

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ

“ТРОЯНКИ”

в Театрі Ля Мама

Мало-помалу фойє наповняється людьми. Спершу затирається неприємна порожнеча, потім стає людяно, а вкінці тісно. Публіка стоїть майже рам'я до рам'я. Минає сьома-тридцять, коли мала початися вистава, та двері далі, до залі, замкнені. Людей прибуває більше. Тратиться настрій вечора розваги, а з'являється враження дегуманізації сучасного мегаполісу, суспільства двадцятого століття взагалі. Тоді авторитетно просять зробити прохід через фойє - ним ітимуть актори. Тіснота переходить межі прийнятого, виникає обурення. За якийсь час, нарешті, чується спів, і десь з юрби виникає процесія пихатих, напівголих чоловіків, що провадять похилених жінок. У кожній - владна долоня чоловіка на зігнутій спині - грецькі воїни ведуть полонених троянок. Двері залі відчиняються, й процесія зникає там, в п'їтмі, де вже чується гупання й спів. Глядачі сунуть за нею. На них чекають воїни зі списками в руках і скеровують їх у темний простір. Глядачі вже стали частиною вистави, акторами. Вони полонені разом з троянськими жінками і знаходяться у великій темній залі, оточені чорними стінами, з високим двоярусним ганком довкруги. Спів урвався, і за спиною, звідки б'є разюче світло, чуються піднесені голоси, крики. Там вгорі, на ганку, вже йде дія. Внизу теж неспокійно. Б'ють бубни, тупають босі ноги на твердій долівці. В світлах прожекторів клубиться дим. Глядачі спонтанно збилися в півколо й піднесли обличчя до ганку. На ній брутальна дія, супроводжена

незрозумілою мовою, очевидно старогрецькою, механічно-ритмічною, яка підтримується й переривається музикою й співом, дуже простими, подібними до тубільських ритуалів, записаних на острові Балі Коліном Макфі в 30-их роках.

Так починається “епічна опера”, базована на Евріпідових “Троянках” в постановці Андрея Сербана (режисер) і Елизабет Свадос (композитор), у виконанні ансамблю “Great Jones Repertory Company”, в Нью-Йоркському театрі Ля Мама, що йшла в грудні 1996 року. Молодий румунський режисер Андрей Сербан набув слави, і оновив американський театр своєю постановкою трьох грецьких драм - “Медеї”, “Електри” і “Троянок” 1974 року, скоро після прибуття до Америки на запрошення театру Ля Мама. Вистава, що йшла в грудні 1996 року - третя постановка п'єси, строго дотримана до оригінальної, в якій брали участь багато акторів з першої, хоча часами, з очевидних причин (наслідки хроносу), в інших ролях. Друга йшла 1987 року.

Деструкція встановленої норми сама по собі - творчий акт. Для читача, що виріс на сонеті, вільний вірш - щось цілком інше, ніж для читача, що про сонет ніколи не чув. Факт, що глядачі не порозсідалися-порозпливалися у вигідних фотелях, як звикли, щоб безпечно споглядати видовище з далекої залі, а є частиною вистави, так само, як гра акторів. Так само є фактом, що вони не розуміють мови, що сприймання вистави обмежене до зорового і музично-звукового, тоді як зви-

чайно глядачі можуть просидіти більшість вистави, слухаючи з заплющеними очима. Для людини, що прагне нового, це видовище - захоплююче відкриття, від якого хочеться кричати, сміятися, як від свіжого гірського повітря після задухи міста. Що за диво! Чому не бачив я ніколи нічого подібного? І що буде наступне?..

Без ознайомлення з біографією Сербана, деталями його творчого шляху, важко встановити коріння його театру. Та, без сумніву, джерело його, як джерело великої більшості сучасного західного театру, лежить в ідеях видатного французького теоретика театру, породителя поняття “театру жорстокості” (“Маніфест театру жорстокості”, 1932; “Театр і його двійник”, 1938) - Антонена Арто. Ціллю театру для Арто було шокувати глядача-обивателя видовищем, що базується на рухові і звукові, а також на сценографії, видовищем, яке відсуває слово на задній план, щоб способом асоціацій (як у сюрреалістичній поезії) визволити його від репресованого мислення і показати йому ніщотну суть життя. Безпосередніми послідовниками Арто були драматурги Театру абсурду - Іонеско, Беккет, Адамов, Жене, Пінтер, та інші; пізнішими - театральні угруповання, такі як: Театр-лабораторія Єжи Гротовського, Третій театр Еуженію Барбі, і Живий театр (Living Theater) Джуліана Бека та Джудіт Маліні; сучасними, такими як: лондонський Театр змови (Theatre de complicité), люблінський театр Гардзеніце, та львівський театр імені Леся Курбаса. До них треба зачислити й постановки Андрея Сербана.



Пріссіла Смит у ролі Андромахи. "Троянки". Режисер Андрій Сербан.

У постановці Сербана "Троянки", текст, очевидно, змінений, хоча важко встановити наскільки, не будучи здібним слідкувати за ним детально. На відміну від класичної грецької трагедії, це дійство повне динамічної дії, при тім дії майже завжди крайньо брутальної. Після якихось десяти хвилин, дія переноситься з першої залі до другої - завіса за спинами глядачів розсувається і їх вражає крик з велетенського чорного простору, як виявляється, теж залі, оточеної високим двоярусним ганком. Там, під протилежною стіною, діється щось страшне - гола до пояса дівчина лементує, пручається в обіймах воїнів, дереться на ганок, кидається в усі боки з зашморгом на шиї. Це Кассандра. Вона зникає кудись, а на її місці з'являється невірна жінка Менелая, Елена. Привозять її воїни в колісниці, схожій на клітку, впихають у натовп глядачів, що збився серед залі. Тут, на відстані руки від

глядачів, брутальний воїн здирає з неї весь одяг, гвалтує. Троянки, з ненависті за кару, яку їм принесло її перелюбство, обмазують її болотом. Прекрасне голе тіло зникає під сірою грязюкою. Вкінці зрадниця Елена, з руками, прив'язаними до палиці вздовж ramen, гине від леза обсічної сокири, що несеться їй просто на горло. В цю мить гасне світло. Чути Єленин страшний останній крик.

Після сорока п'яти хвилин - половини вистави - глядачів запрошують зайняти місця на стільцях, на ганку, або на подушках, на підлозі. Решта дії продовжується посеред залі, або на ганку з протилежного боку від головної стіни. Тепер глядачі стали собою, і, чуючись безпечними, можуть нарешті відітхнути й слідкувати з віддалі за жорстокою долею троянок, до яких вони вже не належать. Та тепер розуміють вони їх добре. Насильства, сваволя продовжуються. Куди вони

ведуть, це ясно. Вкінці жінок сковують одним довгим ланцюгом, дають їм по лантуху на спину і ведуть на корабель. Він представлений трьома подвійними ребрами, вигнутими, як ліра. Шість воїнів тримають їх опертими на землю, а жінки збиваються гуртом на колінах між ними, у череві корабля. Ребра починають колихатися в однім ритмі. Корабель пливе до Греції. Та нараз жінки починають співати. Це є на диво сучасна, майже маршова бадьора пісня, здається не грецька, а ізраїльська, івритом. Як каже програмка, у рабстві жінки знайшли в собі силу, яку принесли з дому, - дух Трої.

Суть вистави - брутальність переможців у відношенні до переможених, чоловіків до жінок. Сцени сваволі та насильств переткані ліричними, які мають за мету посилити враження жорстокості. Наприклад, пещення Андромахою свого сина Астіянакта перед його стратою. Щоб відчу-



Сцена з вистави "Троянки".

ти це, не треба розуміти слів. Рухи, жести, тон голосу передають суттєве і фільтрують зайве. Незрозуміла мова - прекрасний нейтральний носій для музики. Остання, як було сказано, здебільшого проста, навіть примітивна. Часами чується в ній щось грецьке, навіть візантійське; часто музика Далекого Сходу, як наприклад, у арії Андромахи, що співає в японському стилі. Ця еклектика стилів гармонізує з різномасовими акторами - білими, чорними, азійцями. Війна з Близького Сходу розлилася по всій земній кулі. Група грає, як цілість, і вирізнити окремих акторів, як кращих чи гірших, майже неможливо. У глядача залишається в пам'яті вистава, а не особистості. (Все це дуже споріднено з театром імені Леся Курбаса під керівництвом Володимира Кучинського. Не диво, що Андрей Сербан дуже високо оцінив його вистави в Колумбійському університеті, де ансамбль був резидентом протягом двох місяців минулого року, в додатку до вистав, проводячи веркшопи зі студентами факультету драми. Сербан тут вже багато років професором).

Оскільки словесний зміст у виставі неважливий, в пам'яті залишаються сцени руху. Серед

них дві незабутні, тісно пов'язані зі сценографією. В другій залі, проти головної стіни, поставлено похилий поміст, що веде з долівки на другий ярус ганку, під кутом 45 градусів. З боків його прибиті листви, що утворюють східці, якими можна йти вгору. Середина гола. Багато дії другої частини ведеться довкруги цієї структури. Зверху на ній дівчина-ткаля вчиняє самогубство способом хара-кірі. Двоє воїнів, які стоять поруч, опускають обережно її тіло на поміст, і воно сунеться вниз. Дівчина непомітно чіпляється за листви пальцями рук та ніг так, що тіло обертається поволі, як стрілки на годиннику, сунучись з боку на бік, і в той самий час додолу. Триває це хвилин зо дві і виглядає, як сповільнений рух у фільмі або рух під водою. Враження незабутнє. Під кінець вистави жінки бунтуються - вони одна-по-одній, як легкоатлети під час змагання, розганяються і з усієї сили біжать похилим помостом угору, щоб битися з воїнами, які на верху. Та всі, як одна, не досягають вершини, падають, простягаючи руки вгору, до переможців, що вдавано співчутливо подають руки, немов би, щоб допомогти. Одно-по-однім, жіночі тіла зсу-

ваються додолу, на долівку. На них там чекають ланцюг, лантухи і корабель, що повезе, лагідно колишучись, до рабства у Грецію.

Оскільки нагота грає важливу роль у виставі, варто звернути на неї увагу. Вона не викликає найменшого враження еротики, а служить тільки як засіб відтворення крайньої брутальності. Західне мистецтво зламало ряд табу, пов'язаних із сексуальністю, не на те, щоб дражнити статеві своїх споживачів, а щоб дати мистецтву усі засоби для досягнення його мистецької цілі. Порнографія ніколи не належатиме до неї. Це, очевидно, зрозуміли не всі, хто виростав у колишньому Радянському Союзі. Здається, що часто ламаються тут вищезгадані табу саме для немистецьких і не цілком чистих цілей. Навіть на секунду оголене персо може мати порнографічний ефект, якщо нагота його не виправдана. Повністю голі жінки у виставі Сербана залишаються чистими, бо наготи їхньої вимагали їх насилувачі і сама вистава.

Вистава скінчилася, глядач іде додому, і тут діється щось дивне, принаймні для автора цих рядків. Попри захоплення виставою під час неї, враження після не є потрясаюче. Не відбулося ніякого глибокого психічного зрушення. Зрушення було естетичне. Чи це наслідок методи, принципів театру Арто? Мабуть, ні. Сербан взяв собі за ціль представити брутальність на загальнолюдському, майже абстрактному рівні. Це є більше інтелектуальною, ніж емоційною площиною. Людина реагує емоційно на конкретні, особисті ситуації. Здається, якщо б вистава концентрувалася на таких, все ще дотримувчись тої самої методи, емоційне враження було б інакшим.

Та, все таки, приходить на думку мова - яка вона потужна! Адже властиво тільки вона відрізняє людину від близьких їй вищої кляси тварин. Інкорпорування її в театр Арто не нівелює його принципів. Коли іде боротьба не на життя, а на смерть, боронишся усім, що маєш!

Нью-Йорк.

(мову оригіналу збережено).