

театр
КТО

CINEMA і «ЗАПАХ ЧАСУ»

Фестиваль «Золотий Лев» цього року, попри деякі розчарування (відміни у запланованій програмі), все ж таки порадував кількома красивими виставами. Зупинюся на одному театрі — театрі КТО із Кракова, дві вистави якого — «Запах часу» і «CINEMA» — залишили слід в душі, який можуть залишити хвилини щастя у нашому житті.

Спостерігаючи обидві вистави, я відчувала, що в них є щось саме те, чого найбільше чекаєш від театру, в чому криється причина радості й естетичної насолоди глядача.

Якість ця, тим часом, давно вже визначена як аксіома серед понять мистецтва театру — умовно кажучи, естетизація людини як об'єкту. Людина від природи обдарована естетичним тілом, яке здатне виражати внутрішні

вулицю — там побутові обличчя принаймні не переконуватимуть тебе, що вони — це не вони.

Чеснішою є вже крайність, коли актор відверто грає самого себе, така сповідь може спонукати до контакту.

Повертаючись до театру КТО, скажу: те, що найбільше вразило мене в ньому, — це абсолютна трансформація людей на мистецькі об'єкти. У дійствах найдревнішими засобами цього є танець і спів, проте ні те, ні інше не було головним у виставах. Що ж це за чарівний засіб, завдяки якому так заворює це видовище? Намагаючись означити його, я подумала: мабуть, це блискуче підпорядкування всіх аспектів вистави (від характеру рухів актора до зовнішнього вигляду речей) одному ядру. Це ядро — художня ідея, ідея



начерк з фестивалівних вражень

смисли, здатне бути книгою, мовою, в тому числі й мовою мистецтва. Театр трансформує людину у твір мистецтва. Теоретично це так, тобто це завжди існує як можливість, та на практиці, у просторі сучасного театру, далеко не всі твори є на сто відсотків мистецькими. Як на мене, нема більшого розчарування для глядача, який раптом бачить в театрі ті самі обличчя, котрі може спостерігати і в житті: в метро, на вулиці. Спостерігати живе життя — цінніший досвід, аніж штучно змодельоване. Отже, коли люди спеціально працюють для сцени, то завжди чекаєш від них чогось естетичного, відібраного, цілісного. І хочеться, щоб воно мало іншу природу, мистецьку, як в композиції, так і в образі актора.

Я хочу сказати, що дуже часто в театрі, — і це відштовхує майже завжди, — крізь начебто створюваний образ надто сильно проступає побутове обличчя людини-актора. Тоді хочеться вийти на

явища у своєрідному стилі.

Стиль може стати впізнаваним, але витoki його завжди в глибині внутрішнього світу людини чи людства, це характер, почерк. Як існує завжди відповідність, мовби таємний зв'язок в людині між її почерком, поглядом, голосом, так само і вистава, формуючись із багатьох елементів, повинна мати цю відповідність між ними. Часто доводиться бачити вистави, де все зліплено поверхово, сценографія часом цікава сама по собі, музика — теж окремий момент, а актори чомусь роблять рухи, насичені відчуженою від іншого експресією. Тому такою відрадою є побачити цілісну, стильну виставу. І те, що ми живемо у час змішання стилів, не позбавляє відповідальності: змішати стилі теж треба стильно, внутрішній закон мистецтва вічний, як природа.

Вистава «CINEMA» є театральною реплікою в бік німого кіно. Вона також

■ Сцени з вистави театру «КТО»



безсловесна і послуговується тими ж засобами виразності, що й німе кіно, — максимальна насиченість жесту, міміки. Форма природних рухів людини піддається мистецькій обробці більшою мірою, ніж коли рух підтверджує слова. Таким чином розповідається сюжет без слів. Щодо сюжету цієї вистави, то він не будується за логічним зв'язком. Ми спостерігаємо низку сюжетів із голих дій персонажів, які химерно вибудовуються один за одним. До того ж дії ці часто вирвані із своїх звичних смислових обставин, зв'язки між ними зміщені. Завдяки цьому зміщенню і позбавленню психологічної обумовленості, а також будучи театралізованими, звичайні явища набувають несподіваної свіжості: героїня підходить з ножицями до героя, вбраного у чорний піджак, і вирізає в нього на спині декольте.

Сама поява кіно була зміщенням у звичайній логіці, звичайному просторі. На сцені білий, ще неживий екран, просто площина, на якій люди бачать, як на стіні, свої тіні. Вони рухаються, граючись з тінями, тобто самі спонукають цю поверхню бути рухливою, живою. Аж раптом чути гуркіт локомотива, екран засвічується, і сам локомотив виникає на його рівній поверхні. Більше того, він їде вперед, на живих людей, які зі страхом відскакують вбік. Це театралізація дійсного факту — такою була реакція людей, котрі вперше побачили кіно більш як сто років тому. Та ось удар по екрану ззаду, він рветься, крізь нього проходить чоловік, засвідчуючи цим, що локомотив був лише ілюзією, а поверхня, котру він порвав, — справжня, матеріальна. (Екран «розривав» у 1924 році режисер Рене Клер у фільмі «Антракт»).

Та зміщення зв'язків це не просто формальна гра на рівні витівки. Дії набувають характеру асоціацій, метафор. Частіше, звужуючись у зовнішній формі до мінімальності, вони стають символічними, несучи в собі глибший зміст.

Збирається сімейство в глибині сцени позувати для фотографії. (Фотограф зі своєю функцією відсутній). Ось вони застигли, фотографія збирає їх як якийсь механізм докупи, аби закарбувати в часі цей лик благопристойної зібраності. Та ось одна деталь із механізму випадає, її прилаштовують назад, — вона випадає знову. Вірніше, її викидають. Це дитина на стільчику, та, здається, вона не жива, а іграшкова. Знову випадає вже інша деталь, цього разу випадає сама, наполегливо змінюючи позу в бік неблагопристойності.

Ось героїня стоїть перед глядачами за столом на авансцені. Вона освітлена на тлі темного простору — своєрідний «крупний план». Вона палить, вираз обличчя її



Математика снів, або 4+4=4

Юрій Тарнавський. «6 x 0. Драматичні твори».

Київ, Родовід. 1998

Цикл п'єс про кохання і смерть та про смерть кохання — це трагічна драматургія поезії. Поезії, як найбільш насиченої образами та емоціями літератури, що ніколи не була особливо цнотливою і сміливо заглядала в найпотаємніші закутки душі. В нашому столітті поети відважно анатомують не тільки душу, а й тіло.

Одну з драм Тарнавський називає найбільш точно — «Жіноча анатомія». Він немов під мікроскопом розглядає фраг-

менти жіночих думок, почуттів, тіла та бачить це очима закоханого Чоловіка і байдужого Провідника. Потім подає нам цей мікрокосм у сприйнятті Поета або, як прийнято говорити, очима ліричного героя. І саме тут окремо взята індивідуальна жіночність раптом перетворюється у макрокосм заходу сонця або чогось ще більш глобального. З жіночим тілом відбуваються найрізноманітніші метаморфози: воно стає пластмасою манекена і розпадається на шматки, воно капає воском, розпливається, як на картинах Сальвадора Далі, або, викликавши апогей пристрасності своєю пружністю, раптом прозоріє хмаринкою, яку неможливо вловити, обійняти, кохати... Чоловік чомусь ніколи не дивується цим метаморфозам, ніколи не радіє їм, його лякає ця таємнича мінливість, в якій бачить тільки зраду. Навіть природні процеси старіння уявляються йому патологічною потребою жінки стабільно про себе брехати, бути негостійною навіть ціною втрати попередньої краси. Поет описує ці зміни як щось геть потворне: «Щоки почали обвисати, здаються вони геологічними формаціями, що відколотися від материка й тільки чекають на достатньо сильний землетрус, щоб обсунутися в воду. Підборіддя краплями воску збирається капати з долішньої щелепи. Usta надто м'які, м'ясисті, як малюнок, що розпускається в воді...»

Всі шість п'єс Юрія Тарнавського: «Сука(ска)-розпука», «Жіноча анатомія», «Не Медея», «Карлики», «Коні(красуня ночі)», «Гамлетта» (ексод) — то одна поема про страждання Чоловіка через Жінку, про страждання від кохання взагалі, про драматичну гротескність цього процесу. Сам автор в передмові зізнається, що «темою класичної грецької трагедії є герой і його трагічна доля; темою «6x0» — кохання і його смерть, здається єдина подія в житті сучасної людини, що може бути аналогом до трагедії античного світу».

Незважаючи на певну розмитість яскравих, але нетривких образів підсвідомого, що задіяні в драматичних творах Тарнавського, тут є багато абстрактно-геометричного, що нагадує вищу математику. Героєві «Жіночої анатомії», наприклад, сниться нова істина, яка вводить у стан ейфорії і яка після пробудження здається нісенітницею. Ця істина звучить так: «4+4=4». До речі, книжку оформив художник Олександр Дубовик, відомий своїми монументально-геометричними яскравими композиціями, який дуже точно обіграв спосіб мислення Тарнавського, за освітою математика.

Доповнює збірку твір «Чотири проекти на український національний прапор», який видається авторові ближчим до жанру хеппенінгу. Слід зауважити, що й інші драми Тарнавського тільки віддалено нагадують звичні для нас п'єси. В них дуже багато наративного тексту, мало дії, за винятком хіба що гротескної драми «Карлики». Але автор у додатку, що називається «Театр і текст» декларує саме такий метафоричний театр. Звичайно, ці тексти захоплюють в читанні, бо це, в першу чергу, справжня поезія, але щоб сценічно втілити їх так само цікаво, потрібен особливий режисерський підхід. Вони мають багато важливих, але дрібних деталей, що мусять втратитися на кону. Думається, що ці драми є скоріш кіносценаріями для поетичного кіно, постмодерно-калейдоскопічного, але разом з тим епічного. Ці якості щедро закладені в текстах. І вони чекають, що шістка буде множитися на широке коло режисерів.

Людина від природи обдарована естетичним тілом,

ледь забарвлений, рухи короткі, уривчасті. З'являється герой і займає стільця поруч столу, починає куняти. Він дуже яскраво промовляє до нас обличчям, позою. Після його появи вона змінює вираз обличчя і дію: кидає цигарку і починає місити тісто.

Ці обличчя не виражають якихось конкретних емоцій відповідно до подій, а працюють як образні символи об'ємніших психологічних явищ, як узагальнення. Часто просто виявляють лише свою естетику.

Щодо облич акторів у цій виставі, то мене вони також вразили. Багатьом з нас доводилося, переглядаючи старі фотографії і фільми, відзначати, що обличчя тих людей відрізняються від сучасних, хоча й важко описати цю різницю. Так от, в «CINEMA» у акторів

вода. А ось з'являються три миски з водою, щоб продемонструвати стрибання з калюжі в калюжу.

Така ж цілісність і висока естетика притаманні іншій роботі цього театру — вуличній виставі «Запах часу». Це особливий жанр, видовищний. Я бачила різні вуличні вистави, були серед них і такі, що годилися б і для приміщення. Вистава театру КТО є саме «вуличною» за фактурою. Засоби обумовлені не тільки змістом, сюжетом, — знову таки образно-асоціативним, — а й у великій мірі саме простором вулиці, її атмосферою. Так, вулиця дозволяє більшу амплітуду руху: можна ходити, бігати, крокувати на ходулях і ще й їздити на колесах. Колеса є атрибутом вулиці, і у виставі багато об'єктів рухаються на колесах,



яке здатне
виражати
внутрішні
сенси,
здатне
бути книгою,
мовою,
в тому числі
й мовою
мистецтва

«ретро — обличчя», і не тільки завдяки гриму.

Через це герої, що з'являються повсякчас на сцені, справді, мов ірреальні, і цим скидаються на персонажів кінематографічних.

Вистава розглядає кіно мовби з різних боків. Десь це цитування, а десь — театральна імітація структури кіно: розглядаючи кіноплівку, ми бачимо один за одним майже однакові кадрики. Ось це перед нами на сцені, тільки «кадрики» тут живі, етюд розгортається як послідовне повторення однієї дії схожими парами персонажів, які ритмічно просуваються перед нами по одній лінії сцени зліва направо.

Справжній азарт був у сценах «дощу»: один персонаж тримає парасольку, в іншого вода виплескується з рота, у третього — з рукавів. Дівчина ставить ноги в гумові чоботи, з яких плюскає

включаючи велосипеди і старовинний автомобіль. Їздять учні за партами, їздить величезна кафедра викладача. Це створює динамічну композицію, здійснену широким мазком (помах пензля, як помах мітли двірника). Відбивається у пам'яті і те, що загальний колорит видовища гармоніював із тлом асфальту. Була там і хижа зграя птахів із сірими людськими масками, яка під каркання вилітала з палицями на майданчик чи сиділа високо-високо, спостерігаючи за тим, що відбувається. Істоти, споріднені з домовиками, тільки ті мешкають в домівках, а ці — у просторі вулиць.

Два плакати до обох вистав, які прикрашали під час фестивалю вулиці Львова, помітно виділялися на тлі інших і приваблювали. Вони як чарівні документи, що засвідчують існування чогось прекрасного. Таке, справді, хіба часто буває?