

ЧИ МОЖНА СМІЯТИСЯ І РАДІТИ ПІД ЧАС ВІЙНИ?

Модератор: *Майя Гарбузюк* – театрознавиця, докторка мистецтвознавства, доцентка катедри театрознавства та акторської майстерності Львівського національного університету імени Івана Франка, в.о. декана факультету культури і мистецтв цього ж Університету.

Спікер: *Ірина Чужинова* – театрознавиця, критикиня, кураторка театральних проєктів.

Майя Гарбузюк: Шановне товариство, вітаємо вас у віртуальному просторі Львівського національного університету ЛНУ імени Івана Франка, на факультеті культури і мистецтв. Сьогодні, 5 квітня 2022 року, відкриваємо Всеукраїнський міждисциплінарний лекторій-практикум “Мистецтво. Війна. Ми”. Зранку відбулася лекція у хореографів, а зараз – зустріч із театрознавцями. З приємністю рекомендую вам свою дуже добру колегу Ірину Чужинову – театрознавицю, кандидатку мистецтвознавства, професорку Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва, історикіню театру, театральну критикиню, театральну діячку.

Насамперед хочу подякувати пані Ірині за те, що погодилася прийняти запрошення, а також запропонувала цікаву, несподівано парадоксальну і важливу тему. В цій темі можна побачити причини і нагальну потребу створення нашого лекторію-практикуму. В таких зустрічах ми прагнемо зрозуміти те, що відбувається з нами сьогодні, що відбувалося в минулому і, сподіваюся, зможемо разом зазирнути в наше майбутнє або принаймні спробувати зрозуміти, що чекає нас у найближчому майбутті.

Щодо організаційних питань: наша зустріч записується, і незабаром ми опублікуємо її на YouTube каналі факультету культури і мистецтв Львівського національного університету. Крім того, частину питань до Ірини Чужинової було озвучено в реєстраційній формі, і пані Ірина дасть на них відповіді. Також ви можете надсилати свої запитання в ході лекції або озвучити їх після виступу доповідачки.

Отже, слово Ірині Чужиновій.

Ірина Чужинова: Дякую за запрошення. Я не очікувала, що відкриватиму таку важливу програму. Хотілося б зазначити: навряд чи варто називати мій виступ лекцією і поясню – чому. Лекція – це частина айсберга академічної науки; хтось виходить в аудиторію з певним напрацьованим багажем знань, методик тощо, для того, аби поділитися з кимось певним набутком практичних чи теоретичних знань. Я думаю, сьогодні ми

всі переживаємо війну, і кожен з нас відчуває певний “розрив” знань та практики. Принаймні я відчуваю це дуже гостро, адже всі книги, п’єси та вистави про війну наче й готують нас до чогось, пояснюють сценарії, як це відбувається. Але в реальному житті теорії перестають працювати – або ми не вміємо в певний момент працювати з набутими знаннями, переводячи їх у практику. Тіло по-іншому реагує на реальність, ми починаємо досліджувати себе в цих обставинах. Вважаю, що після набуття цього досвіду перформативне мистецтво також отримає неоціненний матеріал і говоритиме про тілесні практики, досліджуючи їх по-новому. Тому я обрала для себе тему, яка з одного боку є профанною, як і все, що пов’язане з колом моїх інтересів, оскільки я досліджую комедію – жанр, цікавий мені з різних аспектів. Але комедія завжди залишається на маргінесі, вона завжди має під собою вторинність і меншовартість. Можливо, саме з цим і пов’язаний репертуар українського класичного театру. Комедія – це жанр, який активно розвивався в українському театрі. Але моя тема сформована не через естетичну категорію, а через абсолютно фізіологічну. Отже, сьогодні поговоримо про те, як естетика та фізіологія поєднуються в перформативному мистецтві.

Інтенцією до цієї лекції було бажання вступити в таку “заочну” полеміку, адже щойно оголосили, що театри, філармонії та концертні зали розпочинають роботу, як одразу на Face-book вибухнула буря емоцій різних людей. Це різностороння аудиторія, але зрозуміло, що сьогодні все є полярним. Хтось цю новину сприйняв негативно, перевіривши її в площину “театр та війна – речі несумісні”. Один з коментарів був такий: “Ну звісно, театри відкривають. У нас завжди так: половина країни плаче – половина скаче...”. Ми зараз намагатимемося сприймати такі коментарі неемоційно, взявши до уваги лекторський стиль нашої зустрічі. Є певний факт, який є подразником. Толерантно сприймаючи будь-які коментарі (адже це вільна думка людини), я не знімаю певної провини чи репутаційного статусу українського театру, який сприймається як нескінченна розвага.

Ми багато говоримо про театр сьогодні, більшість колег говорить про те, що сьогодні театр буде поставлений перед потребою радикального переосмислення репертуарної політики та методологій внутрішньої роботи, змінивши підходи до формування спільних наративів. Адже дидактизм, присутній в нашому театрі, навряд чи працюватиме надалі, як і бажання відповідати своєму атракційному статусу,

якого очікує аудиторія. Можливо, поданий коментар спровокований знаннями саме з цього боку.

Оборонна позиція стосовно вищезгаданого оголошення, хоч як це дивно, будувалася на аргументах про економічний вибір. Захисники театрів говорили про те, що театр є частиною економіки, тому має виконувати свою функцію, наповнюючи бюджет податками. Також було сказано, що актори теж живі люди і потребують грошей для життя. Можливо, суперечка не вдалася, але я підкреслила саму проблему, яка полягає в тому, що театр наче “винесений” за межі суспільної свідомості. І тут виникає питання – то що ж робити йому сьогодні?

Я легко приймаю та розумію цю ситуацію. Насправді, якщо зазирнути в себе, ми зрозуміємо, що всі ми сьогодні живемо в одній емоції, лютій ненависті, і це абсолютно справедливо. Від любови до ненависти один крок. Як закохана людина, зосереджена на об’єкті свого кохання, не розуміє причин, чому інші не поділяють її захоплення, ненависник має такий самий механізм. Нам здається, ніби те, що не про війну, що не проговорює воєнної історії – геть усе даремне та відволікає нас від священного почуття ненависти. Одна з причин, чому запраглося поговорити про сміх, полягає в тому, що перебування в одній емоції суперечить людській натурі та вибиває нас зі звичного самосприйняття й самоусвідомлення. Спектр людських емоцій насправді дуже широкий, але блокування тих чи інших призводить до переважання нервової системи, з чим і працюють психологи. Але тему “Чи можна сміятися під час війни?” я запропонувала у вигляді запитання, бо, по-перше – існують важливі питання, що потребують спеціальної відповіді. Сьогодні ми переживаємо такий час, коли більшість відповідей можуть існувати виключно в індивідуальному вимірі. Це зумовлено тим, що ми, незважаючи на один спільний контекст, перебуваємо в різних умовах і переживаємо свої різні, індивідуальні історії. Тому на питання “Чи можна сміятися під час війни?” є відповідь у кожного з нас у певний момент часу. Це питання не має і не може мати однозначної відповіді. Воно передбачає комплекс підпитань, таких, наприклад: “Коли сміятися?”, “З чого (кого) сміятися?”, “Коли починати і коли зупинитися?” тощо. Далі можна продовжувати нарощувати підпитання, які вкладаються в те одне велике. Сміх асоціюється (чи близький до неї) з метафорою самого життя, оскільки сміхом, як правило, закріплена ця вітальна функція. Тим не менш, спочатку ми поговоримо про сміх як про фізичну та естетичну категорію, опісля помірковано про практичний вимір існування сучасної української комедії на сцені.

Зазвичай, перший антонім, який спадає при думці про сміх, це сльози. Мушу сказати, що дослідники, які займаються проблемами сміху, не рекомендують

так робити. Досліджуючи сміх як емоційно-фізіологічний прояв, певну реакцію на щось, зазначають, що сміх та сльози – спільнокореневі явища. Можливо, із цим важко погодитися театралам, які живуть у певній антиномії двох масок, емблематично зображених на фасадах більшості театрів. Ми, як представники театру, звикли говорити про трагічне й комічне як про дві різні полярні іпостасі. Відповідно до фізіології, сміх та сльози не є антиноміями. Вони є близькими за механізмами проявів. Обидві реакції потребують триггеру, налаштування, певного психологічного стану та реципієнта, який може відреагувати в певний спосіб. Таким є сміх з погляду фізіології. З погляду естетики ми поговоримо про нього пізніше.

Хтось запевняє, що сміх опонує відчуттю сорому. І що саме сміх і сором є антиноміями, які визначають на рівні емоційного спектру людини. Хтось стверджує, начебто сміх опонує страхові, як почуттю, що також присутній в емоційному спектрі. І коли ми переходимо на страх, маємо пригадати аристотелівське визначення трагедії через спонукання аудиторії до співчуття та до страху. Тобто трагедія має викликати в аудиторії страх. Оскільки Аристотель не написав трактату про комедію, відповідно не знаємо позиції античності щодо того, як цей жанр працює з емоціями.

Ймовірно, легітимні інші дослідження про катарсис. Ми знаємо, що в театрознавстві найпопулярнішою є медична теорія, де йдеться не про якусь ефемерність опису стану людини, яка має бути враженою та відчутти задоволення від естетичного враження. Хоча, теорій катарсису є чимало, зокрема естетична, гедоністична тощо.

Але медична теорія є найближчою до пояснення катарсису як цілком фізіологічної дії, що відбувається з глядачем під час вистави (тобто страх) і закінчується заспокоєнням, і, я вважаю, цей механізм вмикається саме в момент усвідомлення глядачем себе самого у безпечному місці, і що катастрофа, яка відбулася, відбулася не з ним. Власне, слова *катарсис* і *катастрофа* мають один корінь і в дечому є заміниками, що перекривають один одного. Тобто, після катастрофи настає катарсис. Після катастрофи ми перебуваємо у безпеці, все нормально – відповідно, це почуття задоволення і радості. Останнє, що хочу сказати про теорію трагічного катарсису і що імпонує мені найбільше – це те, що катарсис є також певним тренажером для емоцій. Існує теорія, що коли людина переживає певні емоції, вона їх засвоює та нівелює різницю між знанням і безпосереднім досвідом, між знанням й досвідом, отриманими з інших джерел, наприклад, з літератури. Тобто, той досвід, який ми переживаємо в житті, і досвід прочитаного/ побаченого інтегрується, асимілюється, і зрештою ми маємо єдиний емоційний досвід. Тобто катарсис

є механізмом, який тренує почуття людини та гартує до пережиття катастрофи. На тлі трагічного катарсису у XX столітті виникли теорії комічного катарсису. Оскільки основною лінією до трагічного катарсису був медичний підхід, а сміх – передусім фізичний прояв людини, то комічний катарсис говорить про функціональність сміху як таке ж тренування та емоційне розвантаження нервової системи. Сьогодні функція сміху є насправді дуже допоміжною, тому що постійне перевантаження емоцією ненависти вимагає перемикавання, виходу з цього стану задля перезавантаження та зовсім іншого входу в ту ж ненависть, що є цілком природно в стані повномасштабної війни з сусідньою країною, яка, нібито з “добросусідськими намірами”, розпочала цю війну. Попри те, що комічний катарсис та сміх є позитивним явищем, до комічного катарсису слід додати ще дві важливі характеристики: відсторонення і заперечення, або не заперечення, а знищення. Сміх завжди пов’язує злом, є одне з розгалужень вивчення сміху, де його вивчають як “злий” сміх. Справа у тому, що сміх не передбачає емпатії як такої. Людина, яка сміється, є поза ситуацією, з якої сміється. Це один із законів реалізації сміху в житті. Незважаючи на те, що ці механізми можуть бути написані з певними нюансами, така умова зберігається абсолютно. Тобто, суб’єкт сміху (той, хто сміється) відповідно до об’єкту сміху (з якого, з чого він сміється) перебуває в іншій площині. Сміятися ми можемо тоді, коли небезпека існує на відстані. Коли “щось” наближається, ближчає – для нас починається інша історія. Заперечення або знищення – це теж та функція сміху, оспівана драматургами і критиками як нищівний сміх, що є зброєю, це щось у форматі залпів вогню, який знищує об’єкт. Тобто коли ми з чогось сміємося, ми заперечуємо право цього об’єкта на існування або на вищість, або просто виставляємо бар’єр заперечення. Ці функції сміху, відсторонення і заперечення, сьогодні дуже активні в своїх проявах.

Я хочу назвати ще одну функцію сміху, менш очевидну, про неї мало згадують. І це не карнавальний сміх Бахтіна, це не амбівалентний сміх, це ослаблення суб’єкта сміху. Тобто людина, яка сміється, в момент сміху є слабкою. Чому так відбувається? Коли ми відсторонилися та знищили об’єкт нашого сміху, ми в цей момент втратили пильність. Це те, про що пише Сунь-Цзи в трактаті “Мистецтво війни”. Сміючись, ми перестаємо оцінювати ворога серйозно. За Сунь-Цзи, війну програє той, хто недооцінює ворога. Хай би ким був ворог, до нього треба ставитися серйозно. Втім, сміх, як частина людського життя є. Сміх має бути контрольований та регламентований. Пропоную два коротких приклади, дві революції в Україні – Помаранчева революція та Євромайдан. Настрій Помаранчевої революції був вільний. Це був перформативний простір, в певному сенсі карнавалі-

зований. Це пов’язувалося з тим, що певна політична сила мала заявити про себе у візуальному образі, але тим не менш, Помаранчева революція створювала єдиний суцільний образ єдиної народної маси. Вітальна енергія Помаранчевої революції концентрувалась у багатьох жанрах та анекдотах, які сьогодні ми називаємо мемами. На той час це були розважальні та комедійні шоу, такі як “Веселі яйця” тощо. Власне, образ цієї передачі був пов’язаний з історією, коли в Януковича поцілили яйцем. Власне, така сміхова культура Помаранчевої революції в якийсь момент почала мене лякати. Я була аспіранткою: писала роботу про сміхову культуру, про механізми сміху, та в якийсь момент мені стало лячно, адже було якось вже занадто весело. Ми аж занадто знищили Януковича сміхом. Ми перестали аналізувати його рухи та кроки, перестали ставитися до нього уважно і знецінили його до рівня овоча. Ми кричали “Азаров, підрахуй!”, забували історію з фальсифікацією голосів та розслідування самих механізмів фальсифікації. Тобто серйозна проблема була переведена в сміхову площину. Ми знищили ворога, перемогли його сміхом. Але за 5 років Янукович повернувся. Власне, ось це є одним з прикладів, коли сміх з одного боку є позитивним явищем, але з іншого – людина, яка сміється, є слабкою. Тому, коли сміх виходить за межі контролю і призводить до втрати пильності щодо ворога, він є негативним. Згадаймо Євромайдан. Настрій Євромайдану був іншим, попри те, що сміхова культура теж існувала. Але вона виражалася, передусім, в певних іконічних зображеннях, скажімо, Тарас Шевченко з напалмом чи в балаклаві тощо. Були якісь мемні фрази, такі як “куля в лоб, так куля в лоб”. Тобто, це так чи інакше фіксувалося і проходило. Але якщо початок Євромайдану – це реакція на постанову Уряду про заборону збиратися разом, або мати зброю, це знову ж таки карнавальне перевдягання (каструля на голову, ополоник в руки). Тобто люди реагували на ці заборони в комічний спосіб. Чим далі, тим більше розвивався Євромайдан, його настрої знижувався, він ставав дедалі трагічнішим, там було все менше сміху. І кульмінацією Євромайдану та його символом, своєрідним реквіємом, стала пісня “Пливе кача”. У Помаранчевої революції реквієму не було. Все, що нам залишила та революція, це безліч жартів з приводу Януковича. Євромайдан дав нам трагічну фінальну точку.

Це свідчить про правильне і контрольоване володіння сміхом. Тобто катастрофа не скасовує світ, але вона радше потребуватиме серйозного катарсису, щоб пережити її.

Сьогодні ми бачимо перші мему та жарти про війну, що почали з’являтися через тиждень після повномасштабного вторгнення. Їх ставало дедалі більше. Справа в тому, що сміхова культура має ввести нас

у бойовій настрій, ми маємо ритуально знищити ворога, осміявши його, утвердитися в своїй силі й перемозі. Ми всі пам'ятаємо історію про бабцю, яка збила дрон банкою з огірками, або історію про ромів, що вкрали БТР, фотографії з трактором, що буксує БТР тощо. Все це ультрамедійні скетчі, реалістичні інтермедійні історії. Навіть якщо звертатися до українського вертепу, навіть з тими ж персонажами українського вертепу: дід, циган, литвин, білорус, росіянин, козак. На першій сміховій хвилі війни ми бачимо вертепні інтермедійні образи. Одна з історій про довбойобів, яку зафіксувала Марися Нікітюк про село, що з двома прапорами перемогло окупантів, є цілком реальною. Цей інтермедійний сюжет з одного боку є цілком казковим, але з іншого боку – також і яскравий приклад української сміхової культури.

Наводимо цей пост повністю:

“На Сумщині в село заїхало 4 російські танки. Місцеві сидять по хатах, спостерігають з цікавістю за життям ссавців. Танки зупиняються, вилазить екіпаж, з двох танків зливають паливо в інших два і всі уїжджають. А 2 пустих танки стоять посеред села.

Місцеві вибігли, встромили в танки прапори України і чкурнули по хатах, сидять чекають. Повертаються перші два танки (видно паливо нарили) бачать 2 танки з українськими прапорами і давай їх розстрілювати. Розхерачили танки, під'їхали поняли що свої, розстроїлися. Місцеві давляться зо сміху тихенько.

2 танки, що лишилися на ходу, поїхали село об'їжджати (видно загубилися). А там міст на 5 тон для легкових автомобілів. Заїжджає один танк і обвалюється міст, танк клює носом в річку тоне весь з екіпажем. Місцеві уже вголос ржуть.

Лишився один танк. Їздив – їздив, найшов ров і перевернувся там. Виліз екіпаж, штовхав–штовхав, так і лишили той танк там валятися і пішли восвоюсі.

Ось так село без єдиного вистрілу з двома лише прапорами України перемогло 4 танки російських окупантів”.

Це приклад фольклору, тут є автор (сценаристка, драматургиня та кінорежисерка Марися Нікітюк). Так нарощується пласт сміхового воєнного фольклору, тобто в такий спосіб ми сприймаємо дійсність та фіксуємо її.

Чи є це чимось недозволеним, чи не переходимо ми межі? Я вважаю – ні. Нам важливе перемикання емоцій, скидання та перенавантаження нервової системи. Загалом, Facebook-стрічка є прекрасним показником народної творчості та нарощування комічних хвиль. Щойно пішли фото з Бучі та її трагічні новини – комічне поступається місцем, звільняючи простір для павзи, для хвилини мовчання. Та за якийсь час комічне повернеться. Так, зараз смерть перемогла життя, але життя знову має перемогти її.

Про сміх як про емоцію та фізіологію кажемо, що він у певному сенсі є похідним від категорії комічного. Ця категорія є частиною естетики. Як на мене, театр є універсальним місцем поєднання фізіології та естетики. Чи реалізується жанр комедії, якщо не лунає сміх? Чи отримуємо комічний ефект без настання фізіологічної реакції, як це передбачається? Я й тут вважаю – ні, тому ось так фізіологія поєднується з естетикою. В такий самий спосіб театр працює з аудиторією.

Можливо, це одна з відповідей на запитання, чому під час війни в театрі популярний комедійний репертуар. Це про те, як поведив себе театр під час Другої світової війни. Аналізуючи факти, розуміючи, що комедія “плаща та шпаги” була дуже популярною, я однаково вважаю, що там були значно глибші фактори та цензурні питання. Фактично, Друга світова війна не є показником, тому що ідеологія нівелює чистоту експерименту. З іншого боку, ми мали приклади того, як театр ставив Шекспіра під час війни – це Львівський оперний та Йосип Гірняк, але поруч із таким репертуаром йдуть комедії. Театр намагається випрацювати різні підходи, вибираючи різні стратегії. У фронтових бригад переважає репертуар розважального типу, тобто для солдат показують щось легке та духопідйомне задля розвантаження нервової системи.

Окремою темою може бути також фронтовий гумор. Хто бачив відео з бійцями, той помічав їхні усмішки, чув багато жартів. Фронтовий гумор є показником того, що бійці в окопах не плачуть. Їм потрібно бути в тонусі задля знищення ворога і словом, і ділом. У цьому полягає інструмент сміху для боротьби з ворогом. Закликаю всіх переглянути фільм “Наші котики”. Це те, що викликало суперечку в певній аудиторії. Фільм про війну на Донбасі (втім, він є комедією характерів та ситуацій). “Наші котики” – яскрава ілюстрація, як виглядає війна очима вояків. У деяких глядачів фільм викликав шок, який інколи трапляється у затятих театралів, які жодного разу не бували за кулісами й ніколи не бачили, як актори поводяться до виходу на сцену. “Наші котики” – прекрасний приклад того, що комедія про війну цілком можлива, але вона з'явилася не одразу. Згадаймо, що драматичний фільм “Кіборги” випередив цю комедію. Спочатку був трагізм та патос, який пізніше було знято – і з'явилося місце посміятися з того, через що ми щойно плакали. І це теж подвійний ефект. Комедія так само працює з трагічною темою, але на своїй території.

Щодо театрів. Сьогодні ми багато спілкуємося з режисерами. Ми всі розгублені, адже зрозуміло, що новий репертуар ще не народився, і драматурги справедливо ображаються на режисерів: багато драматургів сьогодні волонтерять, а від них уже чекають текстів. У мистецтва завжди є момент втрати позиції

спокійної рефлексії та аналітики; коли ми близько до подій, нам важко займатися мистецтвом. Але наші драматурги знайшли вихід з цієї ситуації: автовербатім. Це те, що зараз читається голосами України на Заході, багато драматургів до цього долучилися, зокрема Андрій Бондаренко, Лена Лягушонкова, Ольга Мацюпа, Оксана Савченко. Багато драматургів створюють “швидкі” тексти, де є певні рефлексії. Можу зауважити, що дехто з них намагається жартувати. Наприклад, Олексій Доричевський в одному з текстів оселив в одне бомбосховище чотирьох наркоманів, і це вже викликає певний комічний ефект з маргіналізованими персонажами. Більшість текстів сповнена патріотичного патосу та трагічних рефлексій: так, під час війни важко відсторонитися і заперечити. Нині функції сміху у нас заблоковані.

Але є інший приклад. Я була в Івано-Франківському театрі, коли той відкрив велику сцену, але заповнення залу було відповідне до кількості місць у бомбосховищі, аби в часі повітряної тривоги всі могли заховатися. Відкрили велику сцену “Енеїдою” Івана Котляревського. Це ще один приклад того, як комедійний твір в часі війни починає резонувати та працювати по-іншому. Вистава з’явилася в Івано-Франківську 2015 року. І з’явилася від певної безвиході, коли виникло питання: “Що грати, коли війна?”. В той час в українського театру було обмаль текстів, але ж радянський спадок уже давно не працював, а XIX століття нам не допомагає.

Наш літературно-драматургічний запас дуже специфічний через всі цензури, які він пройшов свого часу. В нас не було готових текстів, де б наративи та сенси співпадали з сучасними, аби ми могли говорити про колоніальну війну, про Україну, яка бореться на тридцятому році незалежності за Незалежність. Не просто про війну як про катастрофу, але й про війну, наповнену такими сенсами. Ростислав Держипільський узяв “Енеїду” Котляревського та почав читати її з кінця. Останнім розділом “Енеїди” є війна. Насправді ця війна стала поштовхом до того, аби взяти твір Котляревського. Але для того, аби Еней міг дійти до війни, йому потрібно було податися геть з Трої, заїхати до Дідони, потім до батька в Пекло і аж тоді познайомитися з Лавінією і з’ясувати, що цар Тур також претендує на її руку, отже цар повинен бути знищений. “Енеїда” znana нам зі шкільної програми і як перший твір новітньої української літератури, і як самвидав (перші дві частини опубліковані без згоди Котляревського).

Саме цей твір, який не претендував на щось серйозне та літературне, є нашим літературним фундаментом. Нині “Енеїда” отримує друге дихання. Перша сцена у виставі; Еней вперше з’являється на сцені. Це історія про народ, який народжує героя. Герой не виникає нізвідки, він є колективною проєкцією того,

яким ми би хотіли бачити народного лідера. Далі у виставі Ростислав Держипільський викликав своєрідну еволюцію персонажа: Еней проходить певний етап хрещення від хлопчика до героя. Він проходить всі ці стадії дорослішання, з часом набираючи суб’єктності. Далі можна знаходити дуже багато паралелей та сенсів, які так само накладаються в контексті розгляду еволюції українського народу за останні 30 років. І згадки про те, що ми отримали Незалежність “задарма”, про що нам сьогодні нагадує росія, і про те, як ми всі ці 30 років дорослішали.

І це просто неймовірно цікаво, як сенси вистави починають резонувати і збігатися з тими сенсами, що їх відкривають аналітики та історики, які говорять: так, ще 8 років тому у нас не було армії, ми були невпевнені та невправні і, мабуть, не встояли б. Але сьогодні в нас є армія, є воїни, які народилися з того конфлікту, і за ці 8 років нація пододала великий шлях. Так “Енеїда” перетворюється на ілюстрацію того, як Україна долала цей шлях. Можна вести рахунок від 1991 року, а можна від 2014 й намагатися відчитувати ці сенси. Але так чи інакше, все одно тут все спрацьовує на те, що ми бачимо себе в цих героях. Ми бачимо себе комічних і у фіналі – трагедійних та серйозних. Ростислав Держипільський дещо переформатував текст “Енеїди”, де фінал вистави розкривається текстом Енея, який поховав побратимів, але вони повернулися попри всі мислимі та немислимі закони (в театрі це можливо). Вистава закінчується тим, що всі побратими повертаються, всі шапки, які збирає Еней по сцені, знову опиняються на головах козаків. Фінал вистави та її слова про “Но тільки щоб латинське плем’я / Удержало на вічне врем’я / Імення, мову, віру, вид”. Тобто ці чотири складові: Імення, мову, віру, вид. І це фактично перетворюється на певний військовий слоган, який можна писати на прапорах та знаменах, з якими ми йдемо в бій, власне те, за що ми воюємо – національну ідентичність та Україну як таку.

Оцей експеримент – про те, як комедія може розширюватися та резонувати з історичними подіями – дуже цікавий та безпрецедентний. Бо так само на трагічні події ми заходимо через трагічні п’єси чи драми, через серйозний контент.

Другою виставою, яку я бачила в Івано-Франківському театрі – є “Гуцульське весілля” з серії про гуцульські традиції, така як “Коляда та й плес”. Є книга “Гуцульщина”, авторства антрополога Володимира Шухевича, дядька генерала УПА Романа Шухевича, за якою Ростислав Держипільський робить виставу. Коли дивишся у підвалі під звук сирен обряди в дуже складному сценарному обрамленні, виникають певні розриви, трансформація реальності, адже насправді вистава весела. Не зважаючи на те, що обряд весілля як ініціація пов’язаний з ритуальними при-

готуваннями та реалізацією процесу, не є смішним чи дотепним, але таку веселу форму подачі вибирає театр: дійство супроводять молоді актори – сучасні люди з різних регіонів України, які нібито читають цю книгу Володимира Шухевича та коментують її відповідно до свого досвіду. Безліч жартів під час вистави викликають позитивні реакції глядачів, які сміються в бомбосховищі.

Під час обговорень у глядачів питали про їхні відчуття. У всіх вони різні, адже сьогоднішня аудиторія дуже складна, вона подрібнена з погляду соціальної структури. Звісно, хтось дивився на виставу як на веселі замальовки з життя гуцулів, але багато хто з тимчасово переміщених осіб навряд чи розуміли гуцульську говірку, якою грають виставу, тому рівень етнографізму зашкалював. Але я власними очима побачила те, про що говорила на початку – про катарсис та механізми перезавантаження нервової системи. Реакції були різні: хтось плакав, хтось сміявся, хтось просто радів, хтось щось згадував. Усі були в різних станах, але перезавантаження нервової системи було очевидним. Про це ж говорили глядачі, вони дякували та признавалися, що місцями плакали в чуттєвих моментах, але переважно плакали там, де був передбачений сміх. Згадується Леся Українка: “Щоб не плакати, я сміялась”.

Люди стверджували: вистава дійсно розблоковує емоції. Все приховане й заборонене самим собою раптом стало легітимним. Це також прояв мистецтва (комедії зокрема) – колективний сміх та колективне горе. Ми разом переживаємо та дозволяємо собі виявляти ті емоції, які зазвичай забороняємо з якихось причин.

Це прекрасна практична ілюстрація до теорії, і відповідно театри, які врешті починають призвичаюватися до сучасного ритму, також шукають стратегії.

Наостанок не можу не згадати ще одну важливу складову, адже зазвичай ми говоримо про театр з погляду аудиторії. Тобто ми дивимось на театр та відчуваємо його через індивідуальні пережиття, оскільки ми є фіксаторами цього театру, але не менш важлива складова театру – самі актори. Театр теж живий. Мені було необхідно зрозуміти, як з погляду актора, який весь день волонтерив, вийти на сцену та зіграти дуже енергозатратну виставу з активною фізичною дією, кожна з яких триває 3,5 години? Це питання мені було важливо поставити і тим акторам, які раніше в бомбосховищі, як у підвалі, грали “Гамлета”, а тепер “Енеїду”, перефразували – що було легше грати – “Гамлета” чи “Енеїду”? Ким є сучасний герой?

Актори визнали, що важко грати і те, й інше, але комедія також розвантажує їх більше. Серйозний трагічний репертуар відкриває їх емоційно, оголюючи негативні емоції. Акторам було важко стримувати

сльози, транслюючи трагічні тексти. Зрозуміло, що комедія є легшою емоційно, вона перемикає актора.

До прикладу, Микола Кадан – художник, який працює у Києві та фіксує наслідки бомбардувань – пише сьогодні в інстаграмі, що для нього мистецтво є способом психологічного захисту, аби не збожеволіти. І це, з погляду театру як виконавця, є важливою функцією: коли ми говоримо про театр як про шелтер, укриття, ми маємо пам’ятати, що він є таким не тільки для аудиторії. Він також є укриттям для людей, які зараз там працюють. Театр у повному сенсі місце безпеки для тих, хто приходить подивитися, але й для тих, хто там працює і прагне зустрічі з публікою та текстами – і так само потребує розвантаження емоційного апарату.

Дякую всім за увагу!

Майя Гарбузюк: Хочу подякувати за виступ, це неймовірно цікаво й важливо з кута зору теорії сміху, та водночас – як фіксація й аналіз досвіду “Тут і Зараз” – це просто необхідно.

Переходимо до запитань.

Ірина Чужинова: Поставлені питання досить екзистенційні і стосуються не стільки заявленої теми, скільки питання “як жити далі”.

Питання перше: “Які є можливості для дитячого гуртка під час війни? На якій платформі, як знайти глядача, не знайшовши натовпу хейтерів?”

Розберімося насамперед з тим, що ви називаєте “дитячим гуртком”. Це студія, яка робитиме вистави? Я б сьогодні спрямовувала інструменти на театральну терапію. Наприклад, Ден Гуменний вже працює в цьому напрямку з дітьми. Власне, займається арт-терапією, використовує різні види мистецтв. Щодо глядачів: я сподіваюсь, з ними ніколи не буде проблем. Сьогодні ви знайдете свою аудиторію. Зараз ми на тому етапі, коли держава сказала: маємо працювати, кожен на своєму місці. Але зібратися з силами досить важко. Якщо у вас є можливість і бажання створити театральну студію – робіть.

Питання друге: “Що чи хто вам допомагає зберегти здоровий глузд під час війни?”

Насправді зберегти здоровий глузд доволі важко, тому що в мене полярні стани – від ейфорії і до депресії, дуже розхитана нервова система, і я думаю, що так з усіма довкола. Чого вартує лише подивитися на суперечки у Facebook! Вони свідчать про те, що всі ми у перебудженому стані, тому я намагаюся контролювати комунікацію. Здорового глузду, на жаль, немає.

Третє питання: “Яка є можлива форма існування театру під час війни?”

Ми обмірковували форми існування. Нинішній театр України – це мережа інституцій, більшість із яких, на щастя, збережена, і вони можуть розпочати свою роботу. Я б подбала про перегляд репертуару, або розуміння того, що кожна вистава пробує новий досвід.

І найкраще, коли театр здобуде новий досвід швидше, ніж його зроблять глядачі. Повернімося до форм. Цього тижня я була на виставі харківського театру “Варта” у Львові, зі слоганом “На варті мистецтва”, а вистава називається “Перший день війни”. Це вистава режисера Артема Вусика з театру “Нефть” та Костянтина Васюкова з театру “Публіцист”. Митці зібрали студентів, друзів, фотодизайнерів та музикантів і створили унікальний симбіоз жанрів, адже документальний театр і театр свідка ще не був одним цілим. У цій виставі кожен розповідає про себе, і одночасно кожен є учасником своєї історії, яку фіксують у документальному плані. Ви можете познайомитись з цим досвідом.

Для мене це важливо, зокрема через те, що інституція наказала працювати, не запитавши про готовність – виникають приватні ініціативи. Аде це є найкращим свідченням того, що все так, як має бути.

Питання четверте: “Чи доречно торкатися культурних питань до завершення повномасштабного вторгнення росії в Україну?”

Так, потрібно, тому що фронтів сьогодні є багато. Збройний фронт, завдяки якому ми перемаємо, колись закриється, але культурні фронти залишаться з нами надовго. Перед нами дуже багато роботи, до якої можна братись уже зараз, якщо у вас є ресурси. Тут головне – відчувати себе і не силувати.

П’яте питання: “Участь різних країн у війні істотно відрізняється. Чи потрібно враховувати це при створенні культурного продукту для аудиторії кожної зокрема?”

Це різні стратегії. Можна враховувати, а можна й ні. Якщо ви працюєте на замовлення певного фестивалю або маєте проєкт на замовлення певної країни, який готові обговорити з боку проблемної аудиторії та відповідно комунікації з нею – ви можете це зробити. Якщо маєте український експортний продукт, ви ніколи не вгадете і не підлаштуєтеся під усі аудиторії. В такому випадку має існувати універсальний меседж. Але думка про те, що театр зобов’язаний враховувати інтереси аудиторії, є чимось із сфери обслуговування. Мені здається, театр насамперед дбає про меседж, який він хоче створити колективно, про наративи та дискурси, про сенси та цінності. Саме це є первинним. А намагатися вписатись в аудиторію дуже важко.

Сьогодні працює інша соціологія. Націленість глядацької аудиторії висока як ніколи. Якщо стара соціологія працює з параметрами чоловік/жінка, вік, професія, то нова соціологія стверджує що у людини є безліч ідентичностей. І ми можемо розглядати людину через безліч ідентичностей. Наприклад, клуб аматорів Гаррі Поттера може нас усіх включати, і ми можемо бути фанатами Гаррі Поттера незалежно від країни, походження, статі чи віку. Тобто, є якісь речі,

які скасовують щось. Ця нова соціологія ускладнює спілкування з аудиторією, ускладнює спільні теми.

Тому театр має брати на себе відпрацювання певного наративу і заходити з ним на аудиторію.

Питання шосте: “Як зміниться сприйняття глядача і які фактори впливають на це?”

Тема важка і складна – фактори сприйняття глядачів. Театральна соціологія, на жаль, фактично не розвивається. У неї був золотий пік приблизно у 1960-х роках ХХ століття. В якомусь сенсі театральна соціологія зникла. Тому говорити про те, як змінюються смаки, як революціонує глядач, ми можемо лише покладаючись на наші емпіричні враження. Я писала пост про те, що мені б хотілося, аби глядач був значно вимогливішим та професійнішим. Мені здається, українському глядачеві бракує професіоналізму у сприйнятті того, що він бачить. Він занадто радіє з усього показаного і, власне, довіряє всьому, як дитина. Близько десяти років тому було дослідження про середній вік українця. В той час середній вік українця був 14 років. Тобто, це дослідження цінностей, поглядів, реакцій. Через ці фактори формувався середній вік. Мені здається, що наш глядач у багатьох випадках непрофесійний. Хоча, якщо згадати Юрія Шевельова, згадати його цикл “Не для дітей”... Автор так само писав про глядача, що він не готовий до зустрічі з серйозним мистецтвом. Український театр, на жаль, підіграє глядачеві й інколи надто занижує планку, розповідаючи казки замість того, аби розмовляти з глядачем “на рівних”. Насправді, поки що це і є розмова “на рівних”, якщо ми за емансипацію, якщо ми проти дидактизму. Але публіка має дорослішати, вимагати іншого.

Майя Гарбузюк: Є запитання в чаті, від пані Оксани: “Дякую дуже за лекцію, суголосні думки. А ще, за моїми спостереженнями, сміх свідчить про відсутність страху перед тим, що висміюєш. Чи так це за Вашими спостереженнями (в театрі і не тільки)?”

Ірина Чужина: Ця теза була частиною лекції. Я говорила, що ті дослідники, які намагаються знайти опонента сміху, визначають ним сором та страх. Так, сміх опонує страху. Те, що ми називаємо “чорним” гумором, це дуже темні жарти, але вони мають глибоке ритуальне коріння. Чорний гумор завжди опонує смерті. З одного боку, смерть є чимось сакральним, таїною, це щось, що не може бути висміяним, адже існує канон “поваги до смерті”. Власне, ми сьогодні розгублені, зокрема тому, що в рашистів немає поваги до смерті. Та чому гумор все ж таки є? Існують сміхові ритуали, пов’язані зі смертю. До речі, в мене навіть є книга “Сміх і Смерть” Едріана Томіне.

Людмила Баталова: Дякую вам за лекцію! Я маю запитання. Сучасна реальність у стані війни відрізняється від реальності часів Другої світової війни, зокрема, тим, що дуже багато років театр відчував

необхідність конкурування з кіно та іншими медіа. Наскільки я знаю, відсоток людей, які відвідують театри, не є аж таким великим. Але при цьому театр набуває нової ролі у суспільстві. Чи ви поділяєте таку думку? Як гадаєте, яка роль може належати тільки театрові, а не будь-якій інституції мистецтва?

Ірина Чужинова: Ганс-Тиса Леман на останніх восьми сторінках своєї книги “Постдраматичний театр” дає дуже розлогу й гарну відповідь на Ваше запитання. Він пояснює, що таке театр у медійному суспільстві. Ми перейшли від суспільства споживання до суспільства вистави, потім – до суспільства медійного... Сьогодні ми продовжуємо жити в медійному суспільстві. А споглядання через екрани гаджетів – це і є відсторонення, відчуження досвіду. Своєю чергою, театр дає можливість повернення цього досвіду. Все, що відбувається в театрі, має інші механізми. Коли ми говоримо про специфічну енергію в метафоричному контексті, то енергія в театрі – це інша енергія присутності та дотичності до того, що відбувається.

Леман пояснює процес відчуження медіа, пояснює, як медійний простір перетворює людину на цифру. А театр повертає людину в настрій, людина стає людиною. Говорити про вбивство, втрати і смерть у театрі, про негативний досвід – це інший ефект, ніж просто знати чи сприймати це як інше джерело інформації. Сьогодні є різні медіуми, театр один із них. На мою думку, театр живе 2500 років через те, що це все ж унікальний досвід “людини з людиною”. Багато народжується думок з цього приводу. Бо в епоху технологій театр – про вирівнювання дихання і серцебиття. Людина так налаштована, що ми прагнемо комунікації з іншою людиною – живою істотою. Відповідно, театр дає цей простір контакту з живим, а не з чимось уподібненим чи холодно-цифровим. Поки людина існує у здоровому форматі біологічної істоти, а не машини, театр може це вирівнювати.

Олексій Паляничка: Як сказала пані Ірина, іноді ми втрачаємо пильність, коли забагато сміємося. І питання, де закінчується межа, є доволі складним. Комусь може бути достатньо от стільки сміху, а для мене ця межа може бути меншою. Це якесь особисте сприйняття, рефлексія.

Ірина Чужинова: Усе правильно. Я з цього й починала – норм, законів та правил не існує. Де межа сміху? Це визначає культурний рівень нації, самосвідомості людини. За великим рахунком, сміх є проявом інтелекту, а з іншого боку – він є проявом етики. Як відчуття гармонії: що таке гармонія? Що таке краса? Це індивідуальні параметри, в яких ми інтуїтивно відчуваємо баланс. Стежачи за медійним тлом, я певною мірою задоволена. Хоча, наприклад, на одному з новинних каналів з’явилася передача 95 кварталу “Веселий байрактар”. Я не бачила її повних

випусків, але подивилася коротку частину цієї програми, і мене ця передача засмутила. Це був ефект, зворотний очікуваному. Ми маємо знищувати ворога, але зайве розслаблення і відчуття ефемерної безпеки – ми рашистів називаємо недолюдьми та свинособаками – це механізми дегуманізації ворога. Вони зрозумілі, випробувані, якоюсь мірою необхідні. Але з іншого боку, є певні завваги до етичності “Веселого байрактару”.

Олексій Паляничка: Прозвучала теза, що в українській драматургії війна позначається як якесь стихійне лихо, катастрофа. Чи правильно я зрозумів – в українській драматургії ще не було змальовано героя цієї війни? Коли так, чи це не відображає якісь суспільні настрої?

Ірина Чужинова: Йдеться не про сучасну драматургію. Новітня українська драматургія має близько п’яти текстів про війну від 2014 року. Все що було доти – конкурс текстів, пов’язаний з Другою світовою, це Корнійчук, Олекса Коломієць. Історичні п’єси були і в корифеїв. Проблема в тому, що український театр завжди зазнавав суворих обмежень. Ніколи не було можливості щось робити.

Згадаймо навіть трилогію Олеса Гончара “Прапоносці”. З одного боку, роман проукраїнський, але якщо подивитися на нього очима колоніальних історій, українці в романі виконують допоміжні функції. Основними героями є росіяни, хоча воюють всі нації, але сам роман говорить про визвольне радянське військо, яке йде на західні землі. Здавалося б, Олесь Гончар – український письменник, але наративи, які він використав – радянська армія не має іншої мети, ніж визволяти інші народи та прямувати на Захід. Ми знаємо, чим займалася радянська армія на Заході: мародерство, вбивства і звалтування.

Уляна Рой: Згадався пост Олени Апчел про те, що театр неможливий в часі війни. Думаю, митці зараз переживають непростий період. Мене, наприклад, у свій час дуже вразила історія Леоніда Кантора. Тому просто хотілося б побажати берегти себе. В цій ситуації складно зберігати здоровий глузд і почуття гумору, але якщо це нас рятує – треба сміятися. Дякую!

Ірина Чужинова: Насправді, Олена також має рацію. Всі мають рацію. В мене теж виникало питання: який саме театр зараз може діяти? Часом складно дивитися на репертуар... Зараз у всіх присутне відчуття розтягненості епічного часу. Але афіші театрів намагаються повернутися в реальність минулого.

Хочеться сподіватися, що театр виправдає себе і доведе режисерам, що він потрібен.

Розшифрувала Юлія Рахно,

магістрантка катедри театрознавства та

акторської майстерності ЛНУ імені Івана Франка

Повна версія:

<https://www.youtube.com/watch?v=eenrZsaW3sg>