



Уляна РОЙ

Сцена з вистави "Дерево".  
Режисер – Евдженіо Барба.  
Театр Одін (Данія).  
Світлина – Ріна Скіл.

Світлини до статті надані  
Інститутом Єжи Гротовського  
(Вроцлав, Польща)

## СВІТ – МІСЦЕМ ПРАВДИ!

*(Театральна Олімпіада у Вроцлаві. 14-23 жовтня 2016 р.)*

Листопад 2016 року зробив Вроцлав театральною столицею. Фестиваль? Ні, – це була Театральна Олімпіада, яка у світі відбувалася щойно усьоме (з 1993 року). Її фундатор – режисер Теодорос Терзопопулос разом із комітетом співзасновників – найвизначніших режисерів. Були це Тадаші Сузукі, Роберт Вілсон, Воле Шоінка, Тоні Гаррісон, Ратан Тіям, Нурія Есперт, Джорджіо Барберіо Горсетті, Джорджо Лаваундант, Антунес Фільхо, Валерій Фокін, Лу Лібін. До їхнього грона належить і Ярослав Фрет, директор Інституту Єжи Гротовського, що став господарем Театральної Олімпіади-2016.

Подій на Олімпіаді було неймовірно багато. Кожен учасник чи гість міг наповнити день по дню (протягом місяця!) участю у різних заходах: од відкритих сніданків, виставок, конференцій і до вечірніх показів. Напрямки були ретельно підготовані та продумані рік наперед; робота із волонтерами просто захоплювала – вони не тільки допомагали в організації подій (протягом місяця!), але теж, в нагороду, могли брати участь у тренінгах та проєктах, які проводили видатні театральні митці. Результат підготовки та неймовірної віддачі усіх організаторів – це ще неймовірніша

кількість естетичних вражень від зустрічей, вистав, розмов, закарбованих в пам'ять надовго.

Гасло Олімпіади – із тези Єжи Гротовського: "Світ повинен бути місцем правди". Слово Правда було ключовим, бо, як зазначив директор Фестивалю Ярослав Фрет, "правда у світі все ще залежна від обставин, але театральна правда буде потужною, якщо вона буде тут [на фестивалі] оприлюдненою, критично представленою. Ми пізнаємо правду через театр, ми немовби тестуємо себе нею. І, зрештою, театр цікавить не лише одна правда, яка дана назавжди".

Правда про Олімпіаду – об'єктивно неможлива, бо навіть за короткий час нашого огляду відбулося стільки подій і вистав, які ні фізично, ні матеріально оглянути й осягнути не вдалося, а описати – не вистачить одного журналу. Отож, ескізи *Про Правду* у виставах, побачених 14-23 листопада 2016 року у Вроцлаві.

### Правда Про Страждання

Страждання у світі не припиняються – попри усі інтелектуальні та філософські здобутки – світ повен воєн (і не тільки). Режисер Тадаші Сузукі вважає,

що людина не змінилася – як у минулому, так і нині чоловіки розв’язують війни, а страждають – жінки і діти: “Політичні лідери ініціюють війну. Через їхнє рішення проливається кров. Жінки страждають. Менелай вбиває, а жінки сиротіють... Якщо подивимося сьогодні на Сирію – це так само. Жінки і діти втікають...”. Саме тому режисер вирішив відновити виставу з 1974 року, бо побачив її актуальність. У центрі – постать Гекуби, яка ридає над своїми дітьми, над зруйнованою Троєю. Вона та її доньки готуються почути свій вирок – кого куди розподілять (!), як уже без зброї зруйнують дім Гекуби. Режисер поглиблює образ матері, даючи тій самій акторці (Ясухіро Фуджимото) ще й слова Кассандри – молодшої доньки, яка має дар пророцтва й у фіналі трагедії Еврипіда божеволіє. У виставі прийом можна прочитати двояко: божевілля матері чи опанування духом доньки – та слова кассандриних пророцтв з уст Гекуби стають немовби прокляттям, голосінням праматері. Несподівана, блискавична зміна костюма на акторці довершує містичність образу Кассандри (прийом з театру кабукі – *hayagawari*). До емоційної та експресивної Гекуби контрастними є дві постаті майже нерухомих чоловіків – у центрі стоїть Посейдон – величний, могутній, незворушний бог, а збоку, на інвалідному візку, якийсь чоловік у військовому читає книжку. Між ними немає діалогу, немає його і з Гекубою. Від-

сутність реакції чоловіків на страждання жінок дуже промовиста – вони своїх позицій не здають.

У фіналі Гекуба вже не видається нам гнівною і неприборканою троянською царицею, – вона жінка, яку женуть з рідної землі. Вона бере небагаті скарби, які ще вціліли, і вирушає кудись. На сцені Гекуба переміщається лише на півметра до центральної постати Посейдона, а відчуття, завдяки усій мізансцені, мовби минули роки. Жінка ця – образ тих, що постраждали в усіх проминутих війнах. Гекуба зупиняється на цій новій землі, тримає невеличкий клунок з речами, що залишилися після руйнацій і пограбувань. Повільно, обережно, милуючись кожною річчю, одну по одній витягає їх з клунка і розкладає перед собою. Можливо, це відбувається у кімнаті, можливо, на ринку, і вона хотіла їх продати, та коли їй запропонують гроші й допомогу – рішуче відмовляється. Все, що нагадувало про колишню велич і зв’язувало із рідною землею, не продається. Минуле цінніше за золото.

Особлива акторська майстерність школи Тадаші представлена якнайкраще. Усі рухи побудовані на

*Сцена з вистави “Троянки” Еврипіда.  
Режисер – Тадаші Сузукі. (Японія)  
Світлина – Тобіаш Папучин.*





*Сцени з вистави "Цинкові хлопці" С. Алексєєвіч.  
Режисер – Якуб Скішванек.  
Драматичний театр імені Єжи Шанявського  
у Валбжиху (Польща).  
Світлина – Катажина Хмура-Цегельковська.*

розробленому тренінгу режисера – актори рухаються на напівзігнутих ногах – і так блискавично, що виникає враження, ніби вони їздять на невидимих фурках. Голоси їхні гримлять шепотом і співають криком – здається, що вокальні діапазони акторів безмежні. Вистава сприймається на одному подиху, і хоч звучить японська мова, більшості не зрозуміла, проте фізична й емоційна експресивність настільки точно передається акторським існуванням, що сльози мимоволі з'являються у кульмінаційні моменти.

Естафету страждання від наслідків війни, яку заявили на Олімпіаді класичний Еврипід і визначний майстер Сузукі, перейняла вистава "Цинкові хлопці" сучасного білоруського драматурга, лавреатки Нобелівської премії Світлани Алексєєвіч і дебютанта в режисурі Якуба Скішванєка з Драматичного театру імені Єжи Шанявського у Валбжиху. Інтерв'ю, свідчення та розмови із потерпілими, медсестрами, дружинами солдатів, які воювали в Афганістані, стали основою сюжету вистави. Форма антивоєнного мюзиклу, фестивалю військової пісні гротесково збільшилася до розмірів фарсу, і в певний момент мала перейти у трагедію. Особливо містично зазвучали погрози "Духа безневинно вбитих захисників своєї



землі перед загарбниками”, який постав у вигляді тубільця-африканця перед військовими і обіцяв переслідувати їх довіку. Правда про боягузтво і страх перед смертю, правда найманців, для яких війна є лише роботою і через яку не хочеться вмирати. Ця Правда зазвучала відверто і приземлено, без патосу, і була зрозумілою, хоча сам геополітичний контекст і події віддалені від творців вистави, справді доволі молодих. Мабуть, тому у фіналі форма переважила.

### Правда між Небом і Землею

Вистава режисера Лю Лібіна “Життя між небом і землею” створена на основі адаптації новели “Справжня історія А К’ю” китайського класика Лу Сіня. На сцені один перформер – актор Су Сіюанг. Один на майже порожній сцені дух А К’ю, який зупинився між небом і землею, бо в момент смерті вирішив, що не розуміє її причини і хоче осягнути всю загадку. А К’ю розповідає про все своє життя від самого народження і роздумує про стосунки з усім: людьми, владою, визнанням, престижем, війною. Судження і переконання А К’ю досить наївні і поверхові. Він не заглиблюється у політичні нюанси, але щиро і наївно довіряє тим, з ким починає співпрацю-

вати, вважаючи, що всі люди добрі. Його життя – це вдала маніпуляція усіх довкола – і не тільки живих. Традиції і правила – те, чого він хоче дотримуватися, але саме через них і потрапляє у незручні, а спочатку навіть комічні ситуації. У цьому всьому хаосі він випадково стає прибічником Китайської Партії Революціонерів, і в нього стріляють, сприймаючи як саме такого. Коли довелося покидати землю, дух А К’ю зупинився, немов далі його не пускала якась сила. Він мусив знайти відповідь, – ні, хоча б поставити собі питання: “Хто я?”, “Ким я був і є?”. До цього моменту актор увесь час залишався у масці, його постава, тіло і голос доповнювали зміст і тримали увагу глядачів. Коли настав кульмінаційний момент і довелося знімати маску (бо ж смерть знімає усі маски), сцену і зал огорнув якийсь метафізичний жах. Довге волосся актора кілька хвилин закривало від глядачів обличчя, і саме тоді питання А К’ю прозвучало ніби

*Сцена з перформансу “Між небом і землею” за Лу Сінем.  
Режисер – Лю Лібін. Актор – Су Сісян (Китай)  
Світлина – Мацей Закревський.*





*Сцена з вистави “Маскарад. Згадуючи майбутнє” за М. Лермонтовим. Режисер – Валерій Фокін. Александринський театр (Санкт-Петербург, Російська Федерація). Світлина – Мацей Закревський.*

скероване й до Су Сіоганга і до глядачів: “Хто той, що перед нами промовляв так довго?”. Конкретна відповідь не прозвучала, не могла прозвучати. Між небом і землею відповідей немає, лише можливість поставити питання, нехай навіть востаннє.

### **Правда про Те, Що не минає**

Тепер про виставу Кристіяна Люпи “Спокуса тихої Вероніки” за оповіданням Роберта Музіля у Польському театрі у Вроцлаві (прем’єра 1997 р., відновлено 2009 р.).

Світ людських емоцій і пристрастей, які неможливо контролювати, – це реальність. Театр лише ставить акценти – ось дивіться на наслідки, ось дивіться на причини, ось дивіться на обставини. Пристрасть, яка живе у Вероніці (Ева Скубінська), не є чимось особливим і сенсаційним. Її прагнення вирватися із кола узвичаєних й культурних, часто незмінних процесів зрозуміле. Реальність самотності, реальність ненаситної пристрасті, усвідомлення тваринного її походження штовхає Вероніку у світ сновидінь і марень. Вимушене співіснування з тіткою (Кшешіслава Дубельовна) творить жіночий тандем: ось ким Вероніка є і ким може стати (або ж стане невідворотно). Стосунок з Йоганнесом є реальним, а з Дмитрієм – бажаним.

Вероніка має зробити вибір. Та творці вистави вирішують, що правдивим фіналом, як у житті, є Вероніка, яку покинув Йоганнес, і вона у пориві безвиході, усвідомлення і прийняття свого стану обіймає тітку і залишається з нею в одному кріслі.

Кристіян Люпа практично затирає межу між реальними стосунками і бажаними – трепанація внутрішнього світу Вероніки просто неймовірно легка і одночасно така пронизлива. Усюди повно контрастів: тиха реальність Вероніки і пристрасть, яка живе у ній, світлий платонічний Йоганнес і демонічний Дмитрій, сповнене життя тіло Вероніки й інфантильна стара тітка. Чи це був сон, і чий він? Чи це минуло, чи це не минає, лише на певний час припиняється?

### **Правда про те, що Ревнощі не минають**

Історія Отелло і Арбеніна, й багатьох інших закоханих і уражених вірусом ревнощів, триває. Режисер Валерій Фокін у виставі “Маскарад. Згадуючи майбутнє” за Лермонтовим сфокусував свою увагу на Арбеніні. Ця постать є ключовою; мотиви і внутрішні поривання героя досліджує режисер. Щоб увиразнити Арбеніна, В. Фокін зробив багато купюр у тексті оригіналу, окрім того, ще й додав монолог сучасного



Сцени з вистави "Дерево".  
Режисер – Евдженіо Барба.  
Театр Одін (Данія).  
Світлина – Ріна Скіл.



(реального) ревнивця, який вбив свою дружину. Усе, що відбувається на сцені, реконструкція легендарної вистави Мейєрхольда з рішенням художника Александра Головіна (1917). Дуже ефектна і достовірно точна. Реконструкція торкнулася і манери виконання – актори на сцені наслідують рухи і голосоведення театру початку ХХ століття. Перша дія – це час, щоб звикнути до незвичного, розглядати і смакувати виконану дослідницько-реставраторську роботу. Початок другої дії одразу руйнує ілюзію доданим монологом сучасного вбивці, тим самим створюючи новий контекст і погляд на сюжет про Арбеніна і Ніну. Пьотр Семак, який виконує роль Арбеніна, у чорному фракі, перед бордовою завісою, вже зовсім звично, монотонно читає монолог сучасного ревнивця. І тоді увесь спектакль стає маскарадом потрійним: як реконструкція, як сучасна інтерпретація і як наше реальне життя, в якому від пристрастей нікуди не сховатися і не втекти, де часто людям потрібні маски.

### **Правда про Життя**

Евдженіо Барба і Одін-театр зібрали глядачів довкола вистави "Дерево". Традиційно не було певного готового літературного тексту для вистави Барби. Уся труппа нарощувала його, шукала і додавала смислів, тіло вистави творили самі учасники при інтенсивній праці протягом року перед Олімпіадою. Спільна робота полягала ще й у тому, щоб використати автентичність кожного

актора – вони, актори різних національностей та традицій, мали бути собою у виставі й одночасно творити спільну історію. Образ дерева, яке чомусь перестало плодоносити, підкреслено концептуальний. Довкола нього зібралися особливі персонажі – монахи з сирійської пустині, розгнівана мати з Нігерії, європейський та африканський воєначальники, донька поета в дитинстві та в дорослому віці, оповідачі, Deus ex machine. У кожного своя з ним історія, а воно, дерево, стає для них і об'єктом, і предметом, і місцем їхніх мрій і дій. От лиш воно не плодоносить. Воно мертво. Монахи вважають, воно омертвіло, бо птахи покинули його – тому кличуть птахів. Донька поета повертається в своє дитинство і там шукає причини, чому померли мрії та сподівання. Воєначальники вважають, що тільки протистояння і численні жертви можуть належним чином наситити й оживити дерево. Дерево перетворюється на метафору дерева історії. І тоді питання – чому воно омертвіло? – стає загальнолюдським...

### Правда – більше, ніж Театр

Особливий напрям у програмі Театральної Олімпіади – “Більше, ніж театр”.

Під таким гаслом Олімпіада об'єднала театральні колективи, де акторами є люди з особливими потребами (неповносправні). Створюючи такий напрям, театральна спільнота дуже усвідомлено поставила питання: яке місце у театральній культурі (не тільки Польщі) посідає мистецтво таких людей? Наявність колективів з різним рівнем професійності засвідчило, що цей театральний рух дуже інтенсивно розвивається і потребує уваги саме з боку професіоналів театру.

Вистави, розмови, сніданки, проведені у рамках цього напрямку, засвідчили, що у “польському випадку” (і справді не тільки, бо учасники були і з Німеччини, Франції, Чехії) успішність таких проєктів не вимірюється звичайною участю чи навченістю майстерності акторів з неповносправністю, ні. Майстерність інтеграційних постановок, так як і в професійному театрі, визначається рівнем естетичної довершеності й силою впливу мистецької правди, яку переказують зі сцени в зал. Саме сцена зі всіма можливостями театру приймає, підносить і цінує людину як людину з її особливостями. І театр постає, хай парадоксально, але таки місцем, де ця Правда видима (реальніша) більше, ніж у суспільстві.

Вистава “Зрячі” (“Widomi”) – робота професійного театру “CHOREA” та учнів спеціалізованої школи для осіб з вадами зору імені Єроніма Банаровського в Лодзі. Проєктом керували Януш Адам Бедрицький

та Магда Пашкевіч. Вистава про зір – наскільки ми усвідомлюємо, що цей дар для нас означає? Як ми його цінуємо? Може здатися, що вистава про біль втрати зору, але питання поставлене набагато глибше. Усім нам відомий вислів: “Очі – дзеркало душі”; та невже, коли хтось не має очей, то він не має душі? Після таких відкритих питань, кинутих у зал, люди зрячі і незрячі стають рівними через стук серця. Серце є в кожного, і воно потребує любови й близькості. Це те, чого очима не побачиш. І незалежно від того, бачиш ти чи ні, любов має інший вимір. Творці вистави майстерно поєднали і пластику, і музику, і світло – це була історія про зір для зрячих фізично.

Вистава Teatru 21 “Tisza be-Aw” стала абсолютно несподіваним перформансом. Вона присвячена пам'яті жертв нацистської програми умиротворення Т4, “стерилізація, а в подальшому і фізичне знищення душевнохворих, розумововідсталих та спадкохворих” (Вікіпедія). Усі учасники у білих костюмах на білій спортивній доріжці бавляться у дитячі ігри. Забави веселі, але з кожною грою з'являється якась напруга через образи, гнів, і з черговою грою стає зрозумілим, принцип кожної гри – “перемагає найсильніший”. Це *Правда* цієї вистави: *Перемагає найсильніший*. Відповідно усі ті, хто слабші – програють, і цей факт ведучі підкреслюють. Спостерігаючи за грою, кожен глядач користується” навушниками і в них слухає записані спогади матерів про народження і життя їхніх дітей з синдромом Дауна. Свідчення про дітей, які вирости і зараз на сцені грають у виставі. Свідчення різні. Переважно у них багато болю, неприйняття і образ з боку родичів та друзів матерів. Гра “викидайло” закінчує виставу, і кожен “вибитий” учасник не просто сходить зі сцени – він виходить із зали і вже не повертається на поклін. Тихий фінал без оплесків – це поклін усім тим людям, які перші ступили в газову камеру.

### Правда про Правду

У житті кожен має свою Правду, і Театр теж... Кожна вистава виявляла і представляла глядачам той чи інший аспект людського життя і ту Правду, яку побачив режисер через обраний матеріал. Театральна Олімпіада створила конденсований простір, який тепер концентричними колами пронизує різні сфери театального життя різних суспільств та країн. Він пульсує і викликає до життя нові проєкти, надихає і стимулює, примушує нарощувати м'язи і оголювати нерви, щоб наступної Олімпіади бути натренованими для театральної правди і життєвої ілюзії.