часу на це знадобиться, але я знаю, що реалізую свій план. Це буде платформа, яка дає обмін досвідом. Тут можна буде проводити воркшопи, фахові та соціальні зустрічі, здійснювати дослідження, знаходити вирішення актуальних питань. Драма-Центр відкриє можливість не лише запрошувати лекторів та культурних діячів з різних країн, але і виїздити кудись самостійно. Це допоможе вирішити соціальні проблеми і проблеми працевлаштування в сфері культури. Коли є таке підґрунття, можна створювати не тільки перформанси, а й цілу театральну громаду, нову генерацію.

Розмовляла Вікторія Солов'юк



КАЗКА НАЯВУ

(Міжнародний театральний фестиваль "Boska Komedia" у Кракові)

Для майбутніх театрознавців, які навчаються на театрознавчому відділенні факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка, й предметом досліджень яких є історія та практика сучасного національного та європейського театру, є особливо цінним перший досвід практичного знайомства з отим живим закордонним театром. Унікальну можливість такого знайомства студентам-театрознавцям дають угоди про навчання та співпрацю, підписані, до прикладу, між Ягеллонським (Краків, Польща) та Львівським національним університетом.

Саме про таку поїздку 10–17 грудня 2016 року, здійснену на запрошення кафедри театру і драми відділу полоністики Ягеллонського університету за ініціативи доктора Агнешки Ваніцької та з допомогою цілого трона студенток-культурологів згаданого вишу, запропоноване тут емоційний матеріал львівських студенток. Їм пощастило вперше відвідати Польщу, ознайомитись на власному досвіді з її театром, освітою, системою європейських цінностей.

Присутність саме цієї групи у Кракові була особливо цінною з огляду на те, що вперше в історії театрознавства у стінах ЛНУ імені Івана Франка група КМТ–31 є втіленням соборності України: тут навчаються студенти з Києва, Одеси, Вінничини, Полтавщини. Тому мовний і ментальний бар'єри (які мени властиві львів'янам) в процесі короткого спілкування майбутніх українських театрознавців з сердечними краківськими господарями був подоланий завдяки ТЕАТРОВІ та людям, які стали його уособленням у нашій щасливій краківській мандрівці. Отож, слово – студентам!

Світлана Максименко





*Екскурсія театром “Лазня нова”.
Світлина С. Максименко.*

Хто не вірить в казку, той, очевидно, в ній не був! Певно, нам неабияк пощастило...

Минулого року нашій групі театрознавців КМТ-31 довелося повірити в диво, бо, здається, сам Святий Миколай підготував для нас неочікуваний і приємний подарунок: поїздку до Кракова – лідера серед європейських міст!

Ймовірно, такий несподіваний сюрприз став винагородою за старання в науці або за те, що ми добре повелися на парах, – відповідь досі лишається невідома. Утім, ми розцінили такий щедрий дарунок як справжню усмішку долі. А ще варто зазначити, що тут не обійшлося без помаху чарівної палички нашої доброї, але водночас справедливої феї – куратора, Світлани Михайлівни Максименко.

Отримавши бажані візи, десятого грудня четвірка радісних дівчат на чолі зі своєю мудрою наставницею вирушила в далеку подорож, назустріч пригодам та новим знайомствам.

Наближаючись до невідомого, ми не могли відірвати погляду від краєвидів, що пробігали за вікном автобуса. Ділилися між собою сподіваннями, фантазіями й побоюваннями на майбутні сім днів нашого гостювання у чужому краї. Однак “солодка” дійсність перевершила всі очікування.

Увечері, нарешті діставшись пункту призначення, вдихнувши морозного закордонного повітря, ми збагнули, що фантастичний вікенд можна вважати “відкритим”. На автовокзалі нас зустріла приятна,

усміхнена пані Агата Кубік, дуже скромна і тактовна. Кожній із нас вона люб’язно вручила індивідуальний білосніжний, як сніг надворі, конверт з нашими прізвищами: в конвертах ховалася ще одна приємна несподіванка – тижнева стипендія для проживання в комфортних умовах. Це не могло не посприяти відновленню втрачених під час поїздки сил. Тож, підкріпившись і трішки оговтавшись, того ж суботнього вечора ми разом із новою знайомою (нашою ровесницею) подалися до Ягеллонського університету на зустріч з колегами-студентками, які мали стати гідями і провідниками під час нашого перебування у чужому місті.

Сам же Ягеллонський університет – вищий навчальний заклад у Кракові, найдавніший і один з найбільших у Польщі. Як нам розповіли, останні роки він

посідає ключові позиції в різних рейтингах найкращих університетів країни. Студенти тут отримують і незабутній особистий досвід.

Пізніше з’ясувалося, що Краківський університет (його так часто називають) входить до 300 найкращих вишів світу. Майже кожний його факультет отримав найвищу категорію в офіційних рейтингах Міністерства Науки та Вищої Освіти Польщі. Також він лідер у категоріях інноваційності, престижу та умов навчання, наукового потенціалу, рівня інтернаціоналізації, привабливості серед роботодавців...

Тож нові колежанки, компетентні й зразкові студентки-культурологи, дружньо прийняли нас, створивши теплу атмосферу в одній із аудиторій цього величного навчального закладу. Познайомившись ближче, обмінявшись гостинцями зі своїх країн, обговоривши план дій, програму на тиждень та зробивши декілька спільних фото на згадку, ми отримали від “новоспечених” друзів цікаве завдання. Протягом нашого перебування на території Кракова ми мали фіксувати побачене. Нам вручили фотоапарати, аби по завершенню подорожі наша група могла продемонструвати свої міркування і враження від нового міста. Хочемо додати, що тут не обійшлося без певного здивування, адже камери були для фотоплівки, що навіяло нам прекрасні спогади з дитинства. Але на цьому несподіванки не закінчилися: після спільного чаювання, пізно ввечері всі разом ми пішли на виставу (про яку розповімо трішки пізніше). Вечірне, втомлене від денної метушні, місто у світлі нічних вогнів здавалося ще загадковішим і чарівнішим.

Як нам повідомили, щорічно в Кракові відбувається безліч фестивалів, конкурсів і концертів, що приваблюють сюди діячів культури, мистецтва та

просто туристів. І ми не виняток. Нам також вдалося потрапити на грандіозну цьогорічну подію – Міжнародний театральний фестиваль – “Boska Komedia”. Завдяки йому гості зі всього світу мають можливість ознайомитися з розмаїттям польської театральної сцени. Програму заходу формує фундатор цього фестивалю, його художній керівник, режисер – Бартош Шидловський, директор театру “Лазня нова”. Даючи інтерв’ю для газети “Новини культури”, він розповідав: “Спочатку фестиваль замислювали як міжнародний, але дуже скоро стало зрозуміло: кожен рік у Польщі ставиться така кількість нових і цікавих вистав, що для чужоземних просто не залишається місця. В результаті зараз на огляді 90 відсотків – наші національні вистави. Нагороди – статуетки автора “Божественної комедії” – присуджує незалежне міжнародне журі. Його вибір часто стає несподіванкою для польських глядачів, а багато вистав отримують можливість поїхати на гастролі за кордон”.

Дев’ятий рік поспіль у передріздвяний Краків привозять найкращі польські вистави – якраз вони і становлять левову частку запланованої програми. Основна фестивальна публіка – численні краківські студенти, театралі, чужоземці, які спеціально прибули з інших міст. Квитки на спектакль – від 20 до 150 злотих, тобто від ста п’ятдесяти до тисячі українських гривень. Не надто дешево задоволення! Проте зацікавлену публіку це не лякає. Похід на театральне видовище – серйозна робота. Відсутність візуальних

і смислових табу – майже обов’язкова наявність на сцені оголеного тіла, болісна гострота тем – все, що може здаватися незвичним для українського погляду, польська публіка сприймає як природне. Жодного запізнення, мобільного дзвінка або шепоту. Поляки витримують багатогодинні вистави на одному диханні.

Перша вистава, яку ми побачили на цьому фестивалі, – “The Institute of Memory Time” (“Інститут пам’яті часу”), сценаристом і режисером якої був Ян Ларс, художній керівник Нью-Йоркської прогресивної театральної лабораторії.

Вистава тривала півтори години без антракту. Сцени нема, ані жодного підвищення, дія розгортається просто у залі. Відстань, яка відділяла глядачів від акторів, приблизно півтора метра. З боків і позаду виконавців – темрява. Лише зверху – світлова установка, яка, залежно від дії персонажів, реконфігурується в різні рамки в межах умовної сцени. Під час вистави використовуються також мультимедійні елементи – візуальні ефекти, музика та лазерне сканування.

Двоє виконавців середнього віку – Ендрю Шнайдер і Сонні Валісенті – одягнуті в білі костюми; виглядають контрастно на чорному фоні. Граючись з мимолетним у променях світла кінетичних ламп, англійською мовою вони розповідають загадкову історію про стосунки між батьком і сином, яких давно розлучили. Коли Ян був маленьким хлопчиком, контакт з батьком



*Вдивляємось в історію Ягеллонського університету – ознайомча екскурсія.
Світлина С. Максименко.*



На лекції у Агнешки Ваніцької. Ягеллонський університет.
Світлина С. Максименко.

перервався. Але ставши дорослим, Ян починає складати “уламки” з минулого життя батька. Із польських архівів він дізнається, що Генріх (так звали батька) був у числі інформаторів часів холодної війни.

Стенограми, прослуховування телефонних дзвінків, епізодичні розмови, котрі несли в собі якийсь код – становлять частину оповідання. Чи справді усе так було? І що батько робив усі ці роки? Син відчайдушно намагається дізнатися про це. Клацання клавішів друкарської машинки, архівні офіційні листи комуністичних шпигунів і сканування мозку МРТ викликають в уяві героя портрет загадкового батька. Усі Янові зусилля, аби з’єднати історію свого тата зі своїм власним життєвим досвідом, наближаються до параної.

Усе це показують актори невимушено, прозаїчно, без театральної пишноти. Нелінійний характер дії дещо дезорієнтує глядача. Двоє акторів виконують чудову роботу зі складним матеріалом в непростих ролях, які вимагають від них перевтілення в різних персонажів у межах однієї сцени.

Недосконале знання англійської мови, на жаль, не дало нам зрозуміти сюжет до кінця, проте складання фрагментів створених обставин, виконані абсолютно інноваційним шляхом, на нашу думку, підносять цю тонку роботу до високого мистецтва.

Зрештою, розуміємо, що в Кракові – мабуть, найтеатральнішому місті Польщі – не важко зробити хороший фестиваль. Тут для цього є все: давні традиції, багато доступних майданчиків різнопланового масштабу, гарні умови та фінансування, і що головне – підготована публіка. Дуже сподіваємось, що в

нашій країні зовсім скоро так само почнуть нарешті цінувати культурне сучасне мистецтво, і з’явиться більше молоді, в цьому зацікавлені.

Про кого ми ще забули сказати, так це про головну організаторку нашої ретельно спланованої програми – Агнешку Ваніцьку. В день знайомства вона постала перед нами в чорному довгому плащі, такого ж кольору шапочці, зі спадаючим на плечі темно-русявим волоссям і парасолькою того ж кольору, що й весь верхній одяг. Однак строге похмуře вбрання і загострене аристократичне підборіддя аж ніяк не поєднувалися гармонійно з райдужною енергією, яка іскрилася в її ясному погляді. Привітна, завжди сяєє усміхнена, з відблиском щастя в очах – такою вона зустрічала нас щодня, огортаючи кожного турботою і теплом відкритої душі.

Разом зі своїми студентками-помічницями, не менш привітними і товариськими, вона змогла показати нам та описати красу культурних пам’яток їхнього рідного міста, аби кожна з нас могла повезти на Батьківщину в своєму серці частинку Кракова. Замки, храми, історичні музеї, картинні галереї, виставки сучасного мистецтва, театри і його діючі цехи, університети з неосяжними залами – все це охоплювали наші круглі від захвату очі, і по сто разів ми фіксували все на фотоплівки.

Дарина Гордієнко

Одинадцятого грудня ми відвідали музей “Крікотекта”, заснований 1980 року. Тут можна побачити плоди творчості польського режисера, живописця, сценографа, творця авангардного театру “Кріко-2” Тадеуша Кантора. У творчості Кантора малярство було невіддільне від театру. Перші його образи та захоплення театром виникли під час навчання та в період Другої світової війни.

Група пластиків, критиків та теоретиків мистецтва під керівництвом Т. Кантора заснувала театр “Кріко-2” (1955). У своїх виставах режисер застосував характерні елементи: актори рухаються немов ляльки, техніка гри витримана в стилі німого кіно. Митець шукав відповідної форми для своїх сценічних промов, створюючи “Театр зеро”, ідеєю якого було позбавити виставу дії, власне – тривання.

“Театр смерти” – останній в театральній творчості Кантора. До цього періоду діяльності належать вистави “Померлий клас” (1975), “Вельополе, Вельополе” (1980), “Хай згинуть артисти” (1985), “Я сюди більше не повернусь” (1988), “Нині мої уродини” (посмертна прем’єра 1991 року). Головним мотивом



у кожній роботі майстра були смерть, швидкоплинність буття, пам'ять. У багатьох виставах Кантор брав участь сам як присутній на сцені “майстер церемонії”, наглядаючи за дійством та втручаючись у нього.

Упродовж тижня в Кракові ми бачили чимало, та нас найбільше вразила саме “Крікотекa”. Нове приміщення музею (з 2014 року) – це модернізована історична будівля старої електростанції разом з виставковим центром. Уся конструкція виконана з “іржавого” металу та скла. Творці “Крікотекa” поєднали в одному приміщенні музей, галерею, сцену, кав'ярню та бібліотеку. Зрештою, вся ця будівля присвячена творчості Тадеуша Кантора. Там експонуються його малюнки, сценографія, записи вистав, костюми і також манекени, котрі – одне лице з відомими акторами його театру.

Для людей, не знайомих з творчістю Кантора, відвідання Центру з його манекенами і шокуючими відео може викликати певне нерозуміння і почуття жаху. І це не дивно, бо навіть у нас, студентів-театрознавців, готових до всього, “живі” ляльки викликали якийсь страх. Здавалося, що от-от вони чи то кліпнуть чи, не дай Боже, схоплять тебе за руку...

Надзвичайно вражає те, як поляки ставляться до своєї історії та культури і не забувають приділяти велику увагу мистецтву. Бережуть свою історію в усіх її виявах.

Увечері цього дня ми дивилися виставу, яка відбувалася в рамках фестивалю “Боска комедія” театру



Музей “Крікотекa” у Кракові.

“Варшава“ – “Роберт Робот” (режисер – Кшиштоф Гарбачевський). І це знову було відкриттям. Усю виставу ми сиділи, розтуливши роти, чи то від подиву, чи то від захоплення. Такого ми, без сумніву, не бачили в Україні. Сценографія (сценограф – Олександра Васильковська) зацікавила ще до початку вистави. Перед собою ми побачили велике око-сцену, де якраз тривало все дійство. Але фішка та інновація вистави полягала в тому, що всю дію знімали на чотири камери (головний оператор – Роберт Млечко) за цим оком і показували “наживо” глядачам у ньому. Сидячи з країв сцени, ми мали змогу спостерігати процес знімання і те, як усе виглядало на екрані.

Вистава – наочний приклад, як технічний прогрес, який має поліпшувати наше життя, створює для нас пастку, зомбує нас.

“Роберт Робот” відкрив нам щось нове, таке, чого ми ніколи не бачили. Це допомогло розширити наші уявлення про польський театр, усвідомити його можливості. А втім, може, просто побачити сучасне польське театральне мистецтво.

Ольга Смутьська

Роботи було безмір: за сім днів нашої подорожі потрібно було якнайстаранніше дослідити багатогранну культуру польського міста та порівняти її з тим, що бачимо, наприклад, у Львові.

... 12 грудня. Понеділок продовжував знайомити нас з містом: Центральна площа, Маріяцький костел, Вавель, різдвяні ярмарки та величезна кількість деталей, які створювали затишок у місті. Сам Краків настільки чистий, що здається, ніби розташований на самій оболонці атмосфери.

Екскурсія оригінальним театром у Кракові – “Лазня Нова”, яку провела адміністратор цього ж закладу. Міський театр виник у житловому робітничому кварталі Нова Гута, а ті проекти, які здійснюються у стінах театру, фінансує міністерство культури. Так, саме проекти, тому що це не репертуарний театр. І головне його завдання – посилити діалог з місцевою спільнотою. Ініціатор створення театру режисер – Бартош Шидловський – від самого початку вирішив, що це буде саме театр проектів. І від самого початку було також вирішено, що братимуть участь у його бутті не тільки професійні актори, а й мешканці району.

Театр спочатку не користувався увагою глядачів, однак за останні роки ситуація круто змінилася: квитки розпродають вже на декілька місяців наперед. Глядачеві подобаються такі проекти, він готовий до різних експериментів.

Нам пощастило побачити цікавий проект у програмі фестивалю “Boska Komedia” – виставу “Кожний отримає те, про що мріє” за твором Михайла Булгакова “Майстер і Маргарита” (режисер Віктор Рубін).

Вистава досить неординарна завдяки сценічному простору, в якому існують актори. Дія відбувається на великому круглому столі, в центрі якого розташована ванна, а в ній актор: він уже очікує на всіх, щоб ось зараз розпочати нарешті загадкове дійство. З усього можна зрозуміти, що учасником буде й глядач, адже його місце за столом. Біля кожного присутнього – пульти голосування, що дають змогу спостерігачам керувати великим механізмом. Усе залежить від того, як закінчиться голосування. Артистка, виконавиця ролі Маргарити, з’являється у залі з візком, де не бракує напоїв та сигарет; пригощає усіх: будь ласка – кола, пепсі, пиво, горілка, хочете – сигарети і запальничка. “Ігровий” театр, який бавиться із глядачем. І глядач радо приймає всі правила гри. Хто

що обере, те й матиме. Очевидці самі вирішують, що відбуватиметься далі, театр йому лише пропонує варіанти, а все ж – остаточний результат тільки за нами, пульти голосування в наших руках. Ми самі творимо свою долю. Іноді здавалося, що це така собі імпровізація, в якій легко і невимушено існують актори. Вони ходили по столу, спускались до глядачів, про щось запитували, витягали на стіл – чинили все, щоб ніхто не був байдужим.

По закінченні zostалися двоякі відчуття. З одного боку, ми звикли, що театр – це щось високе, він говорить з глядачем про його проблеми, нехай часом дещо безтурботно, не надто співчуваючи, без жорсткої брутальності і прямолінійності. А з іншого боку, я побачила зовсім інший театр, який не соромиться нічого, він називає речі своїми іменами, в нього немає зашифрованих знаків та різних театральних кодів, усе – тут і зараз, реальність, проблеми і способи їх вирішення. Життя тут таке, яким воно є насправді. І людям це подобається. Напевно, це головне. Дискусії між нами не було, кожен самотужки розбирав складний проект, виокремлюючи кожен частину, яка зачепила за живе. Це і є головне – доторкнутися до душі, достукатися до сердець.

15 грудня. Четвер – п’ятий день у Кракові. Ми дивувалися великою різницею між культурами двох сусідніх країн і з нетерпінням чекали, чим же сьогодні подивують нас наші господарі. Нас очікувала цікава екскурсія популярним, найвідомішим польським театром імени Юліуша Словацького, яку проводив Кшиштоф Ожеховський – працівник театру. Назву театр отримав 1909 р. на честь видатного польського поета і драматурга. Приміщення театру спроектував польський архітектор – Ян Завейський. Внутрішні стіни будівлі прикрашені живописом Антона Туха. Відкрита для відвідувачів приміщення кімната знаменитого польського актора Людвіга Сольського, де збереглися фрески XIX ст. Показували нам кожний куточок, адже були ми і на сцені, під сценою, в гримерках, в залі та багатьох таємних кімнатах цього дивовижного приміщення. Насолодившись красою театру, який дещо нагадував нам маленьку модель нашого Львівського національного академічного театру опери та балету імени Соломії Крушельницької, зробивши величезну кількість фото, ми вирушили на оглядини ще одного не відомого нам, але (чому ми були впевнені) не менш вражаючого місця. Без сумніву, очікування були виправдані. Наступна зупинка – Фундація Гелени Моджеєвської, знаної польської актриси, яка виступала в багатьох містах та країнах світу, але попри все ніколи не забувала про свій рідний Краків. За будь-якої можливості приїздила до своєї домівки і з радістю з’являлася на рідній сцені перед улюбленою публікою. У музеї Гелени Моджеєвської

ми ніби повністю поринули в її життя. Сукні, капелюшки, прикраси і навіть – парфуми... Вся кімната була просякнута спогадами про видатну актрису. Доповнювали загальну картину давні світлини з вистав та з життя Моджеєвської.

Тетяна Губрій

Фестиваль “Boska Komedia” у Кракові представив нам незнану театральну реальність. Незвично було споглядати польський театр, де режисери застосовують новітні техніки впливу на глядача. Візьмімо, до прикладу, виставу “Дибук” молоді польської режисерки Анни Смоляр. Дія відбувається у школі, де загинув хлопчик. Його місце займає підступний єврейський дух Дибук. Режисер з’ясує, хто винен у смерті хлопчика і хто (чи що) змусив його накласти на себе руки.

Актори на початку вистави безпосередньо звертаються до глядача. Тут не існує четвертої стіни, маємо спілкування: актор запитує, а хтось із зали відповідає. Ще не піднялась завіса, і можна спочатку подумати, що актори на авансцені просто затримують виставу через якийсь технічний недогляд, але насправді герої налаштовують контакт з глядачем, який далі стає учасником дії. Глядач бере на себе пасивну роль, він ніби бачить, що відбувається в школі, але нічого не чинить. Режисер демонструє пасивність соціуму, який байдуже ставиться до виховання дітей. Більшість дорослих вважає, що відправляючи дитину до навчального закладу, батьки знімають з себе відповідальність за виховання. Але ж у школі дитину виховує середовище, в яке вона потрапила. В нашому випадку середовище аж ніяк не позитивне.

Режисер застосовує ефект “вистава у виставі”. Анна Смоляр поставила “Дибук” за мотивами драми “Між двома світами” Симона Анського, тому ми бачимо “додаткову” постанову за сюжетом самої п’єси. Ця “додаткова” дія відбувається на міні-сцені, що є аналогічною зменшеною версією сцени реальної. Цікаве рішення допомагає глядачеві зрозуміти, звідки з’явився лихий дух.

Вражає також грим. Ніби й нічого надзвичайного, але на українській сцені нині рідко побачиш яскравий грим. Упродовж усієї дії персонажі поступово перетворювались на зомбі, при цьому змінюється зовнішність за допомогою гриму, нанесеного на обличчя. Лице стає білим, як сніг, а навкруг очей чорні, як вугілля, кола. До того ще й ікла, як у вампіра. Тільки костюм залишається незмінним.

Далі, на що ми звернули увагу, то це використання техніки, телефона з телевізором на сцені. За сюжетом актори фотографували один одного на камери телефонів, проєкція йшла на телевізор, глядач зі сцени бачив ті моменти, які не міг роздивитись наживо.

Вистава “Дибук” Анни Смоляр показала (так виглядає) елементи сучасної специфіки польського театру. Режисер звертається до техніки, щоб краще висловити ідею, розкрити свій задум. Застосовуючи різні зорово-емоційні ефекти, автор вистави тримає глядача в постійній напрузі, його увага незмінно прикута до сцени.

Тиждень нашої навчальної практики був досить насиченим і, здалося, минув, як подих. Кожен день був сповнений нових вражень, емоцій, знайомств. Ми рідко де зустрічали таких щирих і відкритих людей, як тут. Здавалося, якби раптом зникло світло, вони могли б осяювати собою усе довкола. Завдяки їхнім старанням у нас лишився солодкий присмак позитивних відчуттів від цієї країни, цього казкового міста Кракова. Вдячні Богові, що дав нам можливість отримати безцінний досвід, навички і певні знання, які ми постараємося зберегти до кінця життя, ділячись з іншими.

Анастасія Кирилова

Краків – Львів, 2016.

Краків об’єднує польських та українських театрознавців.

