



Таня Мара
Міллер,
Григорій Гладій,
Лайла Марія
Салінс у виставі.

Леонід ГРАБОВСЬКИЙ

«НЕ МЕДЕЯ» ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО В ПОСТАНОВЦІ ГРИГОРІЯ ГЛАДІЯ

Ми, українці, здається, завжди були більш-менш на рівні з іншими народами, коли йдеться про поезію чи прозу. В драмі, одначе, як колись, так і тепер, ми знаходимося, принаймні, пару поколінь позаду. Наші сучасні поети-авангардисти, такі, приміром, як члени Нью-Йоркської групи чи Київської школи, вже кілька десятиліть вправно мореплавляють бурхливими течіями океану світової поезії. (Під «мореплаванням» автор має на думці аж ніяк не розповсюдження ними їхніх творів по світі, особливо в Радянській Україні, де деспотичний режим по суті цілковито унеможлиблював це, а самобутнє віддзеркалення світового літературного процесу в їхніх монологах, накреслених на папері в самоті їхніх осель). Але в драмі...

Отож, чи існує українська драма, така, появи якої слід було очікувати під кінець двадцятого століття?

Здається, тепер, коли ми маємо цикл шести драм Юрія Тарнавського «6 x 0», який автор закінчив за дивовижно короткий час — протягом менш ніж півтора року (що це — моцартівська легкість? бетховенський запал? чи поєднання одного й другого?), на це питання можна відповісти позитивно. Третя по черзі з цих драм «Не Медея» нещодавно була показана на сцені в авторському перекладі на англійську в експериментальній, лабораторній постановці.

Сам цикл в цілості має небаром вийти з друку українською мовою, і ми залишимо його вичерпну оцінку літературним критикам. В цьому дописі обмежимося розглядом згаданої постановки, що відбулася 6 та 7 червня цього року в програмі мистців-резидентів театру «Мабу-Майнз», в залі «Торонада», що міститься в українській частині Нью-Йорку.

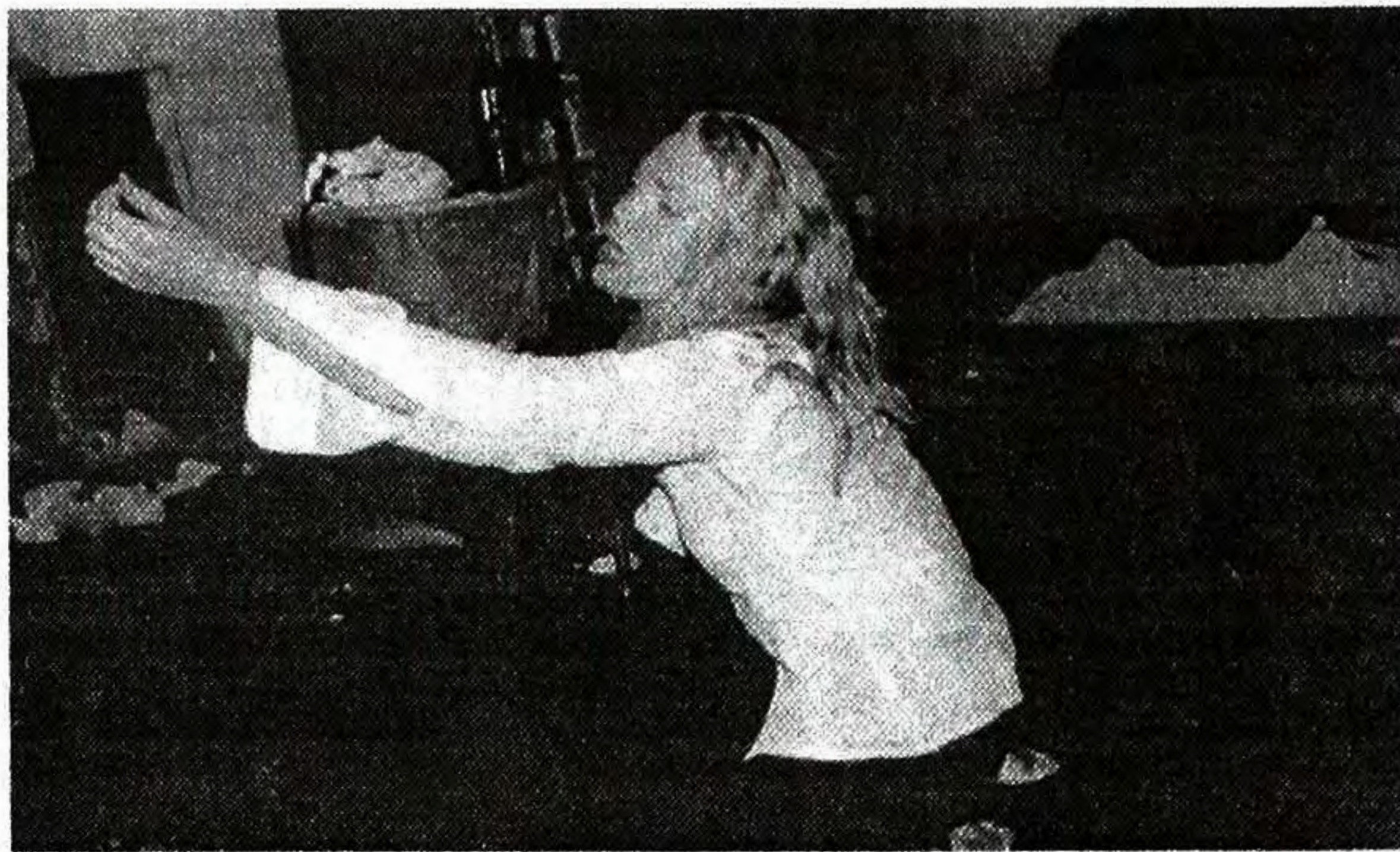
В декого може виникнути питання: чи не є «Не Медея» ще одною парафразою античного міфу, перенесеного у нашу добу? Та простої відповіді — так або ні — на це питання не можна очікувати. Ставлення Юрія Тарнавського до класичного сюжету складне й дуже особисте. (Драма має епіграф: «Увага! Написано тілесними плинами. Зроблено в Україні»). Та й сама структура драми, її, так би мовити, тканина мотивів та мотивацій дуже складна та багатогранна.

В «Не Медеї» немає постатей класичного взірця — Медеї, Ясона, їхніх дітей, а є тільки розповідь про них, до того ж гротескно деформована (Медея, наприклад, перетворилася в мелодраматичну підступну Мульті-Медею), та ще одна дійова особа — Чоловік, що зостається на сцені сам протягом цілої вистави. Єдиними його «партнерами» є чотири ляльки, одягнені санітарами. Вони виходять на сцену, несучи чотири пари нош, а відтак засинають міцним сном, щоб прокинутися аж під

сам кінець вистави. (В описуваній постановці навіть ляльок не було. Замість них — слова автора, що читав з тексту всі ремарки, які стосувалися їхньої появи). Чоловік поводить таємниче, виконуючи певні дії в цілковитій мовчанці, неначе мім. Проте, час від часу він рецитуює короткі вірші, які метафорично пов'язані з подіями, що відбулися, або вибухає пристрасними, трагічними монологами, голосом, що ось-ось увірветься від крику, або підносить слухавку телефону (який є ще одним бездушним «партнером») і сухим голосом переповідає глядачам те, що йому кажуть на другому кінці.

Саме в цих епізодах, описаних телефонічно, що відбуваються в невизначеному часі (теперішньому), і проходить головна дія драми. Годі говорити, що такий прийом перечить самій суті драматичного мистецтва. Всі ці епізоди описуються з прецизними аж до дріб'язковостей деталями, як це притаманне усій творчості Юрія Тарнавського, включаючи поезію та прозу; така сама прецизність характеризує й авторські ремарки в драмі. Ще на додаток автор зазначає, що роль Чоловіка мусить грати акторка, в першій сцені зодягнена в жіноче японське кімоно (перевернена алюзія до класичного японського театру), пізніше — в чоловічий вечірній, завеликий для неї костюм, а наприкінці — в самурайський стрій, що нарешті підходить їй розміром.

Таня Мара
Міллер у ролі
Чоловіка.
Фото Усті
Тарнавської.



Глядачі чують описи дивних, майже сюрреалістичних сцен: неприродно синє авто мчить порожньою польовою дорогою, що перетинає лан пшениці; спершу з його вікна вилітають курячі стегна, потім частини людського тіла, а ще згодом — нечиста спідня білизна... Та в цім всім немає нічого випадкового. Картини ці насправді становлять перефрази епізодів «Медеї» й інших класичних грецьких трагедій (агамемнонівський цикл). Наприкінці, коли справжня Медея виходить на сцену, тільки Чоловік може бачити її. Вони ведуть розмову між собою, і її слова Чоловік переповідає глядачам. Автор цих рядків певен того, що для розуміння «Не Медеї» глядачеві треба бути добре ознайомленим із класичною грецькою драмою. Юрій Тарнавський доповнив свій текст численними примітками, що допомагають його зрозуміти; однак, ці примітки не могли бути доступні глядачам.

Режисер вистави Григорій Гладій, всесвітньо відома постать українського театру та кіно, зробив текст Юрія Тарнавського, як це часто робиться в сучасній театральній практиці, приводом для імпровізацій та експериментів. Тим-то драму «Не Медея» та постановку її Григорієм Гладієм слід розглядати як два відмінні твори, які, однак, поза сумнівом дуже близько пов'язані між собою.

Гладієва постановка несе на собі прикмету потужного таланту, з багатою, майже безмежною уявою. Будучи актором із зовнішністю та статуєю героя, він увів себе в дію драми в ролі, яку можна окреслити як танцюрист. На початку вистави він кричить істеричним голосом на актрису: «Дія», а відтак наближається до неї з відеокамерою, щоб зловити її в об'єктив. Протягом усієї вистави він застосовує камеру, щоб

записувати дію, якою він керує і яку моделює, наче цирковий акробат, постійно (і нерідко в зворотному швидкому темпі) змінюючи позицію та кути знімання, то наближаючись до обличчя та предметів, то віддаляючись від них — коротко кажучи, роблячи запис на відео невід'ємною частиною вистави.

Та режисер додав до драми ще й інші зорові та звукові елементи, яких немає в авторському тексті. Наприклад, він застосував монгольський спів та інші звукові ефекти, які сам виконував досить ефектно і які чергувалися з різними музичними записами. З другого ж боку, він видалив з вистави все, пов'язане з піснею «Готель Каліфорнія» групи Eagles, яка відіграє важливу роль в тексті драми. До того ж, п.Гладій увів до вистави ще й другу актрису, професійну співачку меццо-сопрано (Лайлу-Марію Салінс). Одним з її завдань було виконання під власний фортепіанний супровід фрагментів твору Густава Малера *Kindertotenlieder* («Пісні про мертвих дітей»), що становили алію до історії Медеї. Наприкінці вистави прозвучав початок широковідомої та високоасоціативної «Чакони» Й.С.Баха.

Салінс не обмежилася співом — їй випало бути активною противагою до головної дійової особи драми, Чоловіка, роль якого виконувала Таня Мара Міллер. Їй довелося нести на своїх плечах тягар нелегких і часто паралельних дій, яких монодрами часто вимагають від акторів, і виконала вона своє завдання блискуче. Гра її визначалася природньою розкритістю та стриманою гідністю. Напевно, їй доводилося нелегко, коли режисер обливав її водою або покривав її обличчя піною для гоління, під якою вкінці сховався й настирливий телефон.

Художник вистави, постійний співробітник Григорія Гладія в Канаді, Володимир Ковальчук був блискучим партнером решти учасників. Його мінімалістичний підхід свідчив про глибоке розуміння авторського задуму, викристалізовуючи суть драми й доносячи її до глядачів. Над простором, де відбувалася дія, височів яскраво-жовтий квадрат розміром 3 на 3 метри, намальований на голій сірій стіні. Під ним стояла велика дерев'яна скриня, наповнена піском, змодельованим у пару жіночих перс, кінці яких вивінчувалися яйцями. Одне з них актриса-Чоловік роздушила в руці, намагаючись приборкати свої емоції. Обережно й заощадливо вживане світло додавало виставі лаконізму й прецизності, що притаманні драмі, а часте вживання синього та жовтого кольорів підсилювало ефект згадок про них у тексті та відсылало до загадкового епіграфу п'єси.

Та накінець все ж таки хочеться запитати: про що йдеться в «Не Медеї»? Тут ми знов мусимо зазначити, що не видається можливим дати відповідь на це запитання в короткому звіті, не вдаючись до спрощень та схематизації. Драма насичена історичними аліюзями (включаючи й аліюзії до історії театру), парадоксами, загаковістю. Та хоч нам, можливо, й не вдасться вхопити кожен вперту деталь тексту за вухо, ми не можемо не відчувати міцної, сказати б, залізної логіки, випромінюваної ним; прочитання тексту власними очима тільки підтверджує це. Це є трагедія. Через синтез тексту, дії, звуку, світла та декорацій ми відчуваємо те, наскільки трагедія сповита сіткою іронії, гротеску та самонасміхання. Замість чіткої відповіді на згадане запитання, ми маємо самі лише нові запитання, породжені нею: що таке людина? життя? кохання? гідність? відданість? жорстокість? зрада? Ось про що питає автор драми нас усіх — українців, американців, українських американців й американських українців. Ну й, безперечно, самого себе.

Замислимося уважно над цим. Та спершу погодимось, що, поминаючи деякі недоліки, ввечері 6 й 7 червня 1998 року в залі «Торонада» театру «Мабу-Майнз» в Нью-Йорку відбулась справді важлива подія в історії української драми та театру.

Нью-Йорк, США.