

ІРОНІЧНЕ КРУЖЛЯННЯ ТОРІШНЬОГО СНІГУ

(рецензія на виставу «Торішний сніг»

за п'єсою Олега Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта»,
режисер Ірина Калашникова)

Катерина Платон,

магістрантка освітньої програми

«Українська мова та література та західноєвропейська мова»

Інституту філології КНУ ім. Тараса Шевченка

Якщо вам хочеться небанально подивитися на (часом) банальні стосунки чоловіка й жінки, завітайте на виставу «Торішний сніг» Ірини Калашникової до Центру Курбаса. Тут є камерність, гра в напівтемряві і – історії пристрасті (чи кохання?), знайомі всім.

Маємо головного героя Альфонсо – промовисте ім'я для нашого культурного контексту, чи не так? І от цей Альфонсо на годину стає гідом його власної історії життя: він був офіціантом, а потім став митцем, потім – мерцем, але найважливішими є його невтомні пошуки Музи, ідеалу, які ніяк не увінчуються остаточним успіхом. Ось ніби з'являється жінка, що закохує в себе героя, а потім щось іде шкереберть – і жінка стає розчаруванням, яке зникає, залишаючи після себе тільки подув сніговію. І приходять наступна, яка теж здатна захопити й захоплює, а потім стає «не такою», а на заміну їй приходять третя... (Спойлер: буде й четверта, й п'ята, і навіть більше).

Історії стосунків Альфонсо циклічні, бо ніби в зачарованому колі він шукає й шукає ту саму, щоби вкотре розчаруватися і знову покладати надії на черговий варіант. Тут можна подумати: бідолаха, так і лишається самотнім...

Але.

Офіціант на небесах.

Офіціант витає у хмарах.

Офіціант певен, що він *деміург*, а всі його коханки – об'єкти, з яких треба зліпити вже згадуваний ідеал. Тому в драмі Олега Миколайчука-Низовця офіціант говорить зі своїми колишніми ляльками (у п'єсі всі героїні – ляльки,

хоча режисерка Ірина Калашникова обіграє цей елемент у виставі по-іншому: лише перша з жінок, Мія («найбільший сніг») – вродлива блондинка у білій сукні з маленькою копією себе в руках), і ці ляльки мусять бути слухняними ученицями, щоби бути гідними Майстра, Ментора, Маестро.

«Люби мене.

Захоплюйся мною.

Слухай(ся) мене.

Ти не слухаєш? Як?! То йди геть.»

Тому – **зніміть з небес офіціанта** (і це каже сам Альфонсо). Бо проблема в тому, що, попри всі свої постулати про ідеальну жінку, він фактично намагається вчити ляльок (і цей образ – максимально прозорий авторський хід, щоби показати ставлення героя до своїх коханок) і «рибок», на що йому прямо вказує клієнт: «...Ваша рибка вам нічого не скаже (...). Тому що рибки не вміють говорити». А ще показово, що у виставі чоловік осипає монетами офіціантку, щоби та мовчала, коли їй наступають на ноги, – ну чим не лялька? До речі, його ім'я в цій виставі викриває героя не як любителя жити за кошт жінки, а як чоловіка, який використовує партнерку, щоби отримувати від неї захоплення, бути Вчителем і моралізатором для своїх учениць.

Альфонсо бентежний і непостійний у стосунках (хіба що тільки ця непостійність і є постійною), і він підіймає таку саму бентегу в жінках, щоби потім розчарувати їх і розчаруватися самому. Навіщо? Думаю, тому, що для нього сам сенс – не в кінцевій точці, а, власне, в самій гонитві за жінкою, бо пошук, перша пристрасть, закоханість – це все для нього гра, гостра страва, яку хочеться щоразу смакувати заново; поки він і чергова пані закохані й ще засліплені одне одним, вони танцюють (і, варто сказати, актори вражаюче точно й вишукано впоралися з дійсно складною хореографією), і танець – це етап зацікавленості, іскри, флірту, романтичного запаморочення, яке минає, ніби сп'яніння.

Що цікаво: на сцені ви побачите складану драбину – від початку до кінця вистави. Може, це відчайдушна спроба офіціанта залишитися на небесах, у своїх мареннях? Чи драбина символізує використання жінки як нової сходинки до вершини? У будь-якому разі, під «складанкою» (як у дитячій грі «я в домику») герой ховається, коли не витримує шаленого натиску Аманди-пантери; драбину ставить між собою і музейницею, навіть коли вони танцюють; з висоти драбини Альфонсо спостерігає за черговими ляльками. Драбина стоїть завжди, бо йдеться не про позиції на рівних, бо хтось мусить вчити – а

хтось слухати, хтось говорити – а хтось мовчати, хтось цілувати – а хтось... підставляти щоку?

Неготовність героя до реальних стосунків підкреслено через іронію над його пошуками: він вперто вимагає в офіціанта подати *торішний сніг*. Чому сніг? Як символ чогось чистого, досконалого, і на менше Альфонсо не згоджується. Але ж так красномовно, що сніг він хоче саме торішний – адже *торішнього* снігу вже немає. Здається, чоловік підсвідомо обирає нездійсненне, ефемерне замовлення того, чого вже давно нема. І щоразу, коли зникає жінка з його життя, спогади, які він так плекає – як той самий торішний сніг, як те, чого не повернути. Можливо, короткий вихор снігу після кожного розставання – спогад, те єдине, що залишається в Альфонсо? Чомусь саме про це для мене афіша до вистави: чоловік у капелюсі з опущеною головою, і в цьому образі відчувається відстороненість, погляд збоку (може, на самого себе?) і спогади в диму (бо він курить цигарку, але хіба дим – не про ту ж невловимість і втраченість чогось, що назавжди йде в минуле?).

При цьому всьому постановка майстерно наповнена тонкими іронічними деталями, до яких так красиво привертає увагу Сергій Мельник, виконавець ролі Альфонсо: його персонаж уподібнюється до трикстера – не хорошого, не поганого, а дуже суперечливого, здатного бути водночас привабливим і чимось відштовхувати (що наближує його до реального життя), і часом здається, що стихія гри, танцю, перевертання почуттів від кохання до ненависті – максимально природне для нього середовище, де герой провокативний, епатажний, крапельку самозакоханий, сповнений бажання зачепити собою публіку; заразом він щирий у своїй вірі в те, що самотній, у нерозумінні причин цієї самотності та у звабі щоразу піддаватися і входити в гру з Жінкою ніби по спіралі: нова Вона – але той самий сюжет між ними.

Однак у всьому є фінал, і коли чоловік опиняється на небесах (тут – відкрите поле для інтерпретацій, що з ним стається; може, й справді, «віддає Богові всю душу»?), історія набуває невідворотності, навіть фатальності: жінки (ніби судді чи богині в білих одежах) *викривають* його, і тому *викривають* білим – наче снігом, вибратися з-під якого йому вже не вдається. От тут уся історія набуває виходу із точки закільцьованості, бо там, де Альфонсо хотів говорити сам і змусити інших слухати, тепер він кричить з-під білої пелени без жодного звуку.

Отже, ще раз: якщо захочеться зовсім по-новому подивитися на знайомий всім сюжет і побути до нього максимально близько в усіх сенсах, вам – до Центру Курбаса. А після вистави може хотітися сказати так багато – і не бути слів.