

Юлій Швеуць

Продавці дощу

«Королева краси» за Мартіном МакДонахом

Харківський театр ім. Т.Г. Шевченка, Мала сцена

Режисер — Степан Пасічник

Сценографія та костюми — Тетяна Медвідь

У ролях: Ірина Роженко, Майя Струнникова, Олена Качан,

Валерій Брильов, Дмитро Петров, Михайло Терещенко

Прем'єра 8 листопада 2012 року

(вистава українською мовою)



Сцена з вистави «Королева краси».

Режисер — Степан Пасічник. Харківський театр ім. Т. Г. Шевченка, Мала сцена

У молодості здається, що жити достойно – легко. З віком, однак, стає зрозуміло, що дозволити собі цю розкіш може не кожен. Адже чи не щомиті доводиться боротися із власним вродженим конформізмом, утікати від суєтності навколишнього, не прилаштовуватись до більшості, не шукати покровителів, сприймати чужий біль як власний (навіть коли відчуваєш, що хтось «використовує» твої почуття), не мстити кривдникові, не занегаювати пам'ять поганими емоціями, з більшою охотою віддавати, ніж брати, частіше казати «так», ніж «ні», не скаржитись з будь-якої причини й у найжахливішу погоду не сумніватися, що мине й це. З іншого боку – боронити власну свободу й бути вдячним кожному, хто приходить на допомогу, уміти прощати й не озлоблюватись проти світу та його представників, терпляче очікувати (розуміння) – чи не найліпший то шлях до щастя, якого ми, власне, завжди жадаємо? За умови, що зможеш психологічно надихнути ближніх і до тебе ставитимуться так само чесно... А ліпше – навіть без жодних умов.

Вибір, звісно, існує завжди – в теорії. А що робити «оголений» благородній людині, оточеній, з одного боку, жадливою стіною суворого клімату й «острівного існування», з іншого – страхіливим парканом духовного каліцтва, зі своєю абсолютно непотрібною в цьому просторі й часі красою й чистотою?.. Віднайти «споріднену» душу й прожити з нею в любові все своє життя? І її життя? Й, можливо, коли випаде щастя, ще чийсь... чи чийсь...

У найвідомішій п'єсі популярного драматурга ірландського походження Мартіна МакДонаха¹ до часу до пори свята героїня саме це благородне мистецтво й намагається опанувати. Але пошуки «спорідненості» й «путі святості» на окремо взятому «острові» (власної душі) доводять її до криміналу... Життя підкидає сорокарічній Морін не уможлядно-відчужену проблему. Потрібно щось «вирати», а щось «убити», й не у віртуальному сенсі. Конче потрібно «щось убити»: або «в собі», або «навколо себе». Героїня розв'язує цю дилему на власну, здається, користь, але чи стає комусь краще від цього?

В якомусь сенсі – «так». Адже коли Бог (а за ним Драматург і Театр) крадуть у Краси розум (Морін справді певний час перебувала у психіатричній клініці, куди її запроторила рідна матуся – політ власної фантазії й інколи здається сильнішим від реальності), то цим своїм непорядним учинком вони зні-

мають зі своєї обраниці відповідальність. І рештки сумління. Так, у фіналі героїня втрачає все – матір, кохання, власне серце, гармонію душі, – однак і не думає посипати собі голову попелом. На відміну від героїв Достоєвського, Морін – продукт західного укладу життя. Й коли душевно безпритульна незаміжня жінка (одна проти всіх) у ворожому оточенні душевної розпусти відчайдушно виграє невидиму битву за маленький острів своєї мрії – виграє, звичайно, лише на сцені, у своїй та нашій (глядацькій) уяві, – вона назавжди зостається в цій уяві Королевою. Королевою, що руйнує стереотип «політкоректності» і взагалі – «західного» та, особливо, «слов'янського» мислення. Вона зостається в цій уяві Королевою Краси, й, попри скоєний злочин, який можна трактувати як свідомо-не-свідомий, стає Благородною Королевою, за що хочеться їй «дорікнути» й пожаліти її водночас...

Слід зауважити, що навряд чи Драматург (якщо врахувати драматургічні конструкції численних його п'єс, їх загальну, так би мовити, «стилістику й ідеологію») чи його численні театральні інтерпретатори на Бродвеї й не тільки² передбачали саме той «ідейний» результат, що його ми споглядаємо на Малій сцені театру ім. Т.Г. Шевченка.

...Згадаймо, що чотири п'єси Мартіна МакДонаха з «ірландського життя»³ не сходять зі сцени головного театру Великобританії (з часів Шекспіра, здається, ще ніхто не удостоювався такої надзвичайної честі); що ходять уперті чутки про співпрацю чи й пряму приналежність Автора до британських спецслужб⁴; також чутки, що ІРА (Ірландська Республіканська Армія, точніше, її «військове крило») оголосили Автора «недружелюбним суб'єктом»... І тепер він тихо зник з лондонського театального життя й переходується в Голлівуді – ніби там щось знімає... й таке інше. Звичайно, нема підстав усьому цьому вірити.

Але над цим мимоволі починаєш замислюватись, коли аналізуєш звичну модель його шалено «холодних» п'єс, у яких жителі Ірландії виглядають не надто чудово. Переважно це такі собі затяті острівні «недоумки», що гають час, намагаючись «повоювати» з британською поліцією, а коли її поблизу немає, то запекло (!) «воюють» між собою. У всіх п'єсах зга-

² Наприклад, у нашого північного сусіда – Пермського Театру «Біля мосту», «універсально-містичні» інтерпретації МакДонаха якого вважаються найвдалішими.

³ Інших Автор чомусь (?) не пише.

⁴ Згадаймо Агату Крісті... й прізвиська більш-менш значних британських письменників – тож нічого дивного, лише данина традиції.

¹ Престижні театральні премії «Івнінг стандарт» і «Тоні»

дуваного автора «тонкошкірість» і душевна чутливість індивіда є ознакою можливого спротиву цього індивіда тотально-контрольованій дійсності, чи ознакою прагнення її бодай до якоїсь соціально-національної правди. В його п'єсах здібні, напочатку, поліцейські у фіналі виявляються мало не янголятами з білими прозорими крильцями, а «пересічні», але наділені інтелектуальною й почуттєвою свободою люди – «психами» або «духовними монстрами»... і так далі у вищезгаданому маніакально-поліцейському дусі...

Тож можна уявити, яку надзвичайну роботу провів режисер, аби зняти з тексту чи не найжорстокішого з талановитих сучасних драматургів крижану коросту, як зумів вправити поліцейськоцентричній життєвій конструкції вивихнутий суглоб без ушкоджень для художньої цілісності вистави й припасувати її під світосприйняття глядача іншої ментальності, інших мистецьких вірувань і міркувань. Це, мабуть, – ціла наука, й наукою цією режисер (він же – перекладач тексту українською) володіє безперечно. Тому здається, що адекватне (не в «хвості Автора») прочитання сучасної «важкої» п'єси стане новою точкою відліку в режисерському доробку Степана Пасічника.

Ті ж слова можна сказати про виконавицю ролі Морін (актриса Ірина Роженко). Призначення на роль Морін саме цієї актриси – справжня й безсумнівна удача вистави в тому сенсі, що порівняно молода виконавиця зуміла перейняти й накопичити в доробку своєї душі точні відчуття знедоленої сорокарічної жінки, але при цьому якась чуттєва природа ранньої молодості все ж пробивається з-під фронтальної канви ролі, й образ набирає справжнього вікового узагальнення. Щось настільки святе й емоційне, відверте й щире є в цій, зовні безбарвній, з гладенькою зачіскою жінці (без надії на взаємність старенької егоїстичної матусі вона витрачає життя, щоб варити для тієї супи й макарони), що таке напрочуд ніжне, сердечне (навіть інколи а-естетичне) трактування цього «вікового» образу викликає неабияку повагу. Не обійшлося у виставі без «зайвих елементів». На відміну від достеменно й психологічно насиченої Роженко – Морін, Олена Качан, що грає її антагоністку – матінку Мег, чи то підкоряючись невибагливим запитам, чи то намагаючись знайти гідне застосування яскравим, деталізованим, випрацьованим комедійним штампам, чи то взагалі дбаючи про щось інше, частенько переходить у своїй ролі на букву «театру комікування», чим, звісно, потішає публіку. Особливо – в першій частині вистави. Воно-то ніби й правильно – не грати ж «трагедію» чи то «драму» з самого початку дії. Інтрига щодо можливих вирішень конфлікту повинна якомога довше залишатись неясною. Але з часом ця загадкова «неясність» входить у дисонанс з жанровою домінантою головної дії, і глядачі за звичкою починають сміятись у всіх непідходящих для цього місцях. Відчуваючи, звичайно, якусь фальш і не-своєчасність подібного сміху... але їх так довго саме на цю спрощену реакцію «програмували» (провокували)⁵...

Пато (чоловіка, який назвав Морін Королевою, й у якого вона, можливо, саме тому щиро й беззахисно закохалась) режисер і актор Валерій Брильов вирішили зробити менш

тривіальним, ніж та типова постать, що її змальовує Автор. Додали йому вміння розуміти жінку, ніжності й деякої гідності. Але чарівна акторська природа Валерія Брильова не зовсім гармоніє з тим внутрішньо вихолощеним персонажем, у якого, через відсутність на «острові» інших, змушена була закохатися головна героїня. При цьому, звичайно, зменшується «напруга» навколо її відчайдушного становища. Вона стає більш захищеною (вже не зовсім одна). У фіналі майне хмарка якоїсь надії... на щось світле... звісно, на любов... можливу навіть попри обставини... любов без необхідних для того можливостей... любов, яка, як відомо, інколи все рятує (фінали сентиментальних п'єс – теж). При тому, що за автором, Пато, не повіривши почуттям Морін і своїм, кидає «острів», їде в Америку, де щасливо одружується, чим у повному розумінні розбиває велике серце Морін. Молодший брат Пато – Рей – пришепелкуватий енергійний холерик, – то, звичайно, квінтесенція авторського погляду на «середовище», на «острів», де концентрується дія. Надприродна акцентована знервованість героїв, до речі – універсальний(!) елемент, що ним підтримується «зажахувальний» драматизм усіх п'єс Автора. Тому епізодична роль Рея у загальній конструкції вистави так «багато значить». У середовищі таких «підлітків» як Рей, а за ним – Мег і Пато – ще більш небезпечних «підлітків» без вікових ознак – протікає звичне життя нормальної жінки. У цьому вкрай «знервованому» середовищі можливо все! Маленький дитячий м'ячик може стати причиною світового катаклізму. Так, зрештою, й трапляється... Актор Дмитро Петров, великого зросту й статури, грає свого «маленького персонажа» як «ходячий жах», якому нічого не можна довірити, бо він усе забуде, забруднить, зіпсує. Натуралістичне матеріальне середовище, в якому відбувається дія (художник Тетяна Медвідь), підтримує відчуття крайньої «знервованості». Маніпуляції з електричною плитою, киплячий чайник на ній (видно, як він парує), велетенський камін, що займає значну частину сценічного простору й у якому згоряють листи-надії Морін (в усіх випадках – відчуття небезпечного жару); нікельований посуд, ножі, що виблискують на кухонному столі своїм неприродним сяйвом (відчуття небезпечної гостроти), – усі деталі так чи інакше підсилюють відчуття прихованої небезпеки, що ховається у звичайних, на перший погляд, речах. З іншого боку – плетене крісло, дощатий стіл у центрі – це ознаки гармонійної несутності світовідчуття, притаманного Морін. Пронизливий поєдинок цих «світів» – світло-округлого й гостро-приховано-небезпечного – підтримує й музикальна палітра... Тому навіть вищеозначені неточності деяких акторських інтерпретацій не можуть затьмарити те загальне позитивне враження від вистави, у фіналі якої думаєш чомусь про... дощ... холодний північний дощ, або (як модерний варіант) про продавця дощу, що зміг би досхочу напоїти святі гарячі душі... Але достойні ми чи не достойні (дощу)? ми виграли (на нього право) чи програли? – нема відповіді. Туман, щільний осінній «ірландський» туман укриває реальність. А в ньому – іскра надії.

⁵ Виконання цієї ролі актрисою з більшим творчим досвідом – Майєю Струнниковою – судячи з відгуків, таки приголомшує, й ця роль, кажуть, краща у її доробку. Але оскільки автор цих рядків ще не бачив вистави за її участю, то має змогу ввічливо промовчати; тим більше, що творчий темперамент актриси чудово співвідноситься з роллю і є підстави вірити у схвальні відгуки.