

Мазайло, як і дев'ять років тому, зіграла Валерія Линник (тоді – Семенюк).

Досить оригінально дебютував у складі «ГаРМІДЕРу» колишній актор Волинського театру ляльок Вадим Хаїнський, зігравши Мокія, сина головного героя, палкого прихильника українізації. А Оксана Бречко втілила образ Улі, подруги Рини, яка спершу має допомогти перекопати її змінити українське прізвище разом із усією ріднею, а потім сама закохується не тільки в мелодійність «нашої калинової» з уст Мокія, а й у нього самого. Роль Лини Мазайлихи в другій версії зіграла Юлія Яцун.

Спочатку безмовно, а потім і заговоривши та заспівавши на повен голос українською, за усім дійством спостерігали прабатьки роду Мазайла (Петро Дмитрук, Юрій Ляшук та Сергій Панас). І як тут було змовчати, коли Мина Маркович задумав змінити давнє козацьке прізвище на російський манір. Тільки тому, щоб вони йому не ввижались в жахіттях, пішов на компроміс, запропонований братом Тарасом із Києва, залишити корінь «Маз».

Ще одну паралель із сучасністю несподівано для себе й для нас провів ще 90 років тому сам автор п'єси, пропонуючи вустами Рини такий варіант нового прізвища, як Мазеленський...

Досі не втрачає актуальності в Україні, на відміну від інших пострадянських республік, так зване мовне питання. Ним багато років спекулюють окремі політики й громадські діячі, навіть тепер, коли на сході країни йде війна. Очевидно, не всі нащадки прочитали між рядків послання Миколи Куліша, засланою радянською владою на Соловки та розстріляного 3 листопада 1937 року в урочищі Сандармох у Карелії, про те, що мова не є остаточним показником у визначенні національної самоідентифікації людини. Вже п'ять років ми є свідками того, що територіальну цілісність України захищають не лише україномовні її громадяни, водночас щирі патріоти своєї землі. От тільки парадокс, що теперішня столиця – Київ – стає все більше схожою на «Київ», а колишня – Харків – таки прагне залишити в минулому «Харьков». Там і там ще й досі трапляється своя «тьотя Мотя», яка запитає: «Навіщо нам іспортілі город?»...

Щодо форми вистави, то в праці «Модерна драматургія і театр» зазначено: «Лесь Курбас під час постановки “Мини Мазайла” для декорацій використав величезні дзеркала, що виконували роль збільшувальних лінз. До того ж, дійові особи наче радилися зі своїми відображеннями, і це підсилювало комічний ефект. Йосип Гірняк, який грав роль Мини, вказував, що, завдяки такому театральному прийому, проблема українізації проглядалася ширше й опукліше».

Луцький театр у цьому сенсі лаконічніший: тут використали замість справжнього дзеркала... рамки від картини, в яку по черзі вдивляються та вписуються герої, неначе в певні межі власного сприйняття порушеної проблеми. Постаті ж наших пращурів час від часу виходять із символічних рамок-дзеркал, наче помережаних павутинням історії або просто тріснутих, коли вже несила терпіти наругу від невдячних нащадків.



Стокгольмський синдром

Юлій Швець

«Кармен», трагедія кохання за мотивами новели Проспера Меріме та лібрето опери Жоржа Бізе
Драматургічна версія Ежи Сіжажа (Польща), Лінаса Маріюса Зайкаускаса (Литва)

Постановка та музичне оформлення Лінаса Маріюса Зайкаускаса

Сценографія та костюми Маргарити Місюкової

Актори: Анастасія Леміш, Дарина Штомпель, Олександр Михайлов, Анастасія Адначева-Пономаренко, Ярослав Грошев, Олександр Глянцев, Денис Пономаренко

Луганський український музично-драматичний театр (м. Сіверодонецьк)

Прем'єра 7 листопада 2019 року

бочених, одержимих злом героїнь, великих спеціаліток з руйнації чоловічих доль. Саме такою вона вперше зійшла зі сторінок однойменної новели французького письменника Проспера Меріме. Термін «жінка-вамп» теж з'явився в мистецтвознавчому обігу з її легкої руки, бо ним елементарно можна було окреслити той справді магнетичний характер «живого мерця», що час від часу мав насичуватись декалітрами чоловічої крові. Хоча «вампіри» зазвичай – то невідомчені душі невинно загиблих, принаймні так їх трактують у мета-культурі, але в різноманітних сюжетах, де фігурують жінки-вамп, автори-чоловіки не особливо люблять про це згадувати, аби не замикати коло, в якому важко буде зрозуміти: така жінка – то жертва чи немилосердний кат.

У сучасній масовій свідомості образ Кармен постає в привабливішій іпостасі. Вишуканим метеликом вона злітає з руки «романтика» Жоржа Бізе, аби в людських душах укорінитися не хтивим, а притягальним образом «вічно молоді» й незалежної вільної циганки. І цей образ тривалий час був найпопулярнішим серед архетипів, що ввійшли в масову культуру з театральних підмостків. Не зайвим буде також згадати, що «міф Кармен» зазнав найрізноманітніших інтерпретацій: від пародій до балетів, від Чапліна до Карлоса Саури та Жана-Люка Годара. Додам, що опера «Кармен» (поряд з «Травіатою» Джузеппе Верді) вважається провісницею «веризму» – потужного реалістичного

натуралізму – напряму в італійському мистецтві, що мав фундаментальний вплив на подальшу історію всієї європейської культури, й не в останню чергу – на її етику та мораль. Дія новели Проспера Меріме відбувається в Іспанії. Тютюнова фабрика, де працюють сотні робітниць, безліч контрабандистів та драгунський полк – таке сусідство здатне утворити небезпечну колізію. В опері Жоржа Бізе, що свого часу зухвало замахнувся на «сімейні цінності», повторюється диспозиція Меріме, але характер Кармен радикально пом'якшується (минуло немало часу, поки оперні співачки згодились виконувати цю роль). Аби більш якісно протиставити обидва типи любові – «тиху домашню» та «галасливу вуличну» – в лібрето з'являється додатковий персонаж – наречена Хосе Мікаела, як втілення чистоти й вірності. Лінас Зайкаускас – режисер, що постійно намагається розширити простір свободи, додає ще одну символічну постать – свого роду «наречену» Кармен, принаймні її вірну сексуальну подругу Діану, а саму «трагедію кохання» переносить у виставі в реалії сучасної України.

Дві переселенки з невідконтрольної території – циганка Кармен-Катя- і Діана-Маша заробляють свій хліб у центральній «таверні» під орудою Жеки-Сайгона як жінки, що ефектно спонукають нічних відвідувачів «бажати більшого». На дискотечі стається бійка між Кармен і простуватими місцевими дівчатами, в яких, заради жорстокої забави, Кармен відбиває друзів. Поліцейський сержант Ден змушений арештувати ініціаторку побоїща. Під час аудієнції у відділку він наближається до неї настільки, наскільки дозволяє поліцейський етикет. Але під дією її активних, хоча й доволі прямолінійних, щоби не сказати примітивних, «чар», сержант згодом відпускає порушницю на волю. В процесі вже наступної баталії в тій же таверні сержант випадково вбиває лейтенанта Вовка, свого начальника – типового поліцейського офіцера-шельму, теж «ураженого» циганкою. Сам Ден розчиняється в натовпі й зникає. Спливе немало часу, поки, ставши професійним злодієм, він знову відшукає своє «справжнє кохання», яке тепер подорожує з іншим чоловіком – професійним боксером Олександром-Торсадором. До цієї останньої зустрічі новий коханець вільній циганці теж набридає...

Чи насправді більшість чоловіків втратили власну ідентичність, і у пані просто нема вибору? Чи проблема в лесбійській трансформації сучасної жінки? Чи обидві історії існують паралельно й зумовлюють одна одну – ось основна дилема «трагедії кохання». Натуралізм, реалістичність персонажів, нерозривний зв'язок між смертю і любов'ю (хоча правильніше було б сказати: токсичним концентратом пристрасті), асоціативні відсилки та конфронтації з Меріме-Бізе, – різноманітні переключки та ремінісценції у виставі Лінаса Зайкаускаса найменше служать ілюстрації традиційної диспозиції «любов – суспільний обов'язок». Авторів захоплює проблема асексуальності й відсутності справжнього кохання в убогому споживацькому соціумі. Катя-Кармен (Анастасія Леміш) з презирством ставиться до жінок, принаймні тих, що вишукують щастя в нічних клубах та дискотеках. Один її жагучий рух – і весь їхній

маленький дисфункціональний світ, побудований на брехні й самопожертві, летить шкереберть. Помітну насолоду вона відчуває від нарути над жіночою пристрастю до фальшивого кохання (бо справжні коханці тікають від голосної музики) й наступного фальшу «сімейного пекла». Втім, і сама Катя впродовж вистави віддає перевагу лесбійській любові, 98-ми, а не 12-тиградусному напоєм, штурмовим діям замість почуттів, що виникають природно. Та в парадоксальній фінальній сцені на неї чомусь нападає безсилля – героїня втомилась. Хоча ще кілька хвилин до цього вірилось, що в найближчі роки вона аж ніяк не мала наміру зупинятись. Ця ірраціональна знесиленість Кармен свідчить, що її душа досягла абсолютного нуля, за яким настає небуття, бо «підвищувати» градус до безкінечності неможливо, а «знижувати» його, аби досягти рівноваги, за законами жанру «вампірам» не дозволяється.

Злодій-поліцейський Ден (Олександр Михайлов), який у нападі лютої пристрасті вбиває Кармен, замість хронічного «надриву» дістає можливість знову відчути себе чоловіком, здобути легкість, здатність радіти великому й малому, сміятись і кружляти в танці, віртуозно зіграти з мертвою «нареченою», уквітчаною білою завісою-фатою, й чуттєву мелодраму, й ліричну комедію. Відчуття зрозумілої, звичної форми речей замість порожньої видимості, що приховує щось недоступне й тривожне, знову повертається до нього (ніби до трієрівського антигероя Джека)... Чітко прописаний сюжет, швидкий розвиток дії, чергування «екшну» з психологічним портретуванням є достатнім, аби не перейматись модернізацією поверхні, а заглянути в глибину сучасності й без зайвої делікатності зв'язати гроші, смерть і секс в натуральній, як сам світ, історії, що раптом переводить умовний жанровий сюжет у площину політичної метафори.

Втім, назвати сіверодонецьку «Кармен» «просексуальною» чи «антифеміністською» – значить дробити висловлювання режисера, що замахнувся, як кажуть, «на довгу історичну дистанцію». В підсумку, головне питання вистави – питання обов'язковості людських жертвоприношень задля сім'ї чи чогось іншого, – можливо, й не стояло для далеких авторів Давнього Завіту, але в Нові часи – для Проспера Меріме в 1845 році чи Жоржа Бізе на тридцять років пізніше, чи й навіть у дохристиянську епоху для більшості античних авторів – воно було актуальним. І, як свідчить «історія Кармен», буде актуальним і в майбутньому. Великий ризик, на який іде керівництво Луганського театру, намагаючись створити сучасну культурну платформу в місті, де довго не було сталих театральних традицій, започатковуючи, зокрема, й новий фестиваль «СвітОгляд», має неодмінно виправдати себе. Другий фестиваль, що у вересні 2019 року відбувся на базі театру, продемонстрував тяжіння колективу до нових, модерних форм театрального дійства. А намагання не тільки показати сіверодонецькому глядачеві різноманітні вистави з усіх куточків України а й долучити його до пошуку свіжих форм сценічної виразності, а у випадку «Кармен» і до актуальних змістів, безперечно, заслуговує величезної поваги та всебічної підтримки.