



Ада КУНИЦЯ

ЛЮБОВ МОЯ КАЗКА

Есей

Яка ж бо розкіш ці казки!
Що не казка, то поема.
О. Пушкін

Поза будь-яким сумнівом, первісно казка виникла у творчій уяві людства як мрія про справедливість. Людство втікало у казку від жорстокості й буденності реального життя.

З плином часу, коли ідеали гуманізму терпіли крах у безконечних тотальних війнах, а “дорослі люди” ставали все загартованішими у своєму мізантропічному прагматизмі, казку полишили непрактичним романтикам (дивакам), поетам і дітям.

Проте так звані “мандрівні сюжети”, вигадані щасливої натхненної години геніями казки, живлять невичерпним джерелом віри і надії світове мистецтво. Казка – це передовсім філософське дослідження проблем людського співіснування, елементарна модель невмирущого оптимізму.

Дітище фольклору і літератури, казка з утвердженням театрального дійства в царині мистецтва посіла чільне місце на кону і породила казкарів-драматургів. За радянських часів, коли було утворено дитячі театри на терені СРСР, казка в театрі постала масштабною “виховною галуззю”, популярною розвагою для дітей і легким засобом заробітку для небагатих радянських театрів. Виникла, не забарившись, і потужна когорта псевдоказкарів, щоб задовольнити попит численних театрів ляльок, ТЮГів та й муздрамтеатрів на простенький казковий “матеріал”. За таких “ринкових” умов казка з поетичної філософської притчі оберталася здебільшого на невибагливий сценічний опус, покликааний виховувати молоде покоління методом соціалістичного реалізму в комуністичному дусі.

На щастя, казкова драматургічна класика, створена видатними майстрами пера XIX і XX ст., уперто обстоювала первозданну природу казки.

ВЕЛИКЕ МИСТЕЦТВО ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ

Люблю казку, її добрий, дивовижний, химерний світ, нехитру логіку, чіткий сюжет. У Львівському ТЮГові (нині Перший український театр для дітей та юнацтва), в якому працювала майже двадцять років, я поставила немало казок. Отже, маю певний досвід. Та коли мене запитують: “Як ставити казку?” – я гублюся. На думку спадають відомі загальники: “Виставу для дітей треба ставити так само, як і для дорослих, тільки краще”, “Усе найкраще – дітям!” тощо. Усі ці гасла, на жаль, занадто часто виявляються фальшивими сухозлітками. Незаперечним є одне – якщо насправду любити і розуміти казку, то давати їй видиме життя дуже відповідально. Справжня казка має свою потаємну душу, свої секрети, які подеколи, попри всі зусилля, втікають від необережних дотиків.

На моїй пам’яті навіть у дитячих театрах казка подекуди почувалася пасербицею, то що вже казати про театри для дорослих. Маститі режисери зазвичай казок не ставили, провідні репертуарні актори ображалися, коли їх призначали на “казкові” ролі, тому на казки “сплавляли” акторський “баласт”; адміністрації театрів всіляко економили на постановочних коштах. Так на практиці виглядало гасло “Усе найкраще – дітям!” Дарма, що дитячі карбованці на канікулах виручали театри матеріально, а керівні органи нагороджували театри “за плідну діяльність у вихованні підростаючого покоління”. Служили не Богові, а мамоні. За рідкісними винятками, які роблять честь тим, хто до них належить. Та про винятки пізніше.

Здебільшого постановки казок доручали дипломникам, початківцям, провідним акторам, які пробували себе в режисурі, тощо. На постановку з бюджету виділяли крихти, щоб за повного провалу не зазнати значних збитків. Та чудеса бувають лише в казках. Аби створити велике мистецтво для маленьких, а не його дешевий, маленький сурогат, необхідні величезні видатки – матеріальні, духовні і творчі. Вони аж ніяк не компенсуються ані славою, ані іншими вигодами. За наших меркантильних часів – це чиста добродіяльність. До того ж, працювати на невгомону, крикливу і непосидющу аудиторію – достеменні тортури для актора. Треба мати подібний темперамент, залізни горлянку і здоров’я, міцні нерви і ... той неабиякий хист, що дає змогу змусити цю “анархію” притихнути і завмерти в очікуванні дива.

Саме казка в театрі з її образним, поетичним перетворенням дійсності має засяяти в душу маленької людини зернятка моральності та естетики.

A PROPOS

Звісно, у театрах ляльок та ТЮГах України до казок не ставилися так недбало. Це була їхня парафія і декою мірою справа честі. Проте бюджети дитячих театрів чомусь були значно скупішими, сценічне обладнання біднішим, а тарифні ставки працівників меншими, ніж у театрах

для дорослих. Навіть у столичному ТЮГові сценічна коробка нагадувала клуб у сільській глушині, що, безперечно, обмежувало можливості у створенні казкового світу.

Театри ляльок теж тулилися переважно на задвірках і мандрували по всіх усюдах. Єдиним чудовим винятком був прекрасний театр ляльок Афанасьєва у Харкові, на який працювала чи не вся передова інженерна думка міста. Це була показова оаза чудес, потрапити до якої можна було лише записавшись у чергу за два-три місяці.

Можна сміливо твердити, що перед іншими республіканськими ТЮГами львівський мав значні переваги. Досить нагадати, що в 60-і роки (початок моєї творчої діяльності) славнозвісний Роман Віктюк поставив на цій сцені дві чарівні казки – “Коли зійде місяць” Н. Забіли та “Місто без любови” П. Устинова, не пошкодувавши ні свого бурхливого темпераменту, ані щедрої винахідливості. Це було справжнє свято фантазії, акторського натхнення, сценічної вигадки. Невелика, але непогано оснащена сцена театру, кваліфіковані і сумлінні працівники технічних цехів, які залишилися ще з дорадянських часів, колектив однодумців давали змогу справляти цей “бенкет” для дітей. Я опинилася у щасливому місці у щасливий час. Мені пощастило і в творчому сенсі – казку в театрі любили, трупа налічувала кільканадцять талановитих акторів, здатних “бавитися в казку” не гірше від маленьких дітей. Поталанило і на співавторів – сценографа, композитора, художника зі світла. І хоча битви за кошторис кожної казки повсякчас були запеклими, ми боролися “до останнього подиху” і часто перемагали.

про короткі штанці

Не є секретом, що кожен режисер, набувши мистецького авторитету, прагне створити “нетлінне полотно”, про яке заговорить широкий загал і яке має залишитися в театральній історії. Шекспір, Мольєр, Чехов, інші світові імена – це в репертуарному листі митця гордовиті віхи, якими по праву пишаються. Минає азартна молодість, на часі проблеми поважного віку, і в царину казки поблажливо запрошують молодих колег, які ще не виростили з “коротких штанців” режисури. Хай опановують професію, набираються досвіду, вправляючись на беззахисному тілі дитячої казки. Якщо ж Ми зволимо ставити казку, то шекспірівську на кшталт “Сну літньої ночі” чи “Зимової казки”. От і побутує серед театралів легенда про “короткі штанці”. Та, як на мене, саме казка надає найбільше можливостей для реалізації режисерського таланту.

Звісно, театральна казка – не жанр. Вона може бути драматичною, комедійною, ліричною, буфонною, фарсовою або ігровою (так званим геленінгом) тощо, але кожне її втілення мусить мати власний стиль. Саме стиль і є тим каменем спотикання, який лежить на шляху до “великого мистецтва для

Сцена з вистави “Усі миші люблять сир” Д. Урбана, режисер Ада Куніця, Львівський театр юного глядача ім. М.Горького (Перший український театр для дітей та юнацтва), 1985 р.

маленьких”. Визначити, точно вгадати і втілити в усіх компонентах стиль казкового дійства – екзамен на смак, обізнаність, хист, фахову майстерність і розумову зрілість, словом, на право займатися творчістю. За великим рахунком, казка апелює не до розуму, а до почуттів, глибоко проникаючи в чуйну дитячу душу. Треба дуже обережно і вправно торкатися цієї вразливої струни.

У пам’яті скількох поколінь живе казковий шедевр МХАТу – “Синій птах” за М. Метерлінком, на створення якого Станіславський мобілізував найкращі й найдосвідченіші творчі сили театру. Ця вистава стала взірцем шляхетності, філософської мудрости, стильової вишуканості і незабутнім естетичним уроком для дітей на все подальше життя.

Які вже тут “короткі штанці”?!

Сцена з вистави “Летючий корабель” А. Шияна, режисер Ада Куніця, Львівський ТЮГ (Перший український театр для дітей та юнацтва), 1978 р.



ЦЕЙ ТУМАННИЙ ОБ'ЄКТ ЖАДАННЯ – ОБРАЗ

ЗОВНІШНІСТЬ КАЗКИ

“І довго ви думали, поки оце придумали?”
(*Саркастичний висновок мого
педагога В.М. Склярєнка*)

Як усім відомо, у природу художника закладено прагнення здивувати і вразити публіку чимось новим, ще небаченим, здійснити бодай маленьке відкриття. Казка для сценографа – поле для найсміливіших експериментів, безмежні можливості для реалізації творчої фантазії в царині живописної палітри, архітектурно-просторових вирішень, пластичних побудов, зрештою, таланту кутюр'є.

Звісно, за нинішніх часів сценографія користується фантастичними формами без жодних обмежень, а за доби панування методу соцреалізму вона дуже потерпала. Устремління передових сценографів щодо нестандартного пошуку індивідуального образу казки наражалось на сакраментальне: “Діти не зрозуміють ваших формалістичних викрутасів!” Переважало відтак побутове сценічне оформлення, актори натягали страхітливі життєподібні маски вовків, лисиць та ведмедів, образне рішення казки в найкращому разі вичерпувалось якимось однозначним символом. Мені ж поталанило на зустріч з непересічним і принциповим сценографом Іриною Нірод, чий бездоганні смак і відчуття стилю врятували не одну нашу казку від “безобразної” зовнішності. Образотворчий хист І. Нірод непомилково вгадував поетичну природу казки, прагнення до відкриттів штовхало на безперервні експерименти з фактурою (дерева, поліетилену, манільського прядива, різноманітного ганчір'я і мотлоху), а режим суворої економії, за якого ми працювали, дивовижним чином сприяв її майстерним рукам обертати дешевий, нехитрий матеріал на мистецькі витвори. Костюми, які вона створювала, можна було демонструвати на подіумах моди – стільки вигадки, уміння, любови вона вкладала, моделюючи неповторний образ казкового персонажа.

Ми були певні, що казці побутовість протипоказана. У просторовому рішенні, що відповідало б драматургічній канві твору (казкові дива, ефекти різноманітних перетворень, місце дії тощо), довго і вперто шукали, як уникнути недоладних технічних пристосувань, нагромадження декорацій, тривалих павз для зміни картин чи перед здійсненням чудес. А знайшовши універсальне, як на нас, образне вирішення, орієнтувалися на пробудження дитячої уяви, на здатність дитини до співтворчості в заданих умовах театральної гри.

Ілюзіон у казці лежить на плечах художника зі світла. На жаль, у багатьох наших театрах, як тепер, так і тоді, така посада відсутня. У Львівському ТЮГові на афішах та програмках завжди зазначався серед постановників цей неодмінний спілльник сценографа і режисера. Чаклюючи зі скельцями, кольоровими фільтрами, проєкціями, різноманітними ліхтарями – “бебіками”, “жабами”, люками, художник зі світла справедливо пишався своїм творчим внеском у виставу.

Рувим Абрамович Коган, мій перший художник зі світла, був людиною, сповненою величної гідності майстра. Незворушно вислухавши мої фантастичні завдання-побажання стосовно світлової партитури майбутньої вистави, він незмінно говорив: “А тепер розкажіть, як это должно быть на самом деле”. А потім, хитро мружачись на мої протести, виголошував: “Но кое-какой сюрпризеця вам приготовлю”. Згодом, урочисто демонструючи свій таємний винахід, запитував: “Ну и как? Вы ведь этого хотели?” І уважно стежив за реакцією, тішачись справленим враженням.

Естафету від нього підхопили послідовники, прекрасні майстри сценічного освітлення в подальшому – Богдан Логвин та Микола Новосад. Слід зазначити, що для електриків, якими вони попервах працювали, це була каторжна робота – тягати в тісному, задушливому закапелку під сценою тугі важелі незручного, морально застарілого “Старту”, забезпечуючи складні, безперервні світлові картини й переміни. Та вони мужньо, обливаючись потом, часом проклинаючи режисера, робили це заради мистецтва. Бо матеріальна винагорода за цей пекельний труд була надто мізерною. На наших сценах цей “живопис світлом” – явище дотепер рідкісне. А жаль! Бо без нього дивовижний світ чарівної казки тьмяніє, губиться і зникає. Ілюзорна дивина – неодмінний атрибут хорошої казки.

Поетична тональність казки визначається музикою. Утримувати увагу дитини до сценічної дії без темпоритмічних контрастів майже неможливо. Дитина швидко стомлюється від одноманітності. Тому повсякчас казку постачають обов'язковим “музичним гарніром”. На щастя, у Львівському ТЮГові існувала традиція створювати оригінальну музику до вистав, насамперед для казок. Саме музика надає казці стилістичної довершеності. І знову мені поталанило – завідувачем музичної частини театру було призначено нині знаменитого композитора, чудового стиліста Богдана Янівського. Залучивши до співпраці найкращих львівських поетів, ми зуміли створити кілька вдалих казок-мюзиклів.

Мелодійна музика, пісні, дуети, ансамблі глибше розкривають поетичну філософію казки, яка проникає у свідомість дитини через чарівну мелодію, зворушливу ліричність, запальний темпоритм чи емоційну, “кришталеву” оркестровку, властиві музиці Янівського. Талановита музика композитора найневігядливішій казці надавала виміру високої поезії, бо музичну партитуру він творив за законами музичної драматургії великих форм, що не заважало їй бути доступною і заворожувати дитячі серця.

Увертюра (вступ), основна тема, побічна тема, емоційні характеристики дійових осіб, кульмінаційне зіткнення конфліктних тем, фінальний апофеоз. Таким чином здійснювалося і виховання музичного смаку маленьких глядачів.

Омріяна гармонія

Одним із найвдаліших прикладів образного синтезу у творчості сценографа, композитора і художника зі світла можна вважати вирішення вистави-казки “Снігова королева”.

У музиці Б. Янівського змагалися дві теми – загрозливого крижаного світу Снігової королеви і ліричного світу, живого тепла Гердиного серця. Сценограф І. Нірод як основоположний образ створила у прямокутнику дерев'яної рами ажурну інтермедійну завісу із зітканими фрагментами чудернацьких узорів, виготовлених із пожмаканого прозорого целофану з крапленнями срібних паперових блискіток, синхронно до звучання теми Снігової королеви лобовий промінь білого світла з потужного прожектора перетворював витвір художника на блискучу мертвотну пустелю крижаних торосів. А на звучанні теми Герди – розсип ніжних дзвіночків – на завісу спрямовували зроблену Б. Логвиним власноруч проекцію-калейдоскоп із червоних та зелених скелець. Холодна пустеля північного царства моментально перетворювалася на живий трояндовий квітник. Емоційне враження від гармонійного поєднання трьох мистецтв було точним і незабутнім.

той, хто у всьому винен

Я зовсім не стверджую, як це може видатися, що режисерам-початківцям не можна довіряти постановку казки. Власне, вона якраз і потребує молодого зухвалості, енергії, певного виклику традиціям, свіжого погляду, відчуття сучасної, ба навіть завтрашньої сценічної моди! Я проти того, щоб дитячі казки вважали тренувальними етюдами для всіх без розбору.

Казку, як ніжну цнотливу наречену, можна віддавати лише достойнику. Передбачити ідеальний альянс неможливо, а от очевидні передумови для мезальянсу є.

Не слід віддавати казку на поталу людині, яка:

- байдужа до поетичного слова і не любить слухати класичну музику;
- є запеклим песимістом і нігілістом;
- має похмуру, агресивну вдачу і захоплюється “крутими” бойовиками;
- має раціональний, прагматичний склад розуму;
- керується жорсткими, цинічними життєвими принципами;
- кепкує зі слова “романтика”;
- дратується присутністю неслухняних дітей.

Претендентів на право ставити казку для маленьких варто було б ретельно тестувати. Жорстока, недобра казка з повним набором жажів – неповторне зло, яке з часом обов'язково вродить отруйні плоди. Водночас казка – екзамен на право займатися режисурою.

До слова, Роман Віктюк, перейшовши до рангу маситих режисерів, більше не звертався до казок у сценічній практиці, та більшість його вистав вочевидь походять з казки, з її барвистої фактури, фантастичної аври, поетичної виразності у творенні метафоричних форм.

“бешкетуйте!”

За тих недавніх часів, коли театр заздрило кінематографу і намагався бути якомога подібнішим до нього, розпочався тотальний геноцид такого театрального амплуа, як “травесті”. Пам'ятаю, як у деяких ТЮГах бідолашних “тьоть”, які грали хлопчиків, дівчаток і звірят,



Сцена з вистави “Снігова королева” Є. Шварца, режисер Ада Куніця, Львівський ТЮГ (Перший український театр для дітей та юнацтва), 1976 р.

гнобили, витісняли з репертуару і навіть безжалюбно висміювали. На догоду моді деякі критики запровадили вбивчий глумливий термін “тюзятина”, натякаючи на неприродність цієї практики. Ніби їм геть-чисто затьмарило в голові, що театр – річ умовна, а травестія – первісна властивість театру як такого.

Режисери почали вишукувати на ролі у казках невисоких юнаків, подеколи акторських дітей або школярів з художньої самодіяльності. Гонитва за “кінореалізм” знівечила акторські долі цілого покоління талановитих актрис-травесті.

Захоплюючись театром формотворчої казки, я ніколи не сповідувала стилю “правдоподібного театру”. А вже травесті повсякчас були моїми улюбленими. У нашому театрі їх не тільки не нищили як клас, а всіляко плекали. Театр – це передусім стихія гри, перевдягань, лицедійництва, почасти клоунади, а ніяке не “кіно”. Ніколи не могла уявити, як Маленького принца А. де Сент-Екзюпері взявся б відтворити в театрі якийсь молодик, хоча б і ліліпут. До того ж, первісно материнська жіноча душа особливо близька до внутрішнього світу дитини.

Наші львівські травесті, напрочуд органічні, енергійні, дотепні, привабливі, артистичні, пластичні, тішили своєю майстерністю кілька поколінь маленьких глядачів, дивуючи своєю закоханістю в гру, умінням “бешкетувати” разом із ними і неабиякою інтуїцією щодо завоювання дитячих сердець. Знаменита провідна травесті Лідія Крамаренко вже у зрілому віці стала беззастережним кумиром малюків у ролі ліноха Борсучка з казки “Будиночок-пряничок” М. Стеглика. Не гребували казкою і провідні актори, завжди радісно сприймаючи призначення на роль.

Досі не можу забути корифея театру, неперевершеного Миколу Слав'янського у крихітній ролі Мисливця з новорічної казки К. Мешкова “У лісі на галявині”. Власне, роль була службовою, всього два виходи, та коли замість

нього якось я ввела іншого актора, ці дві сцени втратили свою невловиму чарівність, ніби згасло невидиме світло.

Працюючи в казках, актори довго зберігають творчу молодість, адже їм доводиться постійно вдосконалювати свій психофізичний апарат, тренувати пластику в танцях, опановувати вокал. Саме казка створює “синтетичного” актора, оснащує його додатковими засобами виразності, шліфує його таланти.

Отож, казка – університет для актора, курси підвищення його кваліфікації. А сам такий актор – найцінніше надбання театру. Поважати його творчість, цінувати його труд, захоплюватись його самобутністю, врешті, любити його – найсвятіша повинність режисера. А це означає – приступати до спільного творення в режисерському всеозброєнні, не принижувати, не ображати вразливу акторську душу, не ставити дурнуваних завдань, готуватись до репетицій казки так само ретельно, як до твору Шекспіра або Чехова, не покладаючись на “якось-то воно буде”. Інакше найталановитіший колектив “бешкетувати” не буде.

марні перестороги замість епілогу

“Кожна людина оплачує свій досвід з власної кишені”
Франсуа де Ларошфуко.

“Досвід навчає нас не припускатися тієї самої помилки всьоме”.

Станіслав Єжи Лец.

Сама я не вірю в чужі поради, а в “рецепти” й поготів, та якщо хтось прислухається до моїх застережень, що походять з практичного досвіду, то будь ласка.

Обравши для постановки казку, яка зачепила ваші творчі струни, проаналізуйте її на відповідність хоча б одній із десяти заповідей. Якщо виявиться, що вона створена для нехитрої розваги, майбутня ваша вистава залишиться дешевою іграшкою.

Обирайте для співпраці самобутніх сценографів, які здатні привнести до вашого задуму власні ідеї. Слухняний художник, який живиться лише вашими ідеями, не додасть виставі “другого виміру”.

Готуючись до зустрічі з композитором, поновіть свої знання щодо законів музичної драматургії. Остерігайтеся “музичного гарніру” доморощених поетів. Поетичні тексти мають бути взірцями найкращої дитячої поезії, а музика неілюстративною. Без “третього виміру” вистава буде пласкою і однозначною, як і без другого.

Обираючи акторів, не згоджуйтесь на жодні компроміси в обсаді. Орієнтуйтеся на акторів органічних, музично обдарованих, пластичних, здатних до імпровізації. Відмовляйтесь від тих, хто позбавлений почуття гумору, схильний до награвання і комікування (кривляння), не має “дитинності”, тобто безпосередності реакцій.

Усі етапи підготовки акторів до прем’єри мають відбуватися під вашим пильним контролем (освоєння вокалу,



Сцена з вистави “У лісі на галявині” К. Мешкова, режисер Ада Кунця, Львівський ТЮГ (Перший український театр для дітей та юнацтва) 1973 р.

танців, трюків тощо). Викорінійте у зародку кричущий несмак. Поволі, з першої репетиції, прищеплюйте акторам усвідомлення місіонерського призначення казки, авторської причетності кожного з них до всесвітньої гармонії. Якщо вам це вдасться, ви уникнете головної небезпеки – у післяпрем’єрному прокаті вистава не втратить своєї естетичної цінності.

Казкові образи зазвичай однозначні, тому в цій однозначності вони мають бути метафорично опуклими, виразними, подеколи укрупненими до гротескових форм. Але пам’ятайте, що за кожним персонажем має вгадуватися психологічно вивіреним людський тип. Кожна казкова індивідуальність має внести свою неповторну фарбу до загальної палітри. А ця палітра має моделювати міні-суспільство.

Можна сказати, що все це стосується будь-якого сценічного твору. Але я стверджую, що для створення “великого мистецтва для маленьких” необхідні – особливий хист, сумлінна фахова підготовка, знання певних закономірностей, тому що перед моїм внутрішнім зором пропливає низка недбало вирішених, абияк поставлених, неохайно одягнених, непрофесійно виконаних, аморальних дитячих казок – дешевих ремісничих витворів. І огортає невимовний сум від думки, якої непоправної шкоди вони завдають тендітній дитячій душі. Обкрадено її величність Казку – обкрадено Дитинство!

“Дитячу людину” необхідно любити і поважати. Адже, зрештою, всі ми родом із дитинства.