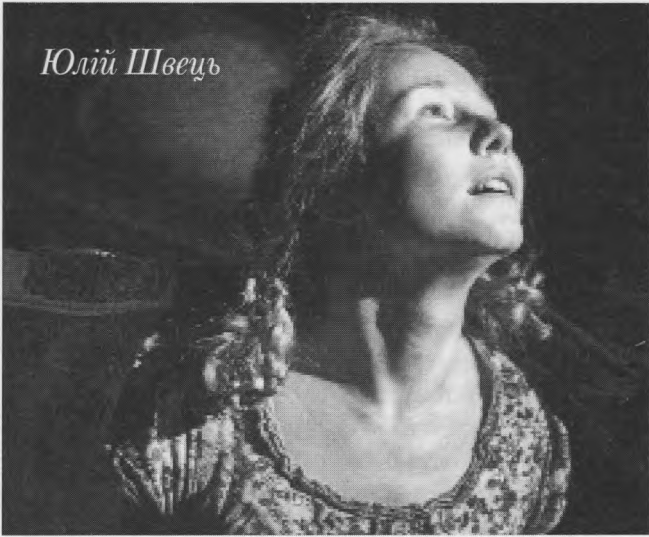


# «Драматургія доби», або Невтішний діагноз пострадянському суспільству

Юлій Швець



Вероніка Шостак – Маклена у виставі «Маклена Граса» за п'єсою Миколи Куліша. Режисер Дмитро Весельський. Український Малий драматичний театр (м. Київ).

«Маклена Граса» за п'єсою Миколи Куліша  
Режисер Дмитро Весельський  
Художник Богдан Поліщук  
Художник з освітлення Сергій Огрудницький  
Музичне вирішення Станіслав Весельський  
Тексти пісень – Марія Чуприненко, Станіслав Весельський  
В ролях: Вероніка Шостак, Христина Дейлик, Юрій Шульган, Юрій Кулініч, Слава Красовська, Лариса Шелоумова, Єлизавета Бакуліна, Данііл Мірешкін, Тимур Бурлака, Марія Чуприненко, Станіслав Весельський, Дмитро Базай, Сергій Радченко, Дарина Чернявська  
Український Малий драматичний театр (м. Київ)  
Прем'єра: 31 січня 2020 р.

Починаючи з раритетної на наших теренах назви, «Маклена Граса» впевнено виділяється на фасаді нового українського театру. Вирізняє її насамперед старомодна прямота аналізу соціальних стосунків, що нагадує європейський театр другої половини минулого століття. Парадоксальним чином саме ця прямота інтригує й приваблює. Тож якщо ви стомились від «політкоректних історій» про любов як панацею від патології «іншого», толерантності як антитези агресивності, жіночої солідарності й пошуків етнічного коріння – вам сюди. Якщо вам подобаються «замкнуті», драматургічно довершені, красиво сплетені, темпераментні, а головне – максимально чесні історії з адаптованої класики, – вам також сюди. А якщо ви вмієте певний час насолоджуватись однією чудесною мелодією (наприклад, про «гусей, які візьмуть вас на крилята»), – це ваш театр.

Його можна просто розслаблено дивитись, насолоджуючись живою музикою й оригінальними піснями, тонкими хитросплетіннями нуару-детективу, які контрастують з чуттєвістю акторського виконання. Вставні епізоди театральної «провокації» й «пост-іронія» інтродукції («А чи знаєте ви, що таке сифіліс?») спонукають повернутись до театру абсолютного – взагалі без Іронії. Однак, балетні сплетіння тіл соціальних антагоністів і те, як тверда режисерська рука Дмитра Весельського вміло знаходить рельєфні відображення облич соціальних партнерів в дзеркалі театральної рампі (унаочнюючи її в освітленій по периметру «рамці» сценографії), підштовхують глядача задуматись над тим, який саме експеримент сильні світу цього проводять над нами, як розподіляють і аранжують наші соціальні ролі.

Молодий режисер здійснив виставу так, ніби вирішив поспіяти і над стереотипами «нового театру», і над глибинною сутністю «нової етики», і замість «політкоректно-

го погляду» запропонувати «некоректний», але чесний. Позбавлена базових елементів біологічного виживання 12-літня Маклена будить сестричку Христину, аби піти на канави, позбирати кісток і, можливо, ще чогось істинного, інакше знову цілий день будуть «сидіти на окропі». Батько зі спухлими від голоду ногами ледве рухається; адже він – безробітний (фабрика страйкує). Її збанкрутілий хазяїн – пан Зарембський, – незважаючи на негаразди, смакує запашну каву на балконі й докоряє дівчині, що та заважає йому думати.

Той, що перебуває наверху (ієрархічної драбини – соціального ліфту), у виконанні Данііла Мірешкіна, втілює токсичну олігархічність і дрімучий патріархат. В його словах – дія відбувається в Польщі 1930-х років, де схильного до фашизму диктатора Пілсудського боготворять як національного героя – відсутнє бажання примножити національні блага. Агресивна суть і чітко виражений прагматичний інтерес, а не «шкідливий гуманізм» – ось його ідеологія. Актор акцентує у своєму персонажеві пізнавані риси сучасної нахабної молоді, її самовпевненості та побудованої на статках «сексуальності». Та й справді, молодий пан лепський носить костюми «від Діора», зневажає тих, хто «боїться йти назустріч своїм істинним бажанням».

Однак мала й худа та надто сором'язлива для свого походження Маклена (у виконанні Вероніки Шостак) в сталості соціальної ієрархії не впевнена. Адже якою б не була та «золота драбина», образ якої спорадично виникає у виставі (по якій кухарка може піднятися в президенти), реальна драбина тримається на підвалі, де животіють мільйони маклен, і тому в будь-який момент може бути повалена. Дівчина вірить у світле майбутнє й є прикладом молодої людини, яка, завдяки своїм переконанням і незламній вірі, здатна змінювати майбутнє, йти на барикади, жити палко та гину-

ти заради ідеї. Своєю рішучістю вона повертає романтику віри в здійснення мрії, хоча у стосунках з чоловіками має консервативніші вірування: коли задля порятунку батька та сестрички домовляється «піти» з чоловіком за п'ятдесят золотих, врешті виривається з його обіймів і тікає.

Колись Наталя Ужвій, яка вперше виконала цю роль у знаменитій виставі Леся Курбаса, ліпила образ непевного в переконаннях і діях підлітка – свого роду продукт лівої пропаганди. Через це багато рецензентів вважали її роль фатальною для вистави і провальною для її кар'єри. В інтерпретації п'єси Малим театром бачимо, що Маклена випромінює стримане світло й тікає в бік символічного сонця у фіналі – цілком за ремарками автора п'єси. Вистава Малого театру не є похмурою, як прийнято трактувати п'єсу в театральній практиці, й демонструє скоріше «відносно позитивну» революційну романтику Куліша, аніж негативно-трагедійне (хоча, можливо, більш адекватне) сприйняття тодішніх суспільних реалій Курбасом.

Згадаємо, що реформатор українського театру у своїй «лебединій пісні» зосередив увагу насамперед на долі митця в розбурханому суспільстві й центральною постаттю (виразником пропонованої ним моделі існування для пристойного люду) був музикант Падур: той, що не зміг схилитися перед диктатором і став мандрівним (згадаймо розстріляних під Харковом українських кобзарів). Падур у Курбаса відмовлявся від активної боротьби, яка означала головним чином фізично-ментальне винищення соціальних опонентів, поселявся у собачій будці – виказуючи тим свій інтелігентсько-споглядально-пасивний «протест». Але з іншого боку – своїм вчинком він потакав мріям усіх диктаторів, а в цьому випадку – імператора Франца: «Ми не потребуємо геніїв. Нам потрібні вірнопіддані».

Тож «місце мистецтва під час диктатури – на смітнику», – стверджував Курбас. Так і є. Жаль, що й «омріяна свобода» нині неочікувано трансформується у свободу золотого тільця. Йому не приносить сучасним «музикантам» належної втіхи, – продовжує думку Курбаса постановка Дмитра Весельського, зокрема, трактування ним образу Падура (Тимур Бурлака). Звісно, заперечення життя і його утвердження (в образах Падура і Маклени) не протиставлені у виставі фатально. Швидше обидві позиції підтримують одна одну, поміщаючи «опонентів» по один бік соціальної барикади. На іншому – пан Зарембський. Подібні йому «націонал-аристократи», нехай світ перевернеться, сидітимуть з родиною на балконі й смакуватимуть каву.

На середньому ж рівні закладеної у п'єсі Куліша «барокової світобудови» (філософська концепція, що передбачає складну, розгалужену, сповнену внутрішньої боротьби, протиріч і динамізму модель побудови світу, яку й відтворює Малий театр) опиняється маклер Зброжек (Юрій Кулініч) – лакей з амбіціями. Але, якщо Зарембський вміло приховує свою наготу патриціанськими сентенціями, то «плебей» Зброжек не вміє вуалювати свої інстинкти. Втрапивши через банкрутство банку чималі накопичення, залишаючись без найменшого променя надії, він все одно мислить, як би навіть таку – загалом жакливу життєву

ситуацію – повернути на свою фінансову користь. І придує оборудку, за якою має отримати гонорар за власну смерть – гігантська страховка має дістатись членам сім'ї. Коли ж батько Маклени «виручити» маклера відмовляється, дівчина сміливо погоджується – аби за рахунок чужої уберегти свою сім'ю від голодної смерті. Та Зброжек навіть останню в житті «угоду» перетворює у фарс та шахрайство: рахуючи гроші, хитрує, надіючись, що в темряві Маклена не помітить нестачі. Ніщо не пробуджує найменшої людяності в його серці, навіть розмова з дочкою Анелею, котрій він наказує, щоб, як виїде заміж, то допускала чоловіка до серця, але не до кишені, бо ті про це лише мріють. Маклерство як ідеологія «середнього поверху» знаходить у Зброжеку свого паладина.

Вбивство від руки підлітка справляє у п'єсі Куліша надзвичайно гнітюче враження, адже символізує кінець гуманізму: драматичний і безжальний. Так, ціною революції є гуманізм, але й без революції він – тільки фікція, – так інтерпретує основну думку Куліша вистава Малого театру. «Барокове» уявлення Миколи Куліша про ієрархічну світобудову у Дмитра Весельського реалізовано за допомогою вертикального сценічного простору. Симультанна сцена (відповідно з нижнім «поверхом», який займає Пекло, «верхнім», який символізує Рай, і «середнім», на якому ніби земне життя) у виставі теж є, і дія відбувається на цих «рівнях» одночасно. Однак відсутність традиційного колориту (похмурого, сірого, гнітючого) спрощує її надмірну складність. Окрім того, відсутність бруду навколишнього світу у виставі метафорично ніби заперечує існування бруду ментального (який, як відомо, був візитівкою першої постановки п'єси Куліша). Епоха «новітнього Хама» (замішана на грошах, бо на «середньому поверсі» вони навіть вищі за власне фізичне виживання – що казати про чуже) показана через відносно вишукані костюми, вихованих персонажів, влучні фрази, витончені манери і почуття. Це ще більше посилює дискомфорт нарративу, стаючи метафорою всепоглинаючого Бруду, притаманного ніби невинним речам (батьківська любов Зброжека) у суспільстві, влаштованому на ієрархіях. Після пострілу і втечі Маклени, Падур, спантеличений настільки винятковою її соціальною рішучістю, ніби вкопаний, застигає на «місці злочину». «Я виріс в морі – і бідність моя була розкішною. Затим я загубив море – й уся розкіш світу здалась мені сірою. А злидні нестерпними.» (Альбер Камю, «Море якомога ближче»). Ці слова – той, що втратив будь-яку надію – міг би вибити на своєму щиті. Шкода тільки, що «море» навіть у споріднених душ, як правило, виявляється різним.

Хоча часи «соціальності у високому стилі» минули, вистава інтелектуально захоплює, позбавляючи навіть жорсткі сцени присмаку вульгарності. Це відбувається завдяки надзвичайно точній манері режисури й прекрасній об'ємній грі акторів (незважаючи навіть на деякий її «перебір», адже в Малому зібралась чи не найкраща молода труппа Києва). Поєднання інтелектуальної грації, сильної емоції, цілісності та психологізму на сцені працює, надаючи неочікуваних відтінків історії залежності та її поборення.