

Валентина ГРИЦУК

ТРОХИ ДУМОК ТА ДЕЯКІ РАДОЩІ ВІД ФЕСТИВАЛЮ

З останнім днем календарної весни закінчився “фестиваль-школа”, організований Центром сучасного мистецтва “Дах”. Центр, відкритий у 1994 році з ініціативи Влада Троїцького, поставив собі завдання створити максимальні сприятливі умови для життєдіяльності під одною парасолькою “різних форм та видів мистецтв, насамперед театру”.

“Фестиваль-школа” - то не фестиваль для продюсерів, і не фестиваль для критиків, як всі інші, звичні для нас фестивалі. Він організований для спілкування між людьми різних творчих професій (акторів, режисерів, художників, кінооператорів, фотографів, музикантів), для взаємопроникнення різних мистецтв, а також для обміну досвідом між юними “школярами” і знаменитими “метрами”.

Важко відповісти, чи досяг фестиваль своєї мети, і, оскільки критики - не “творці”, а посередники між “творцями” і споживачами, то, може, тому організатори не поінформували їх детально про всю широчінь акцій в просторі фестивалю. Можливо, існувало якесь коло “посвячених”? Невідомо. У афішці для загалу були зазначені тільки щоденні покази фільмів о шістнадцятій і вистав о дев'ятнадцятій. В ході фестивалю з'ясувалося, що існує ширша програма, що фестиваль підкреслено експериментальний, що мають десь бути виставки фотографій, інсталяції, лекції, відеофільми. В цій програмі теж не все було сказано про “де” й “коли”, та особливо вразило те, що вистава Бориса Юхананова “Вишневий сад” (йде два вечори по три години) ніяк не стосується Чехова, у ній не зазначено художника (хоча сценографія, можливо, єдина справжня театральна цінність цієї речі), композитора чи композиторів і навіть акторів. Жод-

ного прізвища, крім прізвища режисера, на двох, відведених для інформації про виставу сторінках не надруковано. Ви думаєте, що Юхананов “відпахав” ці шість годин на сцені, підтверджуючи свою давню славу “людини-театру”? Та ні - працювало багато людей, включаючи кількох хворих на синдром Дауна.

Напевне, з боку режисера це був просто випадок проти співдружності талантів на фестивалі, адже що вона - проти грона талантів, які єднаються в одній особі Юхананова.

Юродивість здавна використовується у світовій культурі для боротьби з гординою. Блазень - єдиний, хто має право сказати правду королю. Юродивий - єдиний, хто має силу бути щирим із собою. Тобто бути черв'яком перед очима невідомого Вищого, задовольнятися цією маленькою роллю, не бажати повіситися від власної нікчемності, більше того, своїм екстравагантним способом життя і світосприйняття навертати людей до віри.

Блазноюючи, Борис Юхананов умудрився сповнитися невимовної гордині - і в цьому його феномен. Цю феноменальність він не посоромився жирно підкреслити у проекті “Вишневий сад”, коли вивів на сцену від природи ущербних людей. “Ми тільки придурюємося, а справжнє - ось воно”, - ішов по сил у глядачевий зал. Це вам не милий український Левко Дурко. Така собі котяча органічність на сцені не-акторів і хитра умовність акторської та режисерської роботи утворювали оригінальну конфліктну театральну ситуацію, але її енергії не вистачило на шестигодинний “політ зграї” (термін режисера).

Взагалі, москвичі здивували фестивальну публіку труднощістю своїх робіт. Нелінійність ця прочитувалася в усіх проектах, але не можна стверджу-

вати однозначно, що інтенсивність пошуків принесла конкретні досягнення. Причому експресивність експериментальних вояжів в процесі показів безпосередньо перед глядачами, часто втомлювала останніх. Режисер і головна дійова особа “Таємничого дива” за Х.Борхесом Олег Хайбулін в імпровізаційному монолозі-зверненні до глядачів під час вистави, виправдовував це тим, що відсутність почуття міри - то головна ознака “генія”. Хлопці та дівчата з “Майстерні Індивідуальної Режисури” обіцяли у своїх виставах “таємничі подорожі” в простори на грані між життям і смертю. Вони виконали обіцянки. Вони затягували глядача в непролазні хащі низової духовної реальності, випускали звірів підсвідомості й нацьковували їх на завжди споживацьки (якою богемною вона б не була) настроєну публіку. І люди, які дозволяли собі в театрі хіба що криво посміхнутися на вдалий жарт, починали на виставах “Майстерні...” дико реготати. Блукаючи душею надніцх хащів, глядачі розходилися по домівках і кожен шукав виходу вгору індивідуально. А може, їм і там було добре?

Ми часто вживаємо щодо творів мистецтва слово “глибоке”, або “високе”.

Дивлячись у дзеркало ставка, можна побачити політ пташки вдень і зорі вночі. Ця пташка або ці зорі, підкоряючись законам фізики, будуть відображатися внизу на відстані висоти, на якій перебувають, тобто значно глибше площини дна. Вони в глибині, а не на дні. “Глибоке” в людській свідомості пов'язане з “високим”, між ними існує взаємозв'язок, система місточків. Але “глибоке” незнайоме з низьким, з дном, звідки існує вихід хіба що на берег. На фестивалі можна було побачити низку далеко не слабких творчих робіт,

але здебільшого їх автори вели пошуки на рівні дна.

Занурюючи душі читачів в глибини страждань, Достоевський тим самим піднімає їх до висот Духу. Але режисер театр-класу Ігор Лисов у шести діалогах роману "Брати Карамазови" змушує акторів повзати в грузькому болоті, вишукуючи діаманти. Актори настільки переконливі в своїх пошуках, що глядач починає їм беззастережно довіряти. Вони разом поринають у мутні води жорстокостей світобудови і раптом вистава закінчується. Остання тихенька фраза про Христа - то тільки натяк на можливий шлях спасіння, і вона за силою подачі зовсім ніяка порівняно з емоційними монологами Нечистого, що займають піввистави і, талановито виконані, викликають захоплення. (Шкода тільки, що з програмки не зовсім зрозуміло, хто ж виконував цю роль).

Важким для сприйняття вийшов цей фестиваль. Це не хвилювало б, якби учасники були відвертими бездарями. Але люди обдаровані мають нести якусь відповідальність за свій талант, за вплив засобами мистецтва на свідомість інших.

Андрій Мертвий, автор некрофілму "Мочебуйці-труполови" говорить, що він показує "трагедію людей, не готових до спілкування з померлими". Людство протягом тисячоліть виробило різні форми спілкування з покійниками, у кожній нації вони свої і тільки постсовітським невігласам може прийти в голову прозаїзм, що Смерть - це всього-навсього тілесна гниль, а тим більше - що з цим треба вчитися контактувати.

Склалося враження, що на фестиваль тенденційно були відібрані роботи, які страждають на наївну нігілістичну неповагу і до життя, і до смерті. Якесь "дитяча хвороба лівизни". Можна заперечити, що "стьоб" в постмодерністському мистецтві - основна принада. Але - не важко придумати які завгодно сленгові синоніми до слова "гра", та не треба забувати, що то небезпечна сила, яка в театрі життя може виліплювати нові зв'язки, нову гармонію, а може руйнувати. Гра - матеріал режисерської та акторської професій, але з таким матеріалом треба бути обережними. Коли хтось володіє ним, з'являється легкість, прекрасна в будь-якій праці, але ця легкість вмить може перетворитись на поверховість. (Якщо не станеться чогось гіршого).



Юрій Яценко у виставі "Стільці" за Е.Йонеско. Театр Д.Ц.Т.Д., Москва.

Поваги до своєї роботи у "школярів" не відчувалося. Та - "чим би дитя не тішилось", аби не стріляло. Аби не театр воєнних дій.

...Напевне, не існує більш реалістичного відображення світу, ніж твори абсурдистів. Маються на увазі самі тексти, а не їх інтерпретації. Втім, мені пощастило побачити дві вистави, які живуть поза контекстом теоретичного і практичного мотлоху, що затіняє абсурдистську драму. Першу - "Чекаючи на Годо" С.Беккета в Експериментальному театрі Києво-Могилянської Академії, другу - "Стільці" Е.Йонеско на цьому фестивалі. Поставив п'єсу театр Д.Ц.Т.Д. (ДвоїнаЦеТеатрДвох). Режисери і актори - Юрко Яценко та Ларіса Паріс.

Чомусь звикли вважати, що драма абсурду - антитеза класицистичній драматургії, реалізму, епічній системі Брехта, психологічній драмі й т. ін. Ніщо не відображає життя так реалістично точно, як анекдот, але при цьому він - "джерело чистого і абсолютно природнього абсурду", як вважає Ян Гроссман. З ним важко не погодитися. Але, хто не відчуває абсурдності життя, той не бачить анекдоту в комедіях А.Чехова, вони йому здаються нудними. Чехов - поет, співець абсурду, що аж ніяк не заважає йому бути тонким психологом і педантичним аждо міщанства реалістом. Юрко Яценко та Ларіса Паріс відкрили в абсурдистській драмі "чехівську атмосферу", логіку не ма-

тематичну, а життєву. Приміром, жінки часто не чують одна одну, кожна безперестанку говорить про те, що хвилює саме її, а після кількохгодинного спілкування вони розходяться цілком задоволені. Чому в "реалістичних" п'єсах вони уважно слухають? В житті люди постійно не чують інших, не чують одна одну нації і держави, ніхто нікого не слухає в парламентах. Діалоги в нашому парламенті - чисто абсурдистський текст. Та це не так страшно, як здається, бо головне між людьми в світі - давно вже не фрази.

Ларіса Паріс виспівує слова, смакуючи кожне, як ковток доброго старого вина. Росіянка, вона демонструє красу української мови, але це якось мимовільно, ненав'язливо. Її героїня Семірамі повторює ті самі фрази все життя кожного дня, але вони не приїдаються, як хліб, бо все в її устах - слова кохання. Мільйони пар на земній кулі говорять одночасно різними мовами одні й ті самі банальні речі, потрапляють у ті самі "складні ситуації" - і це повторюється віками. Навіщо? Щоб люди, врешті-решт, навчилися бути щасливими. "Стільці" Йонеско в театрі "Двоїна" - це розповідь про те, як одна пара вчилася, проходячи через сірі будні однакових вранішніх, денних, вечірніх сімейних ритуалів, бути абсолютно широкою, проживати в кожній миті повноту вічності. Вони таки зрозуміли, як це робиться, і Він-Яценко передав людству своє "послання". Це послання було не в словах, всі вербальні по-

"BELLA VENESIA"



GÜNTHER VEYL

У червні в Галереї мистецтв Національного університету "Києво-Могилянська Академія" демонструвалася виставка робіт мюнхенського фотографа Гюнтера Файля. Виставка організована Київським міським благодійним фондом Параджанова спільно з Культурно-мистецьким центром НаУКМА і галереєю "Foto Nostra". Київ, Мюнхен і Венеція - міста-побратими і символічно, що фотограф з Мюнхена виставив роботи у Києві, присвячені Венеції, її знаменитому карнавалу. Виставка мала назву "Bella Venesia".

слання відомі. В паузах між словами реплік, в паузах між репліками, в паузах між монологами - із тиші, з порожнечі народжувалися раптом чудесні квіти. Вони з'являлися десь збоку, як на картинах китайських живописців, де біла вічність довкола зображення важливіша за сам малюнок. Що ж це за квіти? Це нова реальність взаєморозуміння, енергетичного взаємообміну. "На світі існує єдина розкіш - це розкіш людського спілкування", - сказав автор "Маленького принца" і це максимум, що можуть повідомити слова. Та в серці залишається радість, яка ще довго б'є крильми після закінчення вистави.

"Стільці" театру "Двоїна" - це не пошук заради пошуку, це довершений театральний продукт і це перша ластівка справді нової театральної форми, а не інфантильні забави в руйнівників старих кіно- чи театральних прийомів, підходів до теми, ідеологем. Експлуатація давно знайденої мистецької форми вироджується або в стилізацію, яку полюбляють старі консервативні "метри", або в пародію, якою захоплюються молоді "революціонери". Такі речі, крім розважального ефекту, нічого в собі не містять. Яскравим прикладом можуть слугувати продемонстровані на цьому фестивалі фільми Братів Алейнікових "Трактори" і "Трактори II".

Щось дійсно нове не з'являється раптово. Десь з надр давніх впертих пошуків Анатолія Черкова, якого Ю.Яценко вважає своїм Учителем, в українському театральному процесі наріває щось інтригуюче, довгі серйозні пошуки починають давати плоди.

Звичайно, крім "Стільців", були на фестивалі цікаві роботи, але вони не виходили за межі "дна", про що говорилося вище, або за межі усталеної театральної традиції (при всьому розмаїтті режисерських та акторських знахідок). Сюди можна віднести такі вистави як "Дрібний біс" за Федором Сологубом Театру драми і комедії (Ю.Одинокий) та "Струмінь крові" Антонена Арто в інтерпретації Володимира Єпіфанцева.

Театр жорстокості, звичайно, не має нічого спільного з прямим насильством, але він передбачає в своїй естетичній системі емоційно-шоковий вплив на глядача, щоб вибити його зі звичних світоглядних позицій. Цього якраз не відбулося під час вистави В.Єпіфанцева. Ця робота є прикладом

стилізаторства. При всій грамотності, точності подачі, багатстві культурних контекстів а, скоріше, завдяки цьому, вистава не виконала свого призначення як елементу "театру жорстокості". Вона не дратувала глядача, вона не звільняла його від влади дискурсивного і логічного мислення. В процесі вистави з'являлися непередбачені театральні ефекти - глядач бачив у виставі пародію на американські фільми жахів, насмішку над страхіттями реального життя і, що найдивніше, пародію на дитячі казки (з їх архетипами добра і зла) по телебаченню. Вистава продукувала приємний настрій. Подобалося саме те, що цей "театр жорстокості" не всерйоз. Хотілося сміятися над геть голими актрисами, що замість сандалів прив'язали до ніг стільці, і важко переступали з ноги на ногу на цих "платформах", ще більше хотілося сміятися, коли вони натуралістично займалися сексом, і вже зовсім ставало смішно, коли з підвішених над головами целюфанових кульків на голі тіла лився "струмінь крові".

Після (або під час) повені європейської, а особливо американської низькопробної мистецької продукції шокувати когось тілесними оголеннями, важкими шумами а тим більше червоною фарбою на шкірі, важко. Хочеться вірити, що автори вистави робили пародію на "жорстокість" принципово свідомо.

В ритуальних піснях-заклинаннях головного героя над пластиліновими фігурками відчувалася насмішка над "чорними" а заодно і над "білими" магами, які невідомо звідки з'явилися в такій кількості в теперішньому урбанізованому світі. Гумор надав виставі м'якості культурного видовища, "єдиним недоліком якого була відсутність талії у дівчини" (відгук одного з глядачів).

Так само не жахливим порівняно з Юханановим і юханановцями, Юфітом і юфітовцями виявився київський "Дрібний біс". Володимир Горянський зумів подати Передонова не тільки страшним і смішним, він зробив його симпатичним, гідним співчуття і в цьому відчувалася якась акторська шляхетність, акторська великодушність. Передонов у романі викликає сміх і відразу, Передонов Горянського - сміх і печаль. Актор дарує персонажеві свою душевну красу, в цій щедрості таланту є щось заворожуюче.