

«ГАРНІ, СИЛЬНО ЗРОБЛЕНІ СНИ ПРО ВІЧНЕ»

(рецензія на показ-лабораторію за мотивами п'єси Оксани Танюк «Сон Лакшмі, що побачив Вішну у своєму сні, або Медитація на тему Ігри Богів» і текстами Сергія Труша, режисер Мирослав Гринишин)

Олена Коваленко (Хурсіна),

*кандидат мистецтвознавства,
провідний науковий співробітник,*

*Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса,
Володимирська, 23-В, Київ, Україна, 01034*

Linakovalenko17@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-3475-951X

Для глядача побачити нову театральну виставу у форматі «work in progress» завжди є нагодою рідкісною. У такий спосіб він (глядач) стає щонайменше співтворцем, щонайбільше – отримує можливість бачити й відчувати хід думок авторів, їхні талановиті здогадки й болючі подолання власних «демонів» на шляху творення нового. Таку можливість наразі надав киянам Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса, оскільки, відповідно до своєї Програми, більше двадцяти років послідовно транслює перформативний експеримент в українську Ойкумену.

Ескізи нового Проекту Мирослава Гринишина за драматургічним твором Оксани Танюк «Сон Лакшмі, що побачив Вішну у своєму сні, або Медитація на тему Ігри Богів» (назва надана В'ячеславом Странніком як переспів із санскриту) розіграно у змішаній техніці «паперового» й «живого» театру.

«Паперовий театр» як жанр, якому не одна сотня років, відродився на театральних теренах сучасного Києва з легкої руки культурного менеджера «Imagination Format» Олександра Сергієнка, як автора проекту «Відродження Паперового Театру в Україні». Справивши сильне враження на творчу інтелігенцію, ледве не надихнувши на стилістичні «подвиги» лялькарів київських театрів (яких він активно залучав до своїх абстракційних, асоціаційних філософських вистав), таки створив низку власних проєктів. Тепер «паперову» ідею заходився реалізовувати й розвивати Центр Леся Курбаса.

«Лесь Курбас та Пауль Клее. Зустріч на небі» – за текстами Оксани Танюк¹ вилився у проєкт за підтримки Goethe-Institut в Україні. Сьогодні ця нестандартна тендітна театральна технологія лягла в основу пошукової експериментальної вистави за п'єсою цього ж драматурга.

У дискретному режимі маяка, що періодично поблискує з нічного берега, оскільки її збірки не так часто, як варто було б, бачать світ, Оксана Танюк рухається між власних звитяг як у драматургії, так і в прозі й поезії, хоча до останньої ставиться скептично, називаючи її у власному написанні (визнанні) – «хоббізмом» й «танком букоф». Можливо, це вже звична історія, коли мова заходить саме про Оксану, але насправді – це не такий вже й частий Дар. Вкотре і завжди відчувати себе творчоспроможно й «на плаву» у настільки різних жанрах, точніше сказати б, стихіях. Утім, стихія тут одна – потужний деміургічний посил, який дає одночасне прискорення в усіх можливих напрямках, доступних сучасному ловцю слів.

Стилістика авторки впізнавана. Створюючи вірші, прозу, твори для театру вона вільно сновигає серед титанів, богів, крилатих геніїв, образів життя й смерті, тіней минулих і майбутніх світів від давньогрецького й давньоіндійського до теперішнього авторського фантазійного, з елементами втаємниченого еротизму «посвячених»:

«ВІШНУ: Я плив по водах океану

В глибокім сні

Пісні пісень

Я відгомін ловив

¹ Мистецтвознавець, закінчила КПТІ ім.Карпенко-Карого, факультет театрознавства. Друкувалася в таких журналах, як «Український театр» (головний редактор молодіжної редакції), «Театр», «Театральна жизнь», «Радянське літературознавство». Із 1996 року працює в Національному центрі театального мистецтва ім. Леся Курбаса заступником директора з дослідно-експериментальної роботи, а також і як науковець. Пише прозу та п'єси. П'єси «Авва і Смерть», «Ніч Елеонори День», «Бездоня кличе бездоню» поставлені на сцені Національного центру театального мистецтва ім.Леся Курбаса. «Авва і Смерть» перекладена русинською – антологія САВРЕМЕНА УКРАЇНСКА ДРАМА. П'єса «Ніч Елеонори День» у 2010 році була перекладена і видана італійським видавництвом La mongolfiera. П'єса «Мадам і Сва» у 2014 році перекладена македонською, увійшла в збірку «Антологія української драми» (Македонія), а також в антологію української жіночої драматургії «Мотанка». П'єса «Бездоня кличе бездоню» увійшла в антологію сучасної української монодрами «Голос тихої безодні та інші голоси». П'єса «Лесь Курбас і Клее. Репетиція майбутнього» була замовлена Гете-інститутом для Паперового театру. П'єса «Вой (не)мой волчицы, або Кіт Шрьодінгера», присвячена Духові Майдану, написана в 2014 році, була поставлена в 2018 році у театрі «Перетворення». П'єса «Чистий» (2019) – увійшла до антології «Інша драма» – сучасні українські п'єси. Як науковець розробляє тему «Театр як ресурс художніх методологій. Постнекласичний контекст». Член Спільки письменників і Спільки Театральних діячів. Взято з електронного ресурсу «Сучасна українська драматургія». Доступ з екрану: https://ukrdramahub.blogspot.com/p/blog-page_21.html

І святкування тих обіймів,
Що вічно будуть там тривати.
Прокинувшись,
Впізнав раптово
Снів моїх царицю
Лотосоока,
одягнута у спогади свої
увінчана гірляндами
жадань, надій і мрій
дарує мені дзвін ножних браслетів...
Так провели мільйони років ми
Викрешуючи тишу у мовчанні
І споглядання глибини моєї
Дорівнювало ніжності
Безсмертних мрій богині.
А потім зблизили вуста –
Й мільйони років
Тривав наш поцілунок
Нектар амрити
Пив я з губ твоїх
І раптом
Вибухнула тиша.
Так починалась Вічність»².

Поетичні тексти здавна вважаються складними для театру, для режисерів, для акторів, хоча античний театр виринув саме з них. Український театр теж має традицію «переживання» «складних» поетичних текстів. Лесею Українку також розкривати сценою непросто, як і Жадана й Андруховича й десятки інших поезій для сцени. «... у п'єсах О.Танюк не можна встановити первинність тієї чи іншої реальності. Просто метафізична реальність, де головними дійовими особами є засадничі сили природи чи людські екзистенції, проступає й складається у свідомості глядача поступово, не применшуючи значення того, що відбувається з героями в реальності фізичній»³...

² Фрагмент п'єси «Сон Лакшмі...»

³ Левченко О. Метафізична драма Оксани Танюк / Танюк Оксана. Казки для дорослих: не тільки п'єси. – Київ: НЦТМ імені Леся Курбаса, 2009. – С.8.

Прагнучи пізнати основи, художні закони буття (не більше, але й не менше), авторка створює власний чарівливий світ, якому довіряєш. Її незабутні правила життя «феєчок», написані «для дітей, які стали дорослими» й «присвячені кращим друзям – батькам Неллі та Лесю», свідчать: «... у феєчок зовсім інші порядки і зовсім інший погляд на речі. Сни для них це кіно. Дома вони часто збирались з подружками подивитися який-небудь цікавий сон. Хтось з них пропонував, мовляв, у мене сьогодні такий є сон пречудовий... Феєчка завжди любила класику – гарні сильно зроблені сни про вічне. Звичайно, Феєчка пам'ятала, що втручатися у сни їм суворо заборонено...»⁴. Повість «Звістка про Феєчку» від Оксани Танюк просто таки зачекалась на кіноадаптацію, театральний проект, або й анімаційний бестселлер. Адже справжні феєчки живуть не тільки у казках Андерсена, або стрічках Дона Блута й Уолта Діснея, вони ходять (літають) вулицями наших міст, навіть таких полістилістичних, як, скажімо, Київ...

«Як і всі відьмочки, Фіфа обожнювала швидку їзду. Найбільше вона полюбляла кататися на повітряних поцілунках, які Бахус у непомірних кількостях розсипав праворуч й ліворуч. Часто Фіфочка, завидівши довгоногу красуню, сама спокушала полум'яного лірика на не менш полум'яний повітряний цілунок і, смакуючи майбутній політ, готувалась застрибнути на саме ядро й летіти, летіти... як божевільна»⁵... Про цей твір авторки культовий український режисер КЛІМ зауважив: «Це Дар нашому заблукалому театральному часові, що не пам'ятає ані суті своєї, ані призначення».

Твори всіх перерахованих вище жанрів літераторки напрочуд аристократичні. Проза, вірші, драматургія. Невимушено спіймані й вигнані високо вгору на багатьох фундаментах із різних епох, вони вигідно вирізняються на тлі немалої кількості сучасних українських драматургічних опусів. «Оксана Танюк вміє тактовно оперувати культурними кодами, з повагою до читача/глядача розраховує на мудрого й літературно обізнаного співрозмовника»⁶. Очевидно, що зростаючи у високощільному творчо-інтелектуальному середовищі, передусім створеному навколо неї батьками – Лесем Танюком і Неллі Корнієнко, вона всотувала емоційну мудрість й засвоювала вільні закони творення з найніжнішого віку.

⁴ Танюк О.Л. Весть о Феєчке. – К, 2006, 112 с. – С.9.(переклад мій – О.Коваленко (Хурсіна))

⁵ Танюк О.Л. Весть о Феєчке. – К, 2006, 112 с. – С.92 (переклад мій – О.Коваленко (Хурсіна))

⁶ Бондарева О. Новітня українська драматургія як відкрита нелінійна динамічна система. Курбасівські читання. –2009, №3, Ч.2. – С. 153.

Минув час і «дерева стали маленькими».

На полях сайту НЦТМ «одиниця виміру» цьогорічної березневої афіші звучить наступним чином: «показ-лабораторія «Сон Лакшмі, що побачив Вішну у своєму сні» за мотивами однойменної п'єси Оксани Танюк та текстами Сергія Труша...». Але п'єса має власну повну назву: «Сон Лакшмі, що побачив Вішну у своєму сні, або Медитація на тему Ігри Богів». «Скорочення» свідоме, (чи «за Фрейдом»), оголює суть – якщо відмовитись від розуміння текстів саме як «медитацій», свого роду авторських Мантр – інтерпретувати стає надскладно, а може, і неможливо.



Ескіз афіші до вистави В. Странніка

«Тантризм і взагалі східні практики мене цікавили десь з юності, – ділиться Оксана Танюк. – Звісно, тоді для мене це мало якесь інше значення й звучання. Це зараз вже мене цікавить цей діалог Шиви й Шакті, саме діалог. А раніше – жіноча енергія, яка в тантризмі головна, будівнича, саме вона – творча, Вона – дія. Такий активний аспект Бога. А сам Шива – споглядальний. У цьому випадку, Лакшмі – це теж жіноча іпостась Бога Вішну, його енергія... В мене пам'ятаєш, там є:

«Ліва рука твоя – Шлях захвату духовний

А права – Тиші шлях...»

У тантрі – ліва (якщо коротко) – зривання табу, вихід із зони комфорту, акцент на індивідуальному, тут (...) сексуальні техніки, про які так люблять говорити (...); а права – (коротко) злиття, заглиблення, відмова від індиві-

дуального, від ЕГО.... Ти запитуєш, як це все корелюється з паперовим [театром] – можливо, на темі мікро- й макрокосмосу, на чому стоїть не тільки тантра, а взагалі всі давні індійські вчення. Ну й теми дорожочінності, тендітності самого життя, яке так само має крихку природу (як і паперовий), як і всі інші цінності головні – почуття, мрія, фантазія...»⁷.

Цікаво, що у виданні 2009 року у вступному слові рецензент, пишучи про постановку за п'єсою Оксани Танюк «Авва і Смерть» резюмує: «... тоді режисер, вибудовуючи власну концепцію, не зауважив того, що має зауважувати кожен, хто бере твір молодого драматурга для першого сценічного втілення – власне авторської унікальності, виявити яку можна, дуже ретельно працюючи і з текстом, і з самим автором, відкриваючи новий, може, ще не дуже зручний для себе світ і відкриваючись йому назустріч водночас. Самовільно «порізана», підігнана під певний стереотип і поставлена п'єса не дала уявлення про драматурга»⁸ і далі: «Повітря, яке існує поміж фразами в діалогах, – це та цінна якість тексту О.Танюк, яка надає додаткові можливості й режисерській реалізації, й акторському диханню»⁹.

У виснажливому марафоні корпорацій спітнілих спин деяких сучасних драматургів, що більш за все бояться не встигнути зірвати свій куш із тем, які найгучніше віддзвонюють у чиновницьких і зарубіжних «вухах» – тихий і вдумливий голос медитуючого філософа звучить щонайменше тверезо, як ковток прохолоди у спекотний день. І знову KLIM: «Голос того, хто нас попереджає, іноді необхідно гучний. Але голос, що істинно рятує, завжди дуже тихий...». Режисер і мислитель С.Данченко свого часу між іншими спостереженнями зауважив: «Злободенність – категорія, яка взагалі суперечить природі театру. Факт сам по собі – ще не предмет мистецтва. Театр володіє великими можливостями художньо узагальнювати явища, досліджувати не подію, а першопричину»¹⁰. Оксану Танюк цікавлять першопричини – «гарні, сильно зроблені сни про вічне»...

Повертаючись же до «гібридного жанру», що було запропоновано в новому Проекті, варто визнати – тексти Сергія Труша, виконавця однієї з

⁷ Фрагмент листування О.Коваленко (Хурсіної) з автором.

⁸ Левченко О. Метафізична драма Оксани Танюк / Танюк Оксана. Казки для дорослих: не тільки п'єси. – Київ: НЦТМ імені Леся Курбаса, 2009. 342 с. – С.6.

⁹ Там також - С.7

¹⁰ Данченко Сергій. Прогнози ризиковані. Записав А.Драк. // Культура і життя. 1989. (Цитовано за книгою Сергій Данченко. Бесіди про театр. 1999).

ролей постановки, у тканині «показу-лабораторії» – це скоріше репліки доволі аб'юзивного характеру, почасти – відсилки до «чоловічого» розуміння «казочОк» про кохання, трансльовані, безумовно, режисерським рішенням досвідченого й професійного Мирослава Гринишина.

Давно знаний в Україні режисер, на цей раз продовжує засвоювати змішані техніки, поєднуючи театральне дійство з можливостями відео зйомки, онлайн трансляцій. Це непросто. Валерій Більченко, що нині повертається у цифровий світ України роздумами про природу театру, акторськими й режисерськими курсами, у своєму недавньому березневому пості у ФБ зауважив: «...проблема театру онлайн не вирішена. В принципі, вона може бути вирішена, але для цього потрібно розібратися в самому змістові театру. І виходячи з цього, вибудувати театр новими інструментами. Поки це ніде не зроблено. Поки всюди це механічна поверхнева імітація. Телеспектакль або аматорське відео»¹¹.

У виставі заявлено дві відеокамери, які транслюють (крупним планом) руки акторів, що рухають паперовими персонажами («ляльками») і (загальний план) відео, яке демонструє можливості стереоскопічного об'ємного бачення дії. Прийом не новий навіть для самого Гринишина. Але саме цей вибір зобов'язує режисера до вироблення й тренажу філігранної акторської виконавської техніки. За таких умов актор мусить бути подвійно готовий транслювати залу зрозумілі, внутрішньо рухливі емоційні меседжі. І тут поки що транслюється скоріше розгубленість і від того – «заштампована імпровізаційність». Актори поки що в процесі пошуку необхідних засобів сценічної виразності. Можливо, тому, що цей пошук триває і для режисера, який, вочевидь, захопився відкриттям технічних можливостей театру онлайн¹². Тексти драматурга Оксани Танюк

¹¹ Більченко Валерій. Доступ з екрану: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100003476614343>

¹² «...під час онлайн-трансляції прем'єри проекту відкрились нові точки зору (ракурси сприймання) для глядача за рахунок кількості камер під час трансляції. Саме тих ракурсів, які зазвичай не бачить глядач офлайн. Це не відеозйомка, а щось абсолютно нове і нерозвинуте в наших театральних умовах. Факт полягає в тому, що ми можемо спостерігати за грою акторів онлайн зі стількох ракурсів, скільки камер налаштовано у режимі онлайн. Їх може бути 10 або 100 або.... І все це створює неймовірний онлайн-колаж віртуального театального дійства. Окрім цього, є можливість в онлайн монтувати, демонструвати змонтоване і записувати змонтований готовий мистецький твір щоразу новий. Як і щоразу нова жива вистава офлайн. Я міркую, що ми на порозі створення зовсім іншого виміру театру». Мирослав Гринишин: «Ми на порозі створення зовсім іншого виміру театру» – 06.02.2021. Доступ з екрану: <https://www.politarena.org/2021/02/06/9657/?fbclid=IwAR0Ce-E3iPayqK6Ekh6iBX-Iwa07Xt048V4ZB-WP0kxjYkKO6cN0AUDeSs>

занадто пластичні, щоб їх виголошувати резонерськи, занадто тендітні, щоб «розрулювати» їх звичними «широкими мазками». На момент показу здалося, що паперові «ляльки», створені Ольгою Новіковою (студенткою останніх академічних наборів Д.Лідера) – «танцюють» пластичніше за живих «ляльководів». Засоби виразності для текстів такого стибу ще треба шукати й знаходити.

«ОХАН: Мені

Немає діла

Чи Любиш

Ти

Чи ні

Мені

Моєї досить

Любові й пристрасті

Станцюй

НАЛОЖНИЦЯ: Ні,

Не буду

Танцювати зараз вам

ОХАН: Рабині

Не відмовляють пану

НАЛОЖНИЦЯ: Емір

Сам в рабстві

У своїх бажань

Я і є

Бажання ваше.

ОХАН: Ти починаєш небезпечну гру.

Коли терпіння втратить

Повелитель...

НАЛОЖНИЦЯ: Ні, твій талан,

Станцюю я тобі

Пізніше.

Поки ж почекаю.

До зустрічі

Ви

Не готові ще»...



Ескіз мізансцени з персонажами вистави О. Новікової.

Режисер, відповідаючи на мої запитання, зокрема зауважив наступне: «Складність режисерського задуму «мікро у макро» полягала у ряді технічних питань, а саме під час синхронізації паперового театру, як витоків первинного людського ігрового начала, цифрової медійності, як симулякра сучасної реальності та казкової історії любові чоловіка й жінки, як вічної людської таємниці. Під час поєднання цих трьох складових виявилось, що лінії стиків не сходяться. Мікро медіа не дає бажаної чіткої якісної ясності, гра акторів через персонажів паперового театру ліквідувала їхні людські емоції та стани, самі персонажі й реквізит паперового театру не витримували навантаження безперервними пробами їх у руках акторів і ламалися (...) Висновок: на даний момент тривають проби подальшого сплавлення цих надважливих складових у цілісний мистецький колаж, де, окрім усього вищеприписаного, існує важлива музична й світлова тканина вистави, але найголовнішим залишається знайдення вірного акторського стану для персонажів п'єси»¹³.

Доброї роботи нам усім.

До матеріалів додано:

Афішу Слави Странніка

2 ескізи персонажів Ольги Новікової.

¹³ Фрагмент листування О.Коваленко (Хурсіної) з режисером.