

ТЕКСТ У ТЕАТРАЛЬНИХ ВТІЛЕННЯХ НОВІТНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Німецька дослідниця театру Еріка Фішер-Ліхте [1] досліджує становлення театрознавства в Німеччині в контексті перформативного повтору в культурі. Вона зазначає, що ще в кінці XIX сторіччя культура в європейських країнах розумілася як «текст», як сукупність та взаємозв'язок знаків, яким надають певного значення. До того ж театр вважався насамперед ілюстрацією літературного першоджерела. Дихотомія елітарної текстуальної та «примітивної» перформативної культур почала руйнуватися на межі XIX і XX сторіч. У театральній думці теж відбулися зміни в ієрархії тексту і постановки завдяки німецькому театрознавцю Макс Герману, який вважав театр «подією», а не твором, а особливу увагу приділяв співприсутності акторів та глядачів та тілесній природі актора.

Теоретик постдраматичного театру Ганс-Тіс Леман теж будує свою концепцію на відході від логоцентризму. В постдраматичних театральних формах текст є лише рівноправним елементом жестуального, музичного, візуального взаємозв'язаного цілого [2]. Театр виник до тексту — із ритуалу, де танець, музика, «ролі» тісно взаємопов'язані. Як і Макс Герман, Леман говорить про «театральну подію», таким чином відсилаючи до гепенінгу і перформансу: 1) втрата смислу тексту і літературної зв'язності; 2) робота з фізичними, афективними і просторовими стосунками між акторами і глядачами, досліджуючи можливості участі та інтерактивності; 3) присутність (тобто дія всередині реального), а не представлення (як мімезис чогось уявного); 4) акт, а не його результат.

Так, літературний текст стає лише одним з елементів вистави, а текстом стає сама вистава, яка глядачеві дається для розшифрування. Але поряд із таким семіотичним аналізом театру існує і феноменологічний, який ґрунтується на понятті присутності глядача, його сприйнятті, навіть фізичному. Ці два підходи не суперечать, а доповнюють один одного.

В українському театральному просторі наприкінці 80-х — на початку 90-х років логоцентризм переживає кризу, коли з'являється студійний рух, на хвилі якого починають експериментувати Більченко, Ліпцин, Жолдак та інші молоді режисери. Для них літературне першоджерело — це часто привід висловитися.

Останніми роками в Україні спостерігається повернення інтересу до «слова». Поряд з відкриттям нових імен драматургів, популярності в театрі набирає літературна техніка «вербатім», а режисери все частіше розглядають твори новітньої української драматургії для постановки.

Одним із перших і основних активаторів таких процесів є драматургічний фестиваль «Тиждень актуальної п'єси», а останній рік — і «Черкаська театральна лабораторія». Проект — це спільна робота молодих режисерів та драматургів на базі театру, які утворили робочі тандеми та шукали історії і визначали питання, які їх хвилюють. На основі розповідей виникла вистава «Лена». Наскільки простою і навіть банальною є драматургічна основа «Лени» (режисерка Тамара Трунова, драматург Дмитро Левицький), настільки складною, багаторівневою, навіть переповненою є режисура. Така неспівмірність може дезорієнтувати, викликати нерозуміння: ми дивимосся невинувато затуляючи очі, нединамічну виставу про любовний трикутник чи філософську притчу про життя і смерть (що правда, вибудовану не драматургом, а режисером)? Дмитро Левицький написав п'єсу на основі історії з життя бабусі черкаської акторки. У провінцію до Лени та її сім'ї приїздить з Києва хлопець із батьками для знайомства. Розмова за столом не клеїться, та й закохані чомусь не дуже щасливі. Атмосфера напружена, її не розряджає навіть візит виразно звичайного та порівняно з іншими персонажами «живого» Максима. Безпосередній, простакуватий, він нібито приїхав за дорученням мами, але щось поєднує його з Леною. Він іде, а наступного ранку всі

дізнаються, що хлопець загинув. Щось залишається до кінця невловимим і назавжди втраченим.

Текст побутовий, але Тамарі Труновій вдається нанизати на нього метафоричні пласти, зробити відкритим до множинних інтерпретацій, залишити його глядачам, як ребус — для розгадки. На закритій оркестровій ямі розміщуються глядачі, а дія розгортається в глибині сцени, обмеженій поворотним колом. Коло обертається, і завмираючи, пропонує глядачам фрагмент життя: то мати випроводжає Максима в дорогу, ще мить — і перед нами стіл, за яким намагаються порозумітися батьки Лени та Руслана. Фронтальна композиція, гротескна гра акторів, надлишок реальних побутових предметів та їжі на столі, відсторонені роздуми на історичні теми, незручні паузи, довгі паузи, різкий і недоречний сміх — кожен персонаж ніби на долоні, ніби під збільшуваним склом. Із цієї симетричної фронтальної композиції дещо вирізняється дівчинка, яка грається то наодинці, то з Леною. Це сестра Лени, яка нещодавно померла. Так у цей побутовий простір вривається ще вимір смерті і зависає чи то загрозою, чи то нагадуванням, чи просто іншим візерунком буття. Сценічна конструкція обертається, а персонажі на ній не можуть порозумітися. Напруження посилюється паузами, які дозволяють самому заглибитися в текст, якого набагато більше у просторі, в паузах, ніж у словах.

У виставі чимало метафор, образів, можливо, не всі одразу прочитуються, або якщо й прочитуються, то не обов'язково так, як це заклала Трунова. Але в цьому й результат –множинність історій, бажання зрозуміти, чому над сценою звисає рукомийник, або чому в сцені, коли дівчина лізе у погріб, з'являється проекція із симфонічною оркестром. За М. Германом: «Глядачі не просто сприймають або відсторонено спостерігають за подіями, що відтворюються акторами на сцені, а виступають в ролі своєрідних інтелектуальних дешифрувальників повідомлень, надають цим діям певного значення на основі своїх спостережень, які в свою чергу формуються діями акторів» [3].

Ганс-Тіс Леман серед ознак постдраматичного театру називає порушення щільності знаків: їх або надто багато, або надто мало. У виставі «Лена» є і нагромадження знаків, є і мовчання, повтори, затягнутість.

Вистава свідчить, що літературний текст є одним з елементів, та проте інколи не найбільш виразним, дійства на сцені. Текстом стає вся вистава, яка є не просто сукупністю знаків, а й місцем співбуття та співприсутності акторів і глядачів, кожен з яких вибудовує свою історію.

1. *Фишер-Лихте Э.* Театроведение как наука о спектакле [Текст] / Э. Фишер-Лихте // Театроведение Германии : Система координат. — СПб., 2004.

2. *Леман Х.-Т.* Постдраматический театр [Текст] / Х.-Т. Леман. — М., 2013. — С. 71.

3. *Герман М.* Театральное пространство-событие [Текст] / М. Герман // Театроведение Германии: Система координат. — СПб., 2004.