



Олег Стефан – Валеріян Стальський, Ярослав Федорчук (ліворуч) – Баран у виставі “Перехресні стежки” за однойменною повістю І. Франка. Режисер – Іван Уривський, костюми – Ольга Гнатюк. Львівський академічний театр ім. Леся Курбаса, 2018 р. Світлина Дар’ї Бедернічек.

Ярослава ЦЕТНАР

ГОВОРИТИ ТІЛОМ

(“Перехресні стежки” у Львівському академічному театрі ім. Леся Курбаса)

Робота в театрі з творами шкільної програми є складною. Вони можуть викликати відторгнення або трепетне ставлення, наче до священного, і тоді будь-який відхід від класично/підручникаового трактування тексту викликати у глядача спротив. Гадаю, з такою проблемою мав справу режисер Іван Уривський. Справді, як працювати з текстом, який майже всі глядачі знатимуть, і навіть матимуть вже готове бачення його ще перед виставою? Текст можна проблематизувати, як це зробив Артем Вусик з “Блакитною трояндою” Лесі Українки. У його “Любови”, втіленій на сцені Львівського академічного театру ім. Лесі Українки, текст прочитується механічно, без розподілу ролей, хоч і присутній протягом всієї вистави, він насправді відходить на другий-третій-четвертий план.

У “Перехресних стежках” бачимо деконструкцію діалогів: Євген Рафалович (Андрій Петрук/Микола Береза) і Валеріян Стальський (Олег Стефан): замість того, щоб спілкуватись один з одним безпосередньо, повернулись до зали і промовляють свої репліки не лише словами, а й тілом. Це відбувається навіть не по черзі – спершу один розповідає весь свій текст, а потім інший. Спілкування двох представників галицької інтелігенції ще в задумі Франка не було щирим, то що вже казати про рік 2019. Єдине, що залишається – симуляція спілкування...

Вистава відходить від тексту як сюжету на користь мови тіла (хореограф – Павло Івлюшкін) та символів. Один з найяскравіших моментів вистави – сцена роз-

чавлення грейпфрута (цей образ винесено на афішу вистави). У руках Стальського-Стефана опиняється життя іншої людини, над яким він має повний контроль. Образ стає цілісним через дрібні елементи – ось він чистить зуби дерев’яною щіткою, буденна справа, а потім зубна паста перетворюється на піну в роті божевільного. Ця сценічна лексема веде до іншого персонажа – Барана (Ярослав Федорчук), який, власне, і є міським божевільним. Його найяскравіший образ з повісті – коли той ходить містом, вдаряючи у ночви – стає наскрізним у виставі. Ночви впливають на пластику актора, на його рухи та реакції, стають захистом від зовнішнього світу та водночас чимось таким, що магічно привертає увагу до нього.

Вистава розкриває персонажів через потужні візуальні елементи, які особливо працюють на рівні емоцій, а не раціо. Ще один приклад – сцена, коли Регіна (Оксана Козакевич) витягає з одягу Рафаловича струни, які метафорично сприймаються як струни душі або життєві сили. У цій виставі Регіна набуває набагато більше суб’єктності, аніж вона мала її у повісті Франка. В оригінальному тексті вона страждає від обставин, і єдиним проявом її сили як персонажа є фінальне вбивство чоловіка. У виставі ж вона свідомо керує життям Євгена, що видно якраз у сцені зі струнами. Але що в цей момент відбувається з жіночим образом – виникає можливість діяти чи звинувачувати? На користь першого свідчить те, що незабаром Регіна знову повертається у роль жертви, не здатної впливати на розвиток подій. На користь

другого – факт, що вона говорить польською, мовою влади на той час.

Галичина кінця XIX ст. проступає через мовлення та костюми (художниця костюмів – Ольга Гнатюк). Численні діалектизми та мовні звороти, які тепер вважаються застарілими, і польська мова Регіни сьогодні радше можуть спантеличити. У виставі їй відповідають українською, часом переходячи на польську, а вона зрідка переходить на українську. Така комунікація начебто відбувається з легкістю, проте видно, що той, хто говорить польською, посідає позицію сили.

Сценографія у виставі мінімалістична, основний акцент лежить на акторах. Більша частина сцени ніби захована у темряві або в напівтемряві (художниця зісвітла – Олеся Правдивець, звукорежисер – Володимир Фанта), і тільки там, де відбувається дія – локальне світло. Воно створює контраст, об’єм та гостроту. Глядач теж залишений у темряві, і єдине, що насправді існує та має значення в такий момент – це людина. На відміну від більшості вистав театру, тут ніхто не сяде на крісло поруч, не змусить виходити на сцену чи імітувати звуки лісу. Глядач зникає як фігура. Актори дивляться не в зал, а крізь нього. Дія відбувається тільки між персонажами.

Політична складова “Перехресних стежок”, яка хоч і є однією з основних тем повісти, тут відсунута на другий план. Вистава розповідає не так про суспільство, як про особистість – стосунки, минуле, життєвий вибір, внутрішня боротьба, зміна цінностей, драми і трагедії. Мінімальна кількість об’єктів на сцені надає кожному з тих, що з’являються, додаткового значення. Цегляна доріжка, якою хитко ступає

Рафалович, виголошуючи ідеї народництва, пінка для гоління, яка так недоречно вривається запахом сучасності, вже згадані грейпфрут та ночви – всі ці речі мають запах, текстуру, звук. Вони абсолютно реальні, і ця реальність переноситься на людей і їхню взаємодію.

Наприкінці вистави з’являється мозаїка. А в руках акторів – кольорові шматки пластику, наче її елементи. Повість “Перехресні стежки” розібрана на образи та розкладена на метафори. Але вона не творить цілісного тексту, натомість, так і лишається уламками...



Олег Стефан – Валеріян Стальський, Оксана Козакевич – Регіна, Андрій Петрук (ліворуч внизу) – Євген Рафалович у виставі “Перехресні стежки” за однойменною повістю І. Франка. Режисер – Іван Уривський, костюми – Ольга Гнатюк. Львівський академічний театр ім. Леся Курбаса, 2018 р. Світлина Дар’ї Бедернічек (вгорі), Ольги Дмитрів.

