

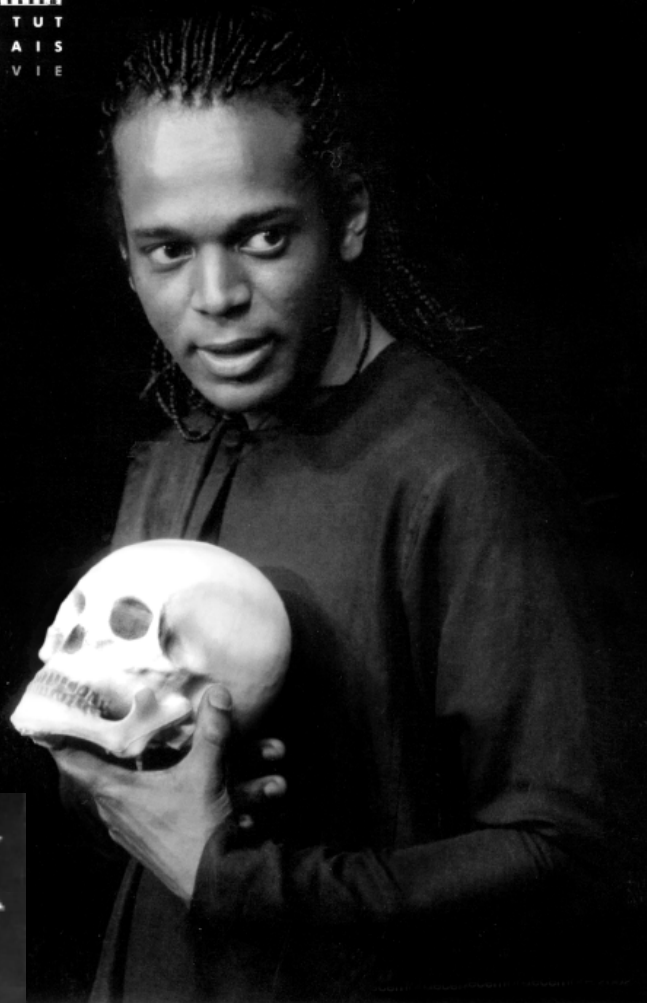
Тадеуш КОРНАС

Спеціально для "Просценіуму"

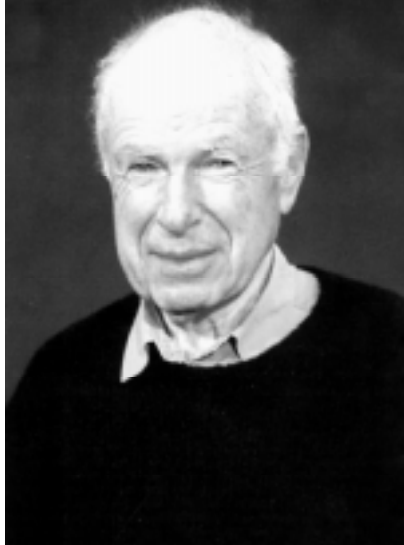
### ГАМЛЕТ: ПРИМИРЕННЯ?

1972 р. Пітер Брук вирушив із трупою Міжнародного Центру Театральних Досліджень до Африки через Алжир, Нігерію, Нігер, Дагомею та Малі. Глядачами часто бували люди, які раніше ніколи не зустрічалися з жодним театром. Брук і його актори розстеляли в центрі містечка чи селища килим, і, оточений зусібіч місцевими мешканцями, він слугував сценою для різноманітних історій. Брук відомий як один із найкращих театральних режисерів, у професійному доробку якого чимало інтерпретацій п'єс Шекспіра, що ввійшли до канону світової культури, реалізація фільмів, які показували на цілій земній кулі, театральні експерименти. Тепер він раптом постав перед людьми віч-на-віч: залишився лише килим, оточений глядачами.

У вересні 2002 р. Пітер Брук показав у Варшаві зреалізовану в Паризькому театрі "Буф дю Нор" трагедію "Гамлет". Зібралось багато офіційних гостей, серед яких – жінка президента, міністр культури, відомі актори та режисери. Великий Театр Варшавський сяяв шармом і шиком. Визначна подія... Глядачі з трьох боків оточили оранжевий м'який, покритий матерією, схожою на килим, подіум, що слугував місцем для гри. Звичайно, сценографія та костюми були дуже старанно дібрані, але складалося враження, що все дійство відбувається на порожній сцені, де немає жодного звичного реквізиту – лише кілька подушок, кілька клаптів тканини і два невеликі куби, на які можна було сідати. Ситуація в Дагомеї і в Варшаві була схожою – попри значну різницю в рівні освіти глядачів, у звичаях та сприйнятті театру. Тут і там глядачі згуртувалися довкола виокремленого місця – килима, на якому розповідали історії. Пітер Брук здавна декларує, що його цікавить простий театр. Але не в банальному розумінні цього слова, а як спрощене гіперскладне життя. "Справжня простота – це простота в тому сенсі, в якому просте є коло, яке однак і надалі зостається найбільш перенасиченим символом: кіт, дитина та



BROOK





Віллам Наділлам та Ліло Баур у виставі “Гамлет”  
В. Шекспіра, режисер Пітер Брук, трупя Міжнародного  
Центру Театральних Досліджень (Варшава, вересень 2002 р.).

мудрець – кожен може бавитися колом на свій спосіб”, – так сказав він одного разу.

У цій виставі збіглися дві головні нитки його життєвих битв. Одна з них – міжкультурна, загальнолюдська, а друга – шекспірівська. Брук шокілька років ставив п’єси Шекспіра, а до деяких повертався кілька разів. Це були різні інтерпретації. Вони часом дуже різко трактували світ як машину історії, машину, що може знищити кожного. Цього разу “Гамлет” виявився виставою, через яку Брук, здається, примирений із світом, лагідно запитує про його суть і про те, що може статися далі, що чекає на нас.

Оранжевий квадрат сцени дуже різко виступає в чорному просторі театру. На ньому два червоні куби, кілька подушок яскравих, насичених кольорів, кілька клаптів матерії. І все – жодної апаратури, куліс, завіси. Майже весь час сцену заливало яскраве світло. Тільки й усього. Не було нічого таємного, прихованого. Позаду стояло ще невеличке підвищення з музичними інструментами. Світ повинен був витворитися зі стосунків між акторами. Костюми, які окреслювали персонажів, цьому сприяли однозначно. Костюми були витвором Іссі Міяке – модельєра світової слави, проєктанта моди. Одяг, насичений барвами, нагадував дещо функціональні старояпонські туніки, а одночасно плащі сучасного покрою. Вони завершувались переважно

якоюсь деталлю: шарфом, хустиною, оздобою – з притаманною простотою та достоїнством. Сценографія і костюми переносили історію Гамлета поза конкретний час і епоху. Хоча водночас багато жестів і символів апелювало до сучасності.

Расові чи культурні відмінності не мають у цій виставі ані найменшого значення. Гамлет у цій виставі – чорношкірий. *Трагедія Гамлета* стає історією світу, долаючи культури і локальні традиції. У такому типі театру ніхто не зверне уваги на те, що дочка чорного Полонія – біла Офелія. Спосіб подачі акторської гри робить усі видимі непослідовності неістотними. Це “Гамлет” універсальний. У виставі Брука затертий політичний аспект. Захоплення Польщі військами Фортінбраса не становить реальної загрози, історія перестала бути нищівним колесом для всіх задумів героїв. У цій виставі всі зради, таємниці вбивств – усе веде до сцени у фіналі, коли всі падають мертві, а поряд з ними лягають усі ті, що загинули раніше. Проте не смерті належить останнє слово. Брук закінчує виставу питанням “Qui est la?” – мовленням над мертвими так, наче смерть є лише новим початком.

Вистава Брука дуже делікатна. Ніби це зовсім не шекспірівська п’єса. Лагідні кольори, лагідні люди, з якими відбуваються жакливі речі. Є в ній погодження з життям, брак страху. Напруга ніколи не перетинає дозволеної межі.

Лише одна сцена кардинально змінює настрої вистави. Входять актори. Гамлет просить старого актора повторити уривок тексту. І раптом відбувається диво театру. Актор говорить якоюсь дивовижною мовою, можливо, з *Org-hastu*, пізніше монолог Гекуби – рецитований старогрецькою. Раптом це, здавалося б, легке життя стає таємницею. Ця сцена впливає незвичайно сильно, немовби привідкриваючи таєну, яка існує в театрі, де слово і присутність актора мають гіпнотичну силу. Брук неначе хотів показати: я міг би створити “Гамлета” так, що слова змушували б волосся ворухитися у вас на голові, а страх пронизував би від голови до стіп. Та за мить режисер повертається до легкого стилю вистави, а саме до “Гамлета”, де життя протікає легко, без надмірних пристрастей, лагідно. Стається те, що має статися. Тільки в кінці чекає нас смерть, усіх. Проте і смерть – це ще не кінець.

Полеми гри є тільки килим, де актори беруться за різні ролі, втілюючись по черзі то в двох, то в трьох різних персонажів (грають вісім акторів). Поза полем гри вони стають спостерігачами. Дуже виразно це було обіграно в попередній версії “Гамлета”. Там актори постійно залишалися біля килима, чекаючи своєї черги, щоб увійти у гру. Тепер деколи чекають, приглядаючись до дії, а в відповідний момент входять у гру. Музику до вистави створив Антоні Стаглі. Він озвучує виставу, граючи на інструментах, і виконує роль Горація. Вільно переходить від свого місця біля інструментів і втілюється в образ. Усе дійство подається як би під його кутом зору. Ми пам’ятаємо, що в кінці всі, власне, крім Горація, гинуть.

Театр Брука саме те й передбачає, що глядач дивиться виставу, а актори можуть втілювати різні ролі. Але дуже часто поєднання кількох ролей не випадкове й апелює до

узагальнення. Роль Духа і короля Клавдія виконує той самий актор (Еміль Абоссоло-Мбо). Отже, однозначне поєднання двох королівських ролей. Ще тонша нитка пов'язує ролі Розенкранца (Брюс Маєрс) і Гільденстерна (Рашид Дїаїдані) – колишні друзі Гамлета, скорившись волі Клавдія, намагаються тепер маніпулювати Гамлетом – оголошують прибуття акторів, а потім раптом виходять на сцену разом із ними. Це ніби третій рівень гри: в Брука ніхто не приховує, що все є грою і все відбувається в театрі.

У виставі одна за другою виникають комедійні сцени. Чудовий образ створив Сотіґ'ю Коюате. Спочатку в ролі Полонія він сповнений безпечної добросердності та легковірності, що ніби межують з глупотою. Проте герой такий щирий, мимоволі наївний, що примушує всіх сміятися. Пізніше актор знаменито виконує роль гробаря.

Гамлет у виконанні Віллама Надиллама дуже молодий. Він поводиться, реагує, навіть рухається з манірною легкістю. Гамлет дуже вразливий, але намагається видатися безтурботним. Його жести, манера говорити не свідчать про внутрішню глибоку депресію. Усе старанно приховане за позою, і тому, що парадоксальне – переконливо правдиве.

Ця вистава поєднує в собі багато різних елементів. Вона дещо сентиментальна, дещо трагічна. Багато в ній жарту. Лагідна гармонія насичених барв і розташованої в просторі гри акторів вабить так, що на видовище це хочеться дивитися й дивитися. Побачене не дратує. Навіть фінальна боротьба делікатними бамбуковими паличками нагадує

швидше забаву, аніж серйозну битву на життя і смерть. Напруга між персонажами теж не звучить на високих нотах. Глядачі, в тому числі й я, залишали залу дещо розчаровані. Хтось навіть сказав, що це “Гамлет вегетаріанський”, позбавлений м'язистості, хижості, а отже, й драматизму. Бракувало і великого видовищного розмаху *Orghastu* чи *Mahabharaty*. Бракувало пристрасти чи жару *US* чи *Tytusa Andronicusa*.

Проте цей безхмарний театр, ця безхмарна розповідь про Гамлета надзвичайно сильно впливали на сприйняття довоколишнього світу. Вистава була дуже мудрою і створювала ілюзію уявних подій, які, однак виявлялися реальністю. Людські трагедії у висвітленні Брука розширюють контекст вічності. Болі нашої планети: насильство, смерть, зрада, хіть – знайшли свою історію тут. Та залишилось найважливіше питання: що далі?

Не збираюся рахувати літа Брукові. Та в мене було враження, що це вистава старої, сповненої знання людини, примиреної зі світом, яка пізнала багато пристрастей, драм, здобула великий досвід і тепер спокійно дивиться в майбутнє, поперед себе. А нам просто й лагідно розповідає, що сенс і міра пристрасти й боротьби зовсім інакше виглядають у кінцевій перспективі.

Сцена з вистави “Гамлет” В. Шекспіра, режисер Пітер Брук, трупа Міжнародного Центру Театральних Досліджень (Варшава, вересень 2002 р.).

