



УДК 792.082(049.32)
DOI: 10.31866/2616-7646.2.2.2019.188821

**СИНТЕЗ ТЕКСТІВ У ВИСТАВІ «INSENSO»
В МОЛОДОМУ ТЕАТРІ
(рецензія)**

Шабаліна Олена Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Харківська державна академія культури,
Харків, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-2715-2253>,
0509118499a@ukr.net

**СИНТЕЗ ТЕКСТОВ В СПЕКТАКЛЕ «INSENSO»
В МОЛОДОМ ТЕАТРЕ
(рецензія)**

Шабалина Елена Николаевна,
кандидат искусствоведения, доцент,
Харьковская государственная академия культуры,
Харьков, Украина,
<https://orcid.org/0000-0002-2715-2253>,
0509118499a@ukr.net

**SYNTHESIS OF TEXTS IN THE PERFORMANCE “INSENSO”
IN MOLODYU THEATER
(review)**

Olena Shabalina
PhD in Arts, Associate Professor,
Kharkiv State Academy of Culture,
Kharkiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0002-2715-2253>,
0509118499a@ukr.net

*Insenso,
всередині чуття як всередині нерву,
що болем тримає життя-страждання.
О. Шабаліна
Фотографії надала їх авторка Віола Соколан*

Вистава «Insenso» (прем'єра відбулася 28 березня 2018 р. у Київському національному академічному Молодому театрі) викликала певний критичний резонанс (Володарський, 2018; Маншилін & Тищенко, 2019). Однак сьогодні, у період розвитку українського театрального контемпорарі, важливим складником мисте-



цтвознавчого осмислення сучасних процесів, що відбуваються у вітчизняному театрі, є філософсько-імпресіоністична критика, якої бракує.

«Insenso» – спільний проект Молодого театру (Україна, Київ) та Art Syndicate (Греція), опера без музики на феноменологічний текст Димітріса Димітріадиса («Insenso», 2018) – своєрідне відображення філософсько-психологічних мистецьких



тенденцій ХХ ст., поширених із територій Заходу на Східну Європу, що зміцнили й посилилися в українському театрі останніх років. На продовження знаменитої постмодерністської ідеї «тіла без органів», пов'язаної, насамперед, з ім'ям Антона Арто, який виступав «проти органів» (Арто, 1993), виставу «Insenso» за формою та змістом можна назвати «тілом мистецтва».

А. Арто як актор, художник, естет виступав за спонтанне, природне, одухотворене тіло, за «тіло чистої пристрасті», екстатичне й сомнабулічне. Якщо танець – то в русі мають бути не ноги, а все тіло;

якщо секс – то кохається людина в цілому, а не орган. Органи, що зливаються з тілом – ось естетичний ідеал тіла, що діє і споглядає водночас. У ньому втілюється тотальність, характерна для джерел людської культури, котрі дійшли до нас переважно в зразках східних бойових мистецтв і духовних практик. У працях французьких філософів-постмодерністів тілесність людини осмислюються не лише як «тіло соціальне», а і як знак, матеріал для виробництва інших тіл. До того ж сповна допускається можливість ототожнення живого тіла з неживою реальністю. У Ж. Е. Дельоза знаходимо: «Тіло може бути яким завгодно; це може бути якась тварина, тіло звуків, душі або ідеї; воно може бути лінгвістичним тілом, соціальним тілом, якоюсь колективністю» (Делез, 2000, с. 346), і додамо – тілом тексту, тілом комунікації. Все це є у виставі «Insenso».



Тіло літературного тексту «Insenso» стає мовою тіла. За відсутності звичної музики простір вибудовує тіло. І це відповідає запропонованій «опері без музики». Тему ведуть тіло та голос, які переплелися в єдине поле інформації й почуття. Кожне слово просякнуте тілесним проживанням, що надає нам відчуття аподиктичної очевидності, яка має, за феноменологією Е. Гусерля (Гуссерль, 2001), ту чудову особливість, що вона не тільки взагалі засвідчує буття очевидних у ній речей або пов'язаних з ними обставин, але водночас за допомо-

гою





гою критичної рефлексії розкривається як проста немислимість їхнього небуття.

Дві дівчини (актриси Анна Башцева та Вікторія Ромашко) розкривають глядачеві життя після того, як любов померла, а тіло з відчуттям провини та зради залишилося. Тіло в безвиході проживає подвійне відчуття провини і зради за відсутності інформації про зміни життя навколишнього і взагалі існування життя поза історією особистого страждання. Навіть ситуації, у якій залишилось Тіло, уже немає в живих. Але спотворений деформацією щастя розум організовує страждання тілу, котре живе, поки страждає. Тіло відпрацьовує провину розуму, а розум не в силі вже запропонувати інше рішення, крім циклу, який він створив. Як це допускає природа? Певно, природа проводить експеримент з людиною на вміння жити й вижити або на життя й виживання.

Чим пов'язані Природа та Людина?

Природа пізнає себе саме через Людину, яку наділено чуттям, відчуттям та почуттям. Не лише інстинктами, які закладено саме в чутті, а й почуттями. Природа вивчає себе за допомогою людини. А людина через можливість почуття вивчає природу зовнішню й природу внутрішню, тобто разом із зовнішньою вивчає свою природу реагування у всесвіті та і всесвіт. Саме через цей спектр людина пізнає іншу людину. Людина проживає щастя відкриття в собі яскравого різноманіття через природу та через іншу людину.

Почуття, які людина відкриває в собі через спілкування з природою, вона може привласнити. Привласнити природу в цілому людина не може і усвідомлює це, хоча прояви «людина – цар природи» мають місце в практиці життєдіяльності, і ми знаємо чимало прикладів відповіді на це від природи (вони жакливі). Проте людські стосунки є складнішими. Спостерігаючи за співвідношенням людина-людина, часто бачимо, що особа, привласнюючи почуття від спілкування, привласнює разом з ними особу, яка ці відчуття дарує, через яку ці відчуття виникають.

Егоїзм привласнення почуттів разом з людиною стає руйнівним для обох сторін. Саме ця історія є основою твору «Insensio». Простий вибір, що подеколи так важко зробити: руйнація себе і свого життя через егоїзм привласнення людини, або спокій через відпускання людини заради збереження почуттів, які стали щастям поруч з нею. Іноді людина навіть не відчуває, а лише споглядає, як і що вона хотіла б відчути та ініціює бажане, втрачаючи істотність/реальність. Так тіло героїні живе у темряві запаленого мозку та підтримує стражданням цей жар.

Душу героїні хочеться випустити. Навіть не задля неї, а щоб дати глядачеві змогу повірити в існування виходу. Режисер тихо говорить, відрізаючи шляхи: «найбільший гріх – зрада», «людина створила зраду, вона живе, поки страждає



в потоці своєї помсти», «її день дорівнює ночі, а ніч дорівнює дню, немає нічого, крім спаленого стражданням мозку».

Яким чином авторам вдалося розкрити стан героїні? Режисер Еммануїл Куцуреліс та хореограф Олександр Маншилін не використовують мури, мотузки, пігулки чи дивовижне приладдя заспокоєння – ніякого натуралізму в цьому сенсі, що сприймається схвально. Натуральним є тільки тіло, яке стає оповідальним у найменших рухах.

Повернемося до визначення Ж. Е. Дельоза та його послідовного трактування крізь призму вистави або трактуванню вистави крізь призму теорії вченого. Навіть ТІЛО ТВАРИНИ леопарду з'явилося пластичним вигуком спочатку в метанні тіла жінки, яке спиралося долонями й колінами на поверхню дивовижного округлого дивану (із своєю творчою історією виготовлення, щоб теж вибудовувати простір), а потім доходило до радикального напруження в ричанні та бажанні з'їсти коханого: «Твоя досконалість була досконалістю, адже спрямовувала до чогось іще. Так! Це б не була досконалість, якби через неї я б не була готовою поїдати та хоч його нечистоти. Нема нічого більш чистого за нечистоти Франца. Я була готовою, не вагалася жодної миті, навпаки жадала усім еством відчутти на смак покидь Франца, бо ж і вона була його досконалістю. Без неї Франц не був досконалим. Моє обожнення доходило аж до цієї межі. З'їсти Франца. Цілком. Все, чим він є». Але покидь Франца виявилася у зраді та приниженні жінки. І це їй було важко проковтнути. Тому переросло у самопоїдання й саморуйнування.

ТІЛО ЗВУКІВ доповнене мікрофоном, обладнаним модулятором, який розширює амплітуду звучання голосу до позаприродного. Мікрофон стає одним з елементів мінімалістичного реквізиту: у нього кричать, мов у вікно, і він стає вікном; шепочуть – і він стає партнером проживання снів; дивляться – і він стає дзеркалом звуку та ілюзією звуку.

ТІЛО ДУШІ постійно переходить від однієї виконавиці до іншої. У працях французьких мислителів епохи постмодернізму тіло, тілесність людини осмислюються як знак, матеріал для виробництва інших тіл. До того ж цілком допускається можливість ототожнення живого тіла з неживою реальністю. Графиня Серп'єрі вибудовує тіло неживої реальності живим для себе. Ця нежива реальність виникає у спогадах і стає окремим тілом, єдиним простором реальності жінки. Тільки спомин, гріх і страждання гріхом для неї мають стати життям. Вийти з цього кола можна через смерть. Але смерті немає, бо немає спокою. Страждання стає енергією життя – циклом страждання-очищення пеклом.

ТІЛО ІДЕЇ проймає глядача: «Якою б не була недовершеною людина, вона дає, що





дає, і для іншої людини це багато. Це багато, коли той інший бере, скільки йому заманеться. Людина для іншої людини – це багато. Нічого для людини немає більшого за людину іншу. Ніщо людину так не наповнює, як людина інша».

ТІЛО ІДЕЇ зростає до **ТІЛА ДУХОВНОСТІ**: «І як один дає, для іншого, для того, хто бере, він бог. Не існує бога, що дає так, як дає людина. Багато може дати, багато може отримати. Це максимум. Нічого більшого за те нема. Бог той, хто дає тому, хто потребує».

ТІЛО СОЦІАЛЬНЕ. До останньої третини ХХ ст. людське тіло вважалося об'єктивною природною даністю, цікавою лише для біології та медицини. Суспільні й гуманітарні науки розглядали тілесність лише попутно, у зв'язку із філософською проблемою співвідношення духовного й матеріального або в межах історії мистецтва й фізичної культури. Починаючи з 1970-х рр., на Заході склалося розуміння тіла не як природної даності, а як складного соціального конструкта. Героїня стверджує цей факт: «Я – Італія вірила в Італію хай і обрала Франца хай і віддала йому все і хай і хай і хай ще й нині як бачите мене такою як от зараз я все ще є Італією мої руки моє волосся мої вуста моя плоть моя кров мій голос мої очі – це Італія стегна соски сідниці це – Італія як і мною була вона колись як мною вона зараз є». Цитата не має ком, бо в тексті вистави немає пунктуації, крім тире, тільки знаки для зміни голосу та знаки пауз. **ТІЛО ЛІНГВІСТИЧНЕ** влучно випромінюється тілом двох на одну героїнь й вибудовує тілесність слів.

ТІЛО КОНКРЕТНЕ. «На відміну від духу, який може бути “чистим” і “абстрактним”, тіло завжди конкретне: воно має розмір, колір шкіри, расу і найголовніше – стать. Дух може бути безстатевим, тіло – ні» (Кон, 2003). Вистава «кричить» наявністю конкретного тіла, кожна зміна відбувається через тілесність, кожен подих – через пори тіла. Сукня – це відображення історії, знімання сукні – крок у глибину себе, білизна – зім'ята на місці суглобів, які нили й стогнали, передаючи законсервованій біль...

Упродовж вистави присутність чоловіка вимальована через жінку. Чоловіка, який зрадив і прийняв смерть зрадженням, героїня проживає собою через подвійну зраду – чоловіка та свою. Вона скоїла найстрашніший гріх, була закинута до нього приниженням, відчаєм та залежністю, що підсилювали гріхопадіння: «Я втратила його, коли він зрікся мене. Коли пішов на зраду. Коли почав брехати в очі. Коли застала його у Вероні з іншою. Я втратила його, коли він мене скривдив, мене зганьбив, мене поранив... Я втратила його, як зрозуміла, що і до того він мене ніколи не кохав. Я втратила його, коли зрозуміла те, що до того не змогла втямити. Я втратила його тоді, коли виказала владі. Втратила тоді, коли його схопили і повели з розстрільною командою. Втратила його, коли пролунав залп і він впав мертвий».

На клітинному рівні, засобами фізичного театру вирішується проживання образу. Теоретики І. Кон з концепцією «тіло завжди конкретне» та А. Арто з постмодерністською концепцією «тіла без органів» можуть ставати у двобій чи потиснути один одному руки, бо автор тексту та його втілювачі роблять героїню «конкретно тілесною» та «без органів» одночасно. Вона страждає вся («органи зливаються з тілом» – ось естетичний ідеал за А. Арто), бо мозок захопив тіло стражданням, та одночасно вона страждає кожним органом, які пам'ятають окремо: «Цих вуст не досить щоб вигукнути це ім'я їм треба розкритися так що я вся стала суцільними розкритими вустами з рядами зубів верхніх та нижніх прямих гострих немов



просмолені палі що не дають моему голосу загубитись за своїм частоколом з язиком що дере і дере піднебіння блискавичним повторенням Ф і Р і А і Н і Ц».

КОЛЕКТИВНІСТЬ: дві актриси зливаються в одну героїню – графиню із стражданням розуму в клітці тіла й тіла в клітці розуму (розумну й ту, яка втрачає розум, усвідомлюючи це; красиву й змучену; ніжну й жорстоку....). Кожна вистава різна. Без сліз та із сльозами.

Щільність тексту на щільність його пластичного проживання становить безроздільне занурення в «Insensio» й надає виставі статус витвору мистецтва. Звернімося до позицій різних митців. Грецький режисер Еммануїл Куцуреліс. Позиція: театр транслює і прагне бути імпульсом для активації думки – не задля того, щоб змінити світ, а для того, щоб звернутися до конкретних людей, які приходять дивитися виставу. Український хореограф Олександр Маншилін. Позиція: якщо можна себе скоротити, то треба скоротити саме до влучності. Акторки Молодого театру Вікторія Ромашко та Анна Бащева. Думаю, сумарний вік актрис складе вік їхньої героїні, але вони глибоко, як це властиво фізичному театру, просочують сюжет пластичним розумінням тілесно-духовного начала. Позиція: одна на двох героїня дає привід показати її вдвічі глибоше. Перекладач тексту Димітріадиса із грецької Андрій Савенко. Позицію бачимо між рядків: «Як розчиняється досвід у мові? Як мова розламає межі тіла? Як у тілесності народжується індивідуальність і як тілесність її поглинає?»

Опера без музики як вибір жанрової ідентифікації режисера є оголошенням трансляції подвоєння, що проходить лейтмотивом у сюжеті вистави, використанні засобів театру й фізичного театру під час роботи з літературним та пластичним текстами, акторською грою і принципом «нічого не грати», у розкритті психофізіологічної проблеми особистості, у трансляції дії часу минулого сучасними засобами вирішення звуку й руху. Це є водночас і відображенням нинішніх тенденцій театру драматичного й театру фізичного та прокладанням шляху сучасного українського драматично-пластичного театру.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Арто, А. (1993). *Театр и его двойник: Манифесты, драматургия, лекции, философия театра*. (С. Исаев, пер.). Москва: Мартис.
- Володарский, Ю. (2018, 16 ноября). Монолог для двоих: спектакль Insensio. Взято из <https://yabl.ua/2018/11/16/spektakl-insensio>.
- Гуссерль, Э. (2001). *Картезианские размышления*. (Д. В. Скляднев, пер.). Санкт-Петербург: Наука.
- Делез, Ж. (2000). *Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза*. (Я. И. Свирский, пер.). Москва: ПЕР СЭ.
- Кон, И. С. (2003). *Мужское тело в истории культуры*. Москва: Слово.
- Маншилін, О., & Тищенко, Н. (2019, 29 березня). Куди сходити: «опера без музики» Insensio на сцені Молодого театру. Взято з <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=86475>.
- Insensio. (2018). Взято з <https://molodyytheatre.com/repertoire/insensio>.



REFERENCES

- Artoud, A. (1993). *Teatr i ego dvoynik: Manifesty, dramaturgiya, leksii, filosofiya teatra [Theater and its double: Manifests, dramaturgy, lectures, theater philosophy]*. (S. Isaev, Trans.). Moscow: Martis [in Russian].
- Deleuze, G. (2000). *Kriticheskaya filosofiya Kanta: ucheniye o sposobnostyakh. Bergsonizm. Spinoza [Kant's critical philosophy: doctrine of abilities. Bergsonism. Spinoza]*. (Ia.I. Svirskii, Trans.). Moscow: PER SE [in Russian].
- Husserl, E. (2001). *Kartezianskie razmyshleniia [Cartesian Reflections]*. (D.V. Skliadnev, Trans.). St. Petersburg: Nauka [in Russian].
- Insenso. (2018). Retrieved from <https://molodyytheatre.com/repertoire/insenso> [in Ukrainian].
- Kon, I.S. (2003). *Muzhskoe telo v istorii kultury [The male body in the history of culture]*. Moscow: Slovo [in Russian].
- Manshylin, O., & Tyshchenko, N. (2019, March 29). Kudy skhodyty: "opera bez muzyky" Insenso na stseni Molodoho teatru [Where to go: Insenso's an "opera without music" on stage at the Young Theater]. Retrieved from <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=86475> [in Ukrainian].
- Volodarskii, Iu. (2018, November 16). Monolog dlya dvoikh: spektakl Insenso (Monologue for two: the performance of Insenso). Retrieved from <https://yabl.ua/2018/11/16/spektakl-insenso> [in Russian].