

Богдан БОЙЧУК

Лист із Нью-Йорка

В ранніх вісімдесятих роках я написав до "Сучасності" чотири "Цікаві листи з Нью-Йорку". Це було ще тоді, коли "Сучасність" була сучасною й універсальною. Переглядаючи всі числа "Кіно-Театру", мене раптово осінило: чи не природніше було б писати листи з Нью-Йорку до Києва, аніж, як колись, з Нью-Йорку до Нью-Йорку?

Поскілки Україна оновилася, а Київ по-модерному одухотворюється, - починаю від початку, тобто від першого листа.

Раніше театральнo-мистецьке життя Нью-Йорку пульсувало тільки під час нормального сезону, тобто, від початку жовтня до кінця травня, а літом Нью-Йорк порожнів. Люди вікендами втікали на природу. Сідали у машини, товпилися по всіх дорогах, гамували рух, і, в наслідок цього, більшу частину вікендів проводили в автомобілях, а не на природі... Останнім часом, з великим напливом туристів, все змінилося. Буває подеколи так, що літом динаміка мистецького життя в Нью-Йорку - жвавіша й цікавіша, ніж у нормальний сезон. По скверах і майданах різні музиканти випробовують перед публікою свої інструменти, якщо не свої музичні таланти. Початкуючі, часто сивоволосі, мистці виставляють свої картини на вулицях перед Метрополітальним музеєм і Музеєм модерного мистецтва, чи на П'ятій авеню поблизу скверу Вашінгтона. Бродвейська театральнo-розважальна машина жене на повну пару мюзікалс, а Бруклінська академія музики проводить кожнорічні фестивалі "Нова хвиля", де експонуються найцікавіші й часто дуже оригінальні театральні вистави, балети, опери та інші сценічні жанри.

Не залишився позаду й Лінкольн центр - модерний архітектурний комплекс, який включає будівлі Метрополітальної опери із фресками Шагала, Нью-Йоркської симфонічної оркестри, Нью-Йоркського балету та театру. Останнім літом (1996 р.) Лінкольн центр започаткував свій власний літній фестиваль і перевищив усе, що діялося літом дотепер. Бо цей фестиваль експонував всі дев'ятнадцять п'єс Семюеля Беккета, п'єсу "Життя Люсі Каброль" Джана Бержера, виконувані лондонським театром, Ліонський балет опери, Танцювальну компанію Мерса Каннінггема, Танцювальний театр Альвіна Айлі, оркестру і хор Кірова, Нью-Йоркську філярмонійну оркестру під орудою Курта Мазира, оперу "Чотири святі в трьох актах", японський ансамбль музики й танцю Рейгакуша, в'єтнамський Тганг Лонг театр ляльок на воді, і електронну "Оперу ума", і відео під-фестиваль, і виступ Джазової оркестри Лінкольн центру, і три концерти вшанування Gospel and Soul музики, і концерти Оркестри революційної й романтичної, і концерти для вшанування Єгуди Менугіна та Мортоні Фельдмана, і, і, і... До виверту голови!

Смертна людина не була спроможна побачити всі ті речі, бо треба було б кожного дня побувати на кількох спектаклях одночасно. Мені ж пощастило побачити три дійства.

Балет Мерса Каннінггема

Балет Каннінггема, з яким я мав нагоду спілкуватися як глядач (часом як рецензент) понад тридцять років, показав під час цього фестивалю чи не найоригінальніше, найсміливіше і найбільше розмахом і

засягом балетне дійство "Океан". Концепцію цього дійства створили модерний композитор Джан Кейдж і хореограф Мерс Каннінггем, які часто співпрацювали упродовж десятиліть.

Дійство відбувалося під голим небом, на площі позаду будівель Лінкольн центру. Танцюристи виступали на округлій сцені внизу. Кругом них сиділа публіка на кріслах, які поступово підносилися вгору. А кругом публіки, на самій горі, сиділа оркестра (112 музикантів). Зрозуміло, що в такій констеляції не могло бути диригента. Оркестрою "диригували" електронічно чотири, повернені в усі сторони світу, годинники.

Джану Кейджу не пощастило побачити на сцені свого задуму, ні скомпонувати музику для балету. Він помер 1992 року. Музику скомпонував Ендрю Калвер, його приятель і співробітник, але в душі Кейджа до такої міри, що під час усього дійства я не здогадався, що то не була музика Кейджа.

Музичне пережиття було унікальне. Глядачі відчували себе наче занурені з усіх боків у музику. Здавалося, наче справді згори надходили на публіку хвилі океану. Якщо говорити про балет, то в мене склалося амбівалентне враження. Як усі хореографічні твори Каннінггема, "Океан" визначався красою й елегантністю, які треба сприймати в найтонших нюансах. Округла й всебічна сцена ставила перед хореографами нові й особливі вимоги: треба було проектувати танці в усі боки. Тож дійство починалося ліричними соло-виступами, а тоді розвивалося і продовжувалося окремими групами танцюристів, які проектували танці в різні боки й



Сцени з опери "Чотири святі в трьох актах". Оформлення Роберта Вілсона.

одночасно творили своєрідну цілість. Але все це, згідно з відгуками в пресі, кульмінувалося дуже особливим фіналом.

Хореографії Каннінггема "не передають якогось конкретного драматичного сюжету, вони головно концентруються на відкриванні можливостей самого руху (звідси, мабуть, береться враження певної абстрактності його танців)", як писала Марія Ревакович ("Світовид", ч.2, 1995). Особливої ваги є теж простір і час між рухами, які в Каннінггема мають медитативно-духовне зарядження. А танці такого тонкого шліфування не підходять до амфітеатральної обстановки.

Отже, перед закінченням дійства почали бити громи, злітати блискавиці, - й електрикам негайно треба було гасити і знімати рефлектори, а публіці швиденько висипатися на вулиці. Тож, замість балетного фіналу, ми мали небесний... Іншими словами, природа і голе небо мають свої принади і проблеми.

Фестиваль Семюеля Беккета

Ірландський Гейт театр (Gate Theater) ставив 1991-го року в Дубліні всі дев'ятнадцять п'єс Семюеля Беккета, які були написані для сцени. Лінкольн центр запросив їх на свій фестиваль, і вистави ірландського театру стали справжніми самоцвітами цього фестивалю.

Упродовж життя я мав нагоду побачити всі п'єси Беккета, деякі по кілька разів. Цим разом я вирішив подивитися ще раз "Кінцегру"

(Endgame). В першу чергу тому, що це найбільш вивершена п'єса Беккета, що у ній грав славетний беккетівський актор Алан Стенфорд, що п'єсу режисерував відомий польський режисер Антоні Лібера. В додатку, мені теж трохи пощастило, бо, згідно з Вінсентом Кенбі, "Кінцегра" була "найбільш задовільною з усіх вистав Гейт театру".

Гра Алана Стенфорда (в ролі Гемма, сліпого в кріслі) була надзвичайна! Не залишився позаду нього теж другий відомий ірландський актор Беррі МкГаверн, який дуже тонко грав роль Клова, слуги. Та найбільше враження зробила на мене режисура Лібери. Він до найменших нюансів втримав цілу виставу в стилі, ніде не дозволив перебільшення, але, з другого боку, не стримував теж характерний для цієї п'єси беккетівський гумор, а пластично виводив його на поверхню. Внаслідок цього, люди виходили з цієї пригноблюючої п'єси з краплиною світла в душі.

Ірландці досить голосно твердили в пресі, що справжню мову Беккета можна почути тільки в інтерпретації ірландців. Це надто сміливе твердження як на універсального Беккета, темно-екзистенціальні п'єси якого не є ані ірландські, ані французькі, а людські. Все ж, вистава ірландського театру була чимось інакше. Тяжко навіть збагнути чим. Може, характерним ірландським гумором. Може, мелодикою мови, яку Беккет засвоїв у дитинстві і, мабуть, зберіг до кінця життя.

Беккет був перфекціоністом,

якщо йшло про постановки його п'єс. Він доглядав і вимагав, щоб режисери дотримувалися його стилю і його дуже детальних сценічних вказівок. Гейт театр намагався точно дотримуватися традиції Беккета. Але природня ірландська схильність до балакучості подекуди діяла проти тенденцій самого Беккета. Він бо стримів від багатослів'я, через малослів'я, до безслів'я; від руху, до мінімального руху, до безруху. Або, як сказав Вінсент Кенбі в "Нью-Йорк Таймсі", Беккет "стискав мову, поки вона не могла вже нічого більше висловлювати".

"Чотири святі у трьох актах"

Я пішов на цю оперу тільки тому, що її режисерував і оформлював Роберт Вілсон, який є тотальним сценічним майстром. Він завжди робить цілу виставу: творить концепцію стилю, робить оформлення, проектує костюми, світлові ефекти, звукопис і є режисером. Його вистави візуально неперевершені, і я ніколи не оминаю нагоди побачити його спектаклі.

Лібретто до опери "Чотири святі у трьох актах" написала Гертруда Стайн у стилі геніального безглуздя. Таке лібретто могла б урятувати дуже сильна музика, але композитор цієї опери, Віржіль Томсон, не був особливо обдарованим композитором. Ця опера вже давно чомусь подобалася Роберту Вілсону, але й він, людина великих обдарувань, не міг тут багато зарадити.

Нью-Йорк.

(мову оригіналу збережено).