

# Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка.

## Вистава «Лимерівна»

### Людмила Олтаржевська

Класика від режисера Івана Уривського – багаторічний тренд сучасного українського театру, який, з усього, має прекрасні перспективи залишатися актуальним ще досить довго. На відміну від більшості своїх попередніх робіт, створених за творами, що є досить поширеними на українських театральних теренах – «Украдене щастя», «Одруження», «Перехресні стежки» – для своєї першої вистави у Театрі імені Франка режисер обрав п'єсу Панаса Мирного «Лимерівна». Яка, хоч і належить до золотого фонду української драматургії, має значно скромнішу кількість сценічних втілень. Тема соціального статусу як перешкоди кохання в українській народній творчості завжди вважалася однією з найпопулярніших. У Панаса Мирного вона набула нових яскравих нюансів, які режисер мав не лише дослідити, проаналізувати, але й адаптувати до сприйняття сучасним глядачем.

Живе проти штучного, щирість проти соціальних канонів, люди, народжені літати, про тих, хто звик плазувати від народження – Камерна сцена імені Сергія Данченка волею режисера перетворюється на ринг для протистояння цих антагоністичних понять і явищ. Протягом усієї вистави глядача не полишає відчуття, що він є свідком якогось божевілля, адже в нормальному житті така ситуація виглядала би просто абсурдно. Текст героїв у виставі відрізняється від п'єси «Лимерівна» – Уривський не з тих режисерів, хто залишає на сцені першоджерело від першої до останньої літери, – натомість режисер пропонує відчуття цю трагедію через образи і характери. Тому Лимериха тут – напівбожевілля п'яничка, яка по-своєму любить дочку і намагається влаштувати її долю. Наталка – «пташка», легка, мов зіткана із повітря, для неї життя – це кохання і небо, а не умовна золота клітка у багатій хаті Карпа...

У виставі маємо ще одне підтвердження відомої істини про те, що все геніальне – просто. Солома як основа художньої ідеї (автор сценографії – Петро Богомазов). Вона була колись уособленням життя: на зелених пружних стеблах дозрівало жито. Нині може бути як ознакою багатства (солону тримають господарі, які мають худобу), так і побутовим атрибутом злиднів (на солоні сплять бідні люди, витрушуючи потім її з одягу)... А ще з неї виготовляють опудала, щоб відганяти птахів. (Такі опудала нагадує родина Кнурів і на опудало ж вони намагаються перетворити Василя, просунувши палицю через рукави його свитки). І солон'яних ляльок, бездушних, безкровних, якою стає Наталка після вимушеного заміжжя.

Пластика від Павла Івлюшкіна влучно доповнює загальну картину вистави. Народжений повзати літати не може – ця думка, на якій постійно наголошує режисер, прекрасно відтворена також і в хореографії.

Як переконують дослідники театру, свою п'єсу «Лимерівна» Панас Мирний написав для Марії Заньковецької. Водночас молода акторка Марина Кошкіна щойно прийшла до Національного театру імені Франка, Наталка – одна з перших її серйозних ролей на кону франківців. У цій роботі актриси навіть найпильнішому глядачеві годі шукати бодай натяку на розгубленість чи невпевненість, свою Наталку вона веде цією історією чітко і переконливо, відкриваючи певні риси характеру своєї героїні саме тоді, коли цього потребує та чи інша мізансцена. Гадаю, ця роль у виконанні Марини отримала би високу оцінку і Панаса Мирного, і Марії Заньковецької!

Безумовно, новий досвід отримала для себе Татяна Міхіна (Лимериха) – красуня-актриса перевтілилася у потворну зовнішньо і внутрішньо людину, яка давно опинилася на узбіччі життя і втрачає крихти волі, тільки-но бачить перед собою склянку з горілкою. Владна Шкандибиха (Олена Хохлаткіна), здається, увібрала в себе найпоказовіші риси всіх свекрух української літератури, саме така матір, жорстка і безкомпромісна, може виховати недоладного тюхтія Карпа (Віталій Ажнов), мерзенного й огидного. По новому відкрили для себе улюбленого актора шанувальники Дмитра Рибалевського: героїчні образи в його акторському портфоліо прекрасно сусідують з таким ось Кнуром, який, повністю виправдовуючи своє прізвище, давно живе тваринними інстинктами і жувальними рефlekсами.

Вистава «Лимерівна» стане окрасою фінальної частини Всеукраїнського театального рейтингу. Це сучасна, видовищна постановка, в якій українська класика набула нової форми, запропонована режисерська концепція отримала бездоганне акторське втілення, а кожна складова вистави – сценографія, музика, пластика тощо – точно і переконливо працюють на спільну ідею.

### Юлія Бентя

«Лимерівну» в постановці Івана Уривського на Камерній сцені Театру Франка мені довелося бачити двічі, а після двох переглядів наживо ще раз повернутися до відеOVERSII цієї постановки. І щоразу це був свого роду іспит перед самою собою, намагання співставити власні враження.

Для початку – лише два поверхових спостереження. Перше: ті стилістичні «шви» (для мене особливо відчутні у музичному оформленні), які декілька разів різали вухо під час живого перегляду вистави, зовсім не помітні на відео. Їх ніби й немає, якщо дивитися виставу як кіно. Друге, також суто професійно-«корпоративне»: під час цієї вистави просто неможливо робити якісь записи, фіксувати поточні враження чи узагальнення. Тканина «Лимерівни» ніби вислизає з-під пальців. Незважаючи на постійну затемненість, невисвітленість сцени, яка може справляти враження природної нічної загальмованості, дія цієї вистави, зміна мізансцен і акцентів надзвичайно швидкі. Одна сценічна метафора штовхає в бік іншу, а той самий образ на початку і в кінці дії нетотожний самому собі. Тож напозір все ніби просто і лаконічно: вісім акторів (три родини – два плюс два плюс чотири) та багато сіна-солони навкруги. Але ця простота оманлива, у кожній її клітинці режисер шукає (і знаходить!) щось диявольське, потойбічне.



# Лимерівна



Герої Панаса Мирного протягом п'єси занурені у Кантову дилему щастя і волі, де щастя нібито гарантоване покірністю звичаям, дотриманням способу існування попередніх поколінь. Наталя і Василь (ці ролі в різних складах виконують Марина Кошкіна, Ганна Снігур-Храмцова, Олександр Рудинський і Павло Шпегун), на відміну від Ромео і Джульєти, не належить до ворогуючих родин, а проте їх шлюб таки суперечить уявленню їх сімей про те, як мало би бути так, щоб всім від того було добре. Тож батьки почасти вмовлянням, а почасти і хитрістю домагаються свого: Наталка одружується з пришепелкуватим Карпом (у грі Дмитра Чернова яскраво видно трагічний бік цього непростого образу, який дещо зглажений у виконаві Віталія Ажнова) і від тиранії нової родини (роль свекрухи Шкандибихи виконують Інна Капінос та Олена Хохлаткіна), помноженої на підступність власної, тихо божеволіє.

Сіно і солома в руках художника-постановника Петра Богомазова на початку і в кінці вистави мають різне смислове навантаження, яке зрештою сходиться до одного. Всюдишче колюче сіно, що липне до одягу і залазить в усі щілини, і є тим брудом, мертвою матерією, солом'яним опудалом, маріонеткою, на яку зрештою перетворюється весела й до всіх привітна на початку вистави Наталка. Зрештою, маємо радикальну трансформацію традиційної метафори сінника як потаємного, інтимного місця, де можливе вільне кохання.

У Івана Уривського скептичне ставлення до звичаїв і «народу» як такого. Він намагається розібрати на окремі складники ці узагальнені поняття, щоб зрозуміти їхні механізми. Так, як мала дитина може з легкістю, суто з допитливості відірвати лапку у жабки. Наприклад, весь той огром приказок і прислів'їв, розкиданих Панасом Мирним по всьому тексту, вилучає із властивого їм контексту і пакує у діалог-гру Марусі (Христина Федорак і Наталя Нешва) з Василем. І гра ця, треба сказати, не на життя, а на смерть, злісно-агресивна, як і всі пісенні і танцювальні епізоди (хореограф вистави Павло Івлюшкін), схожі на відчайдушне різке воляння.

Інша суто сценічна метафора звичаєвості, а значить – несвободи, – це різного штибу нитки-канати, сплетене в одну косу волосся Наталки і Марусі, прив'язаний на мотузку кухоль п'янички Лимерихи (роль почергово виконують Наталя Корпан і Тетяна Міхіна). Разом – це не завжди добре, а за волю треба платити найвищу ціну. Ще одна метафора – дзеркальні образи Наталки і Марусі, які нерідко промовляють одночасно той самий текст, Наталка – прямо, Маруся – потайки.

Загалом вистава справляє хоч і суперечливе, але сильне враження. І воно, можливо, було би ще сильніше, якби режисеру вдалося намацати не лише інfernальний бік українського сільського побуту кінця XVIII століття. Натомість Іван Уривський не дає ні просвітлення, ні надії. Навіть на фінальні поклони актори виходять згорблені і з апатично розслабленими руками. Тепер українська класика – це не просто страждання, до яких всі вже звикли, а справжні пекельні муки. Без катарсису і без очищення.

## Ганна Веселовська

Сто тридцять років тому драма Панаса Мирного «Лимерівна» була однією з найрепертуарніших п'єс українського театру, під час перегляду якої жінки щирісердно плакали та зомлівали. Сьогодні її досить рідко включають до афіші через цілком очевидну тенденційність та наївний мелодрамазм. Отож, театрові, аби зробити на основі «Лимерівни» актуальну, а не музейну виставу, перш за все треба приборкати оповідальний стиль Панаса Мирного та відшукати ті драматичні моменти, які здатні збентежити сучасного глядача.

Режисер Іван Уривський, який тонко виявляв у своїх попередніх спектаклях природу модерністських текстів Михайла Коцюбинського («Тіні забутих предків», Одеський театр ім. В. Василька), Івана Франка («Украдене щастя», театр «Золоті ворота» і «Перехресні стежки» Львівський театр ім. Леся Курбаса), Олександра Купріна та Августа Стріндберга («Олеся» і «Фрекен Жюлі» театр «Золоті ворота»), спробував скористатися тим самим ключем психологічних тортур персонажів і у випадку Панаса Мирного.

Як і в інших роботах Уривського, в «Лимерівні» Національного театру ім. І. Франка ядром спектаклю є таємниця, яку режисер має намір поступово розкрити глядачеві через психологічно-патологічні діагностування основних дійових осіб. Такий детективно-пошуковий метод ідеально спрацював у тих випадках, де в структурі сюжету дійсно крилася таємниця, чие розв'язання вело до фіналу. Однак, цей прийом, здається, не зовсім підійшов «Одруженню» в Одеському театр ім. В. Василька, оскільки загадка письменника Гоголя лежить поза сюжетом цієї комедії, і не тотожна психологічним ваганням Кочкарьова, Подколюсіна чи Агафії Тихонівни.

У «Лимерівні» Панаса Мирного загадки взагалі нема ніякої, хіба що справжнє ім'я автора п'єси (Рудченко). Від самого початку зрозуміло, що добром це все не скінчиться, а головна героїня загине, і навіть не важливо як. Як драматург-позитивіст Панас Мирний чітко детермінує поведінку дійових осіб природними й соціально-побутовими обставинами, а на повірку виходить, що він наче корегує сюжет безсмертною «Наталки Полтавки» та пристосовує його до похмурих обставин сільського життя в Україні 1890-х рр. Тож схильна до компромісів Терпилиха стає п'яничкою Лимерихою, Наталку таки позбавляють коханого й ніхто не виявляє благородства як колись возний Тетерваковський.

Аби переконливо представити ці сюжетні перипетії й знову таки зробити ядром вистави таємницю Уривський обрав за жанр вистави хоррор (horror) – жах. Він фактично скопіював прийоми хоррору із кіно, наповнивши спектакль туманом, лякаючими звуками, персонажами-перевертнями, словом якимось тотальним потойбіччям, якого у Мирного годі й шукати. І більшість виконавців молодшого покоління – Христина Федорак, Дмитро Чернов, Марина Кошкіна – повірили Іванові Уривському, що драму Панаса Мирного треба грати саме у корчах та судомах, зриваючи голос і нерозбірливо шепочучи слова.

Виятком є хіба що Олена Хохлаткіна, яка у власний спосіб, вдаючись до глибоких психологічних мотивувань, ретельно розробила роль Шкандибихи, уникнувши таємничості. Наразі постать її героїні вигля-

дає об'ємною, повноцінно і від цього ще більш жахаючою. Актриса деталізовано представляє деградацію людського в людини, в нюансах, через лицемірну метушливість та справжню байдужість, подає втрату Шкандибихою справжніх почуттів. І, швидше за все, конструюючи в уяві свою героїню Олена Хохлаткіна йшла саме за Панасом Мирним, який звичаєву п'ятику на селі розглядав як підживлюване умовами життя, страшне соціальне зло.

Загалом, як на мене, жанр хоррор не дуже надається драмі Панаса Мирного. І, водночас, не можливо відмовити Іванові Уривському у винахідливості тлумачення життєвих ситуацій, які він трансформує у сценічні. Драматургію він розщеплює на друзки, наче горіхи спеціальним горіхоколом, вибирає середину і подає акторам на долоні. А вони, прийнявши від нього це, мусять так само глибоко перейнятися від нього емоціями. Цей момент, мабуть, найнебезпечнішим у створенні вистави, оскільки емоції акторів захоплюють, закручують, навіть дезорієнтують. Але в «Лимерівні», власне, як і в інших виставах Уривського такого не стається, бо він найперше режисер – візуаліст, створює на сцені картини, у яких виконавці не сміють відхилитися ні на сантиметр від малюнку, зруйнувати, придуманий ним пейзаж. Ось і розмова Наталі та Марусі відбувається ніби танець, всі емоції тут передаються рухами, а слова при цьому звучать не дуже розбірливо, як зойки.

Візуальність режисури Івана Уривського має ще один підсилюючий момент – це аскетичне, але дуже атмосферне сценічне оформлення Петра Богомазова. Все придумано просто й доречно: просторові межі, інтер'єрні чи екстер'єрні деталі означаються кубами сіна, через які одразу встановлюється зв'язок із селом. Та все, якби не намагалися постановники вистави наблизити свою версію «Лимерівні» до її первісних витоків, традиційної української тематики, ця вистава не про село. Вона про розбиті та зражені серця, втрачені надії і людську байдужість.

## Ельвіра Загурська

Якби «Лимерівна» була першою виставою Івана Уривського, яку я побачила, я би, безумовно, голосувала за її місце в шортлісті Премії. Проте я бачила інші роботи, і виникають нюанси, що впливають на протилежне рішення.

Одна з моїх студенток, описуючи сценографічне рішення «Лимерівни», вжила дуже точний вислів: «Сіно як енергія неживого». Образ «енергії неживого» не залишає мене на перегляді робіт Івана Уривського, і «Лимерівни» чи не найбільше. Звичайно, варто зауважити, що я не бачила всіх без винятку вистав цього режисера, і не пишу його режисерський портрет, проте двері до тих спектаклів, на перегляді яких я побувала, відімкнуті одним ключем. До прикладу: ось цитата з рецензії на іншу виставу режисера, «Камінний господар» Театру на Подолі: «Костюми персонажів та декорації були не класичні, що цілком відповідало авторській трактовці п'єси. Костюми персонажів були максимально ненав'язливі, вони не відволікали увагу глядача від сюжету та характеру героїв, були поза часом і поза країною. Сцена у сірих, «запилених» тонах», максимально лаконічні декорації...» [<https://theatre.love/blog/a-yaku-c-nu-za-lyubov-gotov-zaplatiti-vi/>]. Все це саме можна сказати і про «Лимерівну» і, продовжуючи аналогію, режисер одним ключем відмикає двері до абсолютно різних текстів: «Лимерівни» Панаса Мирного, «Камінного господаря» Лесі Українки, «Одруження» Миколи Гоголя, «Прекрасного рогоносця» Фернана Кроммелінка (останні дві вистави Одеського академічного українського музично-драматичного театру імені В. Василька), «Олесі» Олександра Купріна... Часто у персонажів Івана Уривського пластика ляльки. Видається, йому справді простіше було би працювати з лялькою, яка в нього іноді «живіша» за актора. У виставі «Олеся. Містифікація» Одеського обласного театру ляльок режисер «розділяє» актора на людину та ляльку, проте лялькар «зростається» зі своїм alter ego в прямому сенсі настільки, що стає не по собі суто на фізіологічному рівні. Лялька, вочевидь, має якийсь сакральний смисл для режисера, і виходить, що її поява в «Олесі» виправдана, і в «Лимерівні» (солом'яне опудало) – теж виправдана, і може так само виправдатися в інших виставах. Не хотілося, щоби і це стало настільки очікувано.

У «Лимерівні» є багато цікавих знахідок, які тримають увагу глядача, як-от металевий кухоль, що начебто сам повзе по сцені, заплітання спільної коси Наталею та Марусею (Наталія Нешва), монолог Василя в образі птаха-опудала тощо. Це справді зразок авторського театру, в якому ніколи немає простого ілюстрування тексту, на все є свій образ, проте виникає враження, що це театр, в якому грають не персонажі, а їх тіні (цікаво було би побачити «Гамлета» у постановці Івана Уривського).

Іван Уривський вміє працювати зі словом – воно іноді підсилене відлунням, іноді повторюється, змінюючись лише динамічно й інтонаційно. В поєднанні з пластичним малюнком ролі – а Павла Івлюшкіна, хореографа багатьох вистав Івана Уривського, можна вважати їх співавтором – текст набуває особливо вагомому значення. Таке режисерське бачення потребує не просто акторів, а талановитих і з досвідом, тому рішення працювати з акторським складом Театру імені Івана Франка працює а ргіогі на успіх. В запису «Лимерівни» Лимериху грає засл. арт. України Наталія Корпан, Карпа – засл. артист України Дмитро Чернов, Наталю – Ганна Снігур-Храмцова, Василя – Олександр Рудинський. На етапі переглядів наживо я бачила інший склад: Лимериха – засл. арт. України Тетяна Міхіна, Наталя – Марина Кошкіна, Карпо – Віталій Ажнов, Василь – Павло Шпегун. Вистави, в яких грають два склади, різняться між собою, проте вони об'єднані однією концепцією, яка в Івана Уривського завжди чітка.

Я ще не бачила виставу «Трамвай «Бажання» у Національному театрі імені Івана Франка, про яку чула захопливі відгуки колег – можливо, це справді прорив для режисера, він нарешті вийде з чорно-сірого «запиленого» простору і знайде нові режисерські образи для свого авторського театру. Поки що, повторююсь, я не бачу вистави «Лимерівна» серед лауреатів Премії.

## Олена Либо

Вистава «Лимерівна» за Панасом Мирним, поставлена режисером Іваном Уривським у Київському національному театрі ім. І. Я. Франка, вкотре доводить актуальність класичних текстів на сцені сучасного театру.

Працюючи над архаїчним (або канонічним) текстом драми, який ґрунтується на проблематиці суспільних і людських відносин, режисер позбавляється в ньому побутового контексту, переносить дію з другої половини XVIII сторіччя у простір невизначеного часу, а сюжетний ланцюг драматичної дії розриває на фрагменти, будуючи виставу за принципом монтажу. Позбувшись мелодраматичного присмаку, вистава тяжіє до психологічної драми і вражає лаконічністю, внутрішньою стрункістю та психологічною єдністю.

Поступово, крок за кроком, драматична колізія, сплетена з зовнішніх обставин жорстко запрограмованих давніх традицій на селі – переростає у трагічну, де головна героїня намагається розплутати клубок внутрішніх душевних протиріч. Адже Наталка потерпає і через неможливість вільно та відкрито любити сироту й наймита Василя, і через непокору матері, яка примушує її вийти заміж за нелюба Карпа, і через підкуп та жорстокий обман багатіїв-односельців Кнурів і Шкандибенків. Щира і волелюбна Наталка залишається наприкінці історії сам на сам зі своїми почуттями. У неї не вистачає життєвого досвіду та сил «піднятися» над законами, табу, повсякденністю та стати вільною, тому наприкінці драматична напруга підсилюється, і вистава набуває трагічного звучання.

Виставу відрізняє точна, виважена, майже досконала акторська гра. Іван Уривський вдало підібрав виконавців на ролі, а хореограф Павло Івлюшкін досить влучно розробив візуальне та пластичне бачення кожного образу, сконцентрувавши вербальні і невербальні засоби акторського існування, які підсилюють або послаблюють дію один одного в тому чи іншому епізоді вистави. З одного боку, актори промовляють архаїчні тексти, на тлі яких лунають співи, пташині переливи і тріпотіння крил, з іншого – розмовляють мовою тіла за допомогою пластики, міміки, жесту.

Протагоністичним силам – Наталі (артистка Ганна Снігур-Храмцова) і Василю (артист Павло Шпигун) – режисер та хореограф надають чуттєвих і пристрасних рис. Повільні рухи, міцні обійми, палкі емоції підкреслюють справжній почуття і серйозні наміри цих персонажів. Артистці Ганні Снігур-Храмцовій вдалося розкрити глибоко драматичний характер своєї героїні, а Павло Шпигун, виконуючи роль Василя, намагався донести не тільки емоції, а й тонко передав несправедливе життя наймита, що опиняється в рекрутах через підступність героїв-антагоністів, які представлені родинами Кнурів та Шкандибенків.

Безталанну п'яничку Лимериху, яка занастила себе і штовхає на ту ж стежку свою дочку, намагаючись видати заміж за нелюба Карпа, вражаюче зіграла заслужена артистка України Наталя Копан.

Владною, агресивною і по-справжньому нестерпною постає у виставі Шкандибиха, роль якої блискуче виконує заслужена артистка України Інна Капінос. Її агресія направлена не тільки на невістку, але й на сина Карпа, неоднозначний образ якого створив Віталій Ажнов. На початку вистави Карпо Шкандибенко постає таким собі «слимаком», вічно приниженим матір'ю, безхребетним парубком, що й досі відбуває покарання, «стоячи на гречці». А з розвитком дії в характері Карпа проступають справжні почуття до Наталки, що переростають наприкінці вистави у шарпаючи душу болісні ревності і сумніви щодо взаємності.

Разом зі Шкандибенками у контрастному протиставленні до головних героїв окреслені й образи родини Кнурів. Хижий, підступний, що піклується тільки про свій добробут Остап (заслужений артист України Олександр Печериця) міцно тримає біля себе лукаву і «недалеку» дружину Оришку (артистка Віра Зіневич) і дочку Марусю, роль якої створила дебютантка Наталія Нешва. Молодій артистці вдалося за дитячою наївністю і привабливістю показати холодність й нерозсудливість своєї героїні, якій непідвладні честь, гідність і високі почуття, бо з'являються вони тільки за вказівкою батьків. Негативним образами притаманні штучні жести і пози, експресивна міміка, інтонаційно-ритмічні особливості голосів.

На розкриття режисерського задуму націлене і художнє рішення Петра Богомазова. В основі сценографії лежить принцип світлотіньового контрасту і конструювання, які постійно змінюються на оголеній сцені сірих та чорних кольорів. У кожному епізоді актори самі вибудовують простір за допомогою щільно збитої у тюки соломи, яка легко трансформується і перетворюється з єдиної копи то на стіну хати, то на ґрати, ліжко, стіл, лавки, тощо. Сіно і солома, якої багато на сцені, уособлює образ села, але й одночасно виступає метафорою позбавлених почуттів героїв-антагоністів, які, немов солом'яні душі, ошукують головню героїню і своїми вчинками доводять до божевілля. І якщо на початку вистави живе протиставлено мертвому солом'яному, то у фінальному епізоді режисер позбавляє глядача від необхідності спостерігати за божевіллям головної героїні. Ті, хто довів дівчину до трагічного кінця, виводять на кін великих розмірів солом'яну ляльку – такий собі сценографічний персонаж. Цей образ не тільки впливає візуально, а і розрахований на безпосереднє включення у дію вистави: за допомогою артистів лялька оживає, а душа головної героїні в цю мить пташкою лине у небо, надаючи трагедії символічного звучання.

За глибиною режисерського трактування класики, несподівано простим, але метафоричним і символічним художнім рішенням, високим рівнем акторської майстерності вистава Івана Уривського «Лимерівна» заслуговує того, щоб увійти до переліку вистав-лідерів 2019 року.

## Світлана Максименко

Молодий український режисер Іван Уривський (нар. 1990 року у місті Кривий Ріг, закінчив Київський національний університет культури і мистецтв. Майстерня Ніни Гусакової), не зважаючи на недавній початок своєї театральної біографії уже встиг зацікавити шанувальників сценічного мистецтва своїми нестандартними рішеннями творів української (І. Франко, М. Коцюбинський, П. Мирний) та світової класики (Е. Лабіш, А. Чехов, І. Купрін, М. Гоголь та ін.), поставленими на різних сценах України (Львів, Одеса, Київ). Репертуарна стратегія режисера увиразнює його високі літературні й світоглядні зацікав-

лення, виявляючи при цьому чітку громадянську позицію: в епіцентрі зацікавлень постановника – націотворча домінанта. А це не може не викликати поваги, надто – в умовах прихованої (чи відкритої?) русифікації Сходу України. Звернення ж Івана Уривського до постановки класичної драми «Лимерівна» П. Мирного (на 5 дій) на Камерній сцені ім. Сергія Данченка (Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка) у цьому контексті викликає природний інтерес. Як п'єса, тематика і предмет конфлікту якої неминуче пов'язані з проблемами соціальної нерівності в українському селі XIX ст., може бути вирішений сучасною сценічною мовою? Одрразу ж зазначу, постановнику «Лимерівни» вдалося знайти нестандартне, непопулярне, образно-сміслові рішення вистави, наповнивши її глибинними підтекстами та сучасними візіями про волю-неволю, бідність-багатство, життя-смерть, кохання-зраду. У цьому актуальність та ексклюзивність франківської «Лимерівни».

Автори вистави: режисер-постановник, автор збірної музики – Іван Уривський, художник-постановник та художник з костюмів Петро Богомазов, хореограф Павло Івлюшкін класичну драму (в основі сюжету якої – однойменна народна балада про Лимерівну, український фольклор) перетворюють на притчу про кохання. Трагічна історія про бідну матір, яка змушує свою дочку відмовитися від бідного, але коханого Василя, вийти заміж за багатого нелюба Карпа, в реалізації франківців набуває дидактично-містичних, художньо-символічних змістів, що відсилають глядача до естетики прийомів жанру мораліте.

У запропонованій концепції постановники «Лимерівни» вирішують її як систему образів-алегорій (Відьма, Зло, Підступність, Жертва, Смерть та ін.) А чорний кабінет з тьмяними плямами світла (художник Петро Богомазов) красномовно увиразнює окремі елементи сценічних костюмів та характеристик героїв (біла широка, немов гамівна, сорочка Лимерихи в поєднанні з чорними чоловічими брюками та такими ж черевиками на босу ногу – як знак знеособленої і zdeградованої чоловіко-жінки; світлий очіпок та вишнева свитка Шкандибихи – класичне втілення заможної, але лихої української свекрухи; дитячий головний убір Карпа – свідчення інфантильності та несамостійності героя); зачіски (розпатлана, коротко стрижена Лимериха – вияв повної деморалізації безстатевої особи; солома на капелюхах і одязі Кнурів – свідчення їх «солом'яних душ»; природні пишні русі коси Наталки та коротка стрижка Василя – свідчення їх незахищеності та справжності). Чи не єдиним елементом декорації є великі прямокутні солом'яні скирти (вони слугуватимуть тут родинним столом й полем протистоянь, ложем кохання і настилем смерті, «цеглинами» хати Шкандибенків та живим склепом Наталі). Відповідно зорово-емоційному образу вистави слугує й музична партитура: окремі розірвані настроєві звуки, тривожні шуми, крики птахів. У пластиці акторів також домінує тема пташиного польоту і падіння (хореограф Павло Івлюшкін). А у фіналі вистави колись світлий образ вільної «пташки» Наталі перетвориться на велике, у людський зріст, солом'яне опудало, яке безвольно впаде на руки безутішної Лимерихи... Авторам вистави не зраджує почуття художньої цілісності, структурної єдності та смислової завершеності.

Спосіб існування акторів позбавлений реалістичності, психологічної заглибленості та полярних нюансів ролей. Вони «рівно» тривають у певних настроєвих, пластичних, звукових (з елементами ефектів відлуння, стереоскопічності, багаточаровості звучання тексту, звукорежисери – Владислав Коломійченко, Павло Наталушко) вібраціях, щоразу відсилаючи глядача до національних народних ритуалів, знаків, ментальних кодів, аналогій. Серед виконавців (Лимериха – Наталія Корпан, Тетяна Міхіна; Шкандибиха – Інна Капінос, Олена Хохлаткіна; Наталка – Ганна Снігур-Храмцова, Марина Кошкіна; Карпо – Віталій Ажнов, Дмитро Чернов; Кнур – Олександр Печериця, Дмитро Рибалевський; Оришка – Ксенія Баша, Віра Зіневіч; Маруся – Христина Федорак, Наталія Нешва; Василь – Олександр Рудинський, Павло Шпегун) важко визначити лідерів чи аутсайдерів: трупа франківців достойно і ансамблево працює у запропонованій постановником жанровій природі існування, гідно доносячи поставлені режисером завдання. Високий статус національного театру, досвід роботи акторів-франківців з режисерами т. зв. «нової хвилі» Д. Богомазовим, С. Маслобойшиковим, Ю. Одиноким, Р. Мархолою та ін. виховали в основному акторському складі названого колективу професіональну мобільність, готовність до виконання найрізноманітніших режисерських задач та володіння різними методологіями.

Про це яскраво засвідчила й «Лимерівна» П. Мирного в постановці І. Уривського з командою його творчих однодумців. Чи є ця вистава важливою у репертуарній афіші театру? Так! Чи можна її вважати творчим одкровенням і новаторством режисера? Ні. Такими питаннями хочу завершити роздуми про побачену виставу «Лимерівна» П. Мирного Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка.

## Віктор Рубан

Теми, які порушує вистава, є доволі складними й болючими і, незважаючи на давність створення тексту, який ліг в основу сценарію, досі актуальними. А саме: втручання батьків у вибір пари для дорослих дітей, соціальна нерівність та плинність положення і статків, втікання від реальності у зловживання алкоголем, жага до вільного вибору та рішучість молодшого покоління на протигагу холодному розрахунку старшого покоління. А ще ціна, яку сплачують усі причетні, коли ламають чийсь долю «через коліно» та змушують зробити, як треба. Насилля породжує тільки насилля, а спільне життя не може бути предметом приватного особистого рішення когось одного. Тобто може, але чи не зруйнує це чийсь життя – і навіщо так чинити? Йдеться і про марність та нікчемність матеріального, яке все одно не дасть щастя. І про те, що щастя не дається так просто та не буває вічним.

У виставі багато символізму, натяків – як у дії, так і в костюмах, реквізиті та декораціях. У певний момент складається відчуття, ніби те, що розгортається перед очима, свідчить насправді про щось інше. Дуже багато говориться про жертвність та самопожертву, яка ні до чого не приводить. На протигагу цьому наголошується на важливості вибору і рішучості людини, яка знаючи себе все ж наважується протистояти

всім, доки не вичерпана остання можливість. На жаль, важко прямо ідентифікувати себе у тому, що відбувається, та побачити відображення сьогодення.

Щодо структури чимало питань. Вистава неоднорідна, забагато змін у доволі хаотичному ритмі. Розбалансовані частини, які інколи не в'яжуться одна з одною: переходи між частинами десь суперчіткі, а десь навпаки змазані. У якихось частинах – наголос на візуальному, десь на емоцію тексту, а десь на пластичну дію.

Добряче пропрацьовані образи героїв, костюми, сценографія, реквізит, цікаві мізансцени, загалом дуже багате використання сценічного простору композиційно, доречне музичне оформлення. Пластичні рішення також акуратні, різноманітні та доречні. Особливо хотілось би відзначити прекрасну гру Тетяни Міхіної (Лимериха), Віталія Ажнова (Карпо), Христини Федорак (Маруся) та Олени Хохлаткіної (Шкандибиха). Навіть попри усі нерівності структури вони дуже добре тримали простір дії, давали потужну амплітуду станів та внутрішніх змін своїх героїв. Загалом у цій роботі присутня доволі гармонійна злагодженість та взаємодія між усіма акторами.

Щоправда, хотілось би зазначити певну нерівномірність між акторами на рівні пластики. Хтось більш вільно дає трансформацію персонажа на рівні тіла, хтось менше. Особливо це кидалось в очі там, де пластичні етюди за задумом мали «конфронтувати» з текстом, і там, де були групові пластичні структури. Були моменти, коли здавалося, що частина акторів не розуміє, навіщо вони в той чи інший момент саме так діють фізично-пластично. Але цей різнобій і випадіння акторів були не критичними.

Незважаючи на те, що робота дуже масивна, в неї очевидно вкладено багато кропіткої праці, є велика кількість важливих аспектів, через які я, на жаль, не можу рекомендувати цю роботу до переліку найкращих вистав України у номінації «За найкращу драматичну виставу камерної сцени».

### Ольга Стельмашевська

«Лимерівна» за Панасом Мирним – знакова прем'єра Камерної сцени імені Сергія Данченка, яка стала родючою територією інтерпретаційного театру, де українська класика відкриває свої приховані ресурси і отримує друге дихання: «Земля» Д. Петросяна за О. Кобилянською, «Morituri te salutant» Д. Богомазова за В. Стефаніком. Тепер «Лимерівна». Класичний матеріал з цікавим бекграундом: від Марії Заньковецької до першого звернення франківців до цього матеріалу. Режисерський дебют на франківській сцені Івана Уривського.

Образне мислення Уривського, його фірмовий кодований театр – винахідливий, інколи парадоксальний, багатий і яскравий дуже пасує живому, насиченому, об'ємному, емоційному тексту і стилю Панаса Мирного, який ні з чийми іншими в українській літературі сплутати неможливо. Панас Мирний – белетрист і поет – купається в соковитій українській мові, розгортаючи «конфлікт справді драматичний, могутній, а в суспільному відношенні надзвичайно важливий і для загалу громадянства повчальний», як писав І.Франко про драматургію другої половини XIX ст. Іван Уривський, який постійно шукає українські тексти і контексти, – людина XXI сторіччя – відверто сучасно інтерпретує однойменну народну баладу, покладену в основу сюжету п'єси. Зберігаючи щось абсолютного автентичного, притаманного саме українському театру, Уривський в цій роботі, бездоганно володіючи мовою образів і величезним арсеналом сценічних прийомів, спираючись на вроджену культуру щодо текстів і слова, залишається вірним самому собі, своєму чудовому відчуттю міри і стилю.

Абсолютно в унісон з режисером і автором спрацював і художник-постановник та художник по костюмах Петро Богомазов. Грубі, прості, але дуже тактильні текстури сіна, дерева, полотна, гречки. Майже суцільний чорно-білий колір з рідкісним вкрапленням червоного – візуально підкреслений конфлікт й анонс майбутнього трагічного фіналу. Хоча в післясмаку вистави панує сепія, як на старій світліні. Мабуть через сіно, багато сіна, яке стає ще одним героєм вистави, не прописаним драматургом, але вигаданим художником і режисером. Сіно – спочатку сіно, як ознака сільського життя, потім щось повітряне, нестійке, навіть художне, пізніше, як будівельний матеріал, спресований до ґрат, часом – банальна фактура, як знак дріб'язковості Шкандибенків, Кнурів, Лимерихи. У фіналі – мотанка з сіна. Знак замкненого простору обставин однієї ніжної душі, що опинилася у конфлікті з усією дійсністю. Промовистий і сильний образ головної героїні Наталі – Лимерівни, яку «змотали» в тугий вузол безвиході. Далі – тиша і ...смерть.

Важливий акцент – пластичне рішення. Знов унісон режисера Івана Уривського і балетмейстера Павла Івлюшкіна. Вистави Івана завжди пластично дуже виразні. Усі актори, у якому б театрі вони не грали, пристають до цієї його естетики чуйності до руху і музики, ритму і жесту, стають дуже органічними в ній. Не виключення і франківська вистава. Івлюшкін та його скажені танці-конвульсії, ламаний ритм, синкопічна пластика окремих мізансцен, навіть прості побутові рухи-наголоси – все підпорядковане режисерському темпоритму поступового нагнітання й перевтілення мелодрами на трагедію.

Акторський ансамбль «Лимерівни» XXI сторіччя блискуче відбувся. У кожного актора – свій крупний план. Історія кожного – режисерськи вибудована, навіть якщо дещо з драматургічного першоджерела залишилося поза «кадром». Вони всі вийшли не однозначними і разом з тим – типовими, типажами і разом з тим – персоніфікованими. Переслідуючи власні інтереси, руйнуючи чуже кохання, всі вони – солоні чоловічки, городні опудала – не помічають, як руйнують себе, навколишній світ, чуже життя.

Надзвичайно потужною в цій молодіжній акторській зграї виглядає Олена Хохлаткіна-Шкандибиха. При всіх зовнішніх атрибутах традиційного трактування ролі злої свекрухи-«Кабанихи», актриса знайшла яскраві нюанси, що зробили образ опуклим, 3D-форматним. Чого тільки вартують її інтонаційні модуляції і блискучі сцени з сином Карпом – Віталієм Ажновим – маминим пришелепуватим «пупсом»: нещасним і латентно агресивним, покірним і хитрим. І тут ще один зі знаків «покоління Y» від режисера. Перший вихід Шкандибихи супроводжується пошуком шапки в кишені Карпа та надіванням її на голову – «мамо,

я поїв і в шапці». Актуальна молодіжна асоціація, а як працює на два образи і на цілу сюжетну лінію в п'єсі кінця позаминулого століття.

Типову вертку сільську дівку Марусю, Наталчину подругу і, як виявляється, суперницю – широкими і точними мазками грає Христина Федорак. Надзвичайно цікаво придумані їх унісони з головною героїнею Наталею (Мариною Кошкіною) в тій частині, де вони обидві говорять про своє кохання до Василя: в цьому вони точно співпадають. Тож і текст один на двох дає ім Уривський. Дуетні сцени акторки – різні за темпераментом і манерою, дві протилежності: зіштовхуються, відштовхуючись, сплітаються, розплітаючись, в буквальному і переносному сенсі.

Гарна і Ксенія Баша в ролі Оришки – матері Марусі. Промовляючи іноді правдиві речі, умовляючи Лимерівну чи свого Кнура (точний, акцентований Дмитро Рибалевський), явно маючи неабиякий розум і клепку, так само із самозреченням розставляє пастку Наталії. Баша в цих нюансах віртуозна, різноманітна і гнучка.

А що ж Лимериха? Тетяна Міхіна. Таку п'яничку неспросипну, злидню, що буквально пропиває свою дочку – одночасно з позаминулого й із сусіднього сучасного парадного – зі всіма підтекстами чи то фольклорними, чи то з хронік ТСН, може зіграти лише актриса «широченного» діапазону. Проте, її Лимериха має такі очі, що, глянувши в них розумієш, що за тим пияцтвом криється стара драма і ще одна п'єса. Міхіна вкотре доводить свій статус, свій талант й вміння розуміти й втілювати навіть ледь помітні режисерські полутони, з яких складається вже абсолютно самобутній, зчитуваний та впевнений почерк Івана Уривського. З чим і хочеться привітати наш театр.

На мій погляд, ця вистава не просто гідна бути представленою у фінальному шортлісті – її місце серед найкращих вистав новітнього українського театру.

## Юлія Сущенко

«Лимерівна» – одна із найвідоміших п'єс української класики. Написана у 1883 році, вперше її зіграли в 1891 у Курську. Головну роль Наталки виконувала сама Заньковецька і тоді, на рубежі XIX - XX століть це було передвісником нових часів, зміни парадигм та ламання одвічних устоїв. Здається, що за півтора століття все це має бути вже неактуальним, але зараз наше суспільство знову опинилося на зламі епох. Ми живемо серед бурхливої діяльності гендерних рухів, феміністичних дискусій, вибуху сучасних технологій і все це оточено війною та становленням незалежності. На жаль, українці мало знайомі із творчістю Панаса Мирного. У шкільній програмі ще з радянських часів стоїть твір «Хіба ревуть воли», який підноситься сучасним підліткам з тими ж інтонаціями, що і шістдесят-п'ятдесят років тому. В цьому сенсі «Лимерівна» більш виграшний твір, бо демонструє талант письменника як тонкого знавця людських душ, а саму п'єсу не лише як історичний матеріал, хоча і написана вона про події які сталися за ремаркою автора наприкінці XVIII століття. До речі, подумалось, чи не навмисно Панас Мирний зробив акцент на даті? Думаю, що він також, які і ми зараз, хотів дослідити людину поза часом, а не розказати чергову жахливу історію.

Здається, режисера Івана Уривського у даному матеріалі звабила можливість зануритись в характери героїв, подивитися на сюжет із сучасної точки зору, але не осучаснювати твір, натягнувши на героїв джинси. У споконвічному конфлікті «багаті-бідні» він узагалі відкинув майже всі зовнішні ознаки їх соціального статусу, залишивши героям лише їх внутрішні якості, які і повинна була втілити творча група. Сценограф Петро Богомазов намагався таким чином зберегти баланс між сучасністю та етнікою. Саме тому ми бачимо доволі аскетичну сцену, покритою соломою. Цеглини, із яких герої формують свій навколишній простір, також виконані із соломи, і нагадують деталі із конструктора Лего. Всі кольори приглушені. Чорний квадрат сцени, немов чорна діра, поглинає не лише сонячне світло, а й все живе, що опиняється поруч. Тут немає яскравих мальв, тиночків та вибілених хат, ви не почувете веселих пісень та сміху... Єдина сцена де є місце кольору – сцена весілля. Але той червоний колір – це колір пекельного полум'я та крові жертви, яку привели на заклання.

На початку вистави на передній план виходять чи то люди, чи то опудала, набиті тією ж соломою. Страшні, незграбні, майже неживі. Лише Наталка (Ганна Снігур-Храмцова) ще із плоті та крові, але ми розуміємо, що і їй призначена така ж доля... І лише божевілья, за яке вона як вхопиться, як за порятунок, рятє її на деякий час.

Інші образи не менш виразні. Подруга Наталки, Маруся (Наталія Нешва) – гарна собою (на відміну від того, як задумував автор п'єси). Щоб ми зрозуміли, як вона кохає Василя, режисер вкладає в її уста ті ж самі слова любові, що вимовляє Наталка. Вона повністю віддзеркалює поведінку суперниці не лише в текстах а й невербально. А коли «з'їдає» подругу, немов цукерку, з якою не розлучається, її тіло вже поводитьсь інакше, немов щось вселилось в нього. А може Маруся також вже майже стала опудалом, як і всі інші жінки з їхнього села? Режисер ставить багато питань, і як завжди в його роботах, відповіді на них можуть бути дуже різними.

Але робота над сенсами не обмежилася постановкою питань. Ми бачимо ретельну роботу з текстом, від частини якого було вирішено відмовитися. Саме тому пластичне рішення хореографа Павла Івлюшкіна набирає значного смислового навантаження, і все те, що не було сказано словами – актори «говорять» тілом. Для кожного актора розроблений свій хореографічний малюнок і здається, жодний не повторився. В цій площині особисто мене вразила робота актриси Наталі Корпан в образі Лимерівни, її фізична підготовка, аде сцени з її участю подекуди нагадували гімнастичні етюди.

Образи молодих хлопців Василя та Карпа – як образ однієї людини розділеної навпіл. Вони настільки протилежні, що якби їх з'єднати разом, то вийшов би як раз той самий чоловік на якого так чекала Наталка – сильний, але лагідний, добрий але не матусин синок, який іде до кінця і знає, чого хоче від цього життя.

У виставі взагалі багато цікавих знахідок. Одна з таких – фінальна сцена. Режисер вирішив не вбивати

буквально головну героїню, а зробити з неї... ні, не опудало, як з інших героїв, а, швидше, ляльку, яка прямує туди, куди потрібно їй близьким. Вона тепер нікуди не збіжить, нікого більше не полюбить. А якщо її одягнути, то буде схожою на ляльку-мотанку всередині якої суцільне сіно.

«Лимерівна» стала першою постановкою Івана Уривського в Національному академічному драматичному театрі Франка. І до неї він прийшов уже досвідченим режисером, який мав за плечима навіть досвід керівництва великим акторським колективом, що безумовно надало йому впевненості, та так би мовити, «м'язів». Водночас, знаючи потенціал режисера та можливості групи, здається, що ця постановка була для Івана Уривського лише «пробою пера», де він застосував вже відточені інструменти – адже технічно вистава зроблена на «відмінно», але весь свій потенціал ще не розкрив.

