

«НОВІТНЯ ФРАНЦУЗЬКА ДРАМА – 2»

(ескіз проекту нової антології)

Неда Неждана,*драматург, культуролог, перекладач**neda7@email.ua*

На початку 2000-х Центр Курбаса започаткував міжнародний проект «Світова драматургія. Діалог театральних культур», першим етапом якого стала робота з сучасною французькою драмою науковців Олени Левченко й Надії Мірошниченко. У рамках цього етапу вийшла друком антологія «Новітня французька п'єса» у співпраці з видавництвом «Юніверс» за підтримки Французького Інституту в Україні. Проект складався з відбору й перекладу п'єс авторами проекту, залучення інших фахівців-перекладачів, написання аналітичної статті про новітню драму і власне видання. До книги увійшло 6 п'єс 6-ти авторів, різні за жанрами й стилями. Презентація книги, організована Центром Курбаса, відбулася у формі сценічних читань фрагментів п'єс у версіях режисерів Андрія Білоуса, Олександра Мірошниченка, Ігоря Талалаєвського. Згодом у різний час були здійснені постановки половини текстів: «20 комедій хвилинок» Ж.Вормс (вистава «Бістро Солей» в театрі МІСТ), «Репетиція в театрі злочину» Ж.Моклера (НЦТМ імені Леся Курбаса, Львівський театр імені Леся Курбаса, Дніпровський український театр). Але найбільшого поширення набула п'єса «Пригода ведмедиків панда, яку розповів один саксофоніст, котрий мав подружку у Франкфурті» М.Вішнека: творче об'єднання «Театр у кошику» Центру Курбаса, Київський театр «МІСТ», Харківський театр «Постскрипtum» і ще понад 10 театрів у різних регіонах України. Ще три п'єси поки не знайшли реалізації на українських сценах: «Повернення до пустелі» Б.-М.Кольтеса, «Портрет Дори» Е.Сіксу, «Твій красень-капітан» С.Шварц-Бар. Але варто зазначити, що були здійснені постановки інших п'єс одного з авторів антології – Б.-М.Кольтеса: «Роберто Зуко» й «Західна пристань». Тобто можемо констатувати, що більшість драматургів цього проекту потрапили на сцени України й змінили у такий спосіб її репертуарний контекст.

За півтора десятиліття, які минули від реалізації проекту, виникли нові мистецькі напрями, нові тексти в уже відомих драматургів, нові вистави. Також був реалізований зворотній проєкт – видання перекладів українських п'єс французькою мовою «Від Чорнобиля до Криму» (тексти 9-ти авторів, упорядкування Домініка Дом'є і Неди Нежданой) та окремих книг п'єс: «Майдан Інферно» Неди Нежданой і «Гімн демократичної молоді» Сергія Жадана у видавництві «Еспас д'ен Інстан» у Парижі. Після видань відбулися сценічні читання п'єс П.Ар'є, О.Вітра, С.Жадана, а п'єса «Майдан Інферно» втілена не тільки у формі сценічних читань, а й двох постановок – ескізної у Ліоні та повнометражної у Шарлевіль-Мезьєрі театральної компанії «Колапс» у копродукції зі Світовим фестивалем театрів маріонеток. Ця співпраця значно розширила театральний діалог України і Франції. Отже, проєкт «Світова драматургія. Діалог театральних культур» може продовжитися двосторонньо. Якщо на першому етапі знайомство обмежувалося переважно бібліотекою Французького Інституту, розширення контексту стало можливим завдяки резиденції в Домі Європи і Сходу в Парижі, відвідуванню вистав і знайомству з видавництвами, спілкуванню з французькими авторами, перекладачами й режисерами, роботі з театральними мережами «Євродрама» і «Фенс», державними інституціями Франції. Важливим фактором для вибору п'єс також є запити українських театрів, адже переклади народжуються зазвичай на стику культур і провокуються з різних сторін: запит театральних діячів, пропозиції драматургів та інтерес самих перекладачів. Існує також особливий феномен поширення драматичних текстів: є такі, які активно ставляться у власній країні, але меншою мірою закордоном, як і ті, які ставляться закордоном, але меншою мірою – у власній країні, а також ті, які балансують на перетині цих двох тенденцій. Серед авторів можуть бути представлені не тільки етнічні французи, а й емігранти, або представники змішаних родин. Пропозиція нового проєкту «Новітня французька п'єса» поєднує різні формати: і драматургів, відомих більшою мірою у Франції, і «універсальних», етнічних французів і емігрантів, обраних і втілених українськими театрами і тими, які можуть стати для них відкриттям у майбутньому.

Сучасна театральна практика засвідчує актуальність тенденції «децентралізації» в драматургії, яку виражала цитата Е.Сіксу, що стала епіграфом до першого видання: «Кожен із нас – Центр. І кожен Центр оточений іншими Центрами». Тому можемо говорити про окремі рівнозначні постаті

драматургів, а не умовну ієрархію. Перед тим, як перейти безпосередньо до текстів можливої антології, пропоную зауважити деякі загальні тенденції й особливості сучасної французької драматургії. Висновки здійснені за коментарями французьких авторів, критиків, видавців, режисерів, а також за власними спостереженнями театрального процесу під час резиденції у Домі Європи і Сходу в Парижі, співпраці з фестивалем Європа театрів, міжнародною мережею «Євродрама», театальною компанією «Колапс» і її режисером Клеманом Перетятко.

Французька драматургія множинна й розмаїта, не існує одного-двох лідерів, успішних авторів – десятки. До епідемічної кризи цьому значною мірою сприяла сама театральна ситуація. Це і численні форми підтримки – державні центри, фонди, організації, видавництва тощо. Наприклад, фонд Бомарше, Агенція авторських прав драматургів і композиторів, драматургічні програми у Національному центрі книги й Національному центрі театру, понад 20 видавництв, які спеціалізуються на драмі. У Франції сотні театральних приміщень і тисячі маленьких театральних компаній, які орієнтовані на нову сучасну, переважно камерну драму. Це вирізняє її від української системи, орієнтованої на класику і тиражування одних і тих самих назв. Також є театри, які спеціалізуються на сучасній драмі, наприклад, «Театр дю Рон пуен», Дім Європи і Сходу з компанією «Сільдаві», або на франкофонній («Тармак»). Чимало театрів мають «читацькі комітети», які організовують конкурси і сценічні читання, є така програма навіть у класичній Комеді Франсез. Також існують адресні програми перекладів п'єс із французької іноземними мовами й навпаки. Паралельно створено агентства, які працюють на популяризацію своїх авторів. Усе це дає можливість розмаїття сценічних апробацій, розвитку нових авторів і втілення нових текстів. Варто зауважити, що ця підтримка зазвичай стосується франкофонних текстів, а не суто французьких, ані національність, ані країна проживання автора зазвичай не має значення, а лише мовний фактор. Існує навіть жарт про те, чим подібні французька драматургія і французька футбольна команда: ні там, ні там майже немає французів. Тож це сприяє адаптації емігрантів, які збагачують культуру цієї країни, й розвитку франкомовної драми в Бельгії, Швейцарії, Канаді, деяких країнах Африки. Ця поліетнічність також розширює проблематику й стилістику драми.

Згідно доповіді голови національного комітету мережі театрального перекладу «Євродрама» драматурга Жіля Булана можемо зазначити такі

особливості французької драми: більша увага до індивідуального й родинного, ніж соціального, перевага камерних форм, акцентування мовних аспектів – зокрема поетичне мовлення, складні підтексти тощо. У французькому театрі акцентована ігрова природа, це виражається й у драмі: персонажі-маски, гра слів, театр у театрі. Сучасна драма акцентує руйнацію традиційного французького способу життя і його цінностей і конфлікти з «інакшими» в різних сенсах: за національністю, кольором шкіри, релігією, сексуальною орієнтацією тощо. Вихідці з інших країн, нерідко вигнанці зі своєї Батьківщини за політичними мотивами, вносять у франкомовне розмаїття свою соціальну проблематику: війни, репресії, нелегальна еміграція тощо. Варто зауважити й так звані «традиційні» французькі цінності – притаманна їм «революційність», яка виражається не лише в акціях протесту, а й у культурі індивідуальності, або недовірі до будь-яких релігій. Універсалізація може бути виражена і в абстрактних ситуаціях і моделях, позбавлених конкретизації місця й часу дії, а нерідко й самих персонажів, які означені просто Він, Вона, або вигаданими іменами, або взагалі початковими тире, як у прозі. Хоча драма абсурду – феномен минулого століття, все-таки те, що саме Париж став центром театру парадоксу, дається взнаки: паралельно з постмодерном і постдрамою в деяких текстах наявні ознаки постабсурду. Натомість документальна й гостро-соціальна драма представлена тут меншою мірою, ніж, наприклад, у Великобританії чи Німеччині, як і так звана «чорнушна» тематика. Навіть тексти про серійних убивць або маргіналів тут можуть містити поетичну образність. Особливістю сучасної французької драматургії можна було б назвати розвиток комедії, адже не випадково головний національний театр Франції має назву «Комеді Франсез», а головна драматургічна премія імені Мольєра – світового майстра комедії. І це вирізняє її, наприклад, від сучасної німецької драми, де жанр комедії – рідкість. Проте йдеться не про розважальну комедію, яка маргіналізована і не має державної підтримки, а здебільшого про сатиричну й чорну. У Франції існує чітке розмежування й фактично неприпустимість появи «бульварного» тексту за державний кошт, на відміну від України, де такий формат «процвітає». Ще одна особливість – поява серії п'єс малих форм, які можуть монтуватися в різних форматах, а це дає можливість більшої свободи для режисерів.

Зокрема такі малоформатні п'єси вже відомого в Україні Матея Вішнека запропоновані до проекту нової антології. Ці тексти відкривають розділ ак-

туальних п'ес. Драматург – емігрант із Румунії, і до речі, за власним свідченням із частково українським походженням – прізвище первісно звучало як Вишневський. Постановки його творів представлені й у самій Франції, й у десятках країн світу. Саме цей автор із минулої книги викликав найбільший резонанс в Україні, тож хотілося би продовжити знайомство з ним українських театрів. Проте нові тексти, споріднені з попередньою п'есою своєю лаконічно-метафоричною формою, радикально вирізняються тематично. Якщо «Пригода ведмедиків панда...» – універсальна містично-романтична історія, то запропоновані до цієї збірки п'еси спершу зацікавили мене не з точки зору близькості, а навпаки – парадоксальності, екзотичності й «далекості» від української проблематики. Але цей перекладацький інтерес виявився пророчим, адже невдовзі вони стали гостро актуальними...

В основі першої п'еси циклу «Уяви собі, що ти Бог» – історія про те, як досвідчений убивця-снайпер вчить стріляти дебютанта, шукаючи ймовірну жертву. Автор намагається проникнути у психологію «кілерів», знайти їхні мотивації і, якоюсь мірою, філософію. Ситуацію зображено абстрактно – не уточнюючи ні причин звернення до цієї «професії», ні особистих стосунків із тими, кого вони збираються вбивати на цьому «тренуванні». У них немає ні передісторії, ні планів на майбутнє, лише ці миті опанування процесом убивства. Старший кілер радить молодшому створити дистанцію поміж ними й жертвами: себе він прирівнює до Бога, який «не думає, а діє», а тих, хто збирається убити, – до щурів. Коли на Майдані чинили злочини подібні снайпери, згадувала цей текст Матей Вішнека, який давав глибше розуміння того, що відбувається – дегуманізованої особи-вбивці.

Наступна п'еса, яка виявилася невдовзі актуальною для України, – «Повернення додому» – також пропонує абстрактну ситуацію: це солдати невідомої війни і країни з іменами, які свідчать не про національність, а лише про те, як хто загинув, у який спосіб. Саме це стає приводом до дивної конкуренції – місце на параді залежить нібито від цієї причини. До універсальності додається містика – всі вони вже померли, й ця примарна ієрархія парадоксальна й пронизлива. Але фінал із містичного перетворюється на механічний і цинічний водночас – усіх їх очікує «машина», яка перемелює їх однаково, незалежно від способу загибелі, ця гігантська «м'ясорубка» посилює трагічність.

Натомість п'еса «Чекайте, поки мине спека» має більш поетичний характер. Це коротка історія про жінку з дитиною, яка тікає від війни й намага-

ється перейти кордон, але «супер-демократичний» прикордонник не пускає їх без документів. Тут немає описів жахів війни, навпаки, вона говорить образно, ніби фразами з верлібру, проте ця краса й емоційність наштовхуються на «механіку» людини, яка просто виконує інструкції і цим безжалісна. У цьому абсурдному діалозі минає час, за який біженка ймовірно гине, лишивши дитину сиротою. П'єса демонструє фальш «гуманізму» псевдодемократичної Європи, що ставить довкола мури з заборон і циркулярів, які спрямовані проти беззахисних жертв соціальних катаклізмів і, зрештою, вбивають не менше снайперів.

Цю тональність продовжує наступна п'єса «актуального» розділу – «Чотирнадцять хвилин танцю» Соні Рістіч, ще однієї емігрантки – з Хорватії. Її герої – чоловік і жінка, які намагаються повернутися до «нормального життя» після пережитого на війні. Їх об'єднує і розділяє її чоловік та його друг, убитий ворогами. Після втрати коханого, розчавлена горем і зґвалтована, звичайна мирна жінка стала месницею-убивцею. Як після всіх цих жахів повернутися до світу, в якому існує кохання, музика, танці? Як віднайти сили й бажання жити? Текст поєднує жорстоке й ніжне, брутальність і поетичність, спустошеність і надію. Соня Рістіч торкається тем, яких зазвичай уникають, – пост-травматичного синдрому. Що робить війна з психікою людини? Як їй повернутися з цього пекла до життя? П'єса про війну в Хорватії резонує з відчуттям світу нині в Україні.

Завершує цей розділ п'єса Марі-П'єр Каттіно «Долина яблук», яка також торкається теми війни. Переклад був здійснений для титрів лялькової вистави в режисурі і сценографії Клемана Перетятка – керівника французької театральної компанії «Колапс» із Ліону у рамках міжнародного фестивалю лялькарів у Києві. Головні герої – хлопчик і дівчинка, вочевидь, осиротілі, які намагаються дістатися долини яблук, де сподіваються на порятунок. Проте на дорозі їх підстерігає «Стрілок у солом'яному капелюсі», ймовірно, це ворожий снайпер, тому тривога супроводжує весь текст. Паралельно в п'єсі є сила, яка намагається оберегти дітей, – це мудрий і всевидящий Орел, який втілює вище начало і є своєрідним персонажем «від автора». Він висловлює загальні принципи про повагу до сусідів і непорушність їхніх територій у птахів – на відміну від людей, які постійно за щось воюють. Омріяна долина яблук асоціюється з раєм, тож невідомо, де, зрештою, опиняються діти – у реальному саду чи потойбічному, якщо Стрілок усе-таки їх поцілів, і така двозначність додає трагічного забарвлення

цій історії. П'єса і постановка своєю тональністю виявилися радикально незвичними для українського театру, адже це п'єса для маленьких дітей, а в традиції нашого «дитячого театру», особливо лялькового, – зазвичай звертатися до казок із хеппі-ендами й намагання уникати актуальних тем. Натомість у драмі Марі-П'єр Каттіно – спроба поговорити про важливі й болючі речі з найменшими, поглянути їхніми очима, відчути їхній страх і біль, їхні сподівання. І така форма – напівактуальна і напівказкова – створює можливий баланс для аудиторії дітей.

Наступний розділ складають камерні п'єси французьких авторів автентичного походження, які мають значний резонанс насамперед на батьківщині. Перший із них, Жан-Люк Лагарс, драматург, актор і режисер, який рано пішов з життя, 38-річним, а славу здобув здебільшого після смерті. П'єса «Я була вдома й чекала, коли піде дощ» деякою мірою автобіографічна. Драматург походив із маленького провінційного Ерікура, яке покинув у юності, порвавши з сім'єю, бо вона не розуміла його мистецьких устремлінь і вподобань. Лише наприкінці життя, вже знаючи про фатальний діагноз, він повернувся додому, аби проститися. У п'єсі теж ідеться про повернення чоловіка після років розлуки з родиною, й уся ситуація крутиться довкола нього, але сам герой відсутній. Висхідною подією був жорсткий конфлікт між батьком і сином, який ледь не завершився катастрофою, а батько помер, так і не примирившись із сином. Діють лише п'ятеро жінок із родини, які багато років чекають на повернення сина й брата, ніби застигли у цьому тривожному стані, звиклі грати драму у трагічних масках і ховаючись за них. Та коли він вертається, хворий і безмовний, обманюючи їхні райдужні очікування й сподівання, жінки продовжують «грати», вигадуючи на ходу нові версії драми й продовжуючи вірити у власні ілюзії. Автор своєрідно втілює притчу про «повернення блудного сина» й водночас це ніби парафраз «У чеканні Годо» С.Беккета, коли умовний Годо з'являється, але не може вирішити проблем тих, хто звик на щось чи когось чекати. Чекати, а не жити власним життям – не пробувати, не ризикувати, не кидати виклик, не шукати свій шлях за межами звичного. Попри наявність життєвого прототипу, ситуація у п'єсі максимально абстрагована – це деяке місце у невідомому просторі й часі, а героїні навіть не мають імен, а називаються «Мати», «Найстарша», «Молодша» тощо. Застиглий світ, у якому існують жінки, що живуть спогадами, очікуваннями, фантазіями, надіями й драматизацією, проявляють інфантилізм – стан,

звичний для багатьох людей, діагностуючи важливий феномен сьогодення. Текст тяжіє до постдрами, де сюжет п'єси мінімалізований. Фактично, це одна подія – повернення чоловіка в родину, але тут важливий не лінійний розвиток, а ніби проникнення вглиб – кола думок, почуттів, сподівань, які розходяться врізнібіч, ніби від кинутого у застиглу воду каменю. Жан-Люк Лагарс використовує особливе мовлення на межі з верлібром – з довільним членуванням тексту на рядки, рваним ритмом, повторами й поетичними образами, але водночас це ігровий текст із розумінням акторської природи. Ця п'єса є знаковою у французькій драмі.

Друга п'єса розділу – «Допоки смерть не розлучить нас» Ремі де Воса, переклад якої був здійснений для спільного україно-французького проекту на замовлення Київського Молодого театру в постановці французького режисера Крістофа Фетріє. Драматург і актор, лауреат премії Мольєра, чий п'єси активно ставляться на батьківщині й перекладені різними мовами, також звертається до камерної родинної ситуації – і це також повернення «блудного сина», якого очікують – матір і жінка, яку він колись покинув. Приводом для зустрічі стає смерть бабусі чоловіка. Інакшою є форма – майже чорна комедія, в якій лірична й трагічна тональності поєднуються з цинічним гумором. Урна з прахом випадково розбивається, і колишні закохані втягуються в інтригу приховування цього «злочину» від згорьованої матері. Зрештою, чоловік стає заручником ситуації й нареченим мимоволі. Проте автор балансує на межі іронічної гри з формою «інтриги» й психологічної драми. Адже насправді хто веде цю гру, невідомо, можливо, жінка, а можливо, матір, яка прагнула повернення сина й продовження роду. А можливо, ця історія взагалі містична, і за цими всіма перипетіями ховається втручання потойбічних сил, зокрема, покійної бабусі. Адже рід має продовжитися. А поза тим під різними кутами постають глибинні проблеми соціуму – руйнація традиційних цінностей, розрив поколінь і відчуження.

Третій розділ складають сатиричні п'єси. Це знакова за резонансом чорна комедія «Санта Клаус – то падлюка» 6-ти авторів (Жозіан Баласко, Жерар Жюньо, Крістьян Клав'є, Тьєррі Лермітт, Брюно Мойно, Марі-Анн Шазель). Основним драматургом тексту є Жозіан Баласко, актриса, режисер і драматург-сценарист, відома насамперед за своїми комедійними ролями. Проте п'єса була написана експериментальним шляхом – у процесі акторської імпровізації та експрес-апробації тексту. Інші співавтори

тексту – актори-зірки французького кіно. В основі п'єси «святкова ніч» у психологічній службі на Різдво, проте після низки карколомних подій із убивством і навіть терактом, виявляється, що самим «психологам» необхідна не лише психологічна служба, а й служба порятунку. Автори експериментують із матрицями комедії інтриги, поєднуючи її з драмою абсурду й сучасними героями-масками. У фіналі вони намагаються захвати розчленований труп мимоволі вбитого і щось вирішити з передчасними пологами. Але «апофеозом» стає момент появи самотнього сусіда-емігранта, який періодично заходив до служби з чудернацькими подарунками, але зустрічав тільки ігнорування. У фіналі він з'являється з попередженням, що у відчаї вирішив покінчити життя самогубством, але... разом з усім будинком, який має вибухнути. Сусід запалює сірник, і дія зупиняється саме цієї миті. Зовнішня впорядкованість розбивається вщент, а за глянцем проступають людські комплекси й численні проблеми соціуму, де панує тотальний егоїзм і відчуження. Ця п'єса діагностує кризовий стан суспільства, яке має претензію бути взірцем демократичного й впорядкованого, намагається «лікувати» інших, але саме є безнадійно хворим.

Завершує розділ п'єса «Хай живе Бушон» авторства відомих французьких драматургів Жана Делля і Жеральда Сіблейраса (зокрема другий – лауреат премії Мольєра), яку обрав до постановки Львівський театр імені М.Заньковецької. В основі сатиричної комедії історія французького селища Бушон, чие виробництво було зруйноване з появою Євросоюзу. Його мер разом зі своїм братом і секретаркою намагаються порятувати Бушон від повного краху зверненнями до різних грантових програм та імітацією «діяльності». Абсурд доведений до максимуму: школа на 4 особи, фейкові бананові плантації у вигляді однієї квітки в горщику й отари неіснуючої худоби доповнюються боротьбою зі злочинністю, яка зростає завдяки тому, що мер власноруч трощить вітрини. Зрештою, до них посилають ревізора з Брюсселя, який вимагає хабаря за покриття шахрайства. У відчаї мер вирішує вийти з Євросоюзу і проголосує незалежність Бушона. Протистояння обертається фейковою війною, але катастрофічні борги виявляються справжніми. Єдиний вихід із ситуації пропонує той самий корупційний ревізор – звернутися до програми відновлення після війни, але для цього необхідно... потрошити все, що ще лишилося від опустілого Бушона. Якщо попередня п'єса – жорстка сатира на оманливий французький «рай», то під збільшувальним склом авторів у цій п'єсі – Євросоюз, який руйнує автентичну Францію, її глибин-

ну матрицю, перетворюючи все існування людей на фейки. І це актуально й для інших країн. П'єса розвиває напрям неоабсурду й виявляє примарність здобутків європейської цивілізації, її кризовий стан.

Ескіз імовірної антології «Новітня французька п'єса-2», отже, презентує різні стилістичні напрями сучасної драми: документальна й метафорична, постдраматична й постабсурдна. Книгу можна умовно поділити на три розділи. Перший складають п'єси актуальної драми на теми війни та біженців, які особливо резонують із реальністю сучасної України. Цей формат представлений переважно авторами-емігрантами. Другий розділ складають п'єси авторів-французів за походженням, які більшою мірою розкривають сучасну проблематику й акцентують поетичне мовлення й традиції автентичної Франції. Третій розділ формують сатиричні комедії більш універсального характеру, які діагностують кризу європейської цивілізації. Нова антологія потенційно може зацікавити українські театри різних форм: державні й незалежні, драматичні й лялькові. Деякі з текстів уже втілені в театрах і мають резонанс, сподіваємося, що й нові переклади невдовзі прокладуть собі шлях на українську сцену. Така книга розширить уявлення про новітній французький театр і оновить репертуарну політику українського.