

**ТРИ РЕЦЕНЗІЇ.  
ПРОБА НОВОЇ СУБ'ЄКТИВНОСТІ**

**Наталія Шевченко,**  
науковий співробітник,  
Національний центр театрального мистецтва  
ім. Леся Курбаса, вул. Володимирська, 23-В,  
Київ, Україна, 01034  
[shevalie777@gmail.com](mailto:shevalie777@gmail.com)  
ORCID ID: 0000-0002-9851-7264

*«Якщо ви сприйматимете театр як свою проблему,  
яка більше нікого не стосується, то ви знайдете метод».*

**Валерій Більченко.**

(із лекції під час Міжнародного театального  
фестивалю-лабораторії «Древо». Львів, 2018 р.)

Як зараз писати про театр? З якої дистанції? У яких формах сучасний театр потребує свого осмислення? Яке зараз місце займає театрознавець у театрі, між театром і соціумом, теоретиками й практиками? Які його функції та якості? Чи можна його називати критиком, аналітиком, експертом, театрологом? Чи він має право на суб'єктивність погляду? Чи він має право на свій самодостатній художній жест у театрі – на дослідження як практику? Одні запитання...

У сучасному театрознавстві, з одного боку, вже за замовчуванням встановлено, що театр звершується не на сцені, а в голові у глядача. І це ніяк не метафора. Але застосувати цю аксіому у своїй власній роботі, яка нібито вимагає якоїсь об'єктивності, театрознавцеві не так і просто. Треба не тільки дозволити собі бачити свій театр (ЩО?), а стати свідком того, ЯК ти бачиш. І, власне, оця функціональна позиція глядача примірює практика й теоретика, які живуть у кожній творчій людині. Отже, як мій внутрішній театр може стати предметом театрознавства? Я вже давно

зрозуміла, що хочу писати про театр так, як пишуть художню книжку. Своєрідний театрознавчий нон-фікшн, через призму свого власного досвіду театру, не важливо чи сценічного, чи досвіду спостереження – так би мовити «сферично», коли ти пишеш не рефлексію на виставу, а намагаєшся уловити в слово рухливий світ чуттєвих смислів, який перетинає кордони рампи, внутрішнього й зовнішнього... І вловлюється він радше медитацією й пишеться якоюсь новою мовою театробачення...

### МЕДИТАЦІЯ НА ГРУ АКТРИСИ КАТЕРИНИ ЛЕОНОВОЇ.

#### ВИСТАВА «ОНАЯНЕЯИОНА» ЗА П'ЄСОЮ КЛІМА «ПЕТЕРБУРГ»

На сцені тільки велике дзеркало й килим на підлозі... Здається, був ще стілець, але я не певна... І жінка... яка грає актрису, яка грає Настасью Філіповну... Мені взагалі неважливо, про що говорить ця жінка-актриса-настасьяфіліповна. Я дуже добре чую слова й навіть їх розумію, хоч це й дивно – слів дуже багато, і вони про все відразу. Так пише Клім. Але я чую голос і все інше стає несуттєвим. Нечасто чуєш голос. Як би це пояснити? Не кожен голос є голосом. Існує невидимий супрематизм простору, і людина, як мембрана... все її тіло є голосовими зв'язками й гортанню, а психіка – легенями... Як там у поета: «пою, когда гортань сыра и в меру влажен взор и не хитрит сознание...». Оце «не хитрит сознание» – найважливіше. Тоді відбувається резонанс, і голос людини стає твоїм голосом або просто голосом – для всього і для всіх...

Між мною і актрисою, яка грає актрису, яка грає Настасью Філіповну, в п'єсі, яку написав Клім за романом, який написав Достоевський, – ніби укладається якась змова, за замовчуванням. Я відчуваю, що не тільки я бачу її, але і вона бачить мене, яка бачить її. Хоча вона на мене й не дивиться. На сцені надто багато дзеркал, хоча стоїть тільки одне і в ньому нічого не видно. Саме вони, невидимі, замкнули простір на самому собі, як у кришталевій кулі, і може статися, що завгодно. Здається, я переживаю цей змінений стан, у якому ми є одним цілим, так гостро в театрі вперше. Ось звучить і текст із ролі про дзеркало сцени, яке має амальгаму з двох боків. Ми всі підглядаємо тільки за самими собою. Ми всі є глядачами самих себе в різних ролях і функціях. Глядачі в залі й актриса на сцені. І вона мене кудись зваблює, пропонує мені якісь пастки в цій сферичній голограмі смислів і моєї розбурханої пам'яті про чиєсь життя, яке чомусь нагадує моє, зовсім його не нагадуючи.

Кудись я йти не хочу або не можу, або мені нецікаво, або я не розумію куди, або навіть... Щось дратує, я опираюся, а тут я би собі такого не дозволила, хоча даремно... а тут я просто втрачаю контроль і віддаюся насолоді зустрічі... І це такий балет наблизень і віддалень... ніби до іншого, але, насправді, до самої себе. А тут я пішла би далі, – ніби кажу я собі, але актриса зупиняється... Хто вона мені, ця жінка-актриса-настасьяфіліповна? Моє друге, третє, десяте «я»? Вічна жіночність, світова душа, оптична ілюзія, яка викликає в мені галюцинації про саму себе, яку я ніколи в собі не переживала вповні, але здогадувалася? Я люблю її, – тільки й повторюю я подумки... Всю її, геніальну і просту, всі її навіженства й сором, її проколи і грубуватий сміх, її беззахисність і красу, яка ніяка й не краса, а... Я люблю всіх, кого вона любить, хто любить її... і тих, хто її ніколи не бачив... Я люблю... Кого «її» я люблю, зрештою? Я ніби хапаю руками повітря в невдалій спробі обійняти невловиме тіло, котре існує як запах... Це все аж надто інтимне... Про таке не те, що іншому, собі не наважуєшся говорити, бо туди не варто занурюватися самому та ще й показувати це іншим. Ти це підсвідомо знаєш. Кудись не ходять без провідника або без страховки, коли є хтось, хто тримає інший кінець ливни або шмату, щоби прикрити голизу... О, ці чарівні покрови ілюзії! О, це диво здвоєної присутності, яке дарує театр! О, священна жертва актора, котрий щось таке робить із собою, що це все стає можливим! Неймовірний шанс сягнути на таку глибину себе, на яку б ти сам не те, що не відважився, а не спромігся – не вистачило б дихання. І те, що я зараз намагаюся описати, дуже нагадує кохання. Коли з'являється хтось, з ким ти можеш розділити оце відчуття безпеки і прийняття, коли все тільки здвоюється, а не віднімається, і це такий об'єм сили, що його ледь можна витримати. Ненадовго.

Я вже цього майже не чекала. Ні від театру, ні від себе. Таке гостре й, водночас, буденне відчуття життя. Його всюдиприсутності. Відсутності часу й відчутності простору. Ти ніби потрапив у задзеркалля своєї сітківки, оптичне зображення перевернулося, а внутрішнє й зовнішнє помінялося місцями.

Коли я дивилася на жінку-актрису-настасьюфіліповну, я бачила себе, яка може так грати... Ця актриса живе в мені. Я її саме такою в собі відчуваю. І все стало на свої місця. Я побачила себе. Я зустрілася із собою. Правда містерія.

**МЕДИТАЦІЯ НА СПІВ АКТРИСИ НАТАЛКИ ПОЛОВИНКИ  
В ПРОЕКТІ «ТИХІ ПІСНІ» ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА  
(ФОРТЕПІАНО – ЙОЖЕФ ЕРМІНЬ)**

В елегії є щось від ангельського світу. Життя як спомин. Або пригадування. З дистанції років, можливо, століть і життів, з дистанції пережитого й прийнятого душею досвіду... Так, ніби крізь товщу води. Де вода увібрала в себе всі бурхливі вітальні емоції, а той, хто дивиться – хоч і пізнає ландшафти й рідні обличчя, але... як там у Рільке в перекладі Стуса про душу-Еврідику: «Уся в собі. Наповнена по вінця холодним небуттям»... Це погляд з іншої перспективи, тієї, що на іконах – зворотної. Лики, що дивляться на нас і співають до нас нашими голосами. Чи то в тузі за своїм втіленням, чи в намаганні полегшити наш тягар. У музиці – це нота віддалення, тривання в тиші й у тишу. До нас і від нас. Таким є Сильвестров у його «Тихих піснях».

Ця музика – ніби дійсно для Наталки Половинки. З її досвідом виконання ірмосів і акторства, акторства не квазіпсихологічного, а ігрового й містеріального. Білий звук, тонкий голос. Він лине згори, з якоїсь ангельської перспективи й тиші, наближаючись до земного звуку, ніби сторожко торкається води крилом якась херувимська істота з небесного океану... А з іншого боку, з нашого – з поверхні води виплигує крилата риба забутого ліричного почуття й ховається назад... прощай... прощай... отговорила роца золотая... что в имени тебе моем... прощай, світе, прощай, земле... вихожу один я на дорогу... назви віршів нанизуються, як намистинки одної вервиці... кілька дрібних і одна велика... Зізнаюся, мені хотілося, щоби сплесків тих крилатих риб розчулення було більше, щоби серце згадало щось, від чого мимоволі з'являються утішні сльози... щоби серце білих ангелів забилося в земному ритмі й голос потеплів наївом безборонного почуття, втіленим бажанням неможливого...

Несказанное, синее, нежное...

Тих мой край после бурь, после гроз,

И душа моя — поле безбрежное —

Дышит запахом меда и роз. ...

Переді мною сиділа молода пара, і на якомусь із романсів вони повернули голови упівоберта й мовчки дивилися одне на одного... довго... а потім дівчина прихилила голову на плече хлопцю... крилата риба спіямалася на гачок...

**МЕДИТАЦІЯ НА ВИСТАВУ ФРІК-КАБАРЕ «ДАХДОТЕРЗ»  
(ЦСМ «ДАХ») «MAKE UP» (РЕЖ. ВЛАД ТРОЇЦЬКИЙ)**

Багато років спостерігаючи, як театрознавець, за репетиціями і виступами артистів, скажу, що немає більш захоплюючого й таємничого моменту, коли артист виходить на сцену. Оця ледь помітна мить перетворення людини на артиста, оця раптова зміна внутрішньої динаміки аж до того, що ти відчуваєш і бачиш ніби іншу людину. Ще немає образу, того, що потім з'являється на сцені, але і звичайної людини вже немає. Як колись жартівливо, але дуже точно сказала одна моя товаришка про талановитих акторів: вони – «не-люди».

Нова вистава «Дахдотерз» – «Make up» про феномен артиста. Отже, про них самих – «дочок Даху». Вистава-дзеркало, через яку вони вдивляються в самих себе. Чомусь їм зараз дуже на цьому залежить. А глядачам – делікатно привідкривають мистецьку кухню, оті дрібниці й деталі, приватні історії, з яких потім, виникають вірші, складаються пісні, народжуються вистави. Ця вистава так і скомпонована: хтось із учасниць гурту розповідає історію з власного життя, так чи інакше пов'язану з професією, а потім звучить композиція, яка виникла з цієї теми, з окремих фраз, спогадів, снів, із настрою. Загальна тональність вистави тяжіє до того, що ці шви-переходи між «матеріалом» і «виробом», так би мовити, майже не відчуваються. Їх можна було б підкреслити паузами, імпрровізаціями, ритмом, виходом із ролі, але, здається, у виставі шукається щось інше чи іншими методами. Оця ледь вловима чуттями якість тривання між людиною і персонажем, ім'я якому – артист. У цьому, зрештою, суть кабарежного жанру. Актриса не вдають, що історії народжуються тут і зараз. Вони без гриму, але розігрують власні історії як мінівистави, а не як stand up чи перформанс, наприклад, і шукають легке дихання присутності відсутності чи що, суть артистизму як способу життя. Їхній make up передається не гримом, як зазвичай, а якістю сценічної присутності, подібної до вибіленого обличчя.

Вистава починається із зізнання про те, що казати, що ти – артист, соромно. Чому соромно – не пояснюється. Мабуть, у всіх є на це свої резони. Зрештою, артистизм завжди пов'язаний із певною оголеністю чуттів, душевною відкритістю, вразливістю, сповідальністю, на яку не кожен здатний. А на загал складається враження, що життя артиста – це суцільне свято. І тільки він сам знає, що стоїть за цими святковими

лаштунками. І про це в майже фінальній пісні «Artist has no ...». Там йде довгий перелік того, чого немає в артиста. Ніби і його самого немає. Це такий парадокс артиста, його жертва й дар. І саме завдяки цій відсутності проступає інша реальність, об'ємніша, насичена смислами й досвідами. Бо ти не зможеш її відчути, якщо не звільниш для цього якое місце у своєму внутрішньому просторі, не зробиш його нічийним, як порожня сцена.

«Make up» перекладається як грим. У дочок Даху є свій «фірмовий» грим – вибілене обличчя з ляльковим макіяжем. Цей базовий нейтральний покрив об'єднує різні характери, різні долі, різне звучання голосу й душі кожної учасниці гурту. А як дієслово, «make up» можна розтлумачити, як робити щось трошки з вищої точки, піднятися над буденністю й побачити в ній якусь особливу щемливу красу. Тоді глибше розумієш загальновідому сентенцію, що весь світ – театр: життя не поділяється на просто життя й мистецтво, його плін – це суцільний потік життєвості, мистецтва жити. Для кожного, не тільки для артиста.

# КРИТИКА. СТУДЕНТСЬКА РЕПЛІКА

*«КРИТИКА. СТУДЕНТСЬКА РЕПЛІКА» – так звучатиме назва постійної рубрики, що має стати місцем публікації перших студентських спроб театральної критики, створених за результатами практикуму, публікації зафіксованого в слові досвіду залучення студентів до співпраці в Центрі Курбаса.*

