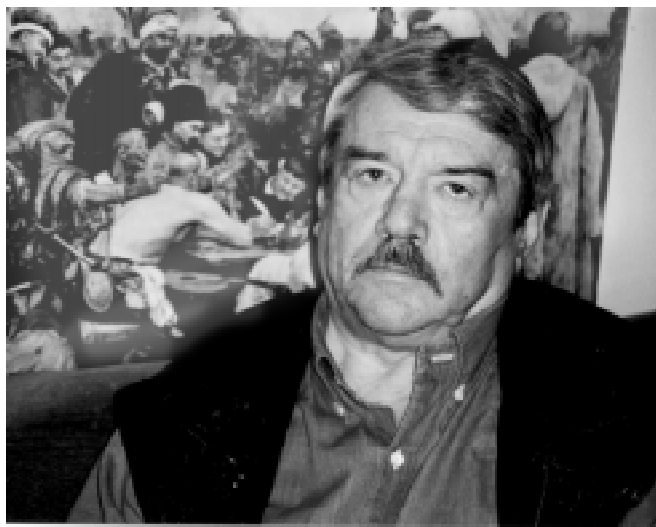


Якби так усі відчували силу Гармонії!
О.С.Пушкін

Ніна НОВОСЕЛИЦЬКА

МАЙСТЕР



Сергій Данченко (світлина Любові Богдан)

До імени Сергія Данченка можна додати різні визначення. Будівничий. Шукач. Тлумач. Новатор. Розвідник. Керманіч. Ще, ще... Проте мені до вподоби поняття Майстер. Саме з великої літери. У цьому слові – визнання особистості, таланту, найвищого фахового ступеня й уміння дарувати створене нам, людям. Висока мета, соборна ідея – адже театр об'єднує – і філігранна витонченість творіння. А ще, гадаю, скромність. Данченко – істинний Майстер – режисер, театральний діяч, учитель.

Я знала його з давніх часів. Може, не бачила тільки найперших вистав (одну поставив у Чернівцях) у Львівському театрі юного глядача. А вже у Львівському імени Заньковецької – і до того, як він став головним режисером, і коли обійняв цю посаду – дивилася все, приїздила на прем'єри, була вірним глядачем під час столичних гастролей. А що вже казати про київський період!

Либонь, датою народження Данченка — заньківчанського режисера – ще до його художнього керівництва – слід вважати 28 травня 1965-го – день прем'єри його постановки “Перший день свободи”, може, найкращої п'єси польського драматурга Леона Кручковського. Оразу стало помітно – поруч із видатними режисерами заньківчанської школи або в пострежисерському просторі цієї сцени вахту приймає той, хто здатний витлумачити глибинні психологічні нюанси людської душі, кого цікавить не лише удача і доля конкретних героїв, а й відтворення загального – історії, війни, трагедійності – так, так! – її завершення і моральних потрясінь.

Може, таку увагу до світу і людини живило прагнення дійти суті і передбачити “скарб” чи порожню породу, що притаманне було першій професії Сергія Данченка — геолога.

Були в Данченка попервах і прохідні вистави – та що там попервах – у всі періоди – ознака не так почерку митця, як почерку часу і його драматургійного відтворення. Але не вони, ті, прохідні – данина обов'язковим драматургам і обов'язковим ідеям, – певно, робили погоду в театрі і, врешті-решт, у біографії митця. Я не спинятимусь, майже не

спинятимусь на них. Знаю, Сергій Володимирович не потребує за них прощення, може, лише розуміння.

Проте вже 66-й і 67-й рр. стали знаменними в історії сходження режисера Данченка і українського театру. Адже саме тоді побачили світло рампи “В дорозі” Віктора Розова і “Маклена Граса” Миколи Куліша.

Вистава “В дорозі” з Богданом Ступкою в ролі Володі – юного бунтівника і болісного шукача себе в собі – може, знаменувала прагнення Данченка трохи затримати час, не дати забути тих хлопчаків – опонентів часу, які ще кілька років тому на російській сцені, зокрема, рубали міщанські меблі і таврували міщанські душі – чи душа може бути міщанською? – вирушали зі столиць у незвідану далеч і відмовлялися від наречених, прозріваючи в день весілля...

Шляхетне “ні” усталеному і благополучному жило в цій виставі, непересічне значення якої і в тому, що вона давала “зелене світло” благословенному союзові постановника і актора – втілювачів, художників, лицарів – Сергія Данченка і Богдана Ступки – союз довжиною понад тридцять п'ять років.

І забігаючи наперед, скажу, що є висока справедливість у тому, що нині, коли Сергій Володимирович пішов од нас, саме Ступка очолив театр — учень, друг, найвірніший художній спадкоємець... Дай Боже йому снаги і однодумців, дай Боже зберегти Данченкове.

Ну, а тоді – в 67-у – програмною виставою Сергія стала “Маклена Граса” – сценічний варіант Леся Танюка. Після тривалої насильницької перерви лебедина пісня Миколи Куліша прийшла до глядача. Звісно, Данченко врахував давній досвід великого Курбаса – до скупого на той час написаного і живих спогадів про Леся Курбаса він ставився, певна цього, з поглибленим інтересом як митець і людина. Проте для свого сценічного втілення “Маклени” він використав і ключик епічного театру. Досвід, прийоми, художній погляд на історію Бертольта Брехта стали тут у пригоді молодому режисерові. Ефект відчуження, коли виконавець ніби поруч зі своїм героєм, і введення зонгів, у яких було сконцентровано сенс подій і позасюжетної

течії світових катаклізмів, – тексти Романа Кудлика, музика Богдана Янівського.

Акторський склад був зірковий: фундатор театру, легенда театру Борис Романицький у ролі старого Граси, Таїсія Литвиненко і Лариса Кадірова – Маклена, Володимир Глухий – Падур, виконавці зонгів – музики, жebraки, повпреди історії? – Федір Стригун, Богдан Козак, Юрій Брилинський...

радіоваріант довершеного спектаклю – назавжди, адже, як співали ведучі, “завмер в чеканні білий світ”...

Чекали Куліша, чекали нових див Сергія Данченка. А він ще тільки раз, через чверть віку, звернувся до Куліша, поставивши “Патетичну сонату”. Як це не прикро, не можу визнати цю виставу перемогою. Побоююсь твердити, але мені видається, що трупа, принаймні окремі її представники, дещо заблукали між “високим стилем” Данченка і натуралістичною подробицею буття. А той високий стиль мав стати у пригоді саме задля вирішення особливого гатунку романтизму патетики та сонатности. Щодо “більшовицького” в цій химерно-хитрій п’єсі, то вистава, гадаю, могла б бути образно мудрішою, чого не сталося. І тільки Богдан Ступка — ведучий, літописець, alter ego автора чи постановника? — відчув цей епос, моторошний епос революції і революцій.

Коли відзначали 60-річчя Сергія Володимировича, я мала честь віншувати його від імені радіо і, звісно, свого. Дарувала, як годиться, адрес, але не читала його, та в своєму, насмілююсь сказати, ліричному слові звернула увагу присутніх на блакитний колір поздоровчої теки. І побажала Сергієві привести на сцену лицаря “голубих мрій”, пророка Малахія. Він не поставив “Народного Малахія” Куліша. Може, не встиг...

Ще декілька пам’ятних львівських сторінок. “Камінний господар” Лесі Українки – у 71-му. Безперечно, театральна подія. Зірковий склад акторів: Олександр Гринько – Командор, Лариса Кадірова – Донна Анна, Богдан Ступка і Федір Стригун – Дон Жуан, Любов Каганова — Долорес. Одне з найпроникливіших тлумачень загадкової прекрасної драми Лесі Українки. Як завжди, коли Данченко пропонував роль двом виконавцям, він не чекав ні тотожності, ані копіювання. Тому “Камінний” зі Ступкою-Жуаном і Стригуном у цій ролі були не те що різні вистави, аж ніяк. Проте Богдан Ступка запрошував до герцю Командора, Мадрид-в’язницю, звичну мораль, протиставляючи їм гострий розум, вільну вдачу і, врешті-решт, незахищене серце. А Федір Стригун був скорше ренесансною людиною, коханцем, романтиком.

Пристрасті ж і конфлікти всього спектаклю – прагнення волі та уярмлення каменем – сягали трагічних висот.

Через багато років Данченко – вже в Києві – повернеться до цієї заповітної назви – “Камінний господар” – у Києві з франківцями. Хоча, мені видається, львівські відкриття – перші – були довершеніші. Може, суб’єктивна думка.

Данченкова шекспіріана – то, може, окрема тема. “Ричард III” – одна зі славетних сторінок української, заньківчанської зокрема. Згадуючи нині виставу, я дивуюся з пророчої прозорливості режисера, що затаврував політичне, державне зло, ніби дія відбувалася вчора, ба навіть відбувається сьогодні.



*Катаріна - Тетяна Олексенко, Петруччо - Олексій Богданович,
“Приборкання норвільвої” В. Шекспіра
(світлина Олександра Ктиторчука)*

На жаль, ця визначна, на мою думку, вистава недовго затрималася в репертуарі. Може, глядач 67-го не був готовий до неї. На щастя, Національне радіо – над звуковим варіантом працював мій колега Анатолій Сулименко – записало виставу, вона звучить і звучатиме. Зберегли

Мине чимало сезонів, перш ніж Данченко продовжить – уже на київському кону – Шекспірову тему в “Королі Лірі” – про Лірову тугу, про болісне прозріння короля і трагічну ціну цього прозріння. А також звернеться до комедії – “Приборкання норавливої”, відчувши в ній і несподівано сумне, і балаганчико-лялькове водночас.

Своєрідним і яскравим було Данченкове тлумачення суто радянських творів. Проте то був би не він, якби не шукав – і знаходив! – істинне – драматизм доби. Так у героях “Піднятої цілини” Шолохова заньківчани побачили нещасливих її заручників. А “В степах України” було перетворено на майже комедійний концерт. Відтак не-заперечна правота Часника – Віталій Розстальний – і задана негативність Галушки – Володимир Максименко – ставали комедійно сумнівними...

Уже в Києві Данченко знову повернувся до Корнійчука, поставивши “Загибель ескадри”. Не скажу, що він зламав традицію, але, безперечно, відійшов від неї – інше диктував час. Замість незламного комісара – Оксани у виставі з’явилася така собі інтелектуалка, недавня курсистка, тендітна жінка Лариси Хоролець, яка стає революційним ватажком за необхідністю, осмисленою, але небезпечною. Замість палкого анархічного Гайдая приходить у виставу людина, що сперечається із собою, шукає, на-штовхується на гостре, кохає Оксану і кається – Богдан Ступка. Радо згадую, що передчуттям цієї ролі була давня-давня робота Богдана у радіовиставі “Загибель ескадри” в постановці великого російського актора Юрія Лаврова.

А ще в Данченка вражали ритми глибокого дихання всієї вистави – далі, вперед, швидше – спектакль на рівних ногах – ніяких фотелів і відпочинків. А ми добре знали, куди вела ця путь – адже гинула не лише ескадра...

Ставив Сергій Володимирович і Коломійця, і Зарудного – як же без них? – і у Львові, і в Києві. Згадаю лише одну виставу – даруйте, про інші якось не хочеться сьогодні говорити, хоч я далека як від докорів, так і від виправдань. Отож, “Тил” у заньківчан. Гадаю, найкраща п’єса Миколи Зарудного, у парадоксальній назві якої вчувається полеміка з “Фронтом” Корнійчука, теж не найгіршої п’єси Олександра Євдокимовича. Справді, який то тил, коли відірваними від своїх залишилися люди, які наважилися на жертвний подвиг — врятувати дітей. Пам’ятаю, не могла стримати сліз, коли в фіналі звучали тремтливі дитячі голоси — знахідка Данченка, – співали недитячу пісню “Идет война народная, священная война”...

Серед львівських вистав Сергія Данченка я надзвичайно люблю “Прапорonoсців” за Гончаром, поставлену до 30-річчя Перемоги. Слово Олесь Гончара – прозове слово – про війну, подвиг, перемогу – було віддано Віталієві Розстальному – хвилюючий голос, хвилюючий сенс подій.

Брянський – одна з найкращих ролей Богдана Козака, також Данченкового актора. Мені здається, Олесь Гончар подарував Брянському своє, автобіографічне – досвід війни, духовність, роздуми, ліризм, кохання, – а театр і актор відчули це і втілили. В інших ролях — Лариса Кадирова, Федір Стригун, Анатолій Хостіков, Петро Бенюк, Олександр Гринько, Володимир Глухий – чудові заньківчани,

які саме Данченкові, насамперед, зобов’язані своїм фаховим та людським становленням.

І музика Володимира Івасюка, його щемлива пісня на вірш Гончара “Я завтра їду на Україну, яку покинув так давно”...

Я квапилася з радіозаписом цієї вистави – хотілося подарувати її слухачеві якнайшвидше. Сергій Володимирович дозволив мені – безпрецедентний випадок – записувати виставу до прем’єри. Відтінки, підтексти, нюанси звучання шукали разом. То були нічні записи, нелегкі, проте натхненні. Ми зі звукорежисером Яковом Пекерманом пропонували Данченкові деякі радіоприйоми, на які він охоче згодився. Так пісня, про яку я згадала, що її на сцені співав Розстальний соло, в радіоверсії віднайшла, так би мовити, поступове хорове звучання. До Розстального – оповідача і Воронцова – поступово приєднувалися голоси інших героїв – прапорonoсців. Ми домовилися з режисером, що в Києві на плацу запишемо звук армійських кроків, і це звучить – карбована хода радянського війська. “Прапорonoсці”, які давно вже не йдуть на сцені, звучать і звучатимуть.

Ще була у Львові знаменна для сімдесятих вистава “Людина зі сторони” – п’єса Ігнатія Дворецького. Я бачила чимало постановок цієї п’єси. Данченкова була особлива – виробничий її сенс ставав лише тлом для духовної суті героїв і особливо головного героя, Чешкова, якого грав Богдан Ступка – творчий побратим режисера.

З 78-го Сергій Данченко, безперечно, вже визнаний лідер національної режисури, очолив Київський театр імени Івана Франка. Новий етап, нові сходження. І першою його прем’єрою у франківців було “Украдене щастя”. Цю драму Франка він поставив за 3 роки до того у Львові, і в Києві знову відтворив свою концепцію. Відмовився від вікової різниці героїв. Не через старість чоловіка кидається в обійми молодого коханця Анна. В ній спалахує знову найперше почуття, і проти цього безсилі обіцянка вірності, поговорі і навіть жалість до скривдженого Миколи. А молодий Микола тихо, проте безтямно любить свою Анну. І в фіналі всі жертви – убивця, вбитий – вони обнімають один одного – і жінка, що стала між ними. Трагедія... Микола Богдана Ступки – правдиве відкриття актора, режисера, театру, двох театрів. І вже понад 20 років сезони франківців відкриваються саме “Украденим щастям”.

Не можу забути ще одного Миколу львівської версії – Богдана Козака, який вів свій потаємний, сокровений діалог із Богом. Досі здригається серце, коли згадаю, як він осіяв себе хрестом, ідучи до криміналу. Закутими руками.

Радіозапис Данченкового “Украденого” я робила вже в Києві, але в його основі – львівська вистава. Це так і не так. Як відомо, драма Івана Франка має чимало дійових осіб. А ми з Сергієм Володимировичем залишили перед мікрофоном лише трьох – Миколу – Богдана Ступку, Михайла – Федора Стригуна і Анну – Таїсію Литвиненко. Їхні взаємини, життя, конфлікт, освідчення показано хоч у звуці, але кінематографічним прийомом – звуковим крупним планом. виявилось, ці картини потребують містка – між

ними і слухачами. Так у радіовиставі з'явився Оповідач – у цій ролі виступив Валерій Івченко. І його слово було про Франка, пісню про шандаря, взаємини Задорожного і односельців, катарсис фінальної трагедії.

Сергій Данченко звернувся до Чехова, який не йшов у франківців ой як давно. У 46-му “Вишневий сад” поставив Костянтин Павлович Хохлов з Наталею Ужвій у ролі Раневської. 1980-го Данченко поставив “Дядю Ваню”, де Ужвій уже грала стару Марію Василівну.

зберегти голоси корифеїв – Ужвій і Пономаренко”. Євген Порфирівич грав Вафлю. Я записала “Дядю Ваню” і вдячна Данченкові за його шляхетну пропозицію. Щаслива, що “Дядя Ваня” Чехова і Данченка звучить для всієї України.

Був у виставі, певна цього, визначний мистецьки, духовно чоловічий дует – Богдан Ступка і Валерій Івченко – Войницький і Астров. Голос Чехова було чути в цьому дуеті і в усій виставі – про страждання, обов'язок жити, безмежну втому, про те, що, допоки людина здатна плакати, вона жива, про кохання. І віру... Дивовижно витончений спектакль, у чомусь жорсткий, проте сердечний.

Багато в чому визначальною для київської сцени стала вистава “Візит старої дами”. По-перше, режисер і театр виявилися натхненними інтерпретаторами, може, найскладнішого жанру – трагікомедії. По-друге, п'єсу Фрідріха Дюрренматта було прочитано високообразно і водночас докладно-психологічно. І знову прекрасний дует, дует-герць Клари Цеханасян – Нонни Копержинської, яку Данченко ніби відкрив у новій іпостасі, та Іля – Степана Олексенка.

А Данченкову виставу “Зимовий вечір” – п'єса Старицького – критика охрестила тихою сенсацією. Так, тут не було – як у Данченка і не могло бути – режисерської еквілібристики, що ставала тоді модною. А натомість – заглибленість у людські таємниці: кохання, батьківська любов, самотність, провина і покаєння. Біблійне світло ніби спустилося на цю виставу – і в сюжетному ході – повернення блудного сина – і в таїні самого буття. І знову – одна з найкращих ролей Степана Олексенка – Подорожній – і несподівана – для Віталія Розстального – роль Батька. Осягнення провини в першого і дуже м'яке – ось що несподіване – прагнення зрозуміти, болісне передчуття подарованого прощення і неможливість його.

Може, найгучніша театральна подія вісімдесятих, та й не лише вісімдесятих, — Данченкова постановка Шолом-Алейхема “Тев'є, Тевель”, удостоєна Шевченківської премії. Я вже якось мала нагоду твердити, що п'єса Григорія Горіна (переклад Миколи Зарудного) нижча за її прозове першоджерело. Та мене не полишає відчуття, що актори, і насамперед Богдан Ступка в заголовній ролі, грають саме Шолом-Алейхема з його мудрістю, болем, надією, душевним світлом. Людина має здобути право на діалог з Богом. Ступка – Тев'є має. Побутова подробиця і філософська думка, життєва ситуація і високе розуміння буття, сьогоднішнє і прийдешнє живуть у цій виставі, парадоксально переплітаючись на шляху до істини. А також співіснують на цьому шляху посмішка і сльози, комічне і трагедійне, як у великого Шолом-Алейхема. І Чумацький шлях у сценографії Данила Лідера – співавтора багатьох Данченкових вистав. Як добре, що вистава йде. І коли гірко, болісно на серці, я шукаю в афіші “Тев'є”.

У київський період під орудою Данченка на сцені ожив образ Тараса Шевченка в драматичній пісні Андрія Малишка “Здавалося б, одне лиш слово”. Ставив він Івана Котляревського, Миколу Хвильового, Ернста-Теодора Амадея Гофмана, Генрика Ібсена, Бернарда Шоу, Жана Ануя, Тан-



Микола Задорожний - Богдан Ступка, Михайло Гурман - Степан Олексенко, “Украдене частя” І. Франка (світлина Віктора Маруценка)

Душевно витончена людина, Сергій Володимирович ніколи ні про що не просив, мене принаймні. А у випадку з “Дядею Ванею” вчинив інакше. Він знав, що в радіофондах зберігається декілька вистав цієї чеховської п'єси, і все ж запропонував: “Може, запишемо наш спектакль, аби

креда Дорста, знову Михайла Старицького – тепер “За двома зайцями”. Ще, ще... Про все не скажеш в одній публікації. А деякі вистави я обминула навмисно: люблю їх менше.

Для портрета Данченка важлива і розповідь про страгата-головного режисера. Проте то вже інша тема.

Дещо додам про дороге мені радіо і дорогого мені Данченка на радіо. Сергій завжди розумів, що радіоаріант театральної вистави потребує, так би мовити, нового сценарію. Аби зберегти ідею і концепцію, але віднайти їхній звуковий еквівалент. Ми з Данченком уникали службово-пояснювальних ремарок, шукаючи натомість мікрофонні мізансцени, плани, красномовні павзи. Найкращі вистави Сергія Данченка збережено на плівці – якщо не на віки, то надовго.

Та Сергій Володимирович причетний і до створення оригінального радіорепертуару. То зовсім інша грань мистецтва – віднайдіння оригінального прочитання джерела у звуці. Репетиції, мікрофонні проби, запис, монтаж, пошуки музичного вирішення — етапи створення радіовистави. Знову-таки то окрема тема. І все ж...

З’явилися в нашому репертуарі епічні речі – “Захар Беркут” Франка, “Слово про Ігорів похід” – тут свідомо було обрано переклад Максима Рильського. У Данченковім “Слові” особливо принципову роль відіграла музика Володимира Губи.

Образ Кобзаря завжди хвилював Данченка. Тим-то пояснюється його натхненне тлумачення п’єси Івана Кочерги “Пророк”. Вражала мене під час запису творча співдружність режисера і виконавця ролі Шевченка – Костянтина Степанкова.

Радіо запропонувало Україні і трагедію Жана Расіна “Федра”, знову-таки в перекладі Рильського. Сергій Данченко шукав оригінальне тлумачення – немає забороненого кохання, але є провина і є кара. Натхненно працював він з акторами – Надією Кондратовською, Богданом Ступкою, Валерієм Івченком і Аркадієм Гашинським.

Взагалі актори і режисер дивовижно знаходили спільну мову, і Данченко, завжди скупий на слова, віднаходив ті, єдино точні, що працювали задля відтворення окремих ролей і образу вистави в цілому.

Так було і з “Оргією” Лесі Українки, – виставою про мистецтво і призначення, батьківщину і поневолення. Глибина запропонованих тлумачень і гострота форми

цілого... (Боже, ледве не написала “видовища”). Але й справді, слухаючи натхненну виставу, *бачиш* її. А в ролі Антея – такий Данченків, такий трагедійний актор – Богдан Ступка. Ми з Сергієм Володимировичем не “осучаснювали” ситуацію – Греція, Рим – Україна, Росія. Але чесно витлумачена історія підказувала паралелі.

Порівняно недавня історія оживала в радіоспектаклі Данченка “Батальйони просять вогню” за Бондаревим. Близька нам тема – форсування Дніпра у Великій Вітчизняній – і звуковий образ війни та історії, персоніфікований в епічному звучанні Юлії Ткаченко.

Сергій Володимирович пішов од нас на порозі омріяної нової роботи – постановки драми Генріка Ібсена “Пер Гюнт”. Не встиг. Як прикро! Вірю, ця назва буде в афіші франківців – присвячена пам’яті художнього керівника театру, видатного режисера Сергія Данченка. Його мистецьке кредо, його почерк, його бачення світу і людини житимуть на цій сцені...

Сергій Данченко був лицарем доброї роботи. І гармонії. В цьому сенс його заповіту.



Богдан Ступка- Тев'є, "Тев'є - Тевель" Г. Горіна за Шолом - Алейхемом
 (світлина Олександра Ктиторчука)

Моїм нотаткам передувало слово Пушкіна. І завершити хочу рядком Олександра Сергійовича. Звісно, пам’ятаю все, але те, що я написала, “зродила не пам’ять боязка, а серце”.