



Любов Веніна – Варвара у виставі “Любов на світланні” Я. Галана. Режисер – Ада Куниця, художник – І. Дешко. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1970 р.

Любов Веніна – Дзвіночок у виставі “Я доганяю літо” В. Пальчинскайте. Режисер – Володимир Склярченко, художник – Юрій Стефанчук. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1972 р.



Любов Веніна – Олександра Негіна у виставі “Таланти і поклонники” О. Островського. Режисер – Ада Куниця. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1973 р.



Любов Веніна – Антоніна у виставі “Вічно живі” В. Розова. Режисер – Ада Куниця, художник – Ірина Нірод. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1975 р.



Любов Веніна – Попелюшка у виставі “У світі казок” І. Рубінштейна. Режисер – Ада Куниця, художник – Юрій Стефанчук. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1974 р.

Любов ВЕНІНА

СТО ЛІТ І ОДНА РОЗМОВА

... Зустрічі наші відбувалися саме в ту пору, коли наші театри минали сто літ. Були ці зустрічі якимись випадковими, майже не задуманими наперед, спонтанними, але, мабуть, такі мали прихований сенс. Нас троє, але всі разом ми тоді так і не зустрілись, хоча – уявні бесіди були такі “на трюх”. Принаймні для мене було саме так. Про столітній ювілей нашого театру ми безпосередньо не правили бесід, хоча саме театр був найбільше присутній.

... Давніше він іменувався Львівський театр юного глядача імені Максима Горького, скорочено – просто ТЮГ, було це між 1975 і 1985 роками (століття, яке минало; держава, яка теж, на щастя, минала, народжувалась нова, зовсім інша, але ми тоді цього ще не усвідомлювали).

Отже, акторка Любов Веніна, художниця Ірина Нірод. І я, колишня завідувачка колишньої літературної частини театру. Реально, як уже сказано, ми зустрічались тільки “на двох”, у Стрийському парку.

Ірина зав’язала ту розмову перша. Затиснула її довкола одного імені, і ще довкола свого незвичайного бажання створити казку Львова – Казку Театру, якогось такого особливого театру, який я мусила уявити. Вона висловлювали свої думки через малярство. Я оглядала її фантастичні ескізи до здійснених і нездійснених вистав, ескізи Ірина принесла у величезній папці, вони мене зачаровували, й здавалось, нарешті зрозумію все без слів... До Ірининих ескізів весь час було дотичним одне ім’я. Ім’я відомого режисера, який зовсім ще молодим працював у тому театрі, який ми називали “наш”: Роман Віктюк.

Іншого разу ми зустрічались з Любою. До речі, вона також приходила з папками, і в наших бесідах теж звучало ім’я, котре так часто вимовляла Ірина.

На колінах у нас обох і в папках на лаві, де ми сидимо, мерехтять фотографії, безліч фотографій, на яких обличчя артистки Любові Веніної тільки її. Єдине, і водночас кожне зовсім інше, не її, а лишень її персонажів. Скільки їх – героїнь, характерів, – і хотілось чомусь уявити, що от могли вони справді явитися разом, в якійсь одній миттєвій мізансцені, з волі якогось одного наймовірнішого режисера, бо ж то звісно – над Актором завше є воля режисерська, хай би якою там вільною почувалася акторська душа.

Бесіда наша не була плинною, будь-який поворот у ній міг виявитися несподіваним, щось могло обірватись раптом і не знайти логічного завершення, спогад могла викликати якась окрема світлина, запитання – зостатись без відповіді, а чиєсь ім'я викликати раптово мовчанку. Світлини диктували ритм і настрої. Занурювали у минуле. Люба поринала в своє минуле.

* * *

Дипломну роботу в заньківчанській студії ставив Доміан Козачковський. “Зимовий вечір” Михайла Старицького. Ликеру я грала, Богдан Козак – Подорожнього. Моїм педагогом з майстерности актора був режисер Олексій Ріпко.

Коли закінчила навчання, Олексій Ріпко запросив до ТЮГу, і в мене з'явилась можливість вибору: або погодитись на роботу в Тернополі, або ж працювати в ТЮГу. Олександр Гай – він викладав у нас сценмову – порадив залишитись у Львові. От я й залишилась... Спочатку було таке відчуття, наче абсолютно нічого не змінилось. Нічого нового, ніби продовжувалось навчання. Просто вчорашні педагоги були вже не наставниками, а керівниками. Мабуть, через таку свою недосвідченість у розумінні людських взаємин я мало не пропустила одну важливу подію...

Олексій Ріпко узяв до постанови в ТЮГу “Лимерівну”. Я отримала роль Марусі. Я не вважала цю роботу якоюсь особливою, а сталося так, що вона виявилась для мене знаковою. Я не зберегла рецензій чи заміток про мої ролі, раптом подумала, що це нікому не знадобиться, а от програмку “Лимерівни” не знищила. Я побачила кілька слів, написаних рукою мого вчителя і режисера, кілька слів з подякою за добру роботу – і підпис: Олексій Ріпко... І розумію аж тепер, що мала тоді “Лимерівна” якесь особливе прочитання, де роль скромної Марусі не була затінена... Отож, про зміни. Вони для мене виникли по-справжньому, коли до театру блискавкою увірвався Роман Віктюк зі своєю командою. Люся Петруленкова, Люба Лев, Юра Копосов, Валя Шестопапов, Януш Юхницький... Віктюк був іронічний і самоіронічний, освічений, начитаний і насмішуватий, вмів захопити й вимагати, вмів примусити, міг дозволити імпровізувати. Виник наче з якогось іншого світу, хоча був корінним львів'янином і знав тут кожен камінець. Ми всі почали відчувати новизну. Відчувати професію. Мусило бути сприйняття ролі по правді, а не за вигаданим, придуманим, усе мало прийти зсередини. Борис Тягно колись казав: “Якщо хрусне – відбулося”. Треба було прислухатися, щоб почути, як “хруснуло”. (Мабуть, щоб аж заболіло). Усе розроблялось дуже детально. На нерві все, будувалась опора, і можна було йти далі. Це я зрозуміла дещо пізніше, до глибини, завдяки Аді Куниці..



Любов Веніна – Хведоська, Ігор Листвак – Роман у виставі “Дві сім'ї” М. Кропивницького. Режисер – Володимир Опанасенко, художник – Юрій Стефанчук. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1969 р.



Зліва направо: Світлана Зекіна, Любов Лев, Любов Веніна у виставі “Фабричні дівчата”. Режисер – Роман Віктюк. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1971 р.

У Віктюка я осягала правду на сцені. Тобто п р а в - д у і і с н у в а н н я н а с ц е н і. Він умів і завжди був готовий допомогти, у дрібницях, здавалося б, від руху, від деталі – як підняти руку, як ступити крок ногою. І все – абсолютно все – на внутрішній правді. “Місто без кохання”, “Тоді в Севільї”, “Страсті-мордасті”... Я ж кажу: в усьому була правда існування. Він навчив цього, й це залишилось на все життя. Я з цим йшла завжди. Неначе все й почалося тоді, коли з'явився Віктюк. Народилося відчуття радості від буття на сцені.

У Віктюка я зіграла п'ять ролей. Й тоді доторкнулась, гадаю, до найголовнішого, до точного сло-



Любов Веніна – Мавка у виставі “Лісова пісня” Лесі Українки. Режисер – Володимир Опанасенко, художник – Б. Опанасенко. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1971 р.



Любов Веніна – Ада, Сергій Кустов – Івась у виставі “Родина циткарів” М. Ірчана. Режисер – Володимир Склярєнко, художник – Юрій Стефанчук. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1972 р.

ва – чи до точності, з якою визначається завдання; від усвідомлення цієї точності залежить результат. Ось у виставі “Страсті-мордасті” я – Капа, Хорошун – Пекар. І ось сцена скандалу з Хорошуном. Усе на нерві, на крикові. Віктюк зупиняє мене, питає: “Що ти зараз робиш на сцені?” Намагаюсь пояснити: “Як це – що? Гніваюсь. Злюся. Лютую! Проклинаю його!” – “Ні, ти просто лякаєш його! Нічого того ти не зробиш Не накладеш на себе руки, його не вб’єш, тільки лякаєш. Все інше – пристосування, а не мета”.

В студію я вступала, щоб зіграти Мавку. Здавалось, тільки цього одного й хотіла. Більше нічого. Стати артисткою, щоб вийти на сцену в ролі Мавки. “Лісову пісню” узяв до постановки Володимир Опанасенко Я знала: Мавка мусила бути моєю. Не інакше. Але Опанас спершу не побачив мене – Мавкою... Я не просила, не вимагала, не вмовляла. Я просто знала, що це моя роль. Просто знала... Пропонували великі роботи у Склярєнка. Я відмовилась. І врешті сталося так, як мало бути. На роль Лукаша призначили Сергія Кустова. Точне призначення, правда?

Опанасенко хотів храм звести: природа – храм. Над усім панувало золото, не зелень – золото. Тремтіла жива вода. Все тягнулося вгору, підіймалося вгору. І відкривався внутрішній простір. Душа Лукашева відкривалась Ми любили виставу, шалено любили. Глядачі теж. Критики не любили. Обговорення відбувалися – як приниження для Опанасенка. Доводилось зціплювати зуби Але й інакше траплялося... Одного разу після вистави незнайома жінка сказала мені: “Ваша Мавка – як з картини Врубеля”. Я сприйняла це як нагороду. Усе життя Володю Опанасенка згадую з якоюсь особливою вдячністю. Пригадується не раз щось таке пронизливе, ніби щойно пережила це... Мати Лукашева (Ірина Стефанчук) – до рук мені серп... Серп до рук – і – “йди, жни!” Жати? Як? Зрадити? Посестру – зрадити? Зрадити й убити?

Опанасенко любив виразні паузи, миттєві усвідомлення – через боротьбу, через спалах. Після заньківчан, коли прийшов до нас удруге, його вистави зробились холодні, щось у ньому надламалось, навряд чи нові роботи міг сам прийняти, як свої давніші.

Ада? Ада Куниця! У неї хватка – з першого кроку схопила – і не відпускає. Вона все мусила знати про виставу, вона й справді все знала про кожну виставу, вибудовуючи для неї виразну й чітку лінію розвитку. В Ади я повністю оволоділа системою майстерності. Ось Ада розвела на епізоди п’єсу – кожному епізоду – своя назва, й ніхто не помилиться – що, навіщо, коли, як, результат. Це все треба буде зіграти, з тексту все впливає, родиться; “застільний” період Адиних репетицій – висока школа. Завжди примушувала все записувати, нічого не пропускати, не забувати; виходиш на сцену – існує тільки сцена, більше нічого нема, тільки сцена. Мені це неймовірно подобалось. Я ж кажу: мені це підходило! Всяк був упев-

нений: в Ади робитимеш саме так, як задумано, вибудовано, і поряд з тобою кожен так працюватиме, бо на сцені панує непорушний закон партнерства. Ада любила акторів. Жорстко любила, лишень так і належало нас любити – жорстко. І, мабуть, без зради. Коли вона призначала когось на роль, то вважала себе відповідальною за актора, за його і свою роботу. Випадкових призначень, здається, не траплялось. Ну хто інший міг би бути на місці Слави Войневич у ролі Прони Прокопівни?

Тепло на сцені – тепло у залі. Холод на сцені – холод у залі.

Перша зустріч – й одразу конфлікт. Режисерка ставить “Таню” Арбузова. Чи не перша її робота в нашому театрі. Звертається до мене: “Станеш ось так”. Я опираюся: “Не стану... Смішно виглядатиму. Не стану”. Ще мить суперечки, й режисерка наказує піти до директора. Данило Годованець явно не вбачає в ситуації особливої проблеми, але вигляд у нього невдоволений: адже режисер бачить сцену... А я? Невже я бачу тільки себе? Ні! Я завше – тоді й пізніше – готова була жертвувати собою задля сцени. Але тут... Тут відбувалося зовсім інше. У виставі одну з невеликих ролей мала грати Кіра Костюкова. Вона (класичний випадок!) захворіла. Натомість призначили мене. І мусила я грати як Кіра Костюкова. Точнісінько так само. Але як я могла це зробити? Зовсім інша фактура, зовсім інший характер! Коли я зрозуміла, що мушу бути “Костюковою”, в мені все збунтувалось. Данило Петрович звертається до Ади й до мене з однаковими інтонаціями: “Та невже ти не можеш зробити, як вона пропонує!” Конфлікт пригасає... Компроміс буває часом необхідний.

Я була Адиною артисткою. Принаймні, так мені здається. Я, так як і Ада, весь час потребувала роботи. Я прагнула роботи. Якогома більше. Ще більше. Хтось би сказав: не тисни. Годі. Але ж ні! Можна ще, і було це аж ніяк не через недовіру до себе чи до когось іншого. Це було прагнення абсолютної, особливої досконалості. Принаймні того, в чому я сама вбачала досконалість.

Ада з побутового могла робити високе. У “Червоних дияволятах” я любила Катрусю. Пережиття. Розірвана Україна. І врешті наче мереживо випліталось. “Червоні дияволята” – п’еса примітивна. Але Куниця сягнула того, що можна назвати перетворенням. Внесла зовсім інший сенс, заклала іншу мету. Сценографія художниці Ірини Нірод – дивовижна. Я думаю, вона теж прагнула у всьому досконалості й точності. З Адою вони вміли працювати разом. Не пригадую, хтот із критиків казав, що Нірод довіряла коьору. Вона дуже любила колір і роботу з костюмами. Маленькі хатки, рушники, тини, калина й мальви; маленька церква, над якою молиться моя Катруся, молиться і тужить, страждає за людську долю, я все

Любов Веніна – Білочка, Лідія Крамаренко – Їжачок у виставі “У лісі на галявині” К. Меньшова. Режисер – Ада Куниця, художник – Ірина Нірод. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1973 р.



Любов Веніна, Ада Куниця, Нонна Конкіна.



Ярослав Мука, Микола Слав'янський – німецькі офіцери, Любов Веніна – Марі Суно у виставі “Сни Сімони Машар” Б. Брехта, Л. Фейхтвангера. Режисер – Ада Куниця, художник – Ірина Нірод. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1972 р.





Слава Войневич – Проня, Любов Веніна – Явдокія Пилипівна у виставі “За двома зайцями” М. Старицького. Режисер – Ада Куниця, художник – Валерій Бортяков. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1980 р.

Алла Яйчун (Федоришин) – Мишко, Любов Веніна – Катруся у виставі “Червоні дияволята” П. Бляхіна. Режисер – Ада Куниця, художник – Ірина Нірод. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1978 р.



це прагнула пропустити через себе. Летіли коні. На тих самих конях – то червоні, то махновці. Адина вистава була потрясаюча. Усе працювало разом. З оформленням і з добором музики. Богдан Янівський знайшов просто неймовірне музичне рішення. Так, усе працювало разом, тривало в єдності.

Адина хватка, дія; Іринина витонченість; Богданове чуття музики – понад усе.

Я завжди готова була повторювати – наш театр найкращий у світі, ми повинні все вміти, і ми все вміємо.

Було завжди дуже цікаво. Ось ти сьогодні ввечері – Софія в “Недоростку” – а завтра вранці – Білочка – з вистави “У лісі на галявині” для наймолодших глядачів... Скільки ми грали цю виставу – Христина Кедич, Лідія Крамаренко і я – завжди було “тепло на сцені, тепло у залі”. Суцільна любов, дружба, ідеальне розуміння й порозуміння в усьому – зв’язок нерозривний, усе було – ансамбль. І це – в наївній коротенькій казці для дітей! Адині казки на сцені були справжньою дивовижею.

Якщо на сцені під час репетиції нудно чи роздор, ніби й не помітний глядачеві, то все це влітається у виставу, обов’язково влітається, озветься у результаті роботи. Але від цього мудрий може порятуватись. Коли Валентина Делінде запросили поставити “Гамлета”, у театрі якраз вирували якісь непорозуміння, дуже неспокійний був настрій, справжнє данське королівство. А треба ж було працювати, бути “у формі” – фізичній і духовній. Насамперед – з поваги до Гамлета. І до запрошеного режисера. І до театру, між іншим.

Делінде був розважливий. Його не цікавили наші “локальні пристрасті”. Його цікавив тільки “Гамлет”. Він вимагав спокою від усіх. Мав свій особливий метод побудови вистави. Здавалось, придумував спершу образ її – зовнішній, наче видимий, дуже точний. Потім відкривалось “наповнення”, душа. Якщо можна так сказати. Не забуду нашої з Клавдієм (Олександр Кузьменко – Клавдій) “проходки” – ось так ми йшли, так, як пояснював режисер: дрібними, маленькими крочками. Поволі, ніби в уяві, до правого порталу. Десь Розенкранц і Гільденстерн, і раптом моє несподіване “ах!”. Десь тут зачалась зрада, тут підступність, ще одне близьке вбивство. Скільки їх має бути?

Так, на початку ми виходили як на похорон. Раптом вривались Гамлети – чотири Гамлети, за режисерським задумом саме так було – чотири; збирались прощатись? Хотіли розірвати ланцюг подій? Режисер хотів відверто вказати на гріховну близькість Гертруди й Клавдія. Знайшлося рішення: Гертруда й Клавдій – мить нерухомості, очі в очі, Королева закидає Клавдію руку на шию, він (як володар, як власник) кладе на живіт Королеви свою важку долоню. Вистачило, щоб усе сказати – і все зрозуміти. Моторошне майбутнє ще не проглядало виразно.

Уже десь пізніше, значно пізніше, пригадую: Делінде біжить. Біжить. Наздоганяє (тільки де це було? Здається, у нашому ж театрі, на якомусь фестивалі – “Привіт!” – “Привіт!”). Ми зустрілись, як добрі давні друзі.

Ада змагала, прагнула до атмосфери ансамблю, партнерства без “шумовиння” Спершу був урок, від уроку приходили до навички, до впевненості. Коли є щось важливе й потрібне в репетиції, то й у виставі це важливе присутнє: зацікавлення партнером, дією; все залишається на сцені і йде звідти до глядача. Неписаний закон. Його всі ніби знають. Але треба ще відчувати і пам’ятати, Признаюсь – я репетиції любила більше, ніж вистави. Ніколи не виходила “на перекур”, лишалась і дивилась, репетицію продовжували, я спостерігала.

Ада виховала багатьох акторів, ми пройшли “Адину школу по Станіславському”. Олена Баша, Олександр Кузьменко, Алла Федоришина, та навіть старше покоління – Лідія Крамаренко, Микола Слав’янський. Хіба ж не так? І хіба тільки вони?

Коли театр залишився без Ади Куниці, я, здається, лишилась без театру... Ще кілька років у ТЮГу, а потім – співпраця з режисеркою Тетяною Малиновською. З нею теж цікаво було. Щось зовсім нове для мене. Чотири програми у своєрідному “Літературному театрі”. Почалися спільні пошуки матеріялу. Анна Ахматова, Марина Цветаєва, Ольга Кобилянська. Вона привабила своєю витонченістю, ми назвали програму “Фантазії”, піяністка Марія Крих супроводжувала читання. Цей потяг до прози Кобилянської жив ще з юности, це було моє. Не Мавка, але, мабуть, дуже-дуже близько. З Танею ми радилися, розмовляли на рівних. Ада Куниця була авторитарною, майже непоступливою; Таня прислухалась, репетиції перетворювались на захопливі розмови... Коли я вчитувалась, вникала у Шевченкове “І мертвим, і живим...”, то мені горло стискало, не могла вгамувати сліз. Сказала, що готуватиму Шевченка, режисерка здивувалась, не повірила, що зможу. Я відчувала – зможу. І не помилилась.

Можна було б дуже багато говорити й про ахматовську “Поему без героя”, але це зовсім інша історія.

* * *

Актриса зсунула з голови тонкий, майже прозорий шалик, очі в неї були такі самі прозорі; обличчя тепер не нагадувало ані світлин, ані когось із її персонажів на нереальній зараз сцені, зрештою, вона сама казала, що іноді не може впізнати себе в ролі, стає якоюсь інакшою, наприклад, Гертруда в “Гамлеті”... Вона не пояснила, чому так..

Але я в неї про це не запитувала. І про Мавку теж більше ми не говорили.

До речі, донька Любови Веніної також зветься Любою. Вона також артистка. Я сподіваюсь, що прийде час на запитання.

Записала Ніна Бічуня



Любов Веніна – Гертруда, Ярослав Федоришин – Гамлет в однойменній виставі “Гамлет” В. Шекспіра. Режисер – Валентин Козьменко-Делінде, художник – Валерій Бортяков, костюми – І. Нірод. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1981 р.



Сцена з вистави “Усі миші люблять сир” Д. Урбана. Режисер – Ада Куниця, художник – Ірина Нірод. Театр юного глядача ім. М. Горького, 1985 р.