

Андрій КАВЕРІН

## “ЛПС”. НОТНИЙ СТАН УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

У бакалаврській програмі *Artes Liberales*, від 2016 р. започаткованій в Українському католицькому університеті, в рамках циклу вибіркових дисциплін третього року навчання (шостий семестр) присутня дисципліна “Перформативне мистецтво і театр”. Цьогоріч уперше його обирали студенти спеціальностей “Філологія”, “Історія” та “Культурологія” – усього тридцять охочих, з різним глядацьким досвідом, а найчастіше – взагалі без нього. Долаючи розрив поміж цими досвідами, спираючись насамперед на здатність й уміння студентів критично мислити та аналізувати історичні й культурні явища, на їхню безумовну зацікавленість та зантажованість у навчання, вдалося виконати не лише програму-мінімум (виховання освіченого театрального глядача), а й децю з програми-максимум (формування театральньо-критичних навичок).

Попри можливість переглядати вистави усіх театрів Львова, центром уваги та предметом семінарських дискусій насамперед стали вистави Першого академічного театру для дітей та юнацтва (“Прекрасні, прекрасні часи”, “Зернохочище”) та Львівського академічного театру імені Лесі Українки. Зібрані в один своєрідний цикл, три студентські есеї, присвячені роботам Театру Лесі, по-своєму віддзеркалюють особливості сприйняття вистав цього колективу молоддю, яка і є його головним адресатом.

Майя Гарбузюк

*Чому ви радієте?! Нас не існує. Ми плід уяви. Це ж страшно! Чому ви радієте? Наші життя він вигадав за якусь мить, якусь срану мить!*

Режисер (Ля)

Насправді він такий самий, як у звичайного австрійського, литовського, іспанського чи будь-якого іншого театру. Ну... Нотний стан, я маю на увазі. До Ре Мі Фа Соль Ля Сі. Сі Ля Соль Фа Мі Ре До. Всі ці ноти чудово співіснують на п'яти паралельних лініях та на полях між ними. Ну... власне, мали б добре співіснувати. Мали б бути розставлені композитором у такому порядку, аби потім музикант, підпорядковуючись цьому нотному стану, обертався на медіума, який, дивлячись на світ п'ятьох паралельних ліній, відтворював би прекрасну музику в нашому світі слухачів. Але... це про нотний стан і ноти на ньому в їхньому типовому середовищі – в музиці. А якщо говорити про театр? Чи взагалі доречно музичні терміни застосовувати в розмові про театр? Якщо мислити глобально, то думаю, що ні. А локально – принаймні, можна спробувати.

Прем'єра вистави “Людина в підвішеному стані” (далі ЛПС), що з'явилась на основі п'єси Павла Ар'є, відбулася 16 вересня 2016 року, але досі ця робота Львівського академічного театру імені Лесі Українки має свого глядача і на неї є попит. Хотілося б вжити якусь заїжджену фразу на кшталт “вона збирає повні зали”, але це не той випадок, бо, фактично, зала якраз-таки на цій виставі майже нікого не збирає. Місця для глядачів на ЛПС розташовані на самій сцені, чим я був здивований, коли зайшов до зали і побачив абсолютно вільні місця перед підмостками і частину тодішньої публіки: глядачі вже встигли зайняти свої стільці обабіч центру сцени. Отож, сцена нагадувала мені маленьку перекинуту на бік коробку без покривки – з усіх боків було прикриття, окрім одного – з того, що виходив на порожню залу. За словами режисера ЛПС Ігоря Білиця, “Найкращий досвід – дивитися концерт

чи виставу з-за куліс. Коли ти дивишся на акторів прямо – це не цікаво; а коли ти садиш глядачів по обидва боки сцени, вони ніби підглядають, а актори роблять усе можливе, щоб на них звертали увагу. Глядачі дивляться в очі одне одному: можуть побачити іншого навпроти, і це створює певний дискомфорт. Я мрію про те, щоб заховати глядача від акторів зовсім, щоб актори остаточно могли розслабитися”. Дійсно, під час вистави мені здавалося, що в акторів був челлендж. Можливо, вони навіть якусь назву для нього придумали. “Не подивися в очі глядачеві”? Звучить трохи задовго і не дуже модно, може назва “No eyes contact challenge” пасує більше, але суть однакова – я справді не можу згадати, чи зловив хоч би один погляд хоч одного з акторів. Не скажеш, що ми, глядачі, для них не існували, ні. Просто було відчуття, що ніби я для кожного із семи виконавців важу навіть близько не так багато, як кожен із шести інших акторів. Мабуть, у цьому і полягає одна з головних особливостей вистави – глядач має змогу побачити емоції, характер стосунків персонажів та, буквально, весь спектр невербальних явищ з максимально близької відстані, при цьому будучи не однією з дійових осіб, а, скоріше, привидом чи духом, що спостерігає за подіями.

У центрі сюжету вистави – один день з життя звичайного українського театру. Тут змінився режисер, що спричинилося до змін у репертуарі – ЛПС розпочинається з якихось фантазмагоричних дій: не дуже високо над сценою, у підвішеному стані перебуває герой на ім’я Соль, а четверо інших персонажів (До, Ре, Мі, Фа), які упродовж перших п’яти хвилин вистави є “глуками”, намагаються чинити якісь незрозумілі обряди навколо “людини в підвішеному стані”. Усе це супроводжується музикою чи, точніше, какофонією звуків; мерехтінням прожекторів, дивними танцями та ін. Урешті починаєш тривожитися, що в усьому цьому хаосі не вловиш чогось дуже важливого для подальшого сюжету. Хіба що на символічному рівні можна було дещо прочитати: якщо людина (буквально) перебуває у підвішеному стані, то її ноги відірвані від землі, що є дуже простим і доволі давнім символом того, що ця людина в чомусь вища від решти, адже вона здійснюється не тільки над землею, але, фактично, і над усіма іншими. В принципі, цю вищість (буквальну й фігуральну) можна було вловити і з реплік акторів – мовляв, людина в підвішеному стані є чимось піднесеним, з високим духовним розвитком, скажімо, митцем. Глуки ж символізують “маленьких людей”, яких цікавить тільки мирське і яким дуже заважають люди в підвішеному стані, оскільки пізнали щось вище. Та вся битва “піднесеного” і “мирського” переривається словами режисера (Ля). Його меседж звучить дуже просто: “Шо це таке



*Дмитро Наумець у виставі “Людина в підвішеному стані” П. Ар’є. Режисер – Ігор Білиць, художнє оформлення – Оксана Радкевич. Львівський академічний драматичний театр ім. Лесі Українки, 2016 р.*

було?”. Режисера у візку на сцену викочує завліт театру (Сі), якого всі так і кличуть “Завлітом”. Фактично, з цього моменту й починається основне дійство, наповнене особистісними розбірками, бійками, пошуками винного у всіх лихах театру, щиросердечними зізнаннями, одкровеннями – маємо повний комплект усього, що іменується “людські стосунки”. За всім цим дійсно цікаво спостерігати, адже розумієш, що ти дивишся виставу про театр, і акторів-персонажів грають реальні актори, зовсім не чужі одне одному люди. Від цього напруга тільки зростає, досягаючи свого апогею ближче до кульмінації вистави, коли актори починають розуміти, що вони лишень ноти, сцена – нотний стан, а всі їхні дії – вистава, яка постає перед глядачем – це музика перформативного виміру.

Варто сказати, що, мабуть, не безпідставно сама п’еса “Людина в підвішеному стані” написана в Парижі. Саме в цьому місті більшу частину свого життя провів видатний французький філософ та культуролог Жан Бодрійяр – мислитель, автор трактату “Симулякри і симуляції”. Фінал ЛПС – момент, коли ге-



Сцена з вистави “Людина в підвішеному стані” П. Ар’є. Режисер – Ігор Білиць, художнє оформлення – Оксана Радкевич. Львівський академічний драматичний театр ім. Лесі Українки, 2016 р.

рої п’єси (і вистави) усвідомлюють врешті, що вони лишень плід чиєїсь уяви. Можна навіть подумати, що Ар’є взяв чимало ідей з роботи Бодрійяра. Для їхнього опису можна витратити дуже багато сторінок тексту, однак я сконцентруюсь лише на двох поняттях, про які Бодрійяр писав у своєму трактаті й які чітко відчитуються в ЛПС. Гіперреальність та симулякри. Якщо коротко, то гіперреальність – це поняття семіотики та філософії постмодернізму, яке описує неможливість відрізнити реальність від симуляції; ще інакше – симульований світ. Концепт гіперреальності характеризується тим, що реальне в ньому замінюється симулякрами – образами, знаками, які є лише копіями того, чого насправді не існує. Ось одна з останніх реплік у виставі: “Ну що, з вас досить? Не гнівайтеся на мене. Я просто намагався бути чесним – от і все. Чесним (до акторів) з вами і (показує вбік глядача) з ними, тими, хто сидить по той бік темряви. Я намагався бути чесним з собою самим. Так, можливо, ви плід моєї уяви, але це не робить вас

мени реальними, аніж я. Можливо – це я плід вашої уяви. Або (показує вбік глядача) усі ці люди, які сидять там, лише химери, що існують у фантазіях злого – нездари. (звертається до глядача) А ти? Так, ти. Чи не припускаєш ти того, що, можливо, прийшовши, сюди, в цю залу, подивитися виставу про неіснуючих акторів і вигаданий театр, ти припустився помилки? Ти – це не ти. І нікуди ти не приходиш, ніякої вистави ти не бачив – тебе не існує. Ти фантом, помутніння розуму, тимчасовий біль, що неодмінно мине...”<sup>1</sup>. Врешті-решт, цими словами Завліт (Сі) (свідомо чи несвідомо) окреслює гіперреальний світ, який було створено під час вистави ЛПС: весь театр, всі актори та режисер (До, Ре, Мі, Фа, Соль, Ля) є симулякрами, адже, фактично, ані театру, ані їх самих не існує. Все це лише симуляція таких загальновідомих понять як “театр” та “актори”. Завліт (Сі), на мою думку, також живе в гіперреальному світі вистави ЛПС і є симулякром, адже, хоч він і постає в ролі творця всієї ЛПС, однак з його заключних слів не можемо зрозуміти: чи він дійсно розуміє, що він тільки що прожив дві години у своєму власному сконструйованому світі, чи він сам підозрює, що це не його світ, а світ глядача, в якому він також став лише симулякром актора, а вже глядач створив симуляцію всього, що відбувалося на сцені. Гадаю, суть усього цього зводиться до того, щоб запитати: наскільки реальним є все, що нас оточує? Наскільки реальними є люди, що нас оточують? Наскільки реальними є ми? Чи ми дійсно існуємо? Відчуваємо саме цю мить, в яку живемо? Чи ми лише просто чиясь симуляція? Симулякри людей, що не існують насправді. Плід чиєїсь уяви.

Сцена – нотний стан. Актори – ноти. Дії на сцені – музика перформативного виміру. Саме так я бачу виставу “Людина в підвішеному стані”. До Ре Мі Фа Соль Ля Завлі... тобто Сі – від їхніх дій на сцені залежить, яка “музика” лунатиме. І хоч ми погодилися, що ані До, ані Ре, ані... Сі не існує; хоч Ар’є устами Завліта про це прямо каже... Ноти використовуються на позначення певного звуку. Але ж звуків також не існує. Вони народжуються тільки у нас в голові – сприйняття та інтерпретація звуків є лише нашим способом адаптації до оточуючого світу. Може, в цьому і полягала ідея Ар’є? Дати неіснуючим акторам назви нот, що позначають неіснуючі в реальності звуки? Не знаю, чи я зрозумів, чому Павло Ар’є назвав їх саме До Ре Мі Фа Соль Ля Сі... Не претендую на істину. Просто звучить поетично.

<sup>1</sup> Павло Ар’є. Людина в підвішеному стані [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://kurbas.org.ua/avanscena/dijoviarie%20ljudyndyna.html>

Світлини до статті – із соцмереж та сайту театру.