



Олена Левченко

драматургія

КАЗКА ПРО ПАРИЖ, АРІАНУ МНУШКІНУ ТА ЕЛЕН СІКСУ

У травні 1994 року театральний Париж святкував подію, до якої було, звичайно, байдуже змученому економічними негараздами українському глядачеві. Але ця подія незримиими ниточками зв'язувала два міста: Париж і Київ. Про це і хочеться розповісти.

ТЕАТР СОНЦЯ

«Театр дю Солей» («Театр Сонця») святкував своє тридцятиріччя. Газети захоплено писали про Аріану Мнушкіну, «сонце театру», «королеву Аріану», - жінку, що тридцять років дає життя незвичайному театрові, через сцену якого пройшли сотні акторів з різних країн світу. А на ювілейному вечорі з цієї сцени звучали українські пісні та романси, поезія Шевченка: бажаними гостями на святі були українські актори Вероніка та Анатолій Переверзєви, які стажувалися в театрі.

Десь через півроку після тієї події, пізньої осені, відблиски паризького «Сонця» несподівано впали на стіни картинної галереї університету «Києво-Могилянська Академія», де з'явилися фотографії та афіші «Театр дю Солей»: у нас в гостях були Вероніка та Анатолій. Передсесійна, сповнена клопотів атмосфера залишила Галерею, а на зміну їй прийшла казка про Париж, про Мнушкіну, про письменницю Клод Моран, яка, побувавши в Чорнобилі, вражена побаченням, написала «Казку про Чорнобиль»; про Жан-Жака Леметра, унікального композитора, що володіє 200 інструментами і пише музику до спектаклю за п'єсою-казкою Клод Моран, який Переверзєви готують до постановки в Парижі. Потім зіграли і саму «Казку».

Історія про те, як Вероніка та Анатолій потрапили на стажування до театру Мнушкіної, звучить ніби просто: концерти в Парижі -

композиція з віршів та листування Максиміліана Волошина. На запрошення знайомих відвідали виставу в «Театрі дю Солей». Сподобалась так, що наважилися попросити Мнушкіну про стажування. Мнушкіна погодилася. Потім вона погодилася, щоб українські актори ставили «Казку про Чорнобиль». «Сталося диво», - пояснює події Анатолій. Втім, хто знає, скільки поту на шляху до кожного дива, скільки болю і віри. Може, це знає тільки той, з ким воно сталося.

Через кілька днів після вистави «Казки» Анатолій вилетить до Парижа, щоб продовжити роботу з Жан-Жаком Леметром, а Вероніка, ще на кілька тижнів залишившись у Києві, не раз розповідати мені про свої враження від «Театру дю Солей» та роботи з Мнушкіною. Ось деякі з них.



Вероніка Переверзєва

Знайомство

Того вечора йшла вистава з циклу «Атриди» за п'єсами Есхіла й Евріпіда. Диво, містерія починалися вже від порога театру. По дорозі до залу глядача зустрічали розкопки давньогрецького міста: внизу, нижче рівня залу і сцени, ніби справді щойно розкопані, піднімалися міські мури, серед яких стояли скульптурні постаті, наче з античного міста, але з химерними бородами і незвичними для давньогрецьких скульптур контурами.

Приблизно так виглядатимуть і актори на сцені. (Прагнучи до глибини дійства, Мнушкіна відмовляється від механічного відтворення зовнішності). А самі актори були поряд: за нещільною сіткою в гримерних вони на очах глядачів готувалися до виходу на сцену, поступово перетворюючись на оживі скульптури людей з минулого, яке, занесене пісками часу, завжди існує під нашими ногами і поєднання з яким через згадку і переживання дарує нам відчуття вічності. Коли розгорнулося дійство, єдність залу і сцени стала майже абсолютною. Глядач відчував те, що відчував актор, актор повністю віддавався атмосфері цього залу, цієї миті. Актор міг вийти на сцену в кількох ролях, чоловік у жіночій ролі, - все це не порушувало істинності досягнутого єднання.

Після вистави Вероніка та Анатолій висловили своє захоплення режисерові. Мнушкіна слухала з вдячністю і цікавістю. Особливо її вразило те, що гості були з України. І не тільки тому, що Мнушкіна має далекі українські корені, а й тому, що ця людина, якій дано відчувати болі не тільки ближніх, але й дальніх, стежить за подіями у світі й добре знає про наше тяжке економічне становище. Бо справді, що знають про нас іще? Може, ця перша коротка зустріч раптом відкрила їй те прагнення до прекрасного, яке, незважаючи ні на що, живе в людях далекої, ніколи не баченої нею України.

Театр без метрів.

Трупа театру змінна. Періодично Мнушкіна оголошує конкурс, на який приїзять сотні акторів з різних країн світу. Переможці, після року або двох стажування, повертаються додому, а на сцену



Анатолій Переверзєв після вистави «Казка про Чорнобиль» за п'єсою Клод Лоран. Університет «Києво-Могилянська Академія», 1994. Фото О.Рагуліна.

«Театру дю Солей» виходять нові конкурсанти, які прагнуть працювати у незвичайній атмосфері цього театру, що створювався в 60-ті роки за образом Сонця, яке живить світлою енергією, несе у світ красу і тепло.

Мнушкіна - ідеаліст у найвищому сенсі слова, бо зберегти вірність такій ідеї у світі, який давно схилився перед іншими богами, зберегти театр, де за рік напруженої роботи готують лише один спектакль, - для всього цього треба мати джерело віри справді невичерпне. Світогляд Мнушкіної багато в чому близький до ряду релігійних та філософських думок

Індії, головним чином індуїзму з його вченням про вічність душі та розумність законів всесвіту, з його прагненням до гармонії людини із всесвітом і про істину життя, яка народжується в моменти такої гармонії.

Театр Мнушкіної - це маленький всесвіт, де кожен відчуває на собі тепло сонця. Щоранку Аріана обнімає кожну людину, яка працює в театрі, і на мить притискає до грудей. Потім починається робота і вже ніхто не має права порушити розпорядок чи залишити робоче місце.

Театральна система Мнушкіної близька до системи Михайла Чехова з її прагненням звільнити творчу природу актора, з її містикою неповторної миті існування на

сцені. В акторській папці Вероніки - система фізичних вправ з концентрацією на психічних станах, записи-спостереження на репетиціях (актори повинні працювати незалежно від того - в залі вони, чи на сцені), звіт про стажування, який просила написати Мнушкіна.

Як люди рівні перед сонцем, так актори Мнушкіної рівні... перед текстом п'єси. Робота над п'єсою починається з того, що кожен актор читає перші репліки, наступного дня так само читають продовження. Цей процес триває довгий час, скажімо, «Місто, яке порушило клятву» читали сім місяців. З багатьох голосів і режисер, і самі актори починають вирізняти ті, які є найбільш істинними в тій чи іншій ролі. З якогось моменту починається боротьба між кількома акторами за роль. Але це відкрита безкомпромісна боротьба талантів, і результати її бувають часто й несподіваними. Зокрема, під час роботи над п'єсою «Місто, яке порушило клятву» молода мексиканська актриса Рената Маза перемогла досвідчену індійську актрису Нірупаму Ніт'янандан, одну з небагатьох, яка постійно працює з Мнушкіною уже сім років. Рената пройшла на роль матері в першому складі, Нірупама - в другому. Материнська незахищеність Ренати перемогла професіоналізм індійської актриси. Але розповідь про цю п'єсу окремо.

Катарсис.

Одного разу під час репетицій Вероніка побачила сцену з незнайомої їй п'єси. Складна поетична мова не дозволяла точно зрозуміти зміст, але відчуття, пережите під час цієї сцени, було незвичайним і сильним: нестерпно важким і просвітлюючим водночас. «Це катарсис» - виштовхнула підсвідомість, хоч на сцені вочевидь була не давньогрецька трагедія, яка володіла таємницею катарсису - очищення душі стражданням.

Після репетиції, побачивши в кафе театру знайомих, Вероніка поділилася з ними щойно пережитим. Раптом з-за сусіднього столика підвелась незнайома жінка і почала гаряче дякувати за точність розуміння. Це і була авторка щойно побаченої п'єси «Місто, яке порушило клятву, або Повернення Ериній» Елен Сіксу.

- Що я можу зробити для вас? - запитала Елен.

- Хочу, щоб ваші твори знали в Україні, - відповіла Вероніка.

Так у редакційному портфелі журналу «Кіно-Театр» з'явилися дві п'єси, подаровані Сіксу Україні.

Повернення трагедії

Ми свідки, можна десятки років стирати на порох тисячі людських істот і начинена тілами земля не здригається. Тисячі криків лишаються печутими. І все доти, доки один крик не проб'ється крізь товстий шар мовчання. Може, це крик похованої дитини? А, може, матері, охопленої розпачем від нестерпного горя?

(Е.Сіксу. передмова до п'єси «Місто, яке порушило клятву, або Повернення Ериній»).

«Театр дю Солей» зустрів свій 30-річний ювілей спектаклем «Місто, яке порушило клятву, або Повернення Ериній» за п'єсою Елен Сіксу. Для Елен ця п'єса стала своєрідним продовженням її попередньої роботи в цьому театрі - перекладу п'єси Есхіла «Евменіди».

ЕРИНІЇ (те саме, що й евменіди) - шалені богині, які у римлян називалися фуріями. Вони народилися з крапель крові Урану, що впали на землю. Одні з найдавніших божеств грецького пантеону, первісні сили, які не визнають влади богів пізніших поколінь. Головне їхнє завдання - помста за злочини. Есхіл в «Евменідах» розповів історію Ореста, вбивці власної матері Клітемнестри. Гнів Ериній переслідує



Аріана Мнушкіна з композитором Жан-Жаком Леметром.

Фото Мішель Лоран.

його. Афіна, молода богиня, впроваджує суд і назавжди змінює хід історії. Протягом судового процесу Еринії відмовляються від позову: Афіна заспокоює їхній гнів. Вони погоджуються надалі жити під землею.

(Із словника до п'єси «Місто, яке порушило клятву»).

Антична п'єса відображається і продовжується в площині естетики постмодерну, але без звичного для цієї естетики слова «гра». Елен не грає раціонально і дотепно з культурними смислами, здається, вона їх з болем народжує, чи вони приходять до неї, як нагорода за пережитий біль, як форми, в які, звільняючи душу, відливається страждання.

Головна героїня - Езеш'ель - втрачає двох дітей: вони помирають в лікарні, як пояснюють лікарі, від якоїсь випадковості, яку неможливо було передбачити. Та Езеш'ель не може повірити у випадковість. Розпач матері такий великий, що вона не хоче домагатися правосуддя, відмовляється від матеріального відшкодування, яке їй пропонують адвокати. Вона не хоче знати ні Міста, ні його законів і залишається на цвинтарі біля дітей. Есхіл (так звуть сторожа) і Ніч дарують їй незвичайний сон, в якому пробуджуються Еринії, що чотири тисячі років після Есхіла спали в землі. Гнів Ериній відрізняється від людської помсти. Еринії втілюють закон воздаяння всесвіту. Коли людина відмовляється від дії, діє тільки цей

закон. Хор, який слідом за Ериніями переходить з античної трагедії до п'єси Сіксу, утверджує трагедійний виір подій. А, може, і створює його. Один із найкращих знавців античної трагедії Ф.Ніцше вказував на вирішальну роль хору у створенні унікального давньогрецького феномену трагічного. Одвічні таємничі ритми хору допомагали наблизитися до споконвічного буття, скинути покривало зовнішніх речей і торкнутися глибинного потоку життя, який завжди є таємницею, який не дозволяє пізнати себе, а дає лише відчуття про себе. І, можливо, лише в тому потоці, де немає індивіда, а є лише істина спільного духу, людина може відчувати одвічну мудрість і сенс свого буття. Хто не втратить себе, той не врятується, як буде сказано пізніше в Євангелії.

Трагедія дарувала людям відчуття безсмертя і у сні Езеш'ель мертві з'являються до неї зі свого світу, як живі. Ніч дарує їй зустріч із дітьми. У сні з'ясовується, що вони померли від вли тої лікарями крові. Винних нема: ніхто не знав, що всю кров у місті було заражено таємничим вірусом, бо ніхто не прочитав повідомлення в медичному журналі: «Всю нашу кров заражено. Але що робити? Якщо спинити її розподіл, то економічні наслідки будуть надто важкими. Розподіл продукту залишається на тому самому рівні, поки запаси не

буде вичерпано». Правда ж знайома аргументація? І занадто страшно, щоб викликати просте сентиментальне зворушення.

Трагедія Езеш'ель втілює не просто горе матерів, яким довелося ховати своїх дітей. Це трагедія материнського начала Землі, яку смерть починає відвідувати частіше, ніж народження.

Ні, загибель дітей — не випадковість. Випадковостей нема. «Нашу кров заражено»...

«У мене є віра, трохи наївна, вірю, що людина була створена аби прагнути жити. Але мушу констатувати, що в нашому сьогоденні, як і в минулому, людство часто прагне смерті. Мене це весь час дивує, я намагаюся зрозуміти таке явище, розглядаючи його як з історичної точки зору, так і з особистої, суб'єктивної».

(Е.Сіксу. З інтерв'ю журналові «Словенські погляди на літературу»)

Космічне відчуття спільної крові людства, коли через кожного індивіда проходить історія планети, дала можливість Елен в іншій п'єсі - «Вітрило чорне вітрило біле», з якою має нагоду познайомитися наш читач, відчуті біль людей в країні, де вона ніколи не була і якої вже кілька років немає на карті світу. СРСР нема, але наша кров...

ВІТРИЛО ЧОРНЕ ВІТРИЛО БІЛЕ.

«Бессонница. Гомер.
Тугие паруса.»

(О.Мандельштам)

«Я знаю, що живим
виправдання немає.
Доживаю своє життя і я,
з тривогою думаючи, що
буде після нас. Ми
скаламутили воду на
багато поколінь. До чистих
джерел, напевне, вже
дороги не пробити. Боюся,
що те, що відбулося з
нами, тільки початок...»

(Н.Мандельштам)

Історія, яку розповідає Сіксу в п'єсі, вічна, бо це історія чекання і вірності. Вічна Пенелопа у трьох героїнях - Анні Ахматовій, Надії Мандельштам, Лідії Чуковській, - які в цьому світі вже ніколи не дочекаються своїх Одиссеїв. Але незрима зустріч у

якомусь іншому вимірі відбувається весь час, і вона дає ключ для розуміння того простору, де розгортаються події п'єси. Та п'єса дана їм і вони її розігрують, поки не зірвуться, як та мандельштамівсько-ахматівська «Сльоза», якій присвячено чи не найкращі сторінки. Найяскравіший натяк на простір - це згадка про ХХХ пісню Дантового «Чистилища». Ця пісня зображує одне з найбільших потрясінь Данте: в чистилищі перед ним з'являється його кохана Беатріче, яку він шукав у царстві мертвих і смерть якої безутішно оплакував у житті. Беатріче розповідає, чому він, живий, потрапив у потойбічний світ: вона просила про це Бога, бо сама не в змозі була допомогти поетові, який пішов неправильною стежкою в житті. Тільки така страшна подорож могла б змусити його відчувати, де істина, а де омана.

У міфічному просторі, який буде Сіксу, мертві «присутні-

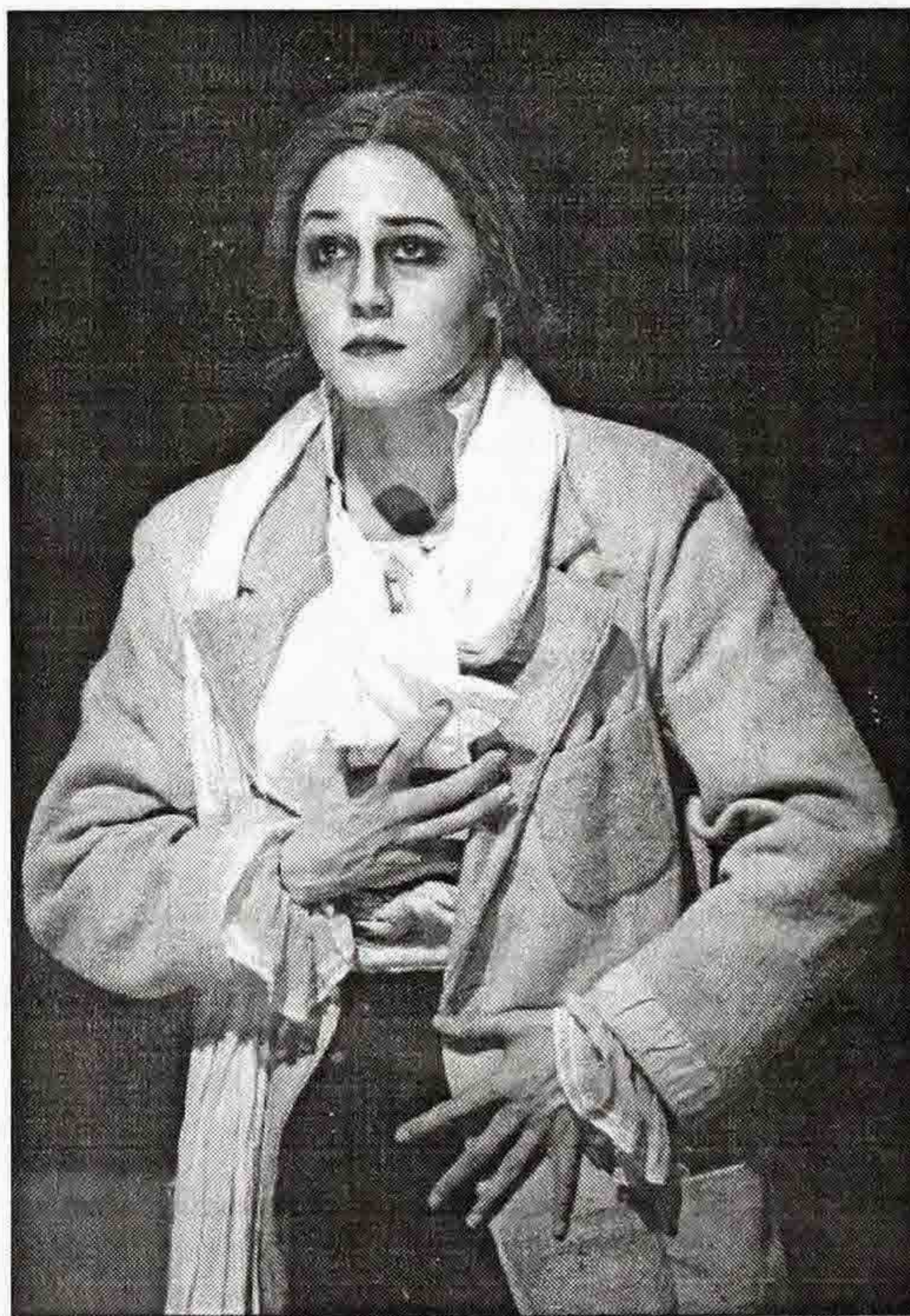
відсутні» діють поряд з живими персонажами, вони визначають сувору істинність життя трьох жінок. Так Ахматова постійно проводить душу через чистилище, яким для неї є суд мертвого Мандельштама. Той болючий, незручний, може, навіть, зайвий з точки зору здорового глузду стан, який над усе боється втратити героїні - це совість. Історія, яку розповідає Сіксу, вічна, бо це історія про совість.

Але в п'єсі є ще й нова історія: залишившись без Одиссеїв, Пенелопи ставлять вітрила і вирушають на пошуки Телемака - дитини, сина. Мовою реального пласта п'єси - це Лев, син Ахматової, мовою паралельного символічного пласта - це вірші - діти Ахматової і діти Мандельштама, які треба зберегти в пам'яті й, дочекавшись інших часів, оминувши всі пастки, зберегти для «вічності на папері».

Та й назва п'єси «Вітрило чорне вітрило біле» - це натяк на міфічну історію батьківського чекання: афінський цар Егей, чекаючи свого сина Тесея, який вирушив на смертельний поєдинок з Мінотавром (в п'єсі до Мінотавра йде сама Ахматова - прийом дзеркального відображення, характерний для естетики постмодерну), знає, що в разі перемоги син підніме на кораблі білі вітрила, в разі поразки - чорні.

«Сьогодні я була Уліссом», - каже Ахматова в п'єсі. Жорстоке життя перетворило Пенелопу на Одиссея. І тягар подвійної долі, піднімаючись, падаючи і знову піднімаючись, несе ця незвичайна жінка.

Незвичайність образу Ахматової визначається не тільки двома міфічними долями, але й двома пластами буття, в яких перебуває героїня. Перший великий монолог, де закладено основні мотиви п'єси, Ахматова закінчує словами про постійне перебування вічна-віч зі смертю і про багато життів, які їй доводиться пройти на колінах.



Езеш'ель - Рената Маза. Сцена з вистави «Місто, яке порушило клятву». Париж. «Театр дю Солей», 1994.

Ідея постійної смерті та воскресіння виникає впродовж п'єси. Я можу тільки припустити, що вона якимось чином пов'язана з містикою помирання і воскресіння з Христом для обраних Богом людей, яку проповідував апостол Павло. За його переконанням, вибрані Ісусом самі стають людьми, які при видимості природнього існування, перебувають у стані смерті та воскресіння. Вони тілесно співпричетні один до одного і до Ісуса й отримують здатність сприймати образ буття тих, хто воскресне за Другого пришествя Христа. Сон Ахматової про залишений місячним сяйвом палац, де вона, тримаючи в обіймах Надію та Осипа, відчувала, як вони поступово переходять одне в одного - це сон про рай, де, як в пісні Х Дантового «Раю», всі пов'язані між собою найвищим зв'язком, який є ніби взаємовтіленням душ.

Поети, обранці Божі, над якими не має влади ангел смерті, вони живуть і не живуть у нашому світі.

Вони розмовляють один з одним через століття і материки, вони припадають губами до однієї річки.

Хто вона, Ахматова, в п'єсі? Прості буденні фрази раптом змінюються символічними потоками, легкість - камінністю, а зал, який стає співпричетним до проходу через чистилище великих душ, теж перетворюється на чистилище: мертві суворо питають з живих.

Таким чином, міф, на який накладено події п'єси - це мандри Пенелопи-Одіссея з Дантового пекла до раю через чистилище. Простір п'єси - це простір чистилища. «Пейзажі - це швидше не місце, а простір» - пише Сіксу у вступній ремарці. Щасливої подорожі, читачу, в просторах п'єси.

Аріана Мнушкіна (1939) - засновник і режисер «Театру дю Солей». Старша донька Олександра Мнушкіна, відомого кінопродюсера російського походження та Юн Аненн, доньки знаменитого англійського актора Нікола Аненна. Вивчала психологію в Со-

рбонні та Оксфордї, де почала займатися театром. 1964 року виставою «Міщани» за п'єсою М.Горького відкрився «Театр дю Солей». Поставила спектаклі: «Капітан Фракасс», Ф.Лео-тар за романом Т.Готье, «Кухня» за А.Вескером, «Сон літньої ночі» за В.Шекспіром, ряд спектаклів за п'єсами, колективно створеними театром, «Мефісто» за К.Манном, «Річард II», «Дванадцята ніч», «Генріх IV» - за В.Шекспіром, всі три - з перекладом Мнушкіної, «Дивна, але не закінчена історія Нородома Сіанука, короля Камбоджі», за Е.Сіксу, «Індіада або Індія їхніх снів» за Е.Сіксу, «Атриди» за п'єсами Есхіла та Евріпіда, переклад Мнушкіної та Сіксу, «Місто, яке порушило клятву» за Е.Сіксу. В середньому кожну виставу театру від часу заснування подивилося 100 тисяч глядачів.

Елен Сіксу (1937) - доктор філософії (докторська дисертація «Вигнання Джойса або мистецтво заміщення», 1968), професор університету Париж-УІІІ, письменниця, автор багатьох романів, оповідань, п'єс, серед яких «Дивна історія Нородома Сіанука, короля Камбоджі», «Індіада або Індія їхніх снів», «Історія, яку ніколи не зрозуміють. (Справжня історія Нібелунгів)». Твори Сіксу перекладено багатьма мовами світу. Українською перекладено вперше.



Сцени з вистави «Іфігенія в Авліді» за п'єсою Евріпіда з циклу «Атриди» Париж, «Театр дю Солей». Фото Мішель Лоран.