

УДК 82.09 (001.4)

ПОСТМОДЕРНА МЕТАДРАМА ПАВЛА АР'Є «ЛЮДИНА В ПІДВІШЕНОМУ СТАНІ»

Олександра ВІСИЧ

*Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,
кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури,
вул. Винниченка 30-а, 7, Луцьк, 43021, Україна
e-mail: visych@gmail.com*

Проаналізовано п'єсу Павла Ар'є «Людина в підвішеному стані» у світлі метадраматичної концепції. Термін метадрама використано для означення п'єс, проблематика і поетика яких спрямована на осмислення природи театру. Такі прийоми, як п'єса в п'єсі, роль у ролі, літературні посилання, саморефлексійність драми притаманні творам різних епох, однак особливої інтенсифікації вони зазнали в епоху постмодерну, зокрема завдяки деструктивній функції, яку ці засоби виконують стосовно загальної тканини драматичного твору. Створюючи химерну сюжетну лінію п'єси, Павло Ар'є запропонував власне оригінальне бачення театру у постмодерному дискурсі.

Ключові слова: метадрама, п'єса в п'єсі, постмодерна драма, театр, іронія.

Літературознавство ХХ століття запропонувало значне розширення методологічного інструментарію, що ефективно застосовується як задля перепрочитання класики, так і при аналізі постмодерних текстів із новим естетичним кодом. Закономірною в цьому плані стала поява концепції метадрами, що вперше сформульована 1963 року в праці Ліонеля Ейбла «Метатеатр: нове бачення драматичної форми» [4]. Згодом цей термін отримав обґрунтування в численних американських та європейських працях з теорії літератури і театру, серед яких варто виокремити роботи Річарда Хорнбі, Карін Фівег-Маркс, Славомира Свйонтки та ін.

Загалом метадрамою називають п'єси, проблематика і поетика яких звернена до осмислення природи театру, а специфічні принципи побудови драматичної дії, спрямовані на подвоєння театрального простору, оголення сценічної умовності шляхом різних театральних і драматичних прийомів. Однією з найпоширеніших та впізнаваних метадраматичних форм є прийом п'єса в п'єсі, який став відправною точкою для ряду типологій метадрами. Окрім того, розрізняють такі типи, як церемонія в п'єсі, роль у ролі, літературні покликання та самопокликання. Традиційним для дослідників метадрами є звернення до шекспірівських п'єс, хоча питомі ознаки метадраматичної поетики вичитуються і в античній драмі. Плідною у цьому плані є література ХХ століття. Варто зауважити, що естетиці цієї доби вкрай близька метадраматична поетика, зокрема завдяки деструктивній природі, іронічному коду, саморефлексивності тощо.

Яскравими зразками метадами зазвичай називають п'єси Ежена Йонеско, Гарольда Пінтера, Луїджі Піранделло, Тома Стоппарда тощо.

Попри те, що у світовій науці феномен метадами широко досліджують, для вітчизняного літературознавства ця категорія лишається дещо екзотичною. Однак українська література має чимало прикладів п'єс такого типу. Прикладом оригінальної структури метадами слушно вважати п'єсу українського драматурга Павло Ар'є «Людина у підвішеному стані». Метою цього дослідження є виявлення авторського новаторства письменника у моделюванні метадраматичних рівнів твору.

Популярність письменникові принесли такі твори, як «Десять засобів самогубства», «Революція, кохання, смерть і сновидіння», «Ікона», «Stolz» (німецькою мовою), «Експеримент», «Слава Героям», «На початку і наприкінці часів», «Вівця», «Десять місяців», «Кольори» та ін. Кращі з його текстів представлено в збірці п'єс «Баба Прися та інші герої» (2015). Варто додати, що твори молодого автора користуються популярністю у режисерів, зокрема п'єсу «Баба Прися» поставили одночасно у п'яти різних театрах. Сам Павло Ар'є охоче долучається до різних театральних проєктів, професійно реалізується як художній керівник Львівського драматичного театру імені Лесі Українки. Близькість до світу театру сприяла його звертання до своєрідної «виробничої» тематики, зокрема до проблеми перевтілення літературного тексту у видовище, з характерним грою, умовністю, утаємниченістю, закулісними інтригами тощо.

Варто відзначити, що в українській літературі одним із перших цю тематику розкрив Михайло Старицький у п'єсі «Талан» (1893). Твір класика присвячений Марії Заньковецькій і містить чимало алюзій на реалії театрального світу кінця XIX – початку XX століть. У п'єсі задіяно топос театру, літературний і мистецький інтертекст, прийом п'єси в п'єсі, метадраматичні персонажі. Застосування цих засобів вирізняє драму на тлі епохи і дає підстави нині говорити про тривалу традицію метадами в українській літературі, оригінальним продовжувачем якої став твір Павла Ар'є.

Водночас «Людина в підвішеному стані» справляє враження своєрідного продовження написаного майже сто років тому головного театрального маніфесту XX століття. «Шість персонажів у пошуках автора» (1921) відомого італійського драматурга Луїджо Піранделло. Недарма автор цього твору 1934 року був удостоєний Нобелівської премії за «творчу сміливість і винахідливість», які, власне, і притаманні метадамі. Піранделло стояв біля витоків змістовних суперечок на театральних підмостках XX століття про співвідношення ілюзії і життєвої правди у творчості, взаємопроникність мистецтва та життя, стосунки актора і персонажа, конфлікт справжнього і уявного, призначення театру взагалі. Сучасну актуальність п'єси Піранделло засвідчують декілька резонансних постановок, що були зроблені останніми роками. Серед них виокремлюються вистави паризького театру «La Colline» (режисер Стефан Брауншвейг), ізраїльського театру «Гешер» (режисер Євген Ар'є), Московського драматичного театру імені Станіславського (режисер Валерій Белякович). Завойовують сцену і пізніше написані драматичні твори, які порушують проблеми, суголосні піранделлівським, як-от: «Після репетиції» Інмара Бергмана, «Репетиція»

Леоніда Попова, «Репетиція в театрі злочину» Жака Моклера тощо. Варто зазначити, що подібні тексти переважно належать авторам, які добре знають внутрішнє життя театру, нерідко самі займаються режисурою.

Як відомо, задля відокремлення персонажів від акторів трупи, Піранделло використав прийоми театру дель-арте, наділюючи персонажів масками, які символізують докори сумління (батько), страждання (мати), презирство (син), помста (пасербиця) тощо. Автор свідомо зіштовхнув два плани: реальний (актори, що репетирують п'єсу) і нереальний, уявний (персонажі з ненаписаної комедії), але останні виявляються більш реальними, ніж саме життя. Доцільно наголосити, що сучасні режисери вдаються до суттєвої переробки тексту Піранделло, намагаючись приблизити означені автором проблеми як насущні в наш час.

Цілком слушно вважаємо думку Брауншвейга, що сатира Піранделло, спрямована проти тогочасного буржуазного театру, застаріла, але питання про взаємини драматурга-режисера-акторів-глядачів є одним із найбільш затребуваних у сучасному постдраматичному театрі. Тому назріває етап художнього втілення роздумів про концепцію театральної гри в умовах, коли реальність стрімко змінюється, а приватне життя виразно прагне до публічності, що засвідчують, скажімо, популярність жанру реаліті-шоу, соцмереж тощо.

Павлу Ар'є, як і Піранделло, близька похмура іронія, саморозвінчальна пародія, але він іде далі, місцями вдаючись до чорного гумору. Обидва автори ставлять під сумнів смисл театру, праці театралів, причому Павло Ар'є помітно нагнітає містику і жахиття, помножує образи-симулякри, отожд, ідеться вже не просто про сценічний поділ на вигадки і реальність, а про світоглядну багатошаровість, що нерідко ставить реципієнта у тупик. П'єса Павла Ар'є «Людина в підвішеному стані» – це спроба осмислити на початку ХХІ століття чергову кризу драми, парадокси театру, який для автора є «способом включити» глядача «в поле напруженого філософсько-естетичного диспуту» [3, с. 209]. Павлові Ар'є вдається зібрати в пучок абсолютно різні погляди, переплести розмаїті картини світу у складну головоломку, де стирається грань між реальністю і віртуальністю, та запросити читача/глядача до провокативного діалогу онтологічного змісту.

Твір починається з прогону вистави, прем'єра якої має відбутися менше ніж через місяць. Вибір експериментального тексту новий Режисер пояснив нагальною потребою реформування застарілого театру. Сама вставна п'єса містить низку метадраматичних елементів, що сприяють створенню її специфічної багатофункціональної текстури. Зокрема, вже у першій ремарці зіштовхуємося з проблемою роздвоєння автора: «Прогін однієї зі сцен нової вистави. У цій сцені автор закликає режисера й акторів відриватися по повній (розумійте, як хоче)» [1, с. 192]. Отже, один автор, що написав вставну п'єсу, скеровує умовних режисера й акторів, а другий – творець зовнішньої драми – стимулює множинне прочитання тексту. На інтенції розширення виразно вказує топос: дія відбувається на платформі, «що мандрує в безмежному зірковому просторі». Репетиція починається з німої сцени («Працелюбні глюки шмигають туди-сюди, старанно виконуючи свою одноманітну роботу»), наявність якої, на переконання дослідників метадрами, також сприяє розшируванню театральної дійсності.

Персонажами у вставній сцені постають глюки (містка алегорія, що підкреслює вигаданість усього дійства) і Людина у Підвішеному Стані, яка з'являється спочатку по частинах, що згодом «складаються» в єдине ціле. ЛПС врешті – сирий матеріал, порожня капсула, що наповнюється ззовні. Він сам, як і глюки, шукає собі визначення. У прикінцевій пафосній промові ЛПС позиціонує себе «потворним, бридким, смердючим відображенням» і водночас «чистим, як гірський сніг» [1, с. 201]. Звертання до глюків – пасіонарне суперечливе і метафоричне – викликає відповідну реакцію. За мить той, кого ще недавно ігнорували та осміювали, визнають пророком, якого треба «убити, а потім поклоняться». Цей пасаж є цікавим відлунням у тексті Павла Ар'є низки профетичних текстів, передусім тут помітна асоціація з фіналом драми Володимира Винниченка «Пророк».

По закінченні репетиції вставна п'єса стає предметом обговорення, яке перетворюється на основне дійство першої частини драми. Під час бурхливих дискусії Режисер нав'язує своє трактування ЛПС: «Людина в підвішеному стані – це вічно принижена жертва соціуму, ще той тип митця-мислителя, котрий нікому не потрібний і потенційно небезпечний» [1, с. 217].

Суперечки між акторами та Режисером є по суті зіткненням театральних поколінь, різних філософій театру. Проте обидва табори об'єднує факт відсутності глядача і марність спроб його «затягнути». Для ретроградів таким способом є постановки перевіреної класики. Причому завдяки актуалізації низки імен, на кшталт, А. Камю, Мольєра, А. Чехова, В. Шекспіра, покликання на «Макбет» та «Вишневий сад», а також появі у другій дії *зіпсованих* ролей, які переслідують своїх виконавців формується черговий рівень метадрами, який у класифікації Фівер-Маркс ідентифікується як адаптивний тип, що зумовлює підкреслену літературність п'єси [5].

Іншу концепцію театру, керуючись «принципом трьох «С» – «Сучасність», «Секс», «Скандал», намагається впровадити Режисер, котрий уважає цю формулу успіху універсальною не тільки для театру, але й будь-якої галузі суспільного життя. Потенційним полем впливу для Режисера є вулиця і глядач «з пляшкою пива». Проте порожня глядацька зала стає метафорою самотності сучасного театру, діячі якого приреченні на безкінечні внутрішні інтриги, саморефлексії, або на «кайф» від самолюбівання, чим займається, приміром, Соль – актор, що виконує у вставній п'єсі роль ЛПС.

«Робота над виставою» неминуче породжує численні коментарі щодо її змісту і подачі, як-от: «в цілому п'єса непогана і грати її можна» (Мі) [1, с. 207], «є в цьому щось по-справжньому гидке, стимулююче уяву» (Соль) [1, с. 208], різні актори її маркують то «круттю», то «лайном», то «чудовиськом», то «божевіллям». Характерно, що такий самий діапазон оцінок переноситься на театр і життя загалом:

Ре. Життя – лайно, сцена – це святе [1, с. 210].

До. Цей театр – суцільне зло [1, с. 228].

П'єса побудована за принципом концентрів, наскрізною віссю яких слугує вставна п'єса (прогін). Домінантною сферою в цій схемі постає власне театральна сцена, на якій розгортається основний конфлікт. Підживленням для неї служать додаткові сфери.

До них доцільно зарахувати глядацьку порожню залу, кіноекран, на якому зображено все, що відбувається на сцені, зі запізненням на кілька секунд і в реальному часі. Його ж використовує Режисер задля перегляду камер спостереження в різних куточках театрального приміщення, поділеного на шість опцій. У результаті показано шість додаткових німих сценок.

У процесі тлумачення концепції людини в підвішеному стані Режисер виходить на образ безхатченків, який алегорично пов'язує з роллю театру в соціумі. З метою унаочнення своєї теорії він змушує акторів стати спостерігачами спланованої сцени побиття безпритульних, які окупували горище театру, задалегідь викликаними міліціонерами. Ця своєрідна режисерська інсценізація мала б стати «наукою» для акторів, майстер-класом з реального приниження і страждання.

Для головного актора, який виконує роль ЛПС, Режисер задумав тренінг іншого гатунку. За допомогою ініціального ритуалу насильства він змушує Соль пережити крайні форми страху та приниження, доводячи героя до божевільного профетизму.

У другій дії ми стаємо свідками смерті театру: після пожежі, влаштованої До, яка сповідувала радикальні стереотипи традиційного театру, актори знаходять свої обгорілі тіла. Роздвоєність дійсності досягає апогею, коли персонажі усвідомлюють свою вигаданість. Гротескності цьому усвідомленню додає застосування прийомів лялькового театру: актори граються зі своїми трупами, розспівують, наче маріонетки, власні імена під диригування Завліта. Останній наприкінці виявляється Автором обох п'єс, за якими має спостерігати глядач. Упродовж вистави він ховався за іпостасю театрального службовця, невдахи-заїки, який перебуває у тіні режисера-деміурга. Розкриття справжнього автора, а відтак і самоусвідомлення персонажів, провокує різну реакцію, що може трактуватись як своєрідний світоглядний симптом. У поверхового, легкого Соль – це заперечення, адже власна роль його вдовольняє; для Мі – це полегшення, бо з нього знімається відповідальність за злочини; для До – шанс переписати долю. Проте загалом для більшості – це можливість перекласти вину з себе на автора, що й спричинило спробу вбивства останнього як заслуженого покарання. Концептуальною є розгадка нотних імен акторів у п'єсі. Як зазначив О. Вергеліс, «театр перетворив кожного з них на заручника, на бранця, коханця, на маріонетку. Кожен прагне відірвати нитку, яка смикає ним, але щойно відірвеш – станеш не підвішеним, а знівеченим: зламану іграшкою» [2]. У розв'язці наголошено, що повна октава охоплює і персонажів Ля (Режисер) та Сі (Завліт). Отож, умовність і вимисел безмежні, а Режисер і Автор є, поряд із акторами, такими ж персонажами тексту театру, з якого немає виходу.

Отже, Павло Ар'є запропонував своє бачення театру в постмодерному світі, він тяжіє до трагікомізму, інакомовлення, за яким проглядається прагнення надати універсального виміру феномену сцени. Сюжетна лінія п'єси напрочуд химерна, композиційна розв'язка навіть при сучасній вигадливості письменників видається досить несподіваною. Оригінальний детективний складник твору скерований на проблему режисера/драматурга як деміурга. Сама побудова тексту репрезентує багатошарову капсулу, де принцип «театру в театрі» повторюється, індексується до безкінечності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Ар'є П.* Баба Прися та інші герої / Павло Ар'є. – Брустури : Вид-во «Дискурс», 2015. – 275 с.
2. *Вергеліс О.* Підвішені люди / О. Вергеліс // «Дзеркало тижня. Україна». – №35. – 1 жовтня 2016 р. – Режим доступу : http://gazeta.dt.ua/CULTURE/pidvisheni-lyudi-_.html
3. *Козлова С. М.* А. П. Чехов и Л. Пиранделло: шесть персонажей в поисках автора / С. М. Козлова // Вестник Тюменского государственного университета. – 2003. – № 3. – С. 207–215.
4. *Abel L.* Tragedy and Metatheatre, Essays on Dramatic Form / Lionel Abel. – New York : Holmes and Meier, 2003. – 208 p.
5. *Vieweg-Marks K.* Metadrama und englisches Gegenwartsdrama / Karin Vieweg-Marks, Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1989. – 221 s.

*Стаття: надійшла до редакції 28.03.2017
прийнята до друку 11.04.2017*

THE POSTMODERN METADRAMA «THE MAN IN A STATE OF ELEVATION» BY PAVLO ARIE

Oleksandra VISYCH

*Postdoctoral Fellow at the Department of Literary Theory and World Literature,
Lesya Ukrainka Eastern European National University,
30-a, Vynnychenko Str., Lutsk, 43021, Ukraine,
e-mail: visych@gmail.com*

The article is devoted to the play «The Man in a State of Elevation» by Pavlo Arie in the light of its metadramatic concept. Metadrama is a term used to describe the plays, where the problematic and poetics are aimed at understanding the nature of theater. Such techniques as the play within the play, the role within the role, literary references and self-reflexivity of the drama are common to the artworks of different aesthetic epochs, but they get intensified in the postmodern period, especially because of destructive features that these techniques perform against the fabric of dramatic work. Though metadrama is quite common in the world literature and is widely studied in Literary Theory, it is almost unknown in the Ukrainian scholarly discourse. Yet, it is noteworthy that Ukrainian drama has a deep tradition of using the metadramatic techniques. The plays by Pavlo Arie testify to the statement. By creating a chaotic storyline, the author offers his own, original vision of theater in the postmodern tonality.

The author became popular owing to the plays «Ten Means of Suicide», «Revolution, Love, Death and Dreams», «Icon», «Stolz» (in German), «Experiment», «Glory to Heroes», «Colors», «Baba Prisia» etc. It should be added that his dramas are often staged, and he is an art director of Lesya Ukrainka Drama Theater of Lviv, which makes him quite involved in the theatrical life. For this reason, it is quite natural that Pavlo Arie appeals to «production» issues, centering on the issue of transformation of a literary text into a performance with a typical play convention, mystery, backstage intrigue and so on. All this is widely represented in the play «The Man in a State of Elevation»: while its first part is a rehearsal of the unusual

play, which becomes the center of a discussion between the actors of the troupe, the second part is quite phantasmagorical, as the action contains a few levels of convention with theater appearing the allegory of the real world.

Pavlo Arie offers an amazingly bizarre storyline with quite an unexpected composition. The original detective component is directed at the view on the director / playwright as a creator. The very construction of the text represents a multi-capsule where the principle of «theater in the theater» is repeated and endlessly indexed.

Keywords: metadrama, the play within the play, postmodern drama, theater, irony.