

Велика плавка в донецькому степу

Юлій Швець

«Хлібне перемир'я» за п'єсою Сергія Жадана

Режисер Олександр Ковшун

Художник Тамара Левшина

Актори: Сергій Бабельчук, Олександр Гончарук, Андрій Побережний, Ірина Огородник, Сергій Гусєв, Олена Приступ, Ірина Роженко, Дмитро Чернявський, Сергій Пакулаєв, Артем Рагра, Євген Моргун, Дар'я Єрьоміна, Юрій Марцінов, Людмила Земелько, Олена Сухоставська, Галина Тарусова

Спільний проєкт трьох театрів – Харківського українського драматичного театру ім. Тараса Шевченка, Вінницького театру ляльок «Золотий ключик» та Вінницького музично-драматичного театру ім. М. Садовського – у рамках Міжнародного фестивалю «Мельпомена Таврії». Прем'єра – червень, 2022.



Сцена з вистави «Хлібне перемир'я» за п'єсою Сергія Жадана. Режисер Олександр Ковшун. Харківський театр ім. Т. Шевченка, Вінницький театр ляльок «Золотий ключик» та Вінницький театр ім. М. Садовського.

Донбас, літо 2014-го. В умовах війни сини шукають можливості «по-людськи» поховати матір, що померла. Однак, усе нелегко: підірваний міст між частинами містечка, чудні черниці, які прийшли відспівувати маму, вагітна дружина фермера й небіжчиця в одному домі, поштар без пошти, фермер, у якого горить урожай. Хто підпалив – невідомо, розбиратись ніколи – «війна»... Твір Сергія Жадана вперше прозвучав зі сцени у виконанні автора, а навесні 2021 року режисер Олександр Ковшун поставив його в Харківському театрі ім. Т. Г. Шевченка.

Цей текст є чи не найкращим матеріалом для фахового аналізу пострадянського менталітету на тлі актуальної геополітики, хоча вже з самого початку викликає відчуття легкої втоми й «утраченого часу». До кого звертаються ці неприкаяні персонажі – «вічно молоді», експансивні, такі, що нікого не чують і ніким не цікавляться? Кого вони хочуть звинуватити у «нав'язаній їм війні» й «порушенні перемир'я» (про яке домовились, аби зібрати урожай)? Чи, може, вони хочуть привернути до себе увагу політиків, чи «перевиховати» нас – мешканців країни?

Фальшивості їх пацифізму відповідає невизначеність кольору їх «прапора» й загального статусу «сірої зони», в якій їхні «діди» знайшли притулок. Не дивлячись на відсутність в означеній «зоні» законів, кожен з «онуків» почувується прокурором, а кожен свою репліку проголошує з таким пафосом, ніби читає якийсь маніфест. Вислуховувати їх монологи не хочеться з кількох причин. Головною є та, що, торкнувшись чи не кожної «актуальної теми» й отримавши від візаві питання у відповідь, ці персонажі не поглиблюють своєї думки, а гарячково переключаються на іншу, торкнувшись якої, біжать далі. Й за християнським звичаєм ти покійно вислуховуєш їхні фальшиві сповіді, хоча доля цього «втраченого покоління», його

спасіння й необхідна емпатія до нього тебе вже зовсім не обходять.

Суетна, хаотична, миттєва, безвідповідальна філософія «донецьких» мало кого сьогодні цікавить, але, подана в культурній обгортці, знову може отримати індульгенцію й деяку легітимність. Тож як протиснутись між Сциллою і Харибдою в інтерпретації цієї соціальної філософії, аби, з одного боку – не образити складову української нації, а з іншого – сказати відверто, чого варті ці громадяни – особливо, коли споглядаєш їхні «неосмислені боріння за межею відсутності будь-якого глузду» (так резюмував Іван Дзюба ключову характеристику «героїв» письменника Жадана)? Як знайти міру й засоби виразності в демонстрації боріння «пропащої молоді сили» на сцені, коли сенс цього боріння навіть у літературному джерелі вгадується насилу? Тож зрозуміло, що робота режисера полягала саме в інтерпретації реплік, а не в їх ретрансляції, й вона мала бути філігранно точною, аби використати всі алюзії й відсилки, закладені в епічно-поетичній прозі Жадана (хоча й зафіксованій цього разу в діалоговій формі п'єси). Світ увійшов у нову фазу глобального протистояння, коли в перемир'ї з донецькими прибічниками «простих російських мальчиків» (як їх трепетно називає жіноча частина жертв російської пропаганди) немає ні сучасного, ні майбутнього змісту. Саме невтішний досвід і перспективи загравання «заради хліба» фіксує оновлена вистава Олександра Ковшуна Харківського театру та двох театрів Вінниці, яка може поставити крапку у сподіваннях інтелектуалів щодо можливості «перемир'я» з персонажами, які відчувають психологічну залежність і кровний зв'язок із нинішніми мародерами російського розливу.

Третину дії займають тривіальні перепалки братів на «злобу дня» у рідному, доведеному до повної розрухи (нема елек-



Сцена з вистави «Хлібне перемир'я».

трики, поламані меблі) будинку, де на горіщі лежить тіло матері. А в двох інших третинах – фізично-словесна фантазмагорія, пов'язана з незрозумілою (міст підірваний) появою в домі черниці – і це утримує на плаву інтригу й надає виставі (якщо використовувати традиційні драматургічні шаблони) жанрової визначеності та художньої цілісності. Брати Антон і Толик – головні персонажі цього фарсу – переосмислені герої з поправкою на вік і час ранньої повісті Жадана «Депеш мод», війна для яких – не що інше, як прикриття реваншу, можливої імплементації в майбутнє нації свого «пацанського» менталітету, фіговий листок для намірів знизити недоступний їм градус стосунків, який, попри свою недолугість, в «інших» вони все-таки інтуїтивно відчувають. «Ти ж інтелігентна людина – працюєш на ринку», – каже один брат іншому. У цьому сарказмі щодо культури, започаткованому колись дідами цих братів на Донбасі, й полягає причина війни, яку брати ведуть тепер, використовуючи пацифістську тактику.

Звісно, про виставу, показану у Вінниці в шостий день міжнародного фестивалю «Мельпомена Таврії», можна сперечатися з точки зору більш чи менш вдалої реалізації окремих ролей, до яких залучили вінницьких акторів, але не загальної концепції постановки. Бо основний наратив п'єси, написаної задовго до активної фази війни, режисер, звільняючись від половинчастості «мирних» ілюзій, цілковито співвідносить із болісними реаліями сьогодення. І якщо до нинішньої фази трьохсотлітнього протистояння двох світів окремі театри дозволяли собі бавитись «серйозними» концепціями на кшталт «життя переможе» (матір героїв відспівають і віддадуть землі – взамін сусідні фермери народять дитину, котра нібито успадкує іншу

ментальність), то в цій виставі концепція тимчасового примирення терпить корінне, всеосяжне фіаско – фарс трансформується в пекло: степ у фіналі горить масштабно й у прямому сенсі, змушуючи «внуків», ностальгуючих за безмістовністю існування «дідів», включно з сім'єю нібито українського фермера, тікати з насадженої території – до Стіксу з підірваним мостом. Втім, ілюзорність такого порятунку стає очевидною задовго до фіналу: кожен ковток теплого «півасіка», що мав би пом'якшувати кожен хижу репліку, будь-який невинний жест кожного «внука» (протагоністів у виставі нема) – це цвях у колективну домовину племені, яке іменувало себе «донецьким». Крах «концепцій» терплять усі самозванці – активний нувориш-старший і анемічний молодший брати, їхня мати («жінщина трудної судьби»), місцевий панотець (що за кадром скаче по селу з гранатометом), поштар Рінат у камуфляжі без розпізнавальних знаків (який не бачить своєї подальшої долі без пошти – її зруйнувала війна), консервативно-вітальні черниці (котрі «здають» в комендатуру своїх політичних опонентів і цим втілюють у життя «установ караульної служби»). Й навіть народження дитинки у сім'ї фермерів вряд чи щось змінить у загальній картині цього донецького степу...

Зберігати особистий спокій в умовах війни – безглуздя; саме в огні нація набуває якості. Тому результат неминучий. Або «переплавка», або сорок років по пустелі має кочувати люд, навчаючись культурі й етиці людського співіснування, аби спокутувати гріхи своїх експансивних предків – всі оті широкі жести, мутні глибини й агресивну сентиментальність, що ними вони так довго наповнювали землю української Донеччини.