

ТУГА ЗА МІСТЕРІЄЮ

(рецензія на археологічну оперу в семи новелах Романа Григоріва,
Іллі Разумейка «Чорнобильдорф»)

Наталія Шевченко,

науковий співробітник,

Національний центр театрального мистецтва

ім. Леся Курбаса, вул. Володимирська, 23-В,

Київ, Україна, 01034

shevalie777@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-9851-7264

Немає імені тобі во славу.

Глупо зійти з розуму від марнославства.

Усе це Дійство схоже на дзеркальний коридор, в якому опинилася сучасна людина в процесі великого переходу. В цих відображеннях відображень остаточно втрачається межа між світами, епохами. Мерехтять і зникають знайомі орієнтири і співвідношення всього і вся. І, здається, мерехтять і зникає сама людина, затагнута в турбулентний вихор анігіляції, викликаний надлишковістю дзеркальних скалок у голограмі реальності. Принаймні, той, хто все ще нагадує людину у своїх абрисах, похапливо намагається відшукати ззовні точки опори, на які все одно не можна спертися в умовах великого хаосу образів. Світ вже не буде колишнім, безпечним і сталим.

Назва нового культурологічного проєкту «Чорнобильдорф» відсилає нас до чорнобильської аварії, але його автори зазначають, що це художній образ або навіть – метафора. Це проєктивна (прогностична?) спроба уявити культурний ландшафт людства, яке вижило після низки цивілізаційних катастроф, але десь у межах української ойкумени. Окрім «Археологічної опери в семи новелах», проєкт складається з «Відео-археологічної експедиції», «Антропологічного музею» та «Інституту Чорнобильдорфської культури», в рамках яких була проведена «Конференція Кінців», яка маніфестувала кінець науки, мистецтв, філософії та критики.

На перший погляд, на рівні, так би мовити, «рамки», все виглядає традиційно і поважно: музей, інститут, конференція, актуальна тема. Проте – це такий собі ілюзіон, який утворюється за відомим з популярної квантової фізики принципом кротової нори – тунелю, що з'єднує несумісне й віддалене за допомогою гравітаційного викривлення й уможливорює мандри часом і простором. І цей простір вельми іронічний (вітання Льюїсу Керролу).

Цей багатоскладовий культурологічний проєкт влаштований дуже хитро-мудро. В самій Опері задіяно стільки сенсорних і культурних подразників, що розплутувати семантичні зв'язки між образами чи навіть їхніми деталями є справою не те, що невдячною, а, я би так сказала, помилковим ходом, спеціально влаштованою пасткою. Хоча мозок, звісно, все одно в неї потрапляє. А будь-яка складна відкрита система (а це саме така – opera aperta, як заявлено) працює за іншим принципом.



По-перше, в Чорнобильдорфі скасований лінійний час. Зрештою, як і традиційно циклічний. У футуристичному Антропологічному музеї (дозволимо собі такий часовий меандр) представлені експонати, так звані, пост-атомної доби XXI – XXVI століть у доволі химерній хронології. Тобто гіпо-

тетично допускається спостерігач, який дивиться на наше майбутнє як на своє минуле. Тобто точка спостереження змінює перспективу з прямої на зворотну – іконографічну, і важко утриматися від думки, що це погляд не нащадка, а прародителя, тобто Творця. Проте дивиться він нашими очима – людини початку ХХІ століття, бо іншої людини нині все-таки немає. Якщо раніше наукова фантастика переважно уявляла людину майбутнього або далекого минулого, тобто на лінійній часовій шкалі, то зараз у постнекласичній парадигмі вже маємо можливість продегустувати сферичний погляд за допомогою різноманітних оптичних ігор: ми є тут, погляд є там, а дивимось ми разом на щось, що є десь посередині між нами. І все існує одномоментно. Це стосується і театрального Дійства, створеного за принципом колажу фрагментів. Симультанно проявляються тільки якісь уривки, окремі деталі, спогади, марення тощо. При чому з різних часопросторів, контекстів і фактур. Вони комбінуються в чудернацькі візії і розпадаються знову. Оскільки заявлена система координат сама по собі є віртуальною і нестабільною, то погляд спостерігача, глядача – цей рухливий промінь уваги – постійно провалюється в різноманітні динамічні вертикальні лакуни, де смислово немає за що зачепитися. Глядач не може ідентифікувати як себе, так і те, на що він дивиться. Хто він – сучасник чи людина майбутнього в цій грі? Чи він дивиться на себе теперішнього через фільтр можливого майбутнього? Чи на своїх гіпотетичних нащадків, яких ще чи вже немає? Отже, те, що бачить глядач, залежить не стільки від фільтра концепцій в його голові, бо вони, що називається, не роблять погоди, а від ракурсу споглядання, який він обирає, від того, наскільки вправно він володіє своєю внутрішньою оптичною системою, якою б вона не була. І от сама ця динамічна напруга роботи внутрішньої оптичної системи під час Дійства – цікавий квест сам по собі – схоже, і є тим, за чим спостерігається. Відчитується навіть не семіотичний образ, складений з арт-об'єкту і його інтерпретації, а спостерігається сам процес спостереження.

По-друге, скасовуються критерії для естетичного враження, оскільки нелегко вловити об'єкт сприйняття. І річ навіть не в тому, що опера «Чорнобильдорф» – це співіснування різних естетик, надлишково задекорованих антиутопічною жанровою рамкою. До речі, декором тут є не рамка, а стики між фактурами. Неважливо, чи подобається це Дійство з точки зору естетики чи атмосфери. Воно досконале саме по собі – самим фактом існування. Здається, допоможе хоч якийсь концептуальний контекст, який хочеть-

ся підставити по ходу, щоб якось зорієнтуватися в нагромадженні фактур і меседжів, але це ілюзія. Ще одна. Ця гра з часом, із назвами, культурними цитатами і пост-квазі-інтелектуальними текстами – тільки підкреслює іронію становища і блискуче безсилля розуму. Існують теми надто серйозні, щоб про них говорити пафосно, а несерйозно неможливо. Лишається тільки гра, гра розсипаним бісером... перед самим собою... І тут важливо навіть не те, що ти бачиш, а те, що ти не бачиш... а відчуваєш у проміжках, у паузах, у пустотах зчленування подеколи несумісного. Всі образи «гуляють на кордонах», вони тільки манки в невідомий світ простору, звідки вони всі насправді родом, незалежно від їхнього часового і культурного ареалу – з простору сприйняття як такого. Наявність цих лаkun у багаторівневій (і цим підстраховуючій) тканині Дійства, є засадничою, функціональною і смисловою складовою. Ці пустоти (візуальні, звукові й семантичні) є повноправним гравцем. Вони відкривають вертикальний (але не ієрархічний), множинний простір присутності і гри. Або, іншими словами, – перевертають горизонталь у вертикаль. І тим скасовують лінійність, її однозначність, а значить – вичерпаність. Це можна прослідкувати й у тому, яким є загальний принцип роботи зі звуком в Опері: він або обривається, або розтягується, ніби через існування якось іншого невидимого магніту (радше, можна говорити про роботу з тишею). Кантілена, мелодія – тут імовірніше анахронізм, елегантний шлейф минулого. Повноправно заявляється своєрідний звуковий пуантилізм (вітання Джачінто Шелсі). Оце розшарування реальності – в роздвоєнні, розтягуванні обличчя на відео-зображеннях аж до перетворення їх на орнамент; у рівноцінності різних видів присутності, наприклад, в діалозі Орфея (Юрій Издрік) – актора фізично присутнього на сцені, з відеозображенням Евридїки (Анн Беннент), коли раптом стає зрозумілим, що цей контакт, який схожий на наші звичайні відео-чати, є іншої природи. Напруга існує не через фізичне віддалення, а через різну матерію існування, різницю потенціалів. Евридїка вже існує тільки в цифрі тут і зараз, не в записі, це її фізична реальність, іншої в неї немає. І саме тому Орфей не може її вивести у свій світ. Хоч насправді це художнє рішення було обумовлено тим, що австрійська акторка не змогла взяти безпосередню участь у Дійстві через карантин, а художня реальність використала цю ситуацію на свою користь. Світ розшаровується, і ми маємо пройти суто персональний досвід існування у своїх власних реальностях і знайти можливість для нової зустрічі. Якою вона буде? І чи буде взагалі? Ніхто не знає.



Що спільного між заявленими в Опері численними персонажами – Орфеєм, Уліссом, Електрою, Діонісом, Сусанною, Піфагором, Сатурном, Олексіосом, *The Little Accordejn girl* і т.д., окрім того, що вони належать до європейської культурної ойкумени, зокрема – середньоземноморської? Вони навіть не персонажі, а «ролі», як зазначено в програмці. Це вже не персонажі в пошуках автора, а ролі, тобто – програми, у пошуках людини, навіть – тіла, яке б їх притулило до себе, приміряло на себе. Впадає у вічі, що це програми блукальців світом чи навіть – вимірами. Раніше вони колобродили у своїй матриці-міфі, у своєму космосі, а тепер орбіти зміщуються, і вони ніби застрягли в перманентному процесі переходу й клонування самих себе в якійсь транзитній зоні (вітання Твін Піксу Девіда Лінча), яка не належить жодному міфу й нагадує всі. І людина як така, вже відмовляється їх утримувати за свій рахунок.

Можливою системою координат у вавілонському згромадженні сюжетних ліній, художніх стилів, ритуалів, арт-цитат і т.п. є дві виразні любовні лінії: Орфей і Евридіка як неможливість зустрічі різних реальностей і

Наталка й Петро як маркер пройденого вже психологізму (ностальгійним мелодраматичним відсвітом у Дійстві звучить арія Петра з «Наталки-Полтавки» Лисенка). Ці пари (міфологічна і психологічно-мелодраматична, одна – фізично-цифрова, інша – оприявлена в живій музикальній репліці, утворюють смисловий хрест, отже, – своерідну систему координат (все ще її шукаємо!). І десь на цьому умовному перехресті – в четвертій новелі Дійства – сцена Маленької дівчинки з акордеоном, її весілля з хлопцем зі скрипкою чи морін-хуром. Це весілля, воз'єднання є тільки мрією, дівочою фантазією. Парадоксально, але ймовірно саме тому так актуалізується необхідність граничної дистанції, щоб амплітудно могла проявитися, проступити вольтова дуга нового контакту, порядку, нової землі, любові, життя...



У численних інтерпретаційних текстах до проекту можна прочитати таке: «Нашадки людства, що пережили серію техногенних, епідемічних і кліматичних катастроф, будують пост-апокаліптичне поселення на руїнах атомної станції. Антифутуристичне суспільство далекого майбутнього намагається відтворити загублений високотехнологічний світ за допомогою археологічних перформансів-ритуалів, інструкції до яких вони знаходять у «Чорнобильдорфському кодексі», химерному трактаті атомної доби. Сторінки кодексу реконструюють фрагменти колись великої музики, на-

уки та філософії, перетворюючи формули радіоактивного напіврозпаду на мікротональні гармонії, старовинні народні інструменти – у сонорні генератори й лабораторні прибори, та змішуючи фрагменти християнських мес із пантеїстичними обрядами й поліфонічними народними піснями. Універсальні знаки та символи, вчергове інтерпретовані невірною, поступово розчиняються у білому шумі природи»¹.

Мистецтвознавчий аналіз фрагментів та інтерпретацій, які «розчиняються в білому шумі», видається справою абсурдною. Оскільки більшість означень відкріпилися від своїх означуваних, можна все називати, як завгодно. Воно буде цим, але і чимось іншим. Концепції працюють із такою похибкою, що нагадують інтелектуальні ігри божевільних, навіть якщо це серйозні соціальні ритуали, якими ми послуговуємося досі. Між ними аксіологічна прірва, як між образом черепахи, яка тримає світ, і відкриттями квантової фізики. Зрештою, і те, й інше для більшості людей – це абстракції. Все переконливіше в силу вступає її величність гіпотеза, умовний спосіб мислення, такий затаврований психотерапевтами й науковцями старої, назвемо так, школи: що було б, якби. До речі, Чорнобильдорфський ареал, розтягнутий між українською атомною станцією і австрійською в Цвентендорфі, яка так і не була запущена під тиском місцевих активістів, тільки підсилює цей імовірнісний модус, умовну й реальну наявність двох різних сценаріїв подій.

Що було б, якби не запустили Чорнобильську станцію? А що було б, якби ми мали можливість подивитися на себе, теперішніх, із відстані кількох сот років? Чи стало би нам зрозумілішим те, що з нами тепер відбувається? Чи маємо ми силу переписувати небажані сценарії, які вже відбулися чи насуваються?² Наскільки далеко і під яким кутом зору ми можемо винести цю точку зборки поза собою, що дозволить побачити себе зсередини? Звучить парадоксально, але саме парадокси зараз спрацьовують, коли не стільки верх і низ, внутрішнє й зовнішнє, далеке й близьке міняються місцями, а співіснують одночасно, утворюючи фрактальну реальність. Те, з якого внутрішнього оптичного фокусу спостерігач дивиться на цю реальність, визначає те, що він бачить, і яку лінію розвитку відповідно до цього ракурсу обирає.

¹ <https://www.facebook.com/chornobyldorf>

² Гіпотезу про можливість оборотності часу висувала Н. Корнієнко, вважаючи, що художня культура вільно грає, як з оборотністю, так і необоротністю в силу надлишковості своїх креативних енергій – Див.: Театр і квантовий світ: спокуси вільномудства. – К.: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2019. – с. 11

І що ж він бачить? Що бачу особисто я, сидячи у великій темній залі Мистецького Арсеналу? І ким я себе відчуваю? Глядачем-спостерігачем, персонажем, іменем, спогадом, витісненим у позасвідоме, режисером своїх марень, актором чужих ролей? Хто я?

Я бачу якийсь дивний світ, структурований за формою і хаотичний за змістом, ніби калейдоскоп спорадичних спогадів поступово згасаючої свідомості. Так, саме так – весь простір (сцена) Дійства, з усіма його майданчиками, вигородками, відеопроєкціями на стінах, колонами й закапелками, які ховаються від моїх очей, – ніби максимально масштабована голова, препарований мозок людини культурної або *sentimentalis*, як зазначено в супровідних до Опери текстах. Мозок все ще підключений до якихось апаратів для штучного підтримання життєдіяльності, щоб встигнути записати звукову осцилограму його пам'яті. З якою метою – поки не зрозуміло.

А чи не вміст це моєї власної голови, моєї свідомості, яка щось впізнає напевне, а потім спускається все глибше й глибше в спогади, здогадки, сни й марення, які вже незрозуміло кому належать... які гуляють протягами порожніх храмів, театрів, станцій, випаленими лісами й промисловими пустелями, які все ще тримають у собі образи колишнього життя...

Високе склепіння Арсеналу з колонами нагадує простір храму, в якому відбувається таємна меса невідомо якого ордену... невідомо з якою метою... Це якась розчинена в повітрі туга за містерією, туга за перетворенням, за тим, що знав і забув. Тут багато незрозумілого, якогось тривожного символізму, хоча Дійство й не розраховане на розуміння. Це земля, яка на мапі позначена «тут живуть дракони». Той, хто переходить межу відомого, опиняється у світі, в якого не має жодних сталих характеристик. Це прапам'ять всього живого, яка тобі не належить, але ти належиш їй. Суцільні флешбеки. В цьому потоці можна зустріти дивних персонажів, знайомі сюжети, нетипові використання відомих речей, неочікувані поєднання несумісного й багато інсайтів – достатньо однієї деталі, ноти, жесту, тону, дивної гри скупого світла, невеличкого зсуву фокусу і...

... українська народна пісня вплетена в григоріанський хорал... козак Мамай грає в елизаветинському театрі... меса французьких гностиків звучить в халдейському зікураті... страсті Голема на горі Фавор... Електра – богиня електродинаміки Аматерасу... Іздрік в ролі Іздрика... дві жіночі постаті в українських костюмах як персонажі театру Но з їхньою ритуальною ходою помостом хасігакарі... акордеон на голові як вінок, як черевик із дзен-коану...



мікросхеми і плати замість прикрас і ритуальних предметів... динамо-балерина – та, що в бородатому анекдоті крутить турбіну електростанції... барельєф голови Леніна звисає зі стелі на мотузці, як приманка на живця... вигорілі чорнобильські ліси як звукова діаграма... ікона в традиційному східно-європейському окладі з платою мікросхеми замість лику... монашки, що прокачують своє кундаліні за допомогою акордеонних міхів... традиційні жіночі прикраси з мікросхем, плат, кабелю, дровів і фортепіанних клавіш... горловий спів у дуеті з бельканто... русальська містерія Діоніса... Так ось вона яка – українська буддистська Касталія!..

Раптом у світло софіту залетіла нетля... жива маленька нетля... і почала борсатися у промені світла, як у тюрмі... І я відчула її жах. Чи не є те, що з нами відбувається перед незбагненим, тим же, що відбувається зараз із нетлею? Але що ми знаємо про пекло нетлі, а вона – про наші про неї уявлення?

Я й сама відчуваю себе комахою, яка не може виборсатися з павутиння свого ж тексту. Це якась провокація, пастка, виклик. Дивно, але це Дійство з часом набуває властивості магніту, який продовжує витягувати з мене образи і цей текст, з якого я не можу ніяк виплутатися. Цікаво, за рахунок чого відбувається цей ефект? Я ніби маю подолати цю внутрішню гравітацію Дійства, тексту, хаотичної уяви, очікувань і розчарувань – звільнитися, зрештою, від ваги моєї власної і загальної культурної пам'яті і створити своєю персональ-

ною внутрішньою оперою-роботою (опера – з латини означає робота) чистий простір спостереження й утримувати його.

Культурний ландшафт Чорнобильдорфа нагадує океан Солярісу з однойменного фільму Тарковського (мабуть, ця асоціація народжується органом прелюдією фа-мінор Баха, що звучить і в Опері). Первісний океан, з якого проступають образи нашого підсвідомого, які є одночасно нашим минулим і гіпотетичним майбутнім. Що нам із усім цим робити? Може, відповіддю і є – спостерігати? І самим фактом спостереження і внутрішнього рішення можна змінити цей ландшафт у своїй уяві, жестом внутрішнього погляду (не обертатися!) вивести з Аїду всі свої Тіні? Ми й так вже багато «наробили» – ось усе це перед нашими очима: руїни і клони, руїни і клони. А де людина? Вона існує на якомусь мікрорівні, в атомному режимі, дозволимо собі такий сумний каламбур. А, може, ми спостерігаємо ритуали клонів, а сама людина, та, яку ми пам'ятаємо за вцілілими культурними артефактами, вже давно оселилася десь в інших галактиках? (Може, це ти, що сидиш в залі? Може, ти тільки одна і лишилася? Як визначити?)

На одному з відео під час Дійства – металургійний кар'єр. У складках земляних відвалів лежить оголене людське тіло у позі ембріона. Камера віддаляється – і людина перетворюється на маленького білого хробачка на тлі випаленої землі, безплідної внаслідок діяльності оцієї маленької, поки що живої істоти, яка горнеться безпорадно до землі, яку сама ж перетворила на пустелю.

В Опері багато руху, а саме – крокування. Повільний, розмірений крок за горизонт (власне, тому виникають такі алюзії з традиційним кроком у давньому японському театрі Но). Здається, що крок людини (принаймні, ми допускаємо, що це все ще людина) – це найбільш надійний спосіб опертя, фундаментальний. Земля все ще не скидає нас із себе. Хоча вже чути постійний гул зміщення земних осей і орбіт галактик (цей звуковий гул відтворений в Опері). Оцей космічний гул у Дійстві – це тло, на якому відбувається наша земна історія. Ми вже чуємо його крізь усі наші мелодії, ритми, співи, крики й зойки, крізь наші вірші й листи, карнавали й паради, крізь наші надії і розпач... Він ніби стирає всю нашу людську історію, поступово й невблаганно, як Хронос з'їдає своїх дітей. Світ розпадається на наших очах, і людині лишається тільки роздerti на собі одяг, як біблійний Йов, і сісти у порошок. І слухати цей гул у самому собі. І не мати відповідей, бо навіть нема кому поставити свої сакраментальні запитання: Навіщо? Що робити? Відкопати старого вождя і

запустити цей блюзнірський хорівод історії знову? Навіть за всієї еkleктичності Дійства, цей хід виглядав доречним, ... та зайвим.

Що робитимемо, людино, коли нічого не лишиться, окрім тебе самої? Якщо все скінчиться, а воно колись таки закінчиться в лінійному часі (чому ми думаємо, що це маємо трапитися не з нами?!), коли вся планета перетвориться на космічний пил, усе наше життя, якщо все рано чи пізно закінчується чорною дірою у всесвіті? Що після людства залишається, коли земного виміру вже не буде? Для чого це все тоді було? Хочеться побути з цим запитанням. Не поспішати з відповіддю. Якоюсь черговою відповіддю, аби не відчувати цього незвичного щему, якому не можна підібрати назви... No way. No map.

Вочевидь, локальні апокаліпсиси траплялися з людиною не раз. І оскільки людство все ще існує, воно з цим завданням якось давало собі раду... Може, все це Дійство – спроба підставити замість себе когось іншого, схожого на людину, – свого клона, муляж, ляльку – принести його в жертву великому Молоху Кінця замість себе. В Опері «Чорнобильдорф» принаймні спробували. Ave, Caesar, morituri te salutant! Це складновлаштоване Дійство – це тільки вхід, як коштовна барокова рама, а суть – дуже проста. Можна приєднатися до карнавального розпаду старої рамки або ж налаштувати свої внутрішні антени на уловлення чистого простору тиші, єдиного простору сприйняття, де нічого не народжується й не помирає, де існують тільки зустрічі всього з усім за усієї різниці потенціалів. І Евридіка – душа ніколи не помирає. Бо у неї немає такої опції.