

## Ідеальний театр

*TanzLaboratorium research oriented group*

### Що значить — бути задоволеним твором мистецтва?

Проект «Ідеальний театр» був реалізований групою Tanz-Laboratorium в НЦТМ ім. Леся Курбаса в рамках наукової теми Лариси Венедіктової «Перформативні практики як філософія в дії» і досліджує складні взаємини між очікуванням та задоволенням у сприйнятті мистецтва (але не тільки мистецтва).

У 1990-х в Америці художники — емігранти з СРСР Комар і Меламід реалізували свій проект «Вибір народу». Вони замовили у соціологічних компаній низки країн (серед яких була й Україна) дослідження з метою виявити найбільш бажаний (та небажаний) зміст живописного твору. В кожній країні проект завершився виставкою створених за результатами опитувань картин, демонструючи невідповідність смаків, очікувань, тощо — різних людей та піднімаючи критичні питання щодо сучасної соціальної структури та її естетики\*.

Автори вирішили спробувати вступити в діалог з ідеєю того проекту, переосмислюючи її в умовах перформативного повороту, які пропонують можливість для звільнення естетизму від естетики та емансипації глядача.

На нашу думку, театр є ідеальним засобом для мистецтва, що має справу з неможливістю себе самого.

У ході проекту був розроблений опитувальник — інструмент комунікації з публікою. Відвідувачам головних театрів Києва пропонувалося відповісти на запитання про ідеальний, на їхній погляд, театр

\* Див. про проект: <http://awp.diaart.org/km/index.html>

(близько ста опитаних). Крім того, анкета поширювалася соціальною мережею Facebook (двісті опитаних).

Для створення роботи за результатами опитування проекту були запрошені режисерка Тамара Трунова й актор Акмал Гурезов. Зрештою, група виділила кілька можливих підходів до інтерпретації результатів опитування. Одним із них є наступні стислі описи «ідеального театру» від першого до шостого у процентному співвідношенні.

1 місце

година психологічного партнерства людини, що повсякденною мовою екзистенційно шукає смисл життя в театрі-лабораторії

2 місце

сорок хвилин веселої байдужості ілюзорного персонажу художньою мовою на концептуальному рівні в атмосфері абсурду

3 місце

десять хвилин виховного абстрактного антропоцентризму неартикульованою мовою в атмосфері глобального Чехова А. П.

4 місце

година конкретної залежності матюкливої істоти від Іншого в суспільній атмосфері відчуження

5 місце

сорок хвилин цинічного людського суду псевдонауковою мовою з локальної культурної провини в атмосфері театру-розваги

6 місце

фактично 10 хвилин дружньої сексуальності радянською мовою в умоглядній атмосфері Шекспіра

Зрештою, 15 липня 2018 року відбувся work in progress «Бенкет» на сцені НЦТМ ім. Леся Курбаса:

Прес-конференція режисера, частково,

частково творчий вечір актора,

часкові рухи тіл у напівоголеному просторі часткового танцю

З початку 2018 року ТЛ працює над ідеєю ідеального театру, театру, який міг би сказати про себе – «я – не театр». Що таке театр, як не міфологія в сенсі «натуралізації концепту»?

Шукати театр там, де він ще чи вже – не театр. Театр, що говорить про свою неможливість. Знищити театр в сенсі його профанації, підірвати міф, відірвати його від ритуалу, звільнити гру.

Режисер Тамара Трунова – Тамара Трунова

Актор – Акмал Гурезов

Костюми, сценографія, танці – ТЛ

Художник по світлу – Євген Копйов

Вхід: депозит 1000 грн, який повертається у вигляді гонорару за текст-рефлексію, написану протягом тижня після події.

Нам нецікава негативність чи позитивність судження, нам цікава Ваша думка.

Нижче до Вашої уваги опитувальник проекту і тексти-рефлексії вистави «Бенкет», надані глядачами.

Ідеальний театр. Опитувальник

*Яке ставлення акторів до глядача Вам до душі? (один варіант)*  
виховне; залежне; байдуже; як до партнера; як до судді

*Хто діє на сцені? (один варіант)*  
персонаж; актор; людина; істота

*Чи є п'єса?*  
так; ні

*Яка тривалість вистави? (один варіант)*  
10 хв; 40 хв; година і більше

*Яка тема вистави?*

провина; антропоцентризм; інший; ілюзії; дисципліна; війна; смисл життя; сексуальність; випадок; пам'ять; інше

*Як розглядається тема?*

переважно абстрактно; переважно конкретно; весело; цинічно; афективно; психологічно; фактично; суспільний рівень; концептуальний рівень; культурний рівень

*Чи є у виставі слова?*

так; ні

*Яка кількість слів у виставі? (один варіант)*

одне; три; шістнадцять; більше шістнадцяти; ваш варіант

*Чи є у виставі рухи?*

так; ні

*Яка кількість рухів? (один варіант)*

десять; сорок дев'ять; більше сорока дев'яти

*Як розмовляють у виставі?*

псевдонауково; по-совітськи; художньою мовою; неартикульовано (звуквидобування); матюками; повсякденно / побутово

*Чи актори слухають одне одного?*

так; ні

*Тиша, скільки у відсотках (один варіант):*

10%; 70%; 100%; ваш варіант

*Скільки змін мізансцен? (один варіант)*  
без змін; одна; п'ять; більше п'яти

*Що має бути на сцені? (ваш варіант)*

*Яка тривалість вистави? (один варіант)*  
10 хв; 40 хв; година і більше

*Яка атмосфера вистави? (один варіант)*

атмосфера абсурду; атмосфера відчуження; атмосфера театру-лабораторії; атмосфера театру-школи; атмосфера театру-розваги; атмосфера А. П. Чехова; атмосфера Шекспіра; атмосфера «На дні» (Максим Горький)

Олександр Чайка

«Бенкет. Work in progress». Рефлексія/спогад

Початок вечора не обіцяв нічого доброго: аби потрапити на подію дві жіночки при вході зажадали 1000 гривень – без малого 40 доларів – в обмін на розписку з всілякими гарантіями – згадалися заходи а la «як стати багатим» дев'яностих років, тільки цього разу без натовпу характерного виду стурбованих громадян. Спогади посилювало повідомлення про відтермінування початку події і можливість почекати в іншому, ніж те, де збиралися гроші, приміщенні.

Однак через деякий час глядачів все ж запросили до зали, як з початком акції продемонструвала поділ за християнським канонам на три частини: «горішню» – з характерним білим світлом за відчиненими дверима, «земну» – освітлену частково, з найбільшим вільним простором і «пекельну» – темну, з рядочками місць для знерухомлених нас грішних.

Перший час – до прес-конференції – події розвивались кволо: «актор», ймовірно засмучений частковістю свого творчого вечора,

марно намагався відтворити матюки Подерв'янського, соромився цього і явно прагнув «режисера». Коли ж той нарешті з'явився, «акторове» прагнення стало зрозумілим уповні, оскільки «режисер» виявився чарівною «режисеркою», яка робила вигляд, що квапиться розпочати свою прес-конференцію, все примовляючи «ну ось», «вже зараз», «ще трішки і вже», добре пам'ятаючи, що прес-конференція лише часткова і її функція декоративна — зайняти передбачене місце на голгофі біля «актора» за освітленим столом з підготованим дзеркальцем для гоління шістдесятих років двадцятого століття. В «пекельній» частині відчулося пожвавлення.

На цей момент окремі частини оголених тіл, що орудували в частині «горішній», склалися в три оголені ж фігури, які, перемістившись у частину «земну», взялися, як і годиться при вигнанні до юдолі, шукати прикриття своїй плоті. Втім, не наполегливо і без належної цноти — переможне бажання виконувати поставлене завдання часткового танцю брало гору над міфологічним мракобіссям. Напівоголовши своїм оголенням утворений простір танцю, ці фігури і справді намагались звабити глядача аби передати «живот тим, що у гробах». Тут і «актор», відчувши нарешті божу ласку, почав по-справжньому гаряче з пристрасстю читати завчені з дитинства Отче Наш, Діва Марія та інші. Не пасла задніх і «режисерка» — оголосивши нарешті про готовність відповідати на поставлені запитання, вона і справді вірила, що завдяки її жертві ми постанемо як живі й підемо до світла, до мікрофону. І ми пішли. Ну, дехто. Але я не зміг. Я не міг ні питати, ні говорити взагалі. Я хотів пригорнути її до себе. Втішити. Розрадити самотність серед живих близькістю з мертвим...

І раптом все стало перетворюватися на фарс. Хтось із пекла запідозрив, що ті, на землі, не мають жодного плану-задуму, а просто глузують із нас. Частини тіл, що й так танцювали тільки частково, не в змозі віднайти якогось ритму, ще більше запанікували, завертілись, утворюючи на землі вихор. Крізь звуковий безлад

я почув тишу безодні. Те ж саме вочевидь трапилось і з мешканцями землі – вони поволі попрямували на небо, лишаючи нам, що спостерігали зникаючий вгорі порожній стіл від часткової прес-конференції, подальше занурення в пекельні глибини.

Ну що ж, подумав я, іншого дарма було чекати.

Принаймні лишили по собі гордість за мужнього «актора» і ніжність до сердешної «режисерки».

У сподіванні отримати назад свою закладену 1000 грн.

Наталя Кратюк

«Щось, що ніколи не піде з пам'яті», – цитата з анкети глядача проекту «Ідеальний Театр» TanzLaboratorium research oriented group.

Вот ни в жизнь бы не писала ничего об этой работе, если бы не данное мной обещание. Потому что есть события, которые, в силу разных обстоятельств, воспринимаются как очень личные, почти интимные, как некая визуализация моего собственного театрального (и жизненного) опыта, который, обретая публичность, не становится от этого менее личным.

Потому что ну как, да и надо ли объяснять понимание того – что я (наконец-то!) дома и что я совершенно и как-то по-дурачки даже счастлива? Что нет необходимости спрашивать себя, работает для меня эта вещь или не работает, и пытаться понять, почему да/нет? Потому что это однозначное «да», которое обнаруживается сразу же, в полноте опыта, и это «да» мне знакомо и возможно для меня только в театре.

И это «да» случилось уже на первых минутах, когда в моей памяти еще оставались ошметки от чтения материалов проекта «Идеальный театр», а точнее цитат из зрительских анкет: «Ідеальний театр – це коли актори ставляться до глядача байдуже, а на сцені діє істота... коли тема розглядається цинічно», «тема розглядається переважно конкретно і психологічно на екзистенційному і культурному рівнях».

Пока Актер — Акмал Гурезов «конкретно і психологічно» рассматривал воспоминание, как его в детстве забыли на вокзале и «байду-же» приглашал «ходім ушаста блядь за цими мудаками, вони шукають те, чого нема», а Балет на заднем плане еще не был изгнан из белого рая, я еще была способна анализировать происходящее. Безуспешно пыталась вспомнить автора высказывания о том, что хорошим театральным текстом может считаться только тот, который невозможно поставить, и думала ну как? как они это все смогут собрать? как это вообще возможно и в какой форме *это* может существовать на сцене и не разваливаться?

А потом театрально пройдя через зрительный зал появился Режиссер — Тамара Трунова, Балет обосновался «в миру» и начался Пир, он же ворк-ин-прогрес, он же прес-конференция, он же преодоление / размывание / разрушение границ между зрителем и актерами на сцене, он же лабораторная работа, эксперимент, он же не-театр, он же (как это может быть вообще?) театр таким как я его сегодня люблю — несуществующий в какой-то определенной форме, и одновременно существующий в множестве разных, живущий по своим собственным законам и возможно именно поэтому оставляющим мне, зрителю, так много пространства и свободы.

Я так и не задала ни одного вопроса. Единственный, который меня интересовал, — «что вы делали на репетициях», был уже задан. А я до сих пор улыбаюсь, вспоминая детали — Тамару с зеркалом и «солнечным зайчиком», босые ступни Акмала под столом, живущие своей отдельной жизнью, Тарелкина с флейтой и бег по кругу Саши Лебедева, Марьяну со скакалкой и как-то безумно красиво лежащее тело Балерины — Ани Виноградовой.

Лариса Бабій

у залі я відчула щастя. я — людина, яка віддалася завданню заробляти собі на життя, тобто сильно занята своїм виживанням — оживіла.

але дійти туди (буквально — перенести своє тіло до театру) було нелегко.

сам текст анонсу з вимогою заплатити заставу в розмірі 1000 грн я сприйняла неоднозначно. з одного боку — запрошуюють, і я хочу прийти, навіть на таких непростих умовах. з іншого боку — відштовхують, і я засумнівалася: можливо, що ідеальному театру взагалі не потрібен глядач?

що це за робота, що заставляє кожного (по-своєму) зустрітися так сильно з собою?

коли в «щоденному» житті можливо себе уникати й уникати (бо робота, справи, відповідальності, фізичні потреби тощо).

i see something happen on stage and it makes me smile  
tamara catches me smiling and smiles back at me  
i notice we are smiling at each other, but now i'm also laughing at her — she doesn't know what i'm smiling about — it's my secret  
but she's smiling for having caught my smile and knows that she doesn't know what i'm smiling about  
and now we're looking at each other and smiling at the fact that in the middle of the theater here we are — two people smiling at one another

я відчуваю вільний простір.

можна все і не треба нічого.

а при тому хочеться — насолоджуватися грою світла на різних фактурах сценічного простору та каденсією слів, що промовляються актором, спостерігати за точними безсмысленими діями трьох істот на сцені, задати своє питання в мікрофон і залишатися — хоч незручно — поки не знайдуться ті слова, що відповідають в той момент на запитання тамари «а що для вас ідеальний театр?»

робота, щоби «створити» цей чарівний (ідеальний?) простір — не творча або конструктивна. робота полягає в тому, щоби відбирати те (часто невидиме, неусвідомлене), що затуляє моє відчуття свого існування в щоденному житті — на роботі, при соціальному спілкуванні, вдома.

що це за тонка і тендітна межа, що виділяє цей простір від щоденного? чому ті самі дії (я сиджу, дивлюсь, слухаю, говорю) мною тут сприймаються зовсім по-іншому? чи тут взагалі доречно говорити про межу, якщо йдеться про відбирання, чи точніше — відміну (зміну, переміну) чогось?

кожен елемент цієї складної системи — режисер, актор, текст, 3 істоти, освітлення, сценографія, звуки, питання, глядачі, і сам театр (!) — автономний і необхідний. так само, як передісторія — відповіді 200 глядачів на опитування артистів про особисте уявлення ідеального театру, які тамара озвучує на свої прес-конференції.

різноманітність присутностей та уваг — як і глядачів, так і тих, хто на сцені — була відчутною як якась базова якість того, що відбувається. моя увага танцює від події до персонажу до своїх відчуттів, до ситуації в цілому до шматку світла на стіні... можливо, в цьому просторі і танцюють якісь наші думки — не висловлені, але подумані — і вони теж спілкуються чи зустрічаються чи щось окреслюють у просторі.

у кожного є свій «ідеальний театр» і цей Ідеальний театр якось включає їх всіх. ніхто не контрольований і ніхто не контролює ситуацію. але відбуваються зустрічі та найдивовижніше — ситуація не розсипається.

оце мій ідеальний театр, подумала я. а сказала щось інше. бо назвати це — ним було би неправильно. адже ідеальність (як на мене) саме в його непередбачуваності, в тому, що дивує.

текст вистави закінчується уривком з платона про любов.

як ідеальне і любов пов'язані?

якщо я відповідаю, що це мій «ідеальний театр» —

а я люблю цю якість співіснування і красиві декорації і слухати тексти з п'єс і людей, що тут і дзеркала і тінь і стіл, що в кінці світиться, піднімається, зависає...

і як ці три істоти бігають стрибають стоять стукають гавкають тягнуть на верйовочках одягаються і роздягаються дивляться слухають, як їхня присутність на сцені щомиті схоплювала мою увагу і відпускала —

це визначення як «ідеальне» його наче убиває.

адже люблю я те, що існує *just beyond the edge of my imagination*.

екскурс в особисте: я колись ідеалізувала того чоловіка, якого я любила. і це було погано для нашого співжиття. бо в моєму житті зі своїм «ідеальним чоловіком» не було місця для мене.

парадокс цього Ідеального театру полягає в тому, що мое найяскравіше відчуття було відчуття вільного місця — постійно, для всього, скільки там не відбувалося, воно не наповнювалося, ані розпадалося, але місця для мене, для іншого, для пам'яті, для нового, для того, що я бачу і для того, що не помічаю... місце було.

Дмитрий Федосеев

Банкет. Рефлексия

Недавно на семінаре «Перформативность» слухав виступлення под названієм «Потерянный зритель». Там в частности говорилось о том,

что традиционный театр не ставит перед зрителем никаких вопросов. Так вот спектакль «Банкет» поставил больше вопросов, чем я смог унести. Начало. За столом сидит актёр. Не тот актёр, которого я видел пару недель назад в Театре драмы и комедии. В нем есть что-то живое, он делится своими переживаниями. Мне уже нравится. Потом актёр начинает читать отрывки из пьес с ненормативной лексикой, описанием инцеста и прочей жестью. В это время на заднем плане хаотично ползают голые перформеры. В какой-то момент один из перформеров становится в стойку на голове и раздвигает ноги. Что всё это значит? Меня хотят эпатировать? Я эпатирован. Но зачем так сложно меня эпатировать? Можно было бы просто выйти и помахать своими гениталиями у меня перед носом. Если меня не хотят эпатировать, почему тогда голые тела, почему именно эти отрывки пьес? Возможно, для кого-то это всё не вызывает такой сильной реакции, но для меня эти элементы перетянули на себя всё внимание и собой закрыли все остальное. Осталось какое-то странное чувство, будто ожидалось, что я должен пройти какой-то свой рубеж, чтобы добраться до чего-то более глубинного, но я не справился. Был еще странный элемент с приглашением задавать вопросы во время спектакля. Вопросы то задавать можно, но отвечающий пытается с каждым вопросом играть в какой-то комеди клуб. Пытаясь позже собрать это всё воедино, создается ощущение, что я в лабиринте, где каждая тропа неизбежно упирается в тупик. Бессмысленность того, что происходит на заднем плане, никак не склеивается с перегруженной смыслами пресс-конференцией / чтением пьес на переднем. Опять же интересно в чем задумка? Сделать набор каких-то несвязанных элементов и пусть зритель сам для себя склеивает, и смотрит, что у него склеилось? Просто создать атмосферу остроты и парадокса? Высветить предрассудки на счет наготы? Может тут нужен был какой-то культурный бэкграунд, который мне бы все объяснил? Или может никакой задумки и вовсе нет, а есть какое-то интуитивное ощущение

ние, что вот надо так и всё. Because fuck you that's why так сказать :) Вопросы, вопросы, вопросы.

Мне кажется, что идеальный театр, должен включать в себя описание процесса создания работы. Чтобы потом, почитав о идеях, на которых основывалась работа, отсылках, цитатах, получив больше контекста, пересмотреть еще раз новым взглядом, сравнить. Тем не менее даже в таком виде я предпочту этот спектакль тому, что я видел театре драмы и комедии. Пускай что-то непонятное, но над чем можно размышлять и что может быть почвой для обсуждения с разными людьми еще много дней спустя.

В анонсе к спектаклю присутствовало условие написать текст-рефлексию. Сначала я воспринял это как забавную идею, маркетинговый ход. Сейчас я понял, что рефлексия это существенная часть процесса. Это, пожалуй, сравнимо с проявлением отснятой плёнки. Если её не проявить, то у тебя так и останется всего лишь моток плёнки. Это уже третья по счету попытка и каждая версия видоизменяется, проясняется, разворачивается под влиянием размышлений и обсуждений. Спасибо TanzLaboratorium за это открытие.

Наталя Шевченко

Що сказала б моя мама?

Моя мама проста жінка. Їй 88 років. У неї світлий розум. Але вона взагалі не розуміє, чим я займаюся і чому за це платять гроші. Іноді я їй пояснювала. Але тоді вона задає запитання, на які я не маю простої відповіді. Ми нервуємо, дивимося одна на одну з класовою неприязню, іноді я кричу і виправдовуюсь за те, що не заробляю свій хліб у поті чола. Тож тепер я їй говорю коротко: я пішла на роботу. Робота є робота, якою б не була.

Як же виглядає моя робота?

Я театрознавець, отже – професійний чи досвідчений, принаймні, глядач. Це той, хто дивиться і щось бачить. Дивиться і розуміє?

Дивиться і думає? Коли? Потім? Чи дивиться і думає одночасно? А чи він, театрознавець, може щось і відчувати? Йому ж не заборонено думати і відчувати одночасно?

Що я відчуваю зараз?

Я дивлюсь на сцену. На сцені стоїть стіл, на шворках за чотири ніжки. Ймовірно, це колись спрацює. За столом сидять чоловік і жінка. Актор і режисерка. Так написано на аркушах паперу з прізвищами, що стоять на столі. А довкола бігають, скачуть, повзають, лежать голі люди. Троє. Ось голий чоловік побіг колом по периметру. Чи можна бігати «колом по периметру» я не знаю, але мене цікавило інше питання, позаяк я ніколи не бачила раніше, як бігають голі чоловіки. Чи в нього плигатиме пісун? – це була моя перша думка. Поки не видно. О, бачу. Навіщо ж мені погляд театрознавця?! Плигає. Як і жіночі груди. Так і запишемо.

Якби моя мама мала екстрасенсорні здібності і побачила оцю мою роботу – тут треба зробити велику паузу і насолодитися моментом – когнітивна прірва між нами була б подолана. Раз і назавжди. Бо я теж поки нічого не розумію, але мені це дуже подобається.

Ідеальний театр для мене тепер – це, коли я дивлюся і бачу порожню сцену. Ну, хоча б хвилин п'ять. Сидіти і дивитися, як сцена дихає, мовчить, живе. Дивиться на тебе. Вона теж дивиться. Я це бачила.

Ще я люблю, коли нічого не показують навмисно, дають можливість побути з самим собою. Не просто побути з самим собою, як може бути людина на самоті, наприклад, у себе вдома, на природі, в лісі, біля моря. А в спеціально відведеному для цього місці, яке спеціально створене для того, щоб дивитися, тренувати цей навик споглядання, з різних точок зору, кутів і дистанцій. Ї я все більше переконуюся, що театр ми бачимо у власній голові і дивитися, насамперед, треба туди. Саме там вже з'явилася моя мама, пісун і вічні запитання. Прийти в театр – це прийти на побачення з самим собою,

подивитися на себе у віртуальне дзеркало. Чомусь для цього потрібні інші люди. Он, на сцені стоїть велике дзеркало, але під таким кутом, що побачити щось у ньому, принаймні з мого місця, нічого не можливо. Хіба якісь частини. Чиясь нога, тінь, зблиск. І навіть, якщо ти встанеш і підійдеш впритул, то що ти там тоді побачиш, окрім себе – персонажа власного життя? Он і режисерка дивиться у люстро, яке принесла з собою. Робить вигляд, що причепурюється. Актор говорить монологи, ніби смакує делікатеси. Або це персонажі дегустують актора на свіжість.

Наша психіка має оптичну природу. Дзеркальні нейрони. Сліпі плями. Фокуси. Зум. Тло. Спецефекти. Призма. Система дзеркал. Дегустація присутності і дистанції. Близько / далеко, відкрито / закрито – це тільки якість присутності і контакту, уваги. За допомогою різної оптики і дистанції ти в якийсь момент стаєш видимим. Де б ти не знаходився, в залі чи на сцені. Ти стаєш видимим у погляді іншої людини. У своєму відчутті. В розтяжці між полюсами. Зворотна перспектива реальності. Потреба бути побаченим. І тут варто розрізняти, що тут є від ексгібіціонізму або фундаментальної потреби людини. Потреба розрізняти. Здатність розрізняти. І ти раптом помічаєш щось, чого ти впритул не помічав, хоча воно було під носом. Або було відкладене в глибоку шухляду пам'яті. Життя навалюється на тебе зненацька і не відпускає. Стіл суне вгору. Я аплодую мамі в моїй голові. Вона була ідеальним глядачем.

Ксенія Венедиктова

Ідеальний неидельний театр

Абсурдность происходящего на сцене в какой-то мере дает понять, что идеального не существует. Закрой глаза и попробуй представить себе идеальный мир. Он окажется хаосом, броуновским движением, совмещением несовместимого. В попытке создать нечто «идеальное» мы всегда будем сталкиваться с абсурдом и хаосом. Что

касается театра, тут были совмещены три вещи – пресс-конференция с режиссером, творческий вечер актера и движения оголенных тел на заднем плане. Это никак не вписывается в общепринятую сейчас концепцию театра, где должны быть актеры, они должны быть в одежде, у каждого своя роль и текст, прослеживается сюжет и т.д. Хотя сейчас есть довольно много вариаций этой концепции, некие «неформальные» театры, разрушающие миф о том, что театр должен быть «именно таким, и никаким другим» (актеры, сюжет, текст). Однако, так или иначе, это тоже театр в общепринятом понимании этого слова. С Идеальным театром иначе. Это театр, который театром не является. Он полностью разрушает миф о том, что что-то должно быть именно таким, как его хотят видеть люди. Но тем не менее, происходящее на сцене строится исходя из опросов зрителей либо случайных людей в интернете. Именно этот факт дает понять, что человек в попытке создать идеал где-либо (в своей жизни либо на сцене перед своими глазами), всегда будет сталкиваться с абсурдом.

Мы привыкли воспринимать то, что нам легко объяснить себе, когда легко генерируется картинка в голове и не нужно слишком много думать. Однако видя перед собой картину Идеального театра, которая получилась из сочетания трех абсолютно разных, хоть и по-отдельности достаточно «театральных» вещей, миф о существовании некоего «идеала» развеивается там собой.

Идеальный неидеальный театр.

Мар'яна Матвейчук

###

Ідеальний театр відсилає нас до самої ідеї театру, до театровості театру, як ми можемо її уявити. Але в речі завжди є її ідея, інакше вона перестає бути цією річчю. Іншими словами, в будь-якій теа-

тральній виставі вже закладена ідея театру. Сама думка чи потреба показати в театрі, засобами театру, саму ідею театру вказує на потребу замислитися над проблемністю цієї ідеї як такої.

Але ми не можемо думати про театр без того, щоб думати про його історію. А думати про його історію означає думати про численні спроби з ним покінчити.

Чомусь у двадцятому столітті театр вигадав для себе фігуру режисера, який мав би спрямовувати погляд глядача. У виставі ідеального театру режисерка сидить на сцені. Всі її погляди і концепції, всі його вибудовування мізансцен, вся її логіка і все її чуття – все при ній. Але ніде інде. Тут фігура режисера стає потенційністю режисера, його непрямою можливістю. Втім, їй, здається, до душі в своїй «дурнуватій грі в ніщо» дискурсивно розвертати запитання, які ставлять глядачі, до них самих же.

Після того, як театр вигадав для себе фігуру режисера, театр почав боротися за звільнення актора від тиранії режисера – проти вписування гри в жорсткий, чітко спрямований погляд. В ідеальному театрі актор – на сцені – не один, але сам на сам зі своєю грою. Актор – грає. Хай там що. Хай там бігають, стрибають, говорять, шумлять, гавкають, виють, верещать, сумніваються, критикують. Актор – грає.

Але цього недостатньо. Чому? До кінця непізнаною для самої себе є людина. Спроба уявити чи здійснити людину ідеально обертається грубою схематизацією з невідворотними наслідками. Не вдається передбачити непередбачуване. А саме непередбачуване, несподіване, природу якого нам не дано схопити, але якому можна довіритися, непрорахована і непрораховувана похибка, можливо (але ми не певні), дозволяє людині, зрештою, не покінчити з собою, не зруйнувати себе остаточно. На ар'єрсцені «Бенкету» – оголене, дикувате, не дике, але й непізнаної культури, невідомо-чим-зайняте-невідомо-для-чого.

«Бенкет», де режисерка режисерує казна-що, де гра грається в своїй «неактивній активності» і де є ще щось — чи так веж конче необхідно говорити, що саме? В такому театрі, що назвався частково ідеальним, елементи синкретичної театральної машини ніби з насолодою витанцьовують свою відірваність одне від одного.

А глядач? Для нього залишили місце, відібравши його. Глядачів пускали до зали тільки після письмового зобов'язання написати текст-рефлексію (з грошовою гарантією виконання зобов'язання). Геть професійність театрознавця. Кожен глядач сам є знавцем свого власного способу дивитися.

«Стільки, скільки треба», «що завгодно», «все», «все, що необхідно» — так часто коментували відкриті відповіді учасники опитування, за матеріалами якого, як заявляють автори, мала бути створена вистава. Такі відповіді ніби відсилають назад до ідеї ідеального театру самої в собі, до нерозкритості й нерозкриваності ідеального. Втім, повернути театр до цього місця нерозкриваного і нерозкриваності — достойна уваги ідея театру, така театровість театру, яка дозволяє театру жити в непроявленому залишку проявленого, робити театр так, щоб, зрештою, нічого не було зробленим. Таким способом, яким треба. Стільки, скільки треба.

Лариса Венедіктова

GAP

Ідеальне існує. Ні, може існувати — може так статися, що світло-логос-блискавка не-необхідно співпаде з людиною. Так, наприклад, люди закохуються. Чи роблять наукові / мистецькі відкриття.

Я одне таке зробила, коли дивилася виставу «Бенкет». Відкриття з рангу серендипних (серендипність — явище випадкового знаходження чогось вдалого, особливо коли людина шукає щось інше).

Коли в якийсь момент все стає на свої місця, стає тим, чим має бути, падінням, яке несе в собі потенціал польоту. І якщо наступної

миті все розвалюється, перетворюється на навіщось сконструований хаос, це дивним чином сприймається із вдячністю за ту мить, що таки була. Відчуття щастя, про яке говорили глядачі вистави, можливо і є тим ідеалом, який неможливо втримати, який виглядає як спогад, але є можливістю, який існує не в майбутньому чи минулому, а в прозорі між теперішнім і минулим, там, де немає часу (чи час заново віднайдено, як пропонував Марсель Пруст). Майбутнє тут предстає таким, яким може бути – волею (або свободою – від часу).

Робити щось, щоб зрозуміти, а не тому, що вже зрозумів і хочеш розповісти людям – один з принципів роботи ТЛ. Бенкет (і ширше – проєкт Ідеальний театр) – з рангу таких спроб – зрозуміти – що це за повнота – тіло, що це за повнота – мова.

«Незаменимость языка состоит в том, что он несомненно система, причем открытая, но, разделяя эти два свойства со многими другими созданиями человека, язык обладает еще кроме того полнотой...

Только еще одна культурная форма обладает сходной полнотой: человеческое тело. По определению Витгенштейна язык часть человеческого организма. ... Как и тело, язык открыт по своим возможностям. ...Первые навыки и умения приобретает тело, потом вступает язык» (В. Бібіхін)

У Бенкеті слово і тіло розведені радикально. Ті, що говорять, мають своє місце за столом та займають центральне положення і володіють статусом, ті, що мовчать, знаходяться на периферії і місця у них немає. Топологія грає тут визначальну роль. Тривалість мовлення, руху чи паузи теж стає топологічною. Може, це нелегко зрозуміти, але можна спробувати так думати.

Ці дві повноти не дружать, тобто не є одна одній – Іншим (другом). Але спілкуються, вірніше – *можуть* спілкуватися. Через посередника. Посередник – Ти. Ти як функція уваги. Уваги, яка надає вагу як слову, так й тілу. Чи як сказав Андрей Андріанов, «танцюрист – це інструмент тіла». А людська уява є інструментом тілесної уяви

й тілесної свідомості. Мова розмовляє тобою так само, як тобою рухає себе (танцює) тіло. Прозір між ними створює своєрідний вакуум, що в фізиці є умовою експерименту. Експериментатором є глядач, в якого відібрана можливість безтурботно насолоджуватися ілюзіями та розчаровуватися від їхнього зникнення. Натомість колишній глядач можливо отримує радість парадоксу і рефлексії (якщо пощастить).

Що тут від театру? Чому в «ідеальним» названо саме «театр»? Можна було б сказати «Ідеальна теорія» (театр і теорія – слова з тим самим коренем). Ідеальна теорія – така, що постійно себе відмінює.

Театр потрібний, щоб зрозуміти, що театр непотрібний. (Хоча, можливо, театр це казав всю свою історію?)

P.S.

Ни в мире, ни в моем теле, ни в моей мысли я не могу ничего изменить. Но вот что: не всё равно как мы смотрим на всё это; одно смотрительство может быть проще, легче, красивее другого. От нашего смотрительства не зависит как мы видим мир, мы не распоряжаемся, какими аспектами он к нам повернут; наоборот, это наше смотрительство как раз целиком зависит от того, каким аспектом повернулся к нам мир. Когда наш глаз прост, Витгенштейн называет его счастливым. Этика имеет отношение к счастью: этично, или, что то же, эстетично то, что счастливо. Счастье не может быть устроено, оно выпадает или не выпадает как сторона игрального кубика, как положение вещей (В. Бибихин)

P.P.S Ви ніколи не замислювалися, чому гральні кубики називають «кістками»?