

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Анатолій БАКАНУРСЬКИЙ,

доктор мистецтвознавства, професор

МАЙДАННИЙ ПЕРФОРМАНС СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

До десятих роковин Єжи Гротовського

Термін «перформанс» вперше з'явився в театрознавстві у середині 60-х рр. ХХ ст. в есе американського режисера й театрознавця Р. Шехнера «Підходи до театральної критики», де новий видовищний жанр представлений як ігрове видовище, що синтезує низку публічно-демонстративних дій, як «формальний зв'язок між грою, спортом, театром та ритуалом». Е. Гофман дефініціював перформанс гранично широко: це «поведінка індивідуума в момент його присутності перед групою спостерігачів». Автор визначив цей жанр як форму паратеатральної діяльності, що має на меті підвищення рівня ігрового змісту реального життя. Іншими словами, перформанс – це «інсценована реальність» [1].

Поява перформансу як форми видовищної ініціативи ХХ ст. представляє реакцію на відтік ігрового начала як з життя в цілому, так і з театру зокрема, про що писав багато хто з практиків і теоретиків сценічного мистецтва – від М. Єврейнова до А. Арто та Є. Гротовського, котрий став одним з перших європейських перформерів-практиків: «Перформер – з великої літери – це людина дії» [2]. Виходячи з цієї обставини, багато хто з апологетів перформансу вважають його єдиним сучасним феноменом «тотального театру».

Однак цей видовищний жанр виник набагато раніше за появу свого термінологічного визначення. Витоки перформансу та деякі його елементи в цілком сформованому вигляді можна побачити у достоту цікавому та маловивченому явищі епохи Середньовіччя – юродствуванні. Його можна умовно означити як моно- або автоперформанс. Утім, так само можна застосувати до нього визначення, що є більш наближеним до релігійних видовищних форм і водночас відображає сутність перформансу, – дійство.

У літературі нерідко плутають поняття «той, хто юродствує» і «юродивий», визначаючи перше за допомогою другого. Юродивий – тип людини з особливою, часто неадекватною психікою, яка подвизається як жебрак на паперті або є подвижником, замкненим винятково в ортодоксально-православній знаковій системі. Для того, хто юродствує, насамперед є характерним ігровий тип поведінки. Тут ми маємо справу з удаванням юродивого, з симуляцією релігійного подвигу, видовищно-театральною імітацією його зовнішніх ознак. Іншими словами, той, хто юродствує, – це і є представник середньовічного майданного перформансу.

Деякі джерела містять низку свідочств про тих, хто юродствує, що підкреслюють театральну ігрову (перформативну) поведінку останніх. На гру в ненормальність вказував архієпископ Філарет, описуючи якогось Андрія, який вирішив стати на шлях юродства. «Він розідрав на собі одержу і, вкритий лахміттям, став здаватися таким, що з'їхав з глузду» [3]. Зворот «став здаватися» прямо вказує на публічно-видовищну поведінку Андрія. Історик церкви І. Ковалевський відзначав, що ті, хто юродствує, «зрікалися при повному внутрішньому самоусвідомленні – найголовнішої відмінності людини в ряду земних істот – звичного використання свідомості, добровільно прибираючи вигляду безумної, а іноді й морально занепакої людини, яка не знає ні пристойності, ні почуття сорому, дозволяючи собі часом зваблivi дії» [4]. У «Настільній книзі священнослужителя» оповідь про тих, хто юродствує, часто супроводжується вказівкою на їхню ігрову поведінку, на дії, пов'язані з добровільно взятю на себе соціальною роллю, маскою, – словом, на акторство в миру. Так, у фрагменті про Андрія Блаженного йдеться про те, що він поводився так, «ніби розум його затьмарився». Блаженний Максим «добровільно» надів на себе «личину юродивого», преподобна Ісидора «поводилася ніби безумна», Симеон – також «поводився ніби безумний». Саме вказане внутрішнє усвідомлення свого добровільного безумства, навмисна асоціальність і відрізняли тих, хто юродствує, від юродивих. Різниця між цими двома типами поведінки тонко підмічена М. Бахтіним. У лекціях з історії літератури, говорячи про оповідання Льва Толстого «Альоша Горщик», дослідник писав: «Альоша юродивий, але він неусвідомлено юродствує...» [5].

Історик святих православної церкви Г. Федотов відзначав, що юродствування було «удаваним безумством». У Новому Заповіті є фрагменти, що виправдовують такий тип ігрової поведінки, хоч і не нав'язують його: «Ми безумні, заради Христа... ми немічні... ми в безчесті... (1 Коринф. 4:10). Якщо відтворити церковнослов'янський текст Писання, то початок цього уривка послання апостола Павла звучатиме, як «ми юроди...». Або ж у Євангелії від Марка: «...хто хоче йти за Мною, відкинь себе і візьми хрест свій...» (Марк. 8:34). У давньоіндійській драмі Бхаси «Обітниця Яуган-дхараяни» головний герой змінює зовнішній вигляд, надівши личину юродивого (цей ігровий момент був також відомий індійській культурі). При цьому він каже про показну ненормальність свого персонажа: «Одяг безумця, за яким сховався мудрець». Цей аспект відрізняє виставу тих, хто юродствує, від перформансу, особливість якого міститься в автентичності, що є постійно присутньою в ньому, адже дійові особи та хронотоп незмінно залишаються самими собою, реальними. Враховуючи ту обставину, що предметом демонстрації в акціях такого типу є не результат, а процес, використання понять ролі або образу для перформансу здається проблематичним. Для нього на перший план виходить поняття «liveness», що вказує на домінування в жанрі виконавця, але не образу.

Юродствування навіть за формальними ознаками можна віднести до різновиду перформансу в середньовічній майданній видовищній культурі, оскільки головна визначальна риса будь-якого перформансу – дія, яку прийнято означати в рамках цього явища як акцію. Виходячи з цього, багато хто з культурологів вважає його одним з головних проявів акціонізму. Саме тому до сфери театральності (перформанізації дійсності) може включатися будь-який ігровий прояв людської активності, в т.ч. й публічна моновистава того, хто юродствує.

Юродствування – спосіб зайняти нішу в маргіальному світі через свідоме виключення себе з соціального простору. Іншими словами, перший крок гри в юродивого – надівання маски аутсайдера. У фарсі «Хмільні забавки», чие авторство приписується східноіндійському правителю VI ст. Махендравікра-маварману з династії Паллава, один з персонажів відгукується про іншого – юродивого:

*Одягнений в пістряві обноски,
Весь у ковтяках, вкритих пилот...
Він граї вранов (воронів. – А.Б.) привертає,
Звиклих до запаху потолочі.
Він весь – ходяча помийна яма
Й лишень частково – людина.*

Поведінка тих, хто юродствує, була мимовільним уподібненням перипатетичному зразку поведінки, в якому на перший план виходила іронія як спосіб ігрової поведінки. Давньогрецький письменник Феофраст у «Характерах» пов'язував іронію з удаванням, поєднаним із «самоприниженням у діях і слові», тобто з конкретним способом ряження, яке виражається у відторгненні людиною властивих їй якостей та ігрової демонстрації тих рис, які сховали б її справжнє обличчя. Її природа – театральньо-удавана: «Він навіть виправдовує тих, хто погано відгукується про нього і звинувачує його». Зв'язок юродствування з описаним способом публічної поведінки – поза сумнівом.

Юродство – явище, властиве насамперед міській культурі з її ідеєю мінливості, рухливості, що задається самим внутрішнім міським простором, некалендарним способом відліку часу. У багатьох середньовічних джерелах, зокрема в «Житті Авраама Смоленського», міська площа та вулиці розглядаються як велика сцена, а мешканці міста – як глядачі: «... і все місто і по торгу і по вулицях – всюди повно народу»; «і з усім містом, мужі і жінки і весь молодий вік...». Площа, вулиця, паперть – будь-яке відкрите і заповнене людьми місце той, хто юродствує, перетворював на театральньо-видовищний простір. Ця обставина споріднює юродствування з одним із різновидів перформансу – флешмобом – раптовою та швидкоплинною акцією, що викликає у глядачів-свідків ілюзію правдоподібності. Флешмоб полягає в раптовій появі посеред великого скупчення людей (площа, вокзал, торговельний центр) групи перформістів, які скоюють дивні дії, що супроводжуються відповідними слоганами, і такому ж швидкому їх зникненні. Флешмоб існує на межі реальності та пустощів, стьобу, але при цьому підкоряється жорстким правилам: арт-акція має відбуватися з хронометричною точністю, її учасники повинні все робити з абсолютною серйозністю, не імпровізувати, а йти за встановленим сценарієм тощо.

Діяльність тих, хто юродствує, нерідко не лише наслідує аскезу, а й пародіює її принципи, стаючи своєрідним середньовічним дисидентством. Зброя того, хто юродствує, – іронічний критицизм – вид прихованої насмішки, яка свідчить про те, що реальність втрачає для нього своє значення. У зв'язку з цим доречно згадати репліку Умберто Еко щодо того, що кожна епоха пройшла власний етап постмодернізму. Середньовічний «постмодерн», насамперед слов'янський, у концентрованому вигляді представлений у дискурсі юродствування.

Підтекст вистави того, хто юродствує, прихований у його іронії – духовній грі зі світом, що дозволяє побороти неприйнятну реальність, піднятися над світом утилітарних стосунків. Саме подвизництво, залишення світу, псевдожитійна поведінка були грою із зовнішньою реальністю. Мета цієї гри – свобода вибору моральної поведінки, вихід за межі норм звичайної свідомості. Ті, хто юродствує, були «ніби прибульці з іншого світу, які не вважали за потрібне знати і робити те, що на загальну думку складає необхідну приналежність земного життя».

Так, приміром, юродивий Симеон «поводився наче безумний, за свої дивні вчинки зазнаючи насмішок, лайки і побиття...» [6]. Самара, діючи в личині того, хто юродствує, зустрівши індійського царя Марутту, «вивергаючи хулу на нього, став кидати в нього брудом і золою». Симон Едеський (IV ст.) під час церковної служби гасив свічки, кидав горіхами у тих, що молилися, чіплявся до жінок у храмі, епатуючи своїми діями прихожан. Як відзначав Г. Федотов, автор відомої праці «Святі Давньої Русі», «російським юродивим не була чужою ефектація імморалізму. Життя їхні цнотливо приховують весь цей бік їхнього подвигу стереотипною фразою: «Сором це творячи». В даному випадку ми маємо справу з наочною полемікою того, хто юродствує, зі старозавітним поняттям мудрості: «Всі слова вуст моїх справедливі, немає в них підступності й лукавства» (Притч 8:8). Епатаж – зовнішній бік гри того, хто юродствує, натомість її глибинний сенс – у тому, що своєю поведінкою він пародіює гріховну поведінку, «сміючись над світом», як сказано в одній з візантійських легенд. Цей епатаж був характерним для одного з провідних діячів російського церковного розколу, апологета старої віри – протопопа Авакума. Він виявлявся не лише в його щоденній поведінці, а й у літературному стилі, притаманному полемічним творам Авакума.

Цікаво, що одна з назв акторів у Китаї XVII ст. – «хуа цзи» – «ковзкі шукачі», тобто люди, що лавірують між звичними принципами й звичаями, за якими живе суспільство, часто ними нехтуючи. Вони свідомо вибирали для себе (так само як ті, хто юродствують) позицію маргінала у просторі

середньовічної культури. Юродствуння за своїми жанровими видовищними ознаками споріднене не тільки із перформансом, а й з соті – середньовічною виставою «дурнів», які під ігровою маскою критикували загальноприйняті суспільні устої, побут і звичаї.

Інакшість того, хто юродствує, фіксується й тим, що, стаючи на шлях подвигу, він розриває зі світом і виключає себе з потоку офіційної культури. Так, галицький юродивий XVII ст. Стефан, розірвавши зв'язки зі світом, каже про себе ніби про померлого. Ця смерть, як і символічна смерть людини, що вибрала місцем свого перебування скит або монастир, чревата її народженням у новій якості.

Юродство – на відміну від традиційного чернецтва – розімкнуте. Це чернецтво в миру, на людях; той, хто юродствує, потребує глядачів, «ляються на погордливий і суєтний світ» він має на очах в аудиторії. Залишившись поза нею, той, хто юродствує, стає звичайною людиною. Юродствуння як видовище – публічне, воно не може відбутися без глядачів. Поза аудиторією, в усамітненні, оподаль від натовпу – той, хто юродствує, просто молиться.

Заперечення повсякденності відбувається вельми специфічним чином: той, хто юродствує, погоджується із правом будь-якого явища на існування, але ця згода містить у собі іманентне сміхове заперечення предмета обговорення. Тут виникає ситуація, коли, бажаючи сказати «ні», той, хто юродствує, каже «так». У даному випадку суб'єктивність вивершує реальність, і завдяки цьому відносно реальності здобувається свобода. Підтекст вистави того, хто юродствує, зрозумілий далеко не всім. Його слова і жести просто комічні й цікаві для непосвячених (грішних), що нездатні виявити викривальний спідній бік спектаклю, і мають значення для тих, хто побачив у ньому критичну підоснову. Всю глибину і сенс моновистави того, хто юродствує, розшифрує лише той, хто здатен опрідметнити інформацію, яку вона містить. Так, наприклад, блаженний Феодор Новгородський, засуджуючи взаємну ворожість мешканців Софійської і Торгівельної частин міста, інсценізував це протистояння з юродивим Миколою Качановим, який подвизався в Софійській частині міста. До речі, й прізвисько Миколи – Качанов – походило від комічного випадку: зображуючи переслідування Феодора, який перейшов кордон мостом, він кинув у нього качан капусти, через що й отримав відповідне прізвисько.

Показ того, хто юродствує, біфункціональний: у ньому, якщо використати думку німецького дослідника Шлегеля, «все має бути жартома і все має бути серйозно, все простодушно відвертим і все глибоко удаваним... [7]. У виставі того, хто юродствує, важливим є не лише те, що він каже, а й те, як він це робить, тобто першорядне значення надається жесту і вербальним засобам – антифразису, метафорі, використанню слів у зворотному сенсі тощо. Схожим чином юродствує, розігруючи прилюдно своє удаване безумство, шекспірівський Гамлет.

Одним з характерних атрибутів того, хто юродствує, виявлявся жест, що був знаком підтексту видовища, який допомагав у його розшифровці. Цій меті слугувала також і «бутафорія». Наприклад, Прокопій Устюзький завжди з'являвся в людних місцях з трьома кочергами, якими він вказував на людей, на його думку, грішних. У «нечистій» лівій руці кочерга була символом пекла, натякала на муки, яким піддаватимуться неправедні люди.

Сценічною мовою того, хто юродствує, було оголення (характерна ознака слов'янської сміхової культури), непристойні жести. Їхній одяг випинав голизу, що шокувало пристойну публіку, як у відомого Василя Блаженного, який «не соромився людського сорому». Той, хто юродствує, свідомо педалював своє виключення з суспільства, з часового річища. Натомість сміхова реакція більшої частини публіки допомагала йому приховати істинний сенс вистави, «законспірувати» його. До вистави того, хто юродствує, повною мірою відноситься афоризм давньогрецького філософа Епіктета: «Якщо хочеш бути філософом, готуйся до того, що тебе піднімуть на клини». Епіктет з власного досвіду знав, що означає місце маргінала у суспільстві, – він був рабом. Російський філософ Карсавін писав про культурного майданного маргінала: «Коли він плаче, йому не вірять... Блаженний блазень, що із самотності зробив загальнокорисну професію. – Всі його відкинули, всі над ним глумляться...».

За логікою своєї діяльності (якщо традиційно розглядати її в межах церковної культури) той, хто юродствує, мав благати про благочестя, смирення, покору, добродійність, але насправді «в осно-

ві цього подвигу лежить устремління відкрито і не зважаючи на особи, викривати і по можливості викоринювати людську брехню, хай би вона прикривалася пристойними приводами» [8]. За ідеєю, глядачі мали б дослухатися до всього, що вони чують і бачать. Але тут набирає чинності (на думку О. Панченка) «парадокс актора» і «парадокс глядача» (терміни Д. Дідро). Перший полягає в начній невідповідності очікуваного і дійсного сенсу вистави того, хто юродствує. «Парадокс актора» досягається іронічним двоплановим використанням слова – водночас у прямому і переносному сенсі. Цей прийом використовує пушкінський Миколка – залізний ковпак у «Борисі Годунові», який звертається до царя, скаржачись на дітей, що відібрали у нього монету: «Накажи їх зарізати, як зарізав ти маленького царевича».

Парадоксальність видовища, що розігрується на паперті або на площі – улюблених сценічних майданчиках тих, хто юродствує, – у тому, що глядач, який має сповнитися почуттям обурення до грішників, навпаки, стає свідком блюзнірства. Той, хто юродствує, сам провокує його на гріховні дії: гнів («Йде геть, дурень! Схопіть дурня!» у Пушкіна), побиття тощо. Це «парадокс актора».

Двоплановості слова у виставі того, хто юродствує, відповідає прийом роздвоєння сутності. З цього приводу Ю. Лотман писав: «Середньовічна культурна свідомість поділяла світ на дві групи: за ознакою значимості / незначимості» [9]. За допомогою цього роздвоєння, організації ігрового «антисвіту» відповідним чином оформлюється простір майданної вистави. Поряд з реальністю, що піддається іронічному осміюванню – викриттю, фантазується «світ навиворіт». Той, хто юродствує, як людина не від світу цього, мешкає в тому світі – антиподі повсякденності.

У його виставі зв'язки між речами, їхні ознаки деформовані, зсунуті в найнеочікуваніший спосіб, у світі – конструкті вистави в постановці і виконанні того, хто юродствує, реалізувалося ранне християнське уявлення про «останніх», що стануть «першими».

Подвиг того, хто юродствує, реалізується в театральні-ігрових формах, про що свідчить і його костюм. Це лахміття на будь-яку погоду, крізь діри в якому обов'язково прозирає тіло. Причому цей сценічний одяг обтріпаний не лише від ветхості, а й від того, що його рве сама людина, яка стає на шлях юродствування. Андрій Цареградський власноруч покремсав ножем свій одяг. Грецький ісіхаст Савва зняв і викинув свій одяг, мотивуючи цей вчинок тим, що голою приходиться людина у цей світ. У Василя Блаженного було ще одне прізвисько – Голий. Дж. Флетчер був здивований, що російські юродиві «ходять абсолютно голі, навіть узимку в найлютіші морози лише підперезані лахміттям». Часто голими зображували тих, хто юродствує, іконописці. Голизна робить того, хто юродствує, персонажем середньовічної майданної культури, один з героїв якої самовизначається таким чином: «Аз есми наг и бос, голоден и холоден...».

Голизна має знаковий характер і в інших культурах. Коли йшлося про те, що Індра з'являвся у світі в образі відлюдника, то неодмінно підкреслювався старезний характер його одягу, що ледь прикривав тіло і був зроблений з мочала – матеріалу, характерного для одягу представників суспільного «дна» слов'янської майданної культури. Брати Сунда та Упасунда – персонажі індійських міфів, – вирішивши «скоїти подвижництво», насамперед скинули царський одяг і «облачилися в грубе руб'я з мочала».

В одному з середньовічних оповідань ідеться про те, як Мейстер Екхарт зустрів абсолютно голого хлопчика, який, за його власним твердженням, ішов від Бога до Бога і передбачав знайти останнього там, де залишив свої речі. Мотив голизни тут означає відчуженість від речового світу (ширше – вмирання для нього), що допомагає поєднатися із сакральним. Слов'янське юродствування – подібне до екхартівського хлопчика.

У культурному сенсі місце того, хто юродствує, – між храмом і майданом, у соціальному плані він – маргінал, що виключив себе із просторово-часових параметрів дійсності. Той, хто юродствує, свідомо принижує себе в очах оточуючих через оголення, іномовлення, публічне відправлення фізіологічних потреб, приголомшуючи натовп. Як писав індійський лірик XIII ст. Пехлеві, «я дервіш, я переносу презирство поголосу...». Однак таке приниження – за своєю суттю – духовне піднесення, що дозволяє в деяких випадках навіть отримати дар пророцтва. З цього приводу Г. Федотов писав: «Прозрівання духовних очей, вищий розум і сенс є нагородою за попраання людського розуму по-

дібно до того, як дар зцілення майже завжди пов'язаний з аскезою тіла, з владою над матерією власної плоти» [10].

Той, хто юродствує, говорить правду у вічі, викриває, а робити це в умовах феодально-церковної диктатури легше надівши дурнувату маску – адже розмов дурня, блазня не сприймають серйозно. Окрім того, гра в безумство до деякої міри обезпечувала. Удавана ненормальність того, хто юродствує, його відстороненість від «нормального» світу маскували від більшості оточуючих справжній сенс його вистави. Еразм Роттердамський писав: «...хай зронить необережне слово мудрець – головою своєю він заплатить за це, а в устах дурного блазня ті самі слова збурюють захоплення». Дурість того, хто юродствує, виявляється мудрістю зі зворотним знаком, реалізувати яку можна лише у грі. Відповідним чином вчинив у Давньому Китаї якийсь Лу Тун на прізвисько Це-юєм. Він, не бажаючи служити чуському правителю Чжан-вану, інсценізував власне безумство і, кинувши суєтний двір, став жити відлюдником. Реанімація юродствування відбулась у другій половині ХХ ст. (нагадаю, що за Петра I ті, хто юродствує, зазнали переслідувань і практично щезли). На думку літературознавця П. Басинського, ця гра використовувалась автором праці «Засади мистецтва святості» отцем Варнавою (Біляєвим), періодично проявлялась у письменників: пізнього Льва Толстого і його однофамільника Олексія – «радянського графа», Шаламова, Пастернака, Глазкова, Шпалікова, Венедикта Єрофієва, українського перекладача Миколи Лукаша та ін. Культуролог Р. Дарендорф у написаному ще у 1953 р. есе «Інтелектуал і суспільство. Соціальна функція «блазня» у ХХ столітті» зіставив функції того, хто юродствує, і сучасного митця, наблизивши їх одне до одного. Суспільна роль і митця і блазня, що юродствує, за Дарендорфом, «полягає саме у тому, щоб не грати ніякої ролі, не робити того, що «прийнято» і «годиться»... Сила блазня – в його свободі від суспільно-ієрархічного порядку; його голос лунає не лише зсередини, але й ззовні суспільної системи. Блазень належить цій системі, але не служить їй; він може безстрашно висловлювати про неї найнеприсмішні істини».

Споріднює феномен юродствування з перформансом мінімізація у видовищі останнього вербального аспекту. Текст як такий, що подається у вигляді традиційних монологів, діалогів, окремих реплік, у перформансі відсунутий далеко на задній план або повністю відсутній. Деякі апологети цього жанру взагалі вважають, що наявність заготовленого тексту руйнує його. У цьому сенсі перформанс можна розглядати як одне з джерел постдраматичного театру, який віддає пріоритет тілесно-пластичній виразності, що є характерним і для моновистави того, хто юродствує, якому повністю відповідає визначення Ежи Гротовського: «Перформенс – це спосіб існування» [11].

1. Бальме К. Вступ до театрознавства. – Львів, 2008. – С. 100.

2. Гротовський Ежи. Театр. Ритуал. Перформер. – Львів, 1999. – С. 135. В українському перекладі щезло продовження думки режисера і театрального теоретика, яке звучить наступним чином: «Для перформера вистава – це і є шлях».

3. Филарет (Гумилевский), архиепископ Черниговский. Святые южных славян. – СПб., 1888. – С. 243.

4. Ковалевский И. Юродство Христе и Христа ради юродивые. – М., 1902. – С. 2.

5. Прометей. – М., 1980. – С. 268.

6. Настольная книга священнослужителя.: В 6 т. – М., 1979. – Т. 3. – С. 613.

7. Литературная история немецкого романтизма. – Л., 1934. – С. 176.

8. Ковалевский И. Цит. твір. – С. 141.

9. Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. – Тарту, 1970. – Вып. 1. – С. 15.

10. Федотов Г.П. Святые Древней Руси. – М., 1990. – С. 58.

11. Гротовський Ежи. Цит. твір. – С. 9.