

Львівський академічний театр імені Леся Курбаса

Вистава «Королева краси» М. Макдони

Сергій Васильєв:

Вистава, здійснена режисером Ігорем Задніпряним за п'єсою ірландця Мартіна МакДонаха (подаю транскрипцію прізвища автора у версії театру) «Королева краси з Лінену» на сцені Львівського театру ім. Л. Курбаса, можливо, й не претендує на очевидну актуальність, хоча зачіпає проблеми, що з ними зустрічається людина впродовж всієї своєї історії, а саме – самотності, невміння любити та знаходити спільну мову навіть з рідними, страху перед життям та інших фобій, підміни реальності ілюзіями.

Сміливість режисерського трактування полягає насамперед в тому, що свої смислові завдання Ігор Задніпряний намагається вирішити у досить несподіваний спосіб: він, не заперечуючи автора в його основних посланнях, не викривлюючи інтригу твору, а лише шліфуючи її, водночас ніби суперечить деяким принциповим засадам драматурга, не погоджується з брутальністю його мови, а цілком свідомо і послідовно «дезінфікує» текст, не лише виполюючи з нього матюки, але й максимально пом'якшуючи авторську жорстокість, сардоничність, фізіологізм. Що дивно, таку глумливу операцію над собою автор загалом терпить. Тобто, фігурально кажучи, старанно відмитий театром в душі, перевдягнений в чисту, випрасувану білизну і трохи припудрений після видалення дводенної щетини, він не втрачає обличчя і навіть не божеволіє від цієї санітарної обробки, бо нікуди не зникає його насмішкливо-співчутливе ставлення до героїв. І навіть вбивство матері дочкою у фіналі, за всієї своєї безжальної правоти, може трактуватися як уявний вчинок. Щось типу фрази «щоб ти здох», яку кидають кривдникові спересердя.

Треба погодитися, що, замисливши ошляхетнення дикого ірландця, режисер діє дуже послідовно. Очищаючи п'єсу від масних та брудних плям реальності, він разом із сценографом Володимиром Стецьковичем вміщує героїв твору у майже стерильний, фактично позбавлений побутових деталей простір, натомість підкреслюючи його абсолютну умовність екраном, на якому методично відбиваються силуети акторів, ніби перенесених в інший, позачасовий вимір. Цій меті слугує й періодичне зображення на екрані морських хвиль, вічного океану, біля якого даремно очікують дива та вивільнення інфантильні персонажі. Загалом дивакуваті, девіантні герої ірландського драматурга у Львівському театрі ім. Л. Курбаса частково взагалі перетворюються на фріків (це підкреслено у їхніх надто ошатних костюмах, вигаданих художницею Ольгою Гнатюк, і франтуватих зачісках, які важко уявити в ірландській глухомані).

З персонажами «Королеви краси» теж відбуваються певні, явно продумані постановником і актором метаморфози. По суті, тут не йдеться про відтворення характеру героїв як такого, копітку дослідження мотивів їхніх вчинків та й взагалі про хоч якийсь психологізм. Усі виконавці справляються з цим завданням блискуче – вибачають за дещо коструbate формулювання, грають не характер, а його ідею, тобто увиразнюють внутрішній світ і найпотаємніші мрії та думки героїв, ніби вивертаючи їх навиворіт. Саме це обумовлює грайливу, ніби трошки пританцьовуючу манеру виконання. І ця візуальна підказка від кожного з акторів лише сприяє кращому їх розумінню і співчуттю до них. Меґ (чи не від «Меґера»?) Тетяни Каспрук – підступна, егоїстична, але водночас й беззахисна стара. Явно молодше, ніж 40-річна Морін у драматурга, виглядають на сцені виконавиці цієї ролі у виставі Марія Копитчак та Оксана Цимбал. Але це сприймається як знак не просто жаги кохання, але й готовності до нього й водночас інфантильної мрійливості, осліплення ілюзіями. Кожний по-своєму запам'ятовується однаково безвідповідальні та імпульсивні Микола Береза та Олег Онещак в ролі Пато Дулі. Наївну пихатість сільського дурника прекрасно виявляє Ярослав Федорчук.

Виставу Ігоря Задніпряного «Королева краси» у Львівському театрі ім. Л. Курбаса варто, гадаю, судити за законами, за якими вона створена. Пробираючись до ідеї драматурга несподіваною траєкторією, віддавши перевагу іронічній мелодрамі перед чорною комедією, автори спектаклю досягають головної мети: створені на сцені персонажі – цікаві, їм співпереживаєш. І ще один момент. Ця вистава парадоксально доводить зарахування Мартіна Макдони до сонму класиків. Оторопіла, а часом істерично негативна реакція на львівську «Королеву краси» деяких прогресивних театральних критиків, що кинулися на захист нібито стилістично понівеченого автора, дуже показова. Адже ніхто з найрадикальніших наших аналітиків не обурюється, коли режисери так само чинять з текстами Чехова або Шекспіра. Тож, насправді, треба радіти, що й знаменитий ірландець, пройшовши через такий інтерпретаторський тигель, залишився живим і здоровим.

Ганна Веселовська:

Останніми роками драматургія Мартіна Макдони стала однією із найпопулярніших серед англomовних текстів України. Його саркастичні п'єси про ірландське життя, про диваків, які вживають надмір спиртного, про дітей, що знущуються з власних батьків і навпаки, про заробітчан, еміграцію, багатих закордонних родичів, а головне, про жорстокість у людських стосунках – все це було сприйняте українськими театрами та глядачами як своє, близьке та рідне. Відповідно до цього, спектр українських сценічних інтерпретацій п'єс «Лейтенант з острова Інішмор», «Каліка з Інішмаану», «Королева краси (Красуня з Лінену)», «Людина-подушка», «Однорукий» є вражаючим: від побутових драм до символістських елегійних спектаклів. От і до лонг-листа фестивалю-премії «ГРА» потрапило дві вистави за текстами Макдони, одна з яких здійснена у Львові.

Постановку «Королеви краси» Львівський театр ім. Л. Курбаса доручив Ігорю Задніпряному, можливо, покладаючись на те, що, оскільки ця п'єса принесла першу справжню удачу драматургові, після чого він став зна-



КОРОЛЕВА КРАСИ



менитим і запитуваним автором, вона ж допоможе кар'єрному зростанню українського режисера. Менше з тим, беручись до постановки, Ігор Задніпряний не міг не знати про сотні сценічних версій «Королеви краси», в тому числі й в Україні. І, вочевидь, зовсім не мав наміру повторюватися, тобто йти шляхом реалістично-натуралістичного чи побутового театру, наслідувати «чорну стилістику», запропоновану самим автором. Він мусив щось придумати своє. І придумав...

Судячи з усього, концепція постановки Ігоря Задніпряного проросла із його захоплення естетикою театру ім. Л. Курбаса, причому переважно його ранніми спектаклями, сповненими поетичності, танцювальності, символічності. Позапобутові, піднесені вистави курбасівців двадцятирічної давнини, у яких актори розспівували тексти, гралися поетичними рядками, окремими складами та навіть літерами, були на той час справді чимось дивовижним. Але ця особлива театральна естетика театру ім. Л. Курбаса навряд чи придатна для втілення текстів Макдони, нехай навіть їхній вихід на світову сцену співпадає за часом справжнього глядацько-критичного визнання курбасівців.

Отож, у жорсткій та відвертій п'єсі діють мрійлива і грайлива дівчина Морін (Оксана Цимбал), не менш мрійлива її мати Меґ (Тетяна Каспрук), люб'язний хлопець, який постійно ніяковіє, Пато ((Микола Береза) та його пришепелкуватий брат Рей (Ярослав Федорук). Мила четвірка, кожен з якої хоче влаштуватися у житті за рахунок іншого, і не вибачає жодному найменшій провини, у виставі виглядає привабливо та елегійно. Але зміст п'єси, вчинки та слова цих людей надто вже дисонують із принадною картинкою.

Звісно, можливо в різкому дисонансі людської зовнішньої краси та її внутрішньої бридкості й полягав режисерський задум, бо якісь асоціації, щодо небезпеки, яка може критися в тому, чим милується око, викликає відеоряд: на екрані безвідносно до змісту транслюються хвилювання моря, геометричні фігури... Але ж, щоб пересвідчитися у цьому, асоціативного відеоряду замало, потрібно створювати відповідні сценічні ситуації, які б відкривали підводні течії у людських стосунках. Адже щось таки змушує Морін постійно ображати матір, годувати її печивом, яке вона ненавидить, а під кінець – облили киплячим маслом. І щось таки змушує мати усіяло дратувати свою доньку побутовими забаганками та викласти всі таємниці Морін її коханому Пато й сховати запрошення від нього.

Відтак, тоді як автор іде шляхом викриття в людях нелюдського, хижого, Іван Задніпряний цим процесом не цікавиться зовсім. Через відеоряд, атмосферну спокійну музику, через відсутність побуту, який на сцені означається лише стильним білим столом та кількома стільцями, він формує зовнішні обриси спектаклю, які мають зачаровувати.

На жаль, і зачарування зовнішньою картинкою триває недовго. Відсутність експресії, зміни настроїв, пластичні натяки на емоції роблять виставу монотонною, позбавляють справжньої напруги. І на протигагу цьому зростає почуття прикраси від того, що парадоксальна відвертість Макдони виявилася непотрібною унікальному зірковому ансамблю курбасівців.

Ольга Голинська:

Виставу «Королева краси» поставлено Львівським академічним театром ім. Л. Курбаса за п'єсою «Красуня з Лінену» сучасного ірландського кінорежисера й драматурга Мартіна Макдони (переклад з англійської здійснив Олекса Негребецький). Твір не затримує глобальних світових проблем, а стосується психології людського буття, сімейних взаємин, типових життєвих колізій, котрі трапляються у будь-які часи в різних кутках світу. Зрозуміло, що актуальність такої тематики ніколи не втратиться.

В ірландській провінції мешкає літня жінка Меґ Фолан. Вона звикла жити ізольовано від зовнішнього світу, до такої самої долі приречена власну сорокарічну доньку Морін, котра змушена доглядати самотню слабу матір і практично відмовитися від особистого життя. Але чи прагне цього дочка? Як вона взагалі уявляє своє майбуття? Чи готова, точніше, хоче до цього дослухатися її мати? Як можуть найближчі люди з егоїстичних власних міркувань зруйнувати життя найріднішим, – вистава про це.

Тема ілюзії, якою воліє жити героїня замість усвідомленої реальності, у творі наявна, але Меґ так легше існувати, бо вирватися із замкнутого кола вона не в змозі. Утім, називати це ментальним парадоксом, притаманним, зокрема, українському суспільству («прагнути кращого, але не робити зусиль задля його досягнення»), як зазначено у програмці вистави, вважаю, м'яко кажучи, некоректним. Ситуація, представлена у спектаклі, може скластися де і коли завгодно, вона за суттю своєю «позанаціональна».

Вистава ставилася явно на виконавицю головної ролі Меґ Фолан Тетяну Каспрук. Саме вона є центром, навколо якого все й обертається, – так вирішив режисер Ігор Задніпряний, автор постановки.

Жанр трагікомедії багато в чому визначив засоби виразності, обрані постановниками (окрім режисера, це також сценограф Володимир Стецькович і художник костюмів Ольга Гнатюк). Дія часом видається якоюсь нарочито метушливою, галасливою, підкреслено гротескною, місцями навіть неприродною, неорганічною. Інколи герої удають щастя, взаєморозуміння, як, наприклад, у сцені знайомства Пато, коханого Морін, із Меґ, але насправді тих почуттів немає, усе фальшиве, і це відчувається.

Цікава ідея із періодичним перетворенням персонажів на якихось лялькових істот: вони стають тінями й діють як маріонетки, їхні рухи уривчасті й різкі: так щоразу розкривається певний підтекст дійства (тут, мабуть, далася взнаки прихильність режисера до театру ляльок, маріонеток – і це спрацьовує як свого роду другий план!).

Не менше враження справляє застосування відео. Актори стоять перед камерою і їхні дії, рухи, обличчя крупним планом проєктуються – буквально дублюються на екрані, що значно посилює глядацьке сприйняття.

Хоча окремі деталі, фрагменти, складові вистави дуже різноманітні, у загальному контексті вони виструнчуються у доволі органічну художню цілісність, яка твориться прямо на очах. Емоційно дійство буквально веде

за собою. І цьому сприяють сценографія (хоча вона доволі лаконічна, основу її становить усе ж не предметний, антуражний, бутафорський, художній ряд, а відео), вдало підібрана музика, мінлива й примхлива пластика. Костюми відомого українського дизайнера Ольги Гнатюк, як на мене, не справили особливого впливу на результат.

Гра акторів була дуже виразною і професійною, що, вважаю, доволі складно за практичної відсутності у п'єси абсолютно позитивних персонажів. Виконавці, на мій погляд, повністю віддавалися ролям: переконлива Тетяна Каспрук (Мег Фолан), яскраві Оксана Цимбал (Морін) і Микола Береза (Пато Дулі), старанний Ярослав Федорчук (Рей Дулі).

Артисти, постановочна група, режисер мене переконали в тому, що ця вистава гідна входити до найкращих в Україні за 2018 рік.

Анна Липківська:

«Королева краси» – друга п'єса М. Макдони, яка фігурує у лонг-листі нинішнього фестивалю-премії «ГРА». У висновку щодо «Киціоні» Дикого театру за твором «Лейтенант з острова Інішмор» вже довелося поміркувати, бодай стисло, про причини популярності цього автора в Україні; тут лише додатково зауважимо, що тема морального насильства у стосунках «мати – дочка», замішаного на егоїзмі та ревнощах, фігурує і у вітчизняній драматургії. Облишимо популярну варіацію «свекруха – невістка», наведемо лише одну назву п'єси, колізія якої надивовижу споріднена «Королеві краси», – «Буна» Віри Маковій.

Очевидно, що театри беруться за твір із настільки потужним, своєрідним жіночим образом, як Мег Фолан, тоді, коли мають або сильну акторку у віці «кому за...», або сформоване інакше, специфічне рішення (як «Золоті ворота», де героїню у постановці Максима Голенка зіграв Олександр Ярема, підкресливши цим «нежіночу», «нематеринську» природу персонажа). У театрі ім. Л. Курбаса така акторка є – Тетяна Каспрук, одна з «корифей». Тож вибір саме цього матеріалу видається цілком обґрунтованим.

Коли вже напрошується порівняння підходів до драматургії Макдони, представленої у лонг-листі, то режисери Ігор Задніпряний у Львові та Максим Голенко у Києві обрали геть різні шляхи. «Киціоня» Голенка – вистава «м'ясна», фактурна, насичена легко впізнаваними вітчизняними реаліями, «Королева краси» Задніпряного – прозора, не «заземлена» у жодну побутову конкретику.

Режисер висмикує персонажів із звичного їм життя та разом із сценографом Володимиром Стецьковичем вміщує їх у холодний, мінімалістичний «дизайнерський» простір, обрамлений – напівколом – чотирисекційною білою стіною із led-підсвічуванням зсередини. На екрані, розгорнутому над нею, – проекції моря, неба, пожежі, потягу, різнокольорові орнаменти, геометричні візерунки, часом туди «виводяться» й тіні акторів або ж зображення з web-камери, скерованої на сцену. Із меблів – лише чотири стільці та стіл, теж білі (як і посуд, котрий тут – порожній). І – все.

До того ж, костюми Ольги Гнатюк – теж дизайнерські, із різнофактурними вставками-аплікаціями, підкреслено театралізовані (що не дивно, бо у її активі – робота із такими відомими музикантами та естрадними виконавцями, як ONUKA, Pianoboy, Vivienne Mort, BRUTTO).

«Втечу від побуту» режисер продовжує у динамічно-мізансценічних рішеннях, постійно перебиваючи драматичну дію пантомімічними вставками, у яких невисвітлені постаті акторів рухаються на тлі підсвіченої блакитним стіни, причому пластика їхня – утровоно-«іграшкова».

Словом, у виставі існує велика територія, яку можна назвати «зоною форми». Ця форма вишукана, навіть, сказати б, естетська (що оригінально, бо зазвичай Макдона не постає таким – принаймні, на вітчизняних сценах), але головна проблема в тому, що вона погано корелюється із «зоною суті», тобто розгортанням взаємовідносин персонажів і, власне, самої історії. В останній часто «змазані» психологічні реакції, «плаває» жанр і вряди-годи усе взагалі скидається на водевіль.

У такій ситуації акторам немає до чого «прив'язатися». Зрозуміло, рівень майстерності усіх виконавців – і Тетяни Каспрук (її героїня Мег явно лишень прикидається старою й немічною), і Ярослава Федорчука (Рей), і Оксани Цимбал (Морін), і особливо Миколи Берези (Пато) – дозволяє їм із легкістю переключатися з одного стилізового реєстру до іншого. Більше того – саме ті епізоди, де виконавці відіграють сутність та динаміку стосунків, а не «затуляються» відеоінсталяціями з пантомімою, є найкращими у виставі. Але навіть привчені до всього, досвідчені «курбасівці» не в змозі явочним порядком вибудувати – якщо скористатися давнім терміном Станіславського – «лінії прямування двигунів психічного життя» та наскрізну дію.

...«Ідеал не можна відривати від ґрунту – порушуються магнетичні зв'язки», – слушно зауважував горінський Каліостро. Ігор Задніпряний висмикнув героїв Макдони із їхнього природного середовища й вмістив, наче піддослідних тварин, у стерилізований, порожній світ.

Знати б лишень, навіщо... Очевидно, що побутово-реалістичний театр нецікавий режисерові, але у запропонованій ним версії авторський текст позбувся своєї визначеності, характерності, «плоті», натомість не здобувши іншої якості та змістів.

Саме це і не дозволяє мені пропонувати включити виставу «Королева краси» до шорт-листа фестивалю-премії «ГРА».

Світлана Максименко:

Чи замислювались ви над зростаючою кількістю самотніх жінок у світі, в Україні? Чи доводилось вам міркувати над проблемою руйнування інституту сім'ї, взаємовідносин перестарілих батьків та їх дітей, проблемами самотності та т.п.? «Творцям вистави «Королева краси» цікава, перш за все, тема периферійної, ізольованої лю-

дини, яка прагне омріяного життя, але не в змозі його досягнути. Через страхи минулого, що переносяться на реальність, нездатність реалізовувати свої мрії, це бажане життя залишається непрожитим. Таким є ментальний парадокс, що притаманний, зокрема, й українському суспільству: прагнути кращого, але не робити зусиль задля його досягнення, натомість, ми видаємо бажане за дійсне і втішаємося ілюзією», – у цьому, як наголошує театр, полягають основні меседжі вистави.

Театр, котрий тривалий час працював як методологічний центр, що опановував і розробляв цикли театральних методик та тренінгів акторської психофізики, пластики, голосу, проводив серію спільних проєктів з відомими центрами театального мистецтва в Європі та США, сьогодні виробив власну методологію творення вистав. Постановки театру є автотекстуальними, як і аналізована «Королева краси», що «герметично сконцентована на якійсь ідеї чи тезі режисера і є цілковитим новотвором з окремими естетичними принципами» [Бальме К. *Вступ до театрознавства*. Львів, 2008. С. 131] Постановники: режисер – Ігор Задніпрняний, сценограф – Володимир Стецькович, художник з костюмів сцени Ольга Гнатюк – перетворюють історію старої жінки Меґ, яка живе у малому містечку в Ірландії, де ув'язнила себе і тепер робить все можливе, щоб ув'язнити свою доньку Морін, на дивовижно-красиву трагікомедію-містифікацію без жодних побутових алюзій.

Середовище сцени – аскетично-умовне. На задньому плані мерехтять блакитні ставки, які вгорі продовжуються екранами (на них, зокрема проєктуватимуть відео морських хвиль, дублюватимуть наживо трепетні ліричні сцени Морін – Пато, у фіналі вистави відео зафіксує «збій програми» як знак психічного розладу Морін). Єдиний побутовий елемент – дерев'яний стіл та крісла, які деколи вноситимуть, пританцювуючи, актори. Костюми асиметричні, зачіски героїв сучасні, з підкресленням їх дивності, незвичності. Пластика – дріботіння, пританцювання, що підкреслює відірваність героїв від реального світу. Музика хвиль, легкі фортепіанні етюди, тривожні звуки міських вулиць загалом творять звукову драматургію і настрої вистави.

Як і у кожній виставі курбасівців, у цій головною окрасою її є актори. Серед злагодженого ансамблю виконавців, проте, виділяється Тетяна Каспрук – Меґ Фолан. Це знакова і етапна роль акторки. Такої тонко-іронічної, внутрішньо-пластичної, парадоксально-незвичної у нюансуванні ролі, знайдених акторкою психо-фізиці, пластиці, мелодиці старої відьми-ангела – мені не доводилось бачити Каспрук на сцені!

Людмила Олтаржевська:

Відзначаючи минулого року 30-річчя від дня заснування, Львівський театр ім. Л. Курбаса презентував своїм шанувальникам декілька цікавих прем'єр. Серед яких – і «Королева краси» Мартіна Макдони у постановці режисера Ігоря Задніпрняного. У зведеній афіші українського театру твори сучасного ірландського драматурга сьогодні посідають особливе місце, цікавість до них не слабшає, а прем'єри часто тішать цікавими творчими знахідками. Курбасівці взяли до роботи одну з найперших та найінтимніших п'єс автора, в якій той досліджує тему самотності, спричиненої егоцентризмом людини, для якої любов і здатність до самопожертви давно перетворилися на порожній звук.

Трагедію головної героїні, сорокарічної Морін, яку егоїстична мати прирекла на долю старої діви, режисер подає у кількох площинах. Реальній – тут і зараз, за розмовами і в процесі народження почуттів, коли за допомогою світла герої із силуетів-тіней «перетворюються» на людей із крові і плоті, оголюючи свої емоції, не стримуючи своїх бажань. І умовно-реальній: на сцені встановлена камера, що наживо знімає дійство, транслює картинку на екран, який знаходиться значно вище сцени. За допомогою неї режисер вихоплює та укрупнює щось окремо – як то руки чоловіка й жінки, що тягнуться назустріч – чи навпаки, подає сцену під дещо іншим кутом, «підклавши» під неї відео моря чи неба. Такий прийом переносить героїв у світ своїх мрій і марень, який у фіналі, коли умовна пожежа на екрані виявилася цілком реальною і бажаною для Морін, таки накладається на дійсність.

За відчуттям – це вистава-вальс. Ніжна, незважаючи на сюжет і особливо фінал, тендітна, трепетна. Музика тут не просто доповнює мізансцени відповідними емоціями – вона міцно тримає героїв у полоні світу, до якого вони прагнуть. Ті ж хореографічні етюди на стільці з чашкою кави в руках є надзвичайно виразним доповненням сюжету.

Сценографія авторства Володимира Стецьковича витримана в стилі контрастного мінімалізму. Встановивши на сцені звичайний білий стіл і стільці, художник разом з режисером наголошує, що ці звичайні предмети інтер'єру збирають разом рідних людей...десь в інших будинках й інших сім'ях. У цій сім'ї її найстарша членкиня, яка мала б бути берегинею родинного вогнища, використовує стіл як подіум для власного еґо і видирається на нього, аби її обурення власною донькою звучало максимально голосно.

Дещо спрощено у контексті вистави виглядають костюми Ольги Гнатюк. Поряд з креативним одягом чоловіків з показовими латками спостерігаємо, як головна героїня після ночі з Пато своє чорне вбрання змінює на білу сукенку, добре, що хоч без фати. Власне, про мрії жінки глядачі здогадалися б і без цього штампу.

Чотири актори, що виходять на сцену у «Королеві краси», наповнюють історію емоціями, які в контексті вистави об'єднуються в єдине ціле. Для кожного режисер створив умови для якнайвиразнішої ілюстрації свого героя. Микола Береза (Пато) запам'ятався листом, який він писав Морін, – обережна рішучість, що пронизує його думки і слова, зрештою перемагає вагання і сумніви. Його брат Рей (Ярослав Федорчук) – неофіт у житті і стосунках, він до всього придивляється, запобідливо прилаштовується то до одного, то до іншого, приміряє манери поведінки і жестикуляцію, визначаючи, що ж для нього буде виграшним, але з усього і його життя мало в чому відрізнятиметься від життя мешканців містечка. Меґ Фолар (Тетяна Каспрук) – мадам з гордою поставою і нічним горщиком під стільцем. І нещасна Морін (Марія Копитчак), у якої мрія про щастя рядуює з ненавистю до матері і жертвою у протистоянні цих полярних відчуттів стає любов...

Загальний висновок: на жаль, число «12» як умова фінального списку не дозволяє голосувати за всі достойні

вистави і змушує обирати найпотужніші. Хоча «Королева краси», безумовно, матиме і своїх глядачів, і найщиріші компліменти у книзі відгуків.

Яна Партола:

Невикористані можливості, нереалізовані мрії, нездійсненні сподівання, змарноване життя. Такий зазвичай світ героїв М. Макдони. Таким він постає і в інтерпретації І. Задніпряного. Дія розгортається у кількох вимірах – сюжетно-побутовому (хоча побут тут є більш ніж умовний), ігровому та філософському.

Умовно-побутовий простір будинку (худ. В. Стецькович), де мешкають мати й донька, стосунки яких часом милі та турботливі, але здебільшого нестерпні, нагадує ізольований острів. Стіна – своєрідне вікно-екран, на якому час від часу з'являються хвилі океану, що омивають його. І герої застигають у нерухомості, споглядаючи їх напливи. Тут, на рідному захищеному товстими стінами острові-домі, безпечніше, ніж відважитися у плавання до невідомих земель. Безпечніше, але чи щасливіше? Морін (О. Цимбал) це усвідомлює і нарешті відважується все покинути, але чергова маніпуляція матері все руйнує.

У цьому будинку все біле та стерильне – від стін і підлоги до меблів, ніби у лікарні. Повідомлення про психічну хворобу Морін (точніше, демонстрація матір'ю медичної довідки потенційному нареченому дочки) і фінальне вбивство матері надають додаткового звучання всій сценічній дії. Здається, все, що відбувалося – це спогад, марення Морін, яка перебуває після всього в палаті-ізоляторі божевільні. Світ – це божевільня. Ця сентенція – цілком в дусі Макдони.

Інший вимір у способі акторського існування – у притаманній для курбасівців ігровій, лірико-поетичній манері. Перед глядачем постають звичайні герої зі своїми турботами, прагненнями, простими й людськими взаємовідносинами. Вони милі та наївні, сором'язливі та незграбні. Хіба що не зовсім щасливі. Їх вчинки і слова викликають посмішку і співчуття. Але непередбачувано страшний і трагічний фінал розставляє зовсім інші акценти.

Верхня частина білої стіни-екрану відтворює сценічну дію в онлайн режимі. Кінокамера весь час знаходиться перед сценічним майданчиком і вмикається між змінами епізодів, демонструючи статичні картини, коли герої застигають у нерухомості. Життя – як кінострічка, але його вже не перемотаєш назад. Герої дивляться про самих себе давно збляклі кінокадри німого фільму. Кінематографічність характерна загалом для візуального вирішення більшості сцен вистави.

Фінал поєднує всі виміри разом, білий екран заливається червоним кольором. Характерно, що саме вбивство матері відбувається теж в «екранному режимі» (вирішене як театр тіней) і залишає слабке сподівання, що все відбулося лише у хворій уяві Морін. Проте це не більше, ніж сподівання...

Вистава «Королева краси» може входити до переліку найкращих як приклад багатовимірної реалізації драматургічного матеріалу у просторі камерної сцени.

