

Олександр Чепалов

Джулія Теймор:

у театрі виникає ілюзія, що життя створює людина



Джулія Теймор

Фільми жахів порівняно з «Титом Андроніком» – просто дитячі казки. І вгадали цю історію не сучасні сценаристи, а майбутній автор «Ромео і Джульєтти». Навіть не віриться, що ці п'єси розділяють приблизно два роки біографії драматурга. Як на мене, це додатковий аргумент на користь підступної версії, що Вільям Шекспір зовсім не автор власних творів. Однак, звісно, не в цьому річ. Джулія Теймор обрала «Тита» для свого дебюту на сцені «Лінкольн центру» в Нью-Йорку, а вже потім, 1999 року, здійснила кіноверсію з такими непоганими акторами, як Ентоні Хопкінс і Джесіка Ланг. Їхні герої беруть участь у сценах, де є численні вбивства, зґвалтування (після чого жертві відрізають язика та руки, щоб не видала, хто це зробив), жертвоприношення (Титові відрубують руку, але дарма) і навіть канібалізму (жінці пропонують ширіжки з тіл власних синів). Є підозра, що автори фільму хотіли показати, з яких джерел живляться сценарії «Мовчання ягнят» або «Ганнібал» і що маніяки нинішні (одного з яких і зіграв Е. Хопкінс) мають у історії людства класичні прототипи.

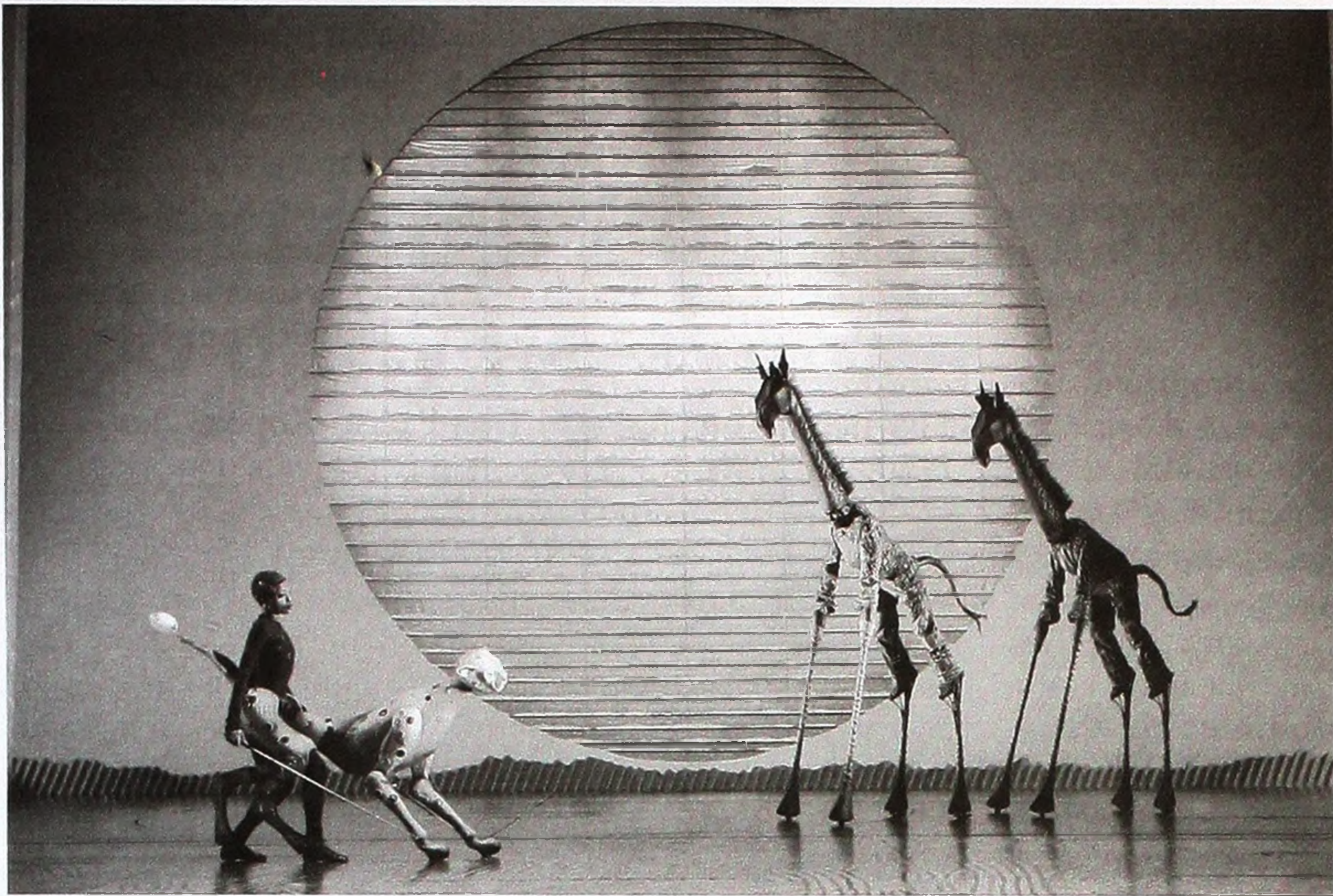
Чотириста років тому, каже Теймор, англійський театр не повинен був конкурувати з телебаченням. Та щоб вижити в оточенні інших труп і здобути свого глядача, змушений був вступати у змагання. Отже, п'єсою «Тит Андронік» молодий Вільям Шекспір довів, що він міг дати глядачам те, що вони хотіли. Однак для вдоволен-

Джулія Теймор з однаковим успіхом виступає як режисер у різних театральних жанрах (щоправда, частіше обираючи театр музичний) і кінематографі. Щодо останнього, її ім'я можна побачити у титрах кінострічок «Тит Андронік», «Фрида» та «Крізь Всесвіт»

ня апетиту елізаветинської аудиторії жахливими розвагами він створив криваву драму, що була пізніше названа другорядною. Хоча те, що не потрібно одному поколінню, може бути скарбом для іншого. Теймор вважає, що зіставлення у Шекспіра жорсткої драми, безжального насильства й абсурдистської чорної комедії ображало смак попередників і робило п'єсу важкою для постановки на сцені. Утім, саме ці якості і переконали її зробити кіноадаптацію п'єси. Теймор не вибачається за недосконалість юного Барда. Замість цього вона підтверджує його майстерність і каже, що такий баланс гумору й трагедії нині актуальний у мистецтві.

Це трапляється повсякденно в телевізійних новинах, де реальне насильство сусідує з комерційними повідомленнями й саме почасти стає комерцією. «Титус» – п'єса, що завжди інтригує, – каже Теймор. – Коли я вчилася в коледжі, то почала писати своєрідну адаптацію для екрану «Божевільний Титус», у якому дія закінчувалася у футуристичному, постапокаліптичному світі. Те, що я хотіла довести, було думкою Шекспіра: якщо захочувати криваві уроки, вони до нас повернуться, аби нас знищити. Я хотіла показати, що насильство як розвага було актуальним упродовж століть і, ймовірно, продовжиться в майбутньому. Важливо зрозуміти, що за життя Шекспіра ніщо не могло бути занадто кривавим для глядачів театру. Щоб конкурувати з реальним насильством, актори на сцені приховували міхи з кров'ю або кишки тварин в одязі й розривали їх у потрібний момент для відповідного ефекту».

У фільмі Титус (Ентоні Хопкінс) – це герой, що повертається з війни та запускає механізм насильства, ігноруючи прохання Тамори (Джесіка Ланг) і замовляючи вбивство її старшого сина. Тамора, разом з мавританським коханцем Ароном (Гаррі Дж. Леннікс), який втілює різуче поєднання безсовісного зла й чорної гордовитості, готує нещадну помсту родині Тита. Мавр Арон є немовби чорновим начерком майбутніх героїв



Е. Хопкінс у фільмі «Тит Андронік». Сцена з опери «Чарівна флейта». Режисер Джулія Теймор.

Шекспіра: Яго, Річард III. Однак Теймор захоплюється саме тим, як зроблено цей образ молодим Шекспіром. Через жахливі перипетії вона бачить, як проявляється на повну силу поезія людської трагедії, і хоче досліджувати сам корінь насильства.

В екранній версії цієї п'єси Шекспіра Теймор порушує питання про те, що змушує людей робити розвагу з насильства. Вона починає фільм у сучасній кухні під звуки телевізора, де дитина бере участь у військовій грі й готова сама очолити різанину. У цьому є жахлива лють і нестача контролю. Чи справді це – результат телевізійного впливу, відеоігор і кінофільмів? Перш ніж ми зможемо відповісти, дитину відривають від його несправжнього бойовища й штовхають у реальне насильство світу, де вона немовби стає онуком Титуса. Теймор переносить цю сцену в римський Колізей, куди Тит Андронік і його солдати прибувають після перемоги у війні. Звідси й починається її розповідь, оскільки, як вважає Теймор, саме римський Колізей становить архетип театру жорстокості, де насильство у вигляді розваги сягнуло свого апогею.

Саме в цій сцені Теймор змішує минуле й сьогодні й робить хлопчика нашими очима й вухами. Ми проходимо з ним шлях від безневинної дитини до пасивного свідка й, нарешті, жалісливого спостерігача із шансом змінити майбутнє.

Фільм Теймор побудовано на зіткненні стилів і періодів часу. Вона приковує нас до екрана з приголомшливими зображеннями й живою взаємодією минулого й сьогодні. Коні, запряжені в колісниці, змішуються з мотоциклами, стародавні руїни – із сучасною архітектурою й костюмами, що належать різним століттям. Отже, Теймор поставила фільм, що зухвало змішує дійсність і стилізацію. Іноді ця складна візуальна техніка відволікає від змісту гри і мудрований монтаж здається недоречним, але все-таки вона встигає показати, як теми Шекспіра резонують із нинішнім днем і наскільки су-



Кадр з фільму «Тит Андронік» за В. Шекспіром. Режисер Джулія Теймор. 1999. США.

часним є його ставлення до насильства. Це, наголошує Теймор, схоже на обряд, що впливає з невинності, до дії й спокути. «І це те, що робить п'єсу Шекспіра вищою від багатьох сучасних здобутків, адже він змушує нас досліджувати узи крові, які ведуть людей до війни й помсти. Шекспір пропонує проникнути в суть і складнощі світу насильства, тоді як наші фільми й телебачення часто тільки пропонують насильство.

Теймор сподівається, що глядачі, як і онук Титуса, зроблять правильний вибір, як вони мають діяти. Вона привносить проблемне бачення Шекспіра в яскраве життя екрана. Розуміючи наміри Шекспіра, вона не залишається рабом тексту. Як Франко Дзефіреллі у «Ромео і Джульєтта» або «Приборканні непокірної», Роман Поланський у «Макбеті», Теймор знає, як перевести Барда в нове візуальне середовище так, щоб нове покоління могло цінувати його гострий розум, розуміння людської природи і вражаючу драматургічну майстерність. Проте фільм Теймор – це досить естетизована і метафорична версія жахів і кривавих страхів. І це, як побачимо далі, показово для її бачення світу. Скажімо, замість відрубаних рук у Лавинії залишаються гілки, немов у сухого дерева. Це вирішення позбавлене натуралізму. Мертва матерія змінює пластику і в такий спосіб набуває поетичного забарвлення.

Таке відбулось і в телевізійній (а спочатку в теат-

ральній) версії опери-ораторії І. Стравінського «Цар Едип», яку Теймор поставила в Японії 1992 року. У процесі «культурної глобалізації» постановка твору російського композитора, написаного 1923 року на лібрето (латинською мовою) француза Ж.Кокто, спричинила творчий союз японського диригента Сейджі Одзава, американки Теймор і російського сценографа Георгія Ципіна.

Ципін і Теймор працювали на рівних в організації театрального простору, а символіку видовища визначали звичайні для стилю режисера метафори: білі та почорнілі (під час наступу чуми) птахи з арсеналу східного фольклорного театру, маски, що нагромаджуються над головою персонажів і відбивають їхню вдачу, жорсткі величезні рукавички, що надають потрібну форму верхнім кінцівкам. Нарешті, як наслідок самоосліплення Едипа, грим-маска з червоними стрічками-струмочками, що ніби котяться з очей. Тут, як і в попередніх роботах Теймор, давалася взнаки пристрасть до фольклору й міфології, які вона професійно вивчала в Оберлін-Коледжі, та закоханість у прийоми пантоміми, вчителем якої в Джулії був у Парижі знаменитий Жак Лекок.

До речі, в 1970-х роках Теймор жила в Японії, вивчаючи мистецтво лялькового театру та японську мову. Потім вона провела п'ять років в Індонезії, координуючи міжнародні театральні проекти з азійськими, європейськими та американськими акторами. Повернувшись у США, Теймор працювала на Бродвеї і в театрах поза ним, так званих of Broadway. Саме там на неї чекав успіх у постановці казки К.Гюці «Король-Олень», яку побачили глядачі 66 міст світу, в тому числі Лос-Анджелеса, Венеції, Токіо і Москви.

Співпраця в оперних проектах з Г.Ципініним продовжилася в Маріїнському театрі Санкт-Петербурга, де разом з диригентом Валерієм Гергієвим Теймор поставила оперу «Саломея» Р.Штрауса, та в Нью-Йоркській Метрополітен-опера «Чарівну флейту» Моцарта у винахідливому сценічному прочитанні (музичний керівник Джеймс Лівайн). Однак і диригент, і сценограф віддали ініціативу вирішення Дж.Теймор, чий режисерський почерк (дотепний, але напрочуд вражаючий) впізнається з першої сцени опери. Це і літаючий дракон, який «дихає» за допомогою прихованих вентиляторів полум'ям з червоного шовку. Це калейдоскоп руху маріонеток, масок, польоту повітряних зміїв, пересування на ходулях фламінго, «невагомість» білих ведмедів, зачарованих звучанням чарівної флейти.

Преса одностайно називає цю виставу блискучою і, чи то жартома, чи то серйозно, стверджує, що деякі виконавці настільки були зачаровані виставою, що іноді забували діяти на сцені. Важко зрозуміти, чи це закид режисерові у надмірній візуалізації, чи дорікання акторам-співакам, які розгубилися на тлі фантастично чудового видовища. Проте напрашується висновок, що зінгшпіль Моцарта ще не був таким яскравим у сучасних театрах, хоча Теймор вже має досвід його постановки у Флоренції разом із диригентом Зубіном Мета. І це не дивно, бо вона постійно вдосконалює засоби впливу на глядача. Через емоції, а не через розум.

2002 рік приніс Теймор визнання як режисеру в постановці фільму «Фрида» про неординарну долю художниці Фриди Калло. І хоча він значився в шести номінаціях, а одержав тільки два «Оскари», цього було досить, щоб визнати Теймор не тільки видатним режисером театру, а й кіно. Це підтвердилося в її фільмі 2007 року «Крізь Всесвіт» – історії кохання й соціального протесту, що перепліталися з 30-а піснями ансамблю «Бітлз».

Мюзикл Елтона Джона і Тіма Райса «Король Лев» у постановці Теймор – театральний шедевр, що давно дістав визнання й продовжує тріумфальне сценічне життя. В інсценізації діснеївської казки все викликає майже дитяче захоплення – як придумано, як зіграно! І жодного наслідування знаменитому мультфільму (що можна було очікувати). Якщо у Діснея звірі завжди виглядають як люди, то в Теймор люди з дивною правдоподібністю грають у звірів. Однак так, що за їхніми звичками й учинками вгадується повчальна життєва історія.

Звичайно, Теймор і тут не просто режисер, а повноправний автор театрального спектаклю. Всі придумані нею костюми, маски й лялькова «інженерія» – плід щедрої театральної фантазії, замішаної на стародавніх ритуалах, елементах традиційного східного театру ляльок, тіней, маріонеток, карнавальних процесіях. Тобто на використанні вікової сценічної традиції, а не наслідуванні інших видів мистецтва.

У постановці мюзиклу їй пощастило органічно з'єднати різні техніки й театральні трюки, костюми, ляльки, маски, танці з усього світу. Так технологія сусідує з найпростішими сценічними ілюзіями. Виникає парадокс: група тварин утверджує в театрі людський вимір. Все це зробило цю версію «Короля-Лева» справжньою театральною подією.

Джулія Теймор розповідає, що, коли вона ставила цей спектакль, то в пошуках сценічного варіанта передусім намагалася використовувати тривимірність простору. «Я хотіла відкрити глядачам усі ці палички, мотузочки, гачечки, показати зворотний бік дива на противагу віковим уявленням про те, що не можна демонструвати глядачеві, як саме досягається ефект, – пояснює Джулія. – Я показувала, що ноги слона зображують чотири чоловіки, що до голови ляльководи спеціальними тягами приєднується голова мавпочки, і тому добре видно, як вона рухається. Так на очах глядачів народжується спектакль».

Розповісти історію або викликати емоції можна не тільки за допомогою слів, – вважає Теймор. – Театр у ритуальному сенсі починався із шаманів, ляльок, масок. Людина оживляла їх за допомогою своєї душі. Так виникала ілюзія, що життя створюється людиною. Для мене театр – це сакральне дійство. Тому він дарує публіці вражаючі переживання».

Іноді здається, що театральний стиль Теймор принципово некомерційний, хоча вона – режисер дуже запитаний і популярний. Можливо, «Король-Лев», як і будь-який мюзикл, створено для того, щоб розважати й збирати гроші, але в його прагненні до тотального театру проглядаються глибші коріння, що ведуть до джерел видовища, де саме людина почуває себе творцем.