

екст: **Майя ГАРБУЗЮК**
 фото надані театром
 «Академія руху»

пластична драма
 на мотиви новел
 Стефаника
 «Дідух»

режисерський ансамбль
 театру музично-
 пластичних мистецтв
 «Академія руху»

автор, сценарист,
 художник по світлу,
 режисер-постановник —
 Олександр БЕЛЬСЬКИЙ

прем'єра — 21.11.2014



ОДНА ЗЕМЛЯ — ОДНІ ХРЕСТИ

«Залізниця з'явилась у
 модерному пейзажі, змінивши
 його структуру [...] Нове місце
 [...] виявилось наповненим
 новими ідентичностями —
 спільнот, що формуються й
 розпадаються, й індивідумів,
 які перебувають у постійній
 мандрівці у пошуках своєї
 самості».

Олена Олена. Залізничний вузол
 літератури: погляд до Львова / Dialekt
 i uniwersyteckie: O nauce, tradycji i
 przyszłości w wielokulturowym świecie.
 Wrocław, 2014. — С. 23

Гран-прі цьогорічної «Січеславни» — знову в руках Криворізького академічного театру пластично-музичних мистецтв «Академія руху». Після муніципальної перемоги «Пер Гюнта» за Генріком Ібсеном тепер найвищу нагороду фестивалю здобула вистава «Дідух» за В. Стефаником (автор, сценарист, художник по світлу, режисер-постановник — Олександр Бельський, автор музичного образу вистави — Антоніна Бельська, хореограф — Володимир Грошев, художники з костюмів — Тетяна Боброва, Олександра Вернеева). Окремо у різних номінаціях фестивалю здобули також перемогу актори Сергій Бельський, Вікторія Івасих, Наталія Корчак та Дмитро Живицький.

Вісім сцен, укладених за відомими новелами «Камінний хрест», «Похорон», «Катруся», «Злодій», творять єдину історію про трагізм та безвихідь світобудови і людини в ній, про відчайдушність надії, нездійсненність втечі, невідворотність страждання. Автори виста-

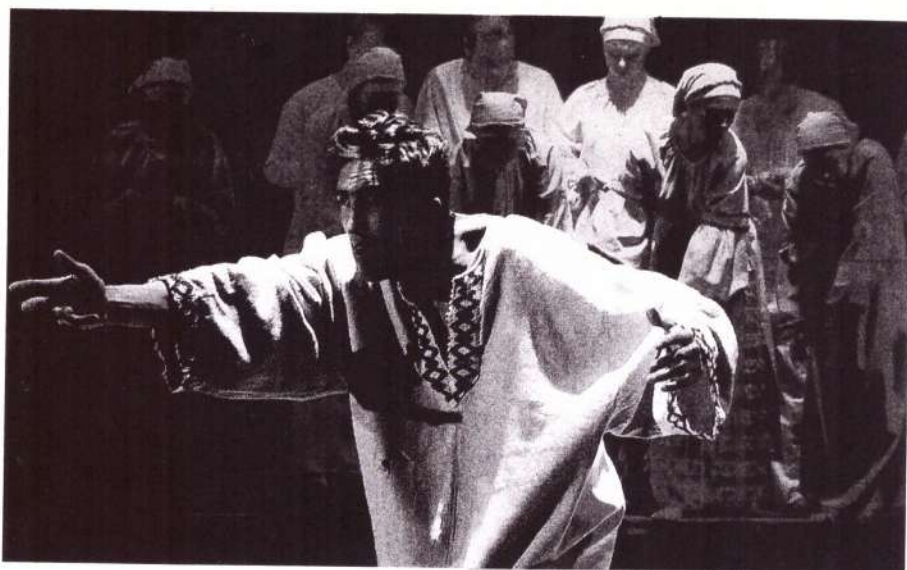
ви шукають і знаходять «свого» Стефаника за межами покутського села, за полями-долами — у місті. Територія вокзалу, позначена в глибині сцени подіумом, двома очима-прожекторами прибуваючого потяга та панічно-судомною пластикою натовпу — несподівано відкритий криворіжцями концептуальний горизонт (цілком у руслі найактуальніших досліджень сучасних культурологів та літературознавців). Тут, у цьому дуже точно намацаному театром найвужчому «гирлі» стефаникового хронотопу, де село перетікає у місто, батьківщина — в еміграцію, відчай — у надію, гірке минуле — в невідоме майбутнє, театр поселив своїх безіменних персонажів. У сільському полотняному вбранні, з торбинами через плече, вони піднімають над собою чорні парасольки — ще селяни, але вже й міські пілігрими, готові до подорожі у безмежний простір, звідки нема вороття, звідки один лише вселенський протяг, що зрідка приносить з-за океану на згорьовану Бать-

ківщину листи. У фіналі вистави таким листом наче тавром Дружина (В. Івасих) пропикатиме груди своєму чоловікові – Дідуху (С. Бельський), і ці торттури переростуть у найсильніший пластичний образ вистави – їхню спільну Голгофу. Обійнявши разом вертикаль стовпа та розпростерши врізнобіч руки, ця пара постане двоєдиним знаком Розп'яття. Семантика жіночого й чоловічого, життя й смерті, безмежної любові й нескінченної муки людської закарбується у цьому вражаючому образі живого хреста, наче витесаного з каменю й молитви водночас.

Конфлікт топосів – міського й сільського – у виставі реалізовано через протистояння дальнього й переднього планів. У глибині – чорнота вокзалу, на авансцені – невелике накладне обертове коло, одвічні жорна буденного сільського буття, в які на початку вистави приречено і тихо «впрягається» Дідух – С. Бельський. Універсум Стефаника у такий спосіб набуває особливої об'ємності і водночас – трагічної роздертості, неприкаяності, безпритульності... Попри всю значущість та оригінальність вокзально-міського часопростору, він є для автора вистави О. Бельського відправною точкою у побудові спектаклю, його фреймом, смисловою рамкою, в середині якої – камерно-епічна історія родини. Наче відштовхнувшись від суєти і трагічної чорноти міста, постановники повертають нас до стефаникового села та його героїв як до центру Всесвіту (тому важко погодитись із твердженням у програмці щодо образу вокзалу як центрального лейтмотиву вистави).

Дотримання точного балансу розповідності та чистої експресивності дозволяє розгорнути перед глядачем і впізнавані історії (проводи на еміграцію, хвороба та смерть Катрусі, лист з Канади тощо), і знайти точні пластичні ключі до важливих надсюжетних тем. Логічне та продумане монтування епізодів (за принципом емоційного та ритмічного контрасту, чергування дуетних і масових сцен і т. ін.), тонке нюансування світлом, окремі зони тиші, як і чітка тричастинна композиція вистави, де кожна частина має свою кульмінацію, щоразу потужнішу за попередню – усе це дозволяє говорити про цілісну, драматургічно вибудовану сценічну роботу. А виразні пластичні метафори творять той найцінніший мистецький пласт вистави, що примушує вкотре визнавати особливу силу та унікальність позавербального мовлення, яким майстерно володіють криворіжці.

Пластичні лейтмотиви, заявлені ще в перші хвилини дії, з часом виявляють свій прихований драматичний потенціал: сівач засіває



Дідух – Сергій Бельський

зерно – згодом чоловік тремтливо-бережно піднімає з землі кожну зернинку; жінки, розправивши руки-крила, рвуться в політ – їх міцно припинають до землі руки власних чоловіків. Проривом у якусь особливу надреальність стає сцена смерті Катрусі, коли на авансцені Мати (В. Івасих) ще голубить безтілесну оболонку дитини, а в цей час позаду неї уже звільнена від земних страждань дівчинка-душа (Н. Корчак), відірвавшись від грішного тіла, веде свій дивовижно-невагомий танок переходу...

Принциповим кроком постановників стала відмова від звичної для цього колективу моделі театру однієї «зірки». Дідух (С. Бельський) та його Дружина (В. Івасих), попри всю значущість постатей батьків, не є головними героями вистави. Присутні майже в кожному епізоді, вони слугують радше зв'язуючими дію наскрізними образами. Це від них бере початок такий важливий у виставі дискурс дитинства й молодості як надії та сподівань. Наратив потенційного щастя розгорнуто через прийом подвоєння: спершу це їхні діти у дитинстві, дзвінкі й чисті Юлія Пахаян та Дмитро Живицький, згодом – вже дорослі діти (Марина Нобелева, Володимир Грошев) та їхня історія виходу за межі приреченості. Безсумнівно, з цього погляду «Дідух» є виставою ансамблю, особливої етичної міри та колективної відповідальності, адже в ній злітовано працюють усі учасники театру. Водночас саме дуетні сцени С. Бельського та В. Івасих – кульмінаційні у виставі. Тут пластичний театр мовби сягає своїх граничних меж, підносячись до рівня філософських узагальнень та найглибшої експресивності, котра не має нічого спільного з ілюстративністю. У дуетному епізоді «Останній спогад» виконавці існують наче в якомусь

особливому, перенасиченому розчині повітря. В цьому, винайденому митцями особливій густині просторі, де діють спеціальні невідомі нам закони руху та взаємодії тіл, авторів цих рядків побачилося щось надзвичайно еквівалентне стефаниковому слову, сокровенно наближене до самої його суті...

Музичний ряд вистави підпорядковано загальному задумові – це твори Євгена Станковича, Бруно Куле, Марко Белтрамі та низки інших композиторів. Чи можна висловлювати до цієї роботи зауваження? Звісно, так. Дещо самоповторювально звучить упродовж вистави тема страждання. Вона поступово накопичується, наче підводячи нас, глядачів, до центральної сцени, але при цьому існує певна межа, за якою сприйняття чужого болю втрачає на гостроті. Тому і надто довгий та прогнозований підхід до кульмінації, і її певна затягненість, і зайві повтори окремих епізодів призводять подекуди до послаблення драматичної напруги дії. Вибивається за свою ілюстративністю з-посеред інших картина «Злодій», тільки підкреслюючи при цьому принципову незображальність усієї вистави.

Серйозна, несуетна робота «Академії руху» дивує своїм сучасним підходом до інтерпретації творчості одного з найвидатніших модерністів української літератури ХХ ст. Після неї подумалося несподівано: червона від викидів, кам'яниста і сипуча шахтарська земля Кривбасу, що після дощу запливає іржаво-кривавими калюжами – це ж також вони, стефаниківські ґрунти-хрести-вокзали?