



Марія ГАПІЙ

“ПЛОЩА СВЯТОЇ ТРІЙЦІ”

(Рецензія на виставу Національного академічного театру імені Марії Заньковецької)

Бруно Шульц – відомий польський письменник та художник єврейського походження, який провів більшість життя в Дрогобичі (нині Львівська область, Україна). Проза Шульца досить складна для сприйняття: нелінійний сюжет, довгі складнопідрядні речення, пересипані розлогими порівняннями та багаторівневими метафорами. Оповідь ведеться від імени хлопця (алюзія на юного Шульца), який розповідає про поступове божевілля та смерть батька. Динамічні натюрморти з буденного життя галичан минулого століття поступово змінюються сюрреалістичними картинами внутрішнього життя автора. Передчуття краху метафізичних основ реального світу переслідує автора і, здається, пронизує навіть найбільш пасторальні картини дитячих спогадів. З текстами Шульца може працювати лише професіонал театральної справи, його досить складно читати, розшифровувати, не те що ставити на сцені. Від глядачів завжди доведеться очікувати близького знайомства з текстом першооснови.

Режисер, інсценізатор, сценограф вистави – Олександр Оверчук – глибоко занурився у світ Бруно Шульца. Перша прем'єра вистави відбулась 2000 року, коли



Дмитро Каршиневич – Йосип у виставі “Площа Святої Трійці”. Інсценівка, постановка, сценографія – Олександр Оверчук. Національний академічний театр ім. Марії Заньковецької, 2019 р.

Світлини до статті: Тарас Валько, Гліб Драч

Оверчук виступав водночас й актором моновистави. Схоже, що тема пограниччя йому досить близька: він – дописувач збірника “Поєднання через важку Пам'ять. Волинь 1943” (проблематика складних україно-польських відносин), ініціатор львівської “Сцени-студії ГАЛІЦАНА” (експериментальної сце-

ни, покликаної в умовах польсько-українського пограниччя працювати мовами обох культур). Та і зрештою режисерові близький сам Дрогобич – рідне місто Бруно Шульца, пограничне місто трьох культур (української, польської, єврейської), де Олександр працював головним художником Львівського обласного драматичного театру ім. Юрія Дрогобича. Саме топос міста (Дрогобич, Львів) – головна об'єднуюча основа оповідей та спогадових мандрівок героя вистави. Не менш важливим видається і вибране місце проведення вистави – львівський музей “Територія Терору”, в минулому гето (1941–1943), пересильна тюрма № 25 (1944–1955). Вистава відбувається у реконструйованому бараці поблизу залізничної колії, “лінії смерті”, як колись її називали самі ув'язнені. Місце обрано досить ефектно. Вібрація від потягів, які проходять поблизу, органічно впліталась у виставу і натякала на справжнє місце перебування мандрівника в часі Юзефа, роль якого виконував актор Національного академічного театру ім. Марії Заньковецької Дмитро Каршневич.

Моновистава вимагає значних зусиль та особливої підготовки від актора. Дебютний виступ актора у цьому виді театральної майстерності відбувся безумовно успішно. Проте складний текст оповіді та завантаженість крихітного простору сцени громіздкими сценографічними елементами часто перенасичували виставу та утруднювали роботу Дмитру Каршневичу. Актор ніби затиснутий між речами: проєктор, схований у важку фотографічну установку; чавунна конструкція швейної машини; довга духова труба; потемніле від часу дзеркало у масивній дерев'яній оправі; біла ширма з дбайливо розвішаними окулярами, а також – валіза, вішак, відро, швабра та жіночий черевичок. Усе це потребувало уваги актора та особливої гнучкості. Кульмінаційний танець зі шваброю (хореограф Олена Балаян) тут виглядав досить гротескно, хоча, можливо, саме ця незручність, затиснутість у своєму внутрішньому світі, що, немов зашморг, затягується руйнацією зовнішнього батьківського світу, якраз і є основним задумом режисера?

Цікавим сценографічним елементом були підвішені за ширмою окуляри в'язнів концтабору, що нагадували підколотих та висушених метеликів, дбайливо зібраних ентомологом. Окуляри обігруються як знак присутності іншої людини – актор перевтілюється, надягаючи окуляри. Окуляри як символ світоглядної основи людини, її осердя, яке підвісили, і висушують, морять, руйнують. Ширма, як і дзеркало, батіг в семіотичній структурі вистави символізують близькість смерті. Показовою також є метафора мокрих, розламаних і хаотично з'єднаних окулярів, які актор виймає з відра, розповідаючи про батька, що химерно перетворився на скорпіона на останньому етапі роз-

паду особистості. Всі сценографічні елементи вистави несуть своє метафізичне навантаження, і можна стверджувати, що речі виконують ігрову функцію разом з актором, який від того теж набуває певних ознак предмета, речі, скульптури, яка хоч і має змогу рухатися і оповідати, але в світоглядних основах стоїть на одному місці, метафізично не рухається, зачаровано спостерігаючи за розпадом світу на уламки.

Не останню роль у виставі грають музичні та світлові акценти. Цілковита темрява, поминальна свічка та мерехтливе світло проєктора, який неквапливо перемикає фотографії людей, що давно померли. На мить лишається лише маленька стрічка очей, але і та зникає. Це мінорний початок занурення в пам'ять, хаотичні переплетення буденних вражень і глибинних спогадів про життя, які неможливо забути, які десь лишаються всередині, формуючи осердя особистості. Цими коридорами особистої пам'яті, які прилягають до вічності, веде нас Юзеф/Шульц/Каршневич, то підсилюючи окремі плями світла, заводить у кімнати пам'яті та добра, то занурює у темряву, оповиваючи таємничим туманом, димовою завісою, де вже ніщо не має чітких меж, де видно лише контур людини, віддзеркалення силуету актора у темному дзеркалі.

Музичний супровід вистави створює поліфонічний ефект присутності Іншого, інших, слугує своєрідним перемикачем між рівнями сприйняття, культурами. Спочатку, характерна для часів Австро-Угорської імперії, безтурботна, легка мелодія, яку часом можна послухати в тематичних кафе Львова, поступово змінюється тривожнішими мотивами: свисток потяга, псалми древнєврейською, підкреслена тиша і удари батога. Актора огортає димова завіса, а потім, ніби з іншої реальності, лунає енергійний джаз, що спонукає актора танцювати. Танець трагічний, вимушений, але за ним дивним чином проступає надія. За усім змальованим розвоєм занепадання, насильства і смерті проступає надія, як рука невидимого друга, простягнена над розломом.

То чи міг бути фінал всієї цієї історії іншим? Про які три фінали намагається сказати режисер, визначаючи жанр як “монодрама для трьох фіналів”? Чи могла куля німецького офіцера не знайти свою мішень, а документи, що обіцяли звільнення з дрогобицького гето, спрацювати (перший фінал – фінал життя Бруно Шульца)? Чи можна омитися від спільних колективних гріхів, просто повернувши ручку душу (другий фінал, фінал вистави – актор вмикає душ, з якого витікає не вода, а дим, як у газових камерах)? Чи могли всі ті безпрецедентні катастрофи ХХ століття не відбутися (третій фінал – моторошні віхи нашої спільної історії минулого століття)? Складно відповісти, проте яким буде фінал ХХІ століття, поки ще залежить від нас.