

Марія ЗАІЧЕНКО
СУМНЕНЬКА

ПІСЕНЬКА
ПРО ЗРАДУ

Вона одна... Вона молода й приваблива... Вона прикута до інвалідного візка... За задумом драматурга О. Ірванця, це неодмінно повинна бути жінка – свою моноп’єсу він так і назве: “Маленька п’єса про зраду для однієї актриси”. Режисер Світлана Олешко посперечається з автором із цього приводу. Залишаючи за головною героїнею зовнішні ознаки жіночості, вона доручає цю роль ... акторові-чоловіку. Ніби заглиблюючись у розуміння слова “зрада”, режисер спровокує його виявлення дослівно у всьому...

Занадто, на перший погляд, політизована драма О. Ірванця розповідає про абсурдне сьогодення, витоки якого лежать у недалекому минулому. Вистава театру-студії “Арабески” – про абсурдність людських стосунків на тлі абсурдного середовища. Слово “зрада”, яке містить у собі так багато значень, тяжіє над виставою, майже висне в повітрі. Точніше, на сцені панують два іменники – зрада та помста. Об’єднуючись у фарсовому фіналі, вони перетнуть умовну межу сцени та важким тягарем упадуть на плечі глядачів. Урешті-решт останні відчують, що й вони стали об’єктом психологічного експерименту...

Стиль акторської гри – логічний, графічно-витончений, холоднуватий, вивірений. Іноді здається, що живіть емоції на сцену не пробитися. Не сприяє цьому ані камерність простору, ані раціоналізм всієї постановки. Підкреслено “безатмосферна” сценографія В. Проскурнякова схиляє глядачів до функціонального світосприйняття.

Акторів Руслану Никоненку доводиться перекопувати глядачів у жіночій статі свого персонажа. Завдання з непростих, ускладнене критичним емоційним станом, у якому перебуває героїня, та фізичною обмеженістю рухів – О’НА все ж таки каліка і свого візка не покидає. Цікава форма та динаміка вистави, а головне – виважено-логічна гра актора змушують глядачів повірити йому і пережити зраду разом із героїнею.

Появі О’НИ на сцені передує народна пісня в її виконанні, що стане одним із лейтмотивів спектаклю. З



“Маленька п’єса про зраду” О. Ірванця, режисер Світлана Олешко, театр-студія “Арабески”, Харків, 2001 р. (світлина Юрія Ворошилова)

насолотою наспівуючи ліричний мотив, вона буде посміхатися загадковою напівпосмішкою. О’НА у виконанні актора – впевнена, зібрана, іронічна. Іноді вона вмикає приймача, а точніше кажучи, одягає на голову навушники та слухає останні новини. Це не справляє їй утіхи, тим більше, що від тої брехні, яка лунає з динаміків, виникає лише одне бажання – застрелитися. Тому О’НА не часто слухає радіо. А ось живого спілкування не уникає, запрошуючи до своєї оселі кожної зручної хвилини тьотю Хону. За сюжетом вистави тьотя Хона (актор Вадим Коробка), діалог із якою тільки-но зав’язався, виявиться Паном старшим дорадником, який, виконуючи завдання, записує на плівку всі розмови О’НИ. Зі стриманої поведінки та посмішки останньої ми розуміємо, що вона про це знає. “А взагалі, що нового, тьотю Хоно!” – раптом голосно вигукує О’НА, з цікавістю поглядаючи на тіло тьоті Хони, яке аж скрутилося від несподівано-різкого запитання у навушниках. Актор робить із героїні тонкого психолога, який знає, що найлегше одурити людину тоді, коли вона думає, що дурить тебе.

Від самого початку дії право голосу, тобто – слів, має лише головна героїня. Усі інші можуть проявити себе рухом, жестом, мімікою. Ці умови висуває драматургія, але режисер трактує матеріал по-своєму: не тільки персоналізує тих, про кого О’НА говорить, а й наділяє кожного сольними партіями-піснями (на поетичні тексти драматурга). Від такого рішення вистава виграє, зокрема, у дієвому аспекті.

З появою нових героїв конфлікт п’єси набуває динаміки й виразності. Це вічний трикутник закоханих: “Трое кращих учнів у класі – він, я і Монка... На весь наш випуск

три “чорні атестати” – йому, мені і Монці ... В університеті тільки ми троє і вчимося. Зараз уже двоє, щоправда...” – так О’НА лаконічно розповідає історію стосунків, які передували зраді.

Першим на сцену виходить Він (актор Армен Калоян) із піснею-декларацією про своє бачення ідеальної людини. Високий, красивий – із копицею хвилястого ... синього волосся, він змусить О’НУ слідувати за кожним його рухом: “А він, тьотя Хоно, він із нас усіх – най-най-най... Наймудріший, найталановитіший і взагалі ...”, – лірично склавши руки, зачаровано промовляє О’НА. Романтичний шарм героя підкреслений блискучим вальсом, а палкий темперамент, щоправда, пізніше, акцентується незрівнянним танго.

Історія стосунків з О’НОЮ, яка закінчилася так неприємно, надзвичайно заважає йому насолоджуватися життям. На зустрічі з экс-коханою Він боїться прямого запитання, прямого погляду, тому весь час ховає очі і взагалі намагається втекти від будь-яких розмов. Вихід героя підкреслено демонстративний, бо, крім красування своєю особою, у ньому нічого більше немає.

Такою ж демонстрацією буде і поява Мони (актриса Наталя Цимбал). Її вихідна арія – “лагідна” пісенька про те, для чого приходять на світ люди, тобто – про щастя. Перед глядачами Мона постає мальовничою кралею з довгими ногами та великими очами. Співаючи пісні, Мона дуже кокетливо поправляє зачіску та демонструє всім безмежну широчінь своїх очей. Їй байдуже, що О’НА нервує, дивлячись на неї – Мона навмисно муляє їй очі.

Застосування демонстрації як прийому цілком виправдане. Це не тільки знайомство глядача з новими дійовими особами, а ще й заявка на виявлення їх справжніх стосунків із головною героїнею. Тут ніколи не було чесності, щирості. Усе будується на засадах суперництва, на бажанні першим ухопити від життя якомога більше. Завдяки присутності у виставі елементів естрадного шоу стан стриманої іронії, у якому тривалий час перебуває героїня, не видаватиметься одноманітним. Напружена розповідь щоразу подається в новому тональному звучанні.

*Руслан Никоненко - О’НА,
Вадим Коробко - тьотя Хоно*

Центральне місце у виставі займає пісня О’НИ про долю молодої дівчини, яка втопилася, бо не мала сил пережити розлуку з коханим. Ця сцена вражає своєю глибиною тугою, щирим проявом цього почуття. Народна лірична пісня, виконана а cappella, виглядає контрастно на тлі загального роково-музичного вирішення вистави, яке здійснив гурт “Калекція”. У ці хвилини О’НА цілковито самотня... Вона заглиблена у власний внутрішній світ, глядачі у цю мить для актора не існують. Наодинці з собою О’НА справжня та щира і нарешті має можливість виявити всю гіркоту свого кохання. Напускна іронія спадає, і перед нами – безталанна жінка, яка самотньо тужить. Темний простір сцени в цей час нагадує клітку. А білий кокон убрання героїні в поєднанні із синім підсвітленням залишає відчуття медичної стерильності середовища. На цьому тлі сумна історія, яку розповідає пісня, здається виразом.

Під час цього соло-співу О’НА перебуває під дією наркотиків, тому її раціо відключене. Справжня жіноча сутність героїні проривається назовні та втілюється через спів. Вона, мов загнаний звір, борсається у своєму візку. Рухи поривчасті, здається, що своїм горем О’НА хоче заповнити кожний куточок холодної кімнати. За кілька хвилин

Армен Калоян - Він



*Наталя Цимбал - Мона, Армен Калоян - Він, Тетяна Міхіна - тьотя Хоно, Руслан Никоненко - О’НА
(світлина Юрія Ворошилова)*



звучання пісні тиха туга сягає експресивного відчаю, у якому так багато докору та почуття безвиході.

За логікою побудови ролі ця сцена є таким собі ліричним відступом. На її тлі фінальна лють та егоїзм О'НИ сприймаються як неочікувана модуляція, що вибухає зсередини дії та руйнівним рухом поглинає всіх.

Але як тільки наркотики перестають діяти і героїня приходить до тями, характер пісні різко змінюється. З'являється звична іронія, жести стають стриманими та впевненими. Обличчя О'НИ стає жорстким. Більше вона не дозволить собі й найменшої слабкості. Для здійснення помсти їй потрібні лише очні ставки з винуватцями. І вона їх має.

Першою до О'НИ телефонує Мона. З того, як поводитися на сцені остання, ми розуміємо, що розмова не дуже складається. Тримавши в руках слухавку, Мона наче не здатна встояти на ногах. Хода її непевна, ноги – ніби ватяні. Від цього вона увесь час спотикається і вимушена робити невеликі пробіжки, щоб утримати рівновагу. Це О'НА її “збиває”, бо лаконічні відповіді на питання містять у собі чимало руйнівної активності. Що гучніша та напруженіша відповідь, то ближче до землі обличчя Мони.

Нарешті О'НА розкаже подрузі все, що накопало на душі за довгі роки спілкування. Режисер вибудовує сцену викривального монологу О'НИ так, що глядач має змогу не тільки чути слова героїні, а й бачити їх утілення в дії: “Ти завжди від мене підживлялася...”, – каже у слухавку О'НА, і ось натягнутий між подругами довгий телефонний шнур виглядає наче підживлююча пуповина. “І відтоді сидиш на мені, паразитуєш...”, – продовжує О'НА, у той час як Мона дуже зручно вмощується на спині подруги...

Про справжню мету Мониного дзвінка ми дізнаємося в кінці розмови. І тут режисер змінює сюжетний хід п'єси. За драматургом, Мона повинна сповістити О'НУ, що той прикрий випадок на маніфестації, внаслідок якого вона стала калікою, скоївся через Нього, бо саме він викликав поліцію. Але за логікою вистави героїня від самого початку знає, кому “завдячує” своїм скаліченим тілом. Тому у спектаклі Мона шантажує О'НУ інакше – своєю вагітністю, що видасться цілком природною, якщо пригадати, чим вони з Ним підкреслено активно займалися протягом дії. Таке перенесення змістових акцентів логічно доповнює драматургію, а виставі надає ще одного “зрадливого” забарвлення.

Помста О'НИ за звістку буде жахливою. Після фінальної пісні тьотя Хона вб'є Мону, а потім Його руками викине її тіло. Під час цих подій сцена майже темна, скупого жовтого світла достатньо лише для того, щоб освітити обличчя героїв та металеву конструкцію декорації. Вражає не так сам факт убивства, хоча й на нього було важко чекати, як мовчазна незворушність персонажів. Наче запрограмовані, герої виконують своє завдання, і на їхніх обличчях – ані натяку на будь-яку емоцію.

Такий самий фінал чекає й на Нього. І станеться це теж після розмови з О'НОЮ, під час якої героїня буде наїжджати в прямому та переносному сенсі на свого співрозмовника, шукаючи контакту з Його очима. Але Він

щосили намагається уникнути цього. Припертий фактами, а на сцені – загиснутий між экс-коханою та тьотею Хоною, герой почувається не дуже комфортно. Подаючись назад від чергового наїзду, Він щоразу нашттовхується на тьотю Хону. Ховаючи обличчя, Він радий був би щезнути, але О'НА не дає Йому втекти. Вона сповіщає про втрату їхньої дитини. У її словах немає нічого, крім констатації. Але така новина у прямому значенні збиває з ніг “татуся”. Ми майже фізично відчуваємо довгу павзу приголомшення, яка зависла в діялозі.

У якусь мить здається, що ця сцена стане фінальною крапкою драми. Але відповідь героя перетворює крапку на кому. Він розраховується з О'НОЮ ... грошима. І виявляється, остання сприймає це як щось природне. Драматичний пафос, що панував на сцені хвилину тому, перетворився на гірку фарсову посмішку.

Зрадлива сутність головної героїні ніби невичерпна. А фінальна сцена з тьотею Хоною, яка виявляється Паном старшим дорадником – тому підтвердження. О'НА всіх пошила в дурні, усім помстилася і всіх зрадила.

Песимізм фіналу підкреслений оголенням режисерського прийому, що певною мірою пояснює жорстокість, яку виявляє героїня у виставі. Якби роль О'НИ виконувала актриса, то в цілому цю історію можна було б сприймати як щось відсторонено-театральне, ілюзійно-життєподібне. Але фінал вистави з його фарсовими перебільшеннями, “оголеною” грою стає дотичним до глибинних реалій нашого життя. Разом із зовнішніми ознаками героїні Руслан Ніконенко позбавляється й самого сценічного образу О'НИ. Розминаючи затерпілі м'язи, він прямує до мікрофона, щоб виконати фінальну пісню. Перед нами актор, що висловлює власний погляд і позицію театру, – такий собі Р. С., що нарешті ставить крапку одним-єдиним словом: “Курва!”

Емоційна влучність репліки, спрямованої чи то до героїні, чи то до життя, – вражає. Ловиш себе на думці, що до цього й додати нічого.

Сцена “Танго” (світлина Юрія Ворошилова)

