

Катерина СЕГЕТ

СТИДКА ПАМ'ЯТЬ У ТВОРЧОСТІ РЕЖИСЕРКИ РОЗИ САРКІСЯН

Кожен народ об'єднує пам'ять про минуле. Та певні події витісняються з історичної пам'яті, тому можуть мати властивості травматичних спогадів, включаючи вторгнення, потужне емоційне уникнення, гіперзбудження і дисоціацію.

Театр, так само як й інші види мистецтва, здатен естетизувати минуле, надаючи певного значення й естетичного виміру навіть тому, що за інших обставин могло б здаватись нам потворним чи страшним. Мистецтво стимулює спонтанне пригадування. Насамперед театр наративізує й удоступнює спогади.

З різними типами пам'яті та їх впливом на колективне несвідоме працює, зокрема, українська режисерка Роза Саркісян. Режисерка часто вдається до протезування пам'яті, як культурної так і приватної, зокрема й власної. До своїх спогадів долучає пасажі з фільмів, із літератури, щоби говорити про себе, про власні життєві досвіди. Прояви впливу стидкої пам'яті досліджено, зокрема, у її роботах: “Так, мій фюрере!”, “Мій дід копав. Мій батько копав. А я не буду” та “Прекрасні, прекрасні, прекрасні часи”.

Ідентичність

Важливим досвідом Розі Саркісян є робота над виставою “Мій дід копав. Мій батько копав. А я не буду”, здійснена в межах польсько-українського проєкту “Мапи страху / Мапи ідентичности”, над створенням якого Роза Саркісян працювала в тандемі з польською режисеркою Агнешкою Блонською (Велика Британія).

Проєкт “Мапи страху / Мапи ідентичности” мав на меті дослідити та визначити культурний і суспільний стан східної частини Європи, зокрема, погляди поляків і українців на власну ідентичність.

Для роботи у проєкті було відібрано команду з двох драматургів – Йоанна Віховська (Варшава) та Дмитро Левицький (Київ), режисерів – Роза Саркісян (Харків), Агнешка Блонська (Варшава / Корнваль) та п'ятьох акторів: Оксана Черкашина, Ніна Хижна (Харків), Анна Єпатко (Львів), Іван Макаренко (Одеса) та Лукаш Вуйціцький (Варшава). Варто зауважити, що четверо українських акторівбуло запрошено до проєкту з різних регіонів України, що дозволило



Роза Саркісян.

Світлина з сайту: https://uk.wikipedia.org/wiki/Саркісян_Роза_Володимирівна

авторам дослідити локальні механізми впливу на формування стереотипів та поглядів, особливо якщо говорити про це в контексті постколоніального типу свідомості, адже колоніалізм знівельовував пам'ять про особи й події в історії культури нашої країни. Завдяки тому, що у роботі брав участь і актор з Польщі, автори могли репрезентувати процеси перетину колективної пам'яті представників сусідніх держав.

Автори проєкту мали на меті дослідити як внутрішній світ людини, її пам'ять, так і політичну ситуацію, що впливає на свідомість людини: якщо ми нарешті припинимо бути заручниками певного типу мислення, з'являться нові шляхи для творення не отруєного минулим майбутнього.

Наші ідентичности можуть бути в будь-якому місці спектра: від вузького, ексклюзивного до експансивного. Людина, яка здатна ідентифікувати своє Я, має менше кордонів для реакцій (поведінки), більше терпимості до відмінностей між людьми і рідше ображається на слова і дії цих інших. Ідентичність таких людей включає більш широкі гендерні характеристики, різні філософські погляди, вони не є радикалами, проявляють вдумливість у політичних питаннях, але не є відданими прихильниками однієї партії.

Проєкт також проілюстрував, що у процесі комунікації загалом і міжкультурної комунікації зокрема для правильного декодування повідомлень першорядне значення має визнання того, якою мірою



Сцени з вистави “Мій дід копав. Мій батько копав. А я не буду” Й. Віховської, Д. Левицького. Режисерки – Роза Саркісян, Агнешка Блонська. Проект “Мапи страху / Мапи ідентичності”.

Світлина з сайту: <http://teatre.com.ua/modern/inets-udavannja-mapy-identychnosti-ukrajnskogo-a-teatru/>



особиста причетність людей сприяє формуванню і передачі інформації.

Авторам проекту важливо було оголувати не лише соціально-політичні механізми, але й театральні, особливо, коли минуле і пам'ять виявляються в театрі через фікцію, яка завжди прагне бути сприйнятою за реальність. Чи може бути театральна сцена – простір вигаданих подій та персонажів, ілюзій, в які ми хочемо повірити – тим місцем, де можна досліджувати механізми пам'яті і наші складні стосунки з минулим?

В Україні досі поширене уявлення, що театр – істина в останній інстанції: ти сидиш у кріслі, а він “вчить”, “показує”, “розповідає”. Театр взяв на себе функцію чогось дуже вивченого, він начебто знає, що таке духовне, що таке герой, яким має бути патріот, яке кохання правильне, а яке – ні..

Працюючи над виставою “Мій дід копав...”, члени команди дійшли висновку, що говорячи лише про колективне минуле великих груп людей, не дбаючи про маргіналів, митець здійснює помилку, робить те, що й держава, яка привласнює право на пам'ять. З цієї причини актори та акторки, режисерки, драматурги та драматургині підходили до колективної пам'яті через свою особисту, суб'єктивну історію.

У виставі постають два основні питання: “Я пам'ятаю те, що хочу пам'ятати, чи те, що мене змусило пам'ятати?” і “Я не пам'ятаю того, що мене змусило забути, чи того, що я витіснив зі своєї свідомості, бо воно надто травматичне для мене?”. “Так склалося, що всі учасники, які потрапили до фінального проекту, мають спогади, повні протиріч”, – згадує Оксана Черкашина.

Робота з власною пам'яттю – перше завдання, яке поставили режисерки Роза Саркісян та Агнешка Блонська; друге – намагання не тікати від розгляду своїх особистих питань, намагання працювати з минулим, говорячи про нього своїми словами. “Щойно



ти починаєш проголошувати “правильнимі” з етичного кута зору тези, відразу потрапляєш у пастку – починаєш пропагувати”, – каже Оксана Черкашина в інтерв’ю Олександрі Ланько. Під час вистави автори намагалися відійти від парадигми “жертва/кат” і подивитися, де ми, як члени одного суспільства, можемо взяти на себе відповідальність, бо в нашій країні зокрема нині існує диктат жертви, коли мислиш себе в будь-якому контексті як жертву обставин чи історії.

Фашизм

У 2014 р. Роза Саркісян здійснила постановку “Так, мій фюрере!” Бригітти Швайгер, досліджуючи тему фашизму.

Прем’єра вистави “Так, мій фюрере!” (режисерки Р. Саркісян) за п’єсою “Фюрере, наказуй!” австрійської драматургині Бригітти Швайгер відбулася у червні 2014 р. в Харкові, тобто невдовзі після початку війни в Україні, у місті, розташованому близько до зони бойових дій. Відчуття загрози було дуже сильним серед населення Харкова. Саме це підштовхнуло Розу Саркісян до роботи з текстом Б. Швайгер, а вистава “Так, мій фюрере!” стала однією з перших спроб “театрально” осмислити та розглянути актуальну проблему війни в історичному зрізі. П’єса Б. Швайгер “Фюрере, наказуй!”, написана у формі монологу австрійської єврейки, яка любила і захоп-

лювалась своїм Фюрером. Для авторки ця тема дуже особистісна: її прабабуся загинула в одному з концтаборів.

Жанр вистави – незакінчений концерт для однієї артистки, фортепіяно й оркестру, тут дотримана класична трьохчастинна структура концерту. Зміна частин супроводжується зміною простору: у першій частині глядачі сидять, у другій – стоять, а в третій – деякі з них самі стають частиною дійства. Проявляється у виставі це і темпоритмічно: динамічне алегро першої частини змінюється повільною арією другої і, врешті, переходить у варіаційні теми третьої. Режисерка досліджує природу концерту, вибудовуючи через його структуру не лише музичне і ритмічне звучання вистави, але й змістове наповнення. Алегро складається з численних історій із життя головної героїні, які чергуються гімнами на честь фюрера, арія зосереджується на внутрішньому болю жінки, тут важливий не так дієвий ряд, як емоційний стан, з якого виникає основне питання другої частини: “чи гідна я свого кумира?”. Головна героїня шукає різні можливості закохатися у Фюрера. Ідеалізуючи його, вона знаходить чіткі переходи від маніфестаційних (коли вона займається відвертою пропагандою) до ліричних, де прирівнює тирана до Бога і молиться йому. Варіації на тему – це вже не відсторонені історії, а звернення до присутніх: чи має кожен власного внутрішнього фюрера?



Сцена з вистави “Мій дід копав. Мій батько копав. А я не буду” Й. Віховської, Д. Левицького. Режисерки – Роза Саркісян, Агнешка Блонська. Проект “Мани страху / Мани ідентичності”.

Світлина з сайту: <http://teatre.com.ua/modern/inets-udavannja-mapy-identychnosti-ukrajnskogo-a-teatru/>



Сцени з вистави “Так, мій фюрере!” Б. Швайгер. Режисерка – Роза Саркісян. Театр DE FACTO (Харків), 2014 р.

Світлини з сайту: <http://teatre.com.ua/review/-arkove-pokazaly-a-moj-fjurer-/>



Посттравма

Влітку 2018 р., спільно з драматургинєю Йоанною Віховською, Роза Саркісян поставила виставу “Прекрасні, прекрасні, прекрасні часи”.

У центрі вистави – історія трьох родин, які проживають в умовному повоєнному європейському місті. Вони репрезентують суспільство, травмоване війною та поствоєнними проблемами. Пережите насильство нікуди не зникло – воно розчинилося в просторі, проникло за зачинені двері квартир, інфікувало повсякденне життя та різні моделі поведінки.

Драматургиня Йоанна Віховська створила текстуальну рамку п’єси, відштовхуючись від концепції роману “За дверима” Ельфріде Єлінек. Книга Єлінек слугує претекстом до рефлексій спрямованих, власне, до локального львівського середовища і вихідним пунктом до питань – як функціонує суспільство у стані поствоєнної травми? Чи діти приречені на пов-

торення помилок своїх батьків? Чи здатні ми звільнитися від механізмів репродукування насильства?

Драматична структура вистави є нелінійною. Вона складається із акторських етюдів, рефлексій та імпровізацій і співвідноситься із особистими контекстами учасників. Авторки та автори вистави називають її посттравматичною драмою.

Процес підготовки та творення постановки дещо відрізнявся від звичного для акторів державного театру. Спочатку вони читали текст Ельфріде Єлінек, після чого осмислювали текст через імпровізацію, а після цього драматургиня писала сценарій на підставі цих рефлексій. Актори були не маріонетками, які ретранслюють візію режисера, а рівноправними творцями. Нашарування пластів сенсів, метафор та спонукання до думки – це все стало можливим завдяки свободі, яку сповідує цей постдраматичний напрямок. Театр нічого нам не винен – головна його маніфестація. Драма відходить на другий план, відповідно прототексту немає. Твір Єлінек тут є лише початковим пунктом, що дав поштовх до формування багатогранної думки та рефлексії.

Як бачимо, у роботах Розі Саркісян ключовим методом є критичний підхід до тем посттравми та пам’яти.



Сцени з вистави “Прекрасні, прекрасні, прекрасні часи” Й. Віховської за Е. Слінек. Режисерка – Роза Саркісян, художник – Діана Ходячих. Перший академічний театр для дітей та юнацтва, 2018 р.

Світлини з сайту: https://www.facebook.com/pg/TheFirstTheatre/photos/?ref=page_internal

У трьох згаданих виставах йдеться про дослідження тих груп суспільства, які мають певний травматичний досвід. Тому для режисерки і є такою близькою німецька та австрійська література. Особливо цікавою для мисткині є тема Голокосту, адже вона вважає, що Голокост став пунктом перетину європейських країн. Чимось, що змусило усіх взяти на себе відповідальність за ті події, які відбувались у часі Другої світової війни. Режисерка звертається до цих тем, бо особливий інтерес у неї викликають інструменти та спосіб їхнього використання мистецтвом тієї чи іншої країни з метою репрезентації травми. З охарактеризованих робіт ми бачимо, що Розу Саркісян цікавить досвід рефлексії, деконструкції, критики того, що відбувається в суспільстві, та яким чином суспільство долає ті чи інші проблеми, як воно бере на себе відповідальність. Безумовно, режисерку цікавить українська історія, історія наших травм та злочинів. Але українське мистецтво Роза Саркісян називає “абортованим”, оскільки в Радянському союзі багато українських митців та інтелектуалів нонконформістів було знищено, а їхні праці заборонено поширювати і навіть обговорювати. Тому зараз мисткиня досліджує інструментарій та досвід інших країн, задля того, щоб досліджувати наш.

