

Валентина ЗАБОЛОТНА

Фестивальні клопоти “ЗОЛОТОГО ГУЦУЛА”

Вистави і проблеми

Театральні фестивалі, як-от “Прем’єри сезону” в Івано-Франківську, гарні не тільки святом сценічного мистецтва для глядачів міста-господаря, а й важливі для самих учасників. Нині бракує системи гастролей, отож фестиваль – це можливість показати себе новому глядачеві й колегам, почути думку критиків, обмінятися судженнями з друзями, побачити їхні роботи і таким чином зрозуміти контекст, в якому працюєш, врешті, просто поспілкуватися й солодко потеревенити про мистецтво, про театр, про життя з новими й старими знайомими.

Шість конкурсних прем’єрних вистав зі Львова (Національний театр ім. М. Заньковецької), Тернополя, Луцька, Чернівців, Рівного і самого Івано-Франківська відкрили зріз нинішнього творчого стану театрів західно-українського регіону. І картина вималювалась цікава та симптоматична.

З шести вистав тільки дві поставлені за старими п’єсами: добре тиражоване українським театром “Не судилось” М. Старицького (Тернопіль) та маловідома п’єса Омеляна Огоновського, видатного діяча українстики й просвітителя, члена-кореспондента Польської Академії Наук, професора Львівського університету кінця XIX ст. – “Гальшка Острозька” в сучасній сценічній редакції Андрія Батьковського (Рівне). Помітне, таким чином, прагнення театрів ставити сучасну драматургію, нехай навіть не в усьому досконалу. Відомо ж, без сучасної драматургії екзистенція театру неповноцінна, глядач не одержує того дзеркала, заради якого і ходить у театр. Тут самої класики і вічних тем замало.

Фестивальні вистави виявили чимало проблем, як вузько-професійних, так і загально-театральних. Скажімо, як ставити українську класику сьогодні, як її грати, що пред’являти публіці? Тернопільський режисер В’ячеслав Жила з пієтетом поставився до драматургії Михайла Старицького, зберігши у виставі “Не судилось” усі сюжетні лінії, тексти й усіх персонажів. Вийшла багатофігурна композиція, де всі почуття переказані ще й словами, а класово-соціальне розшарування суспільства, наче на картинах художників-пуантилістів, прописане крапочками епізодичних постатей та коротких реплік. Режисер намагається

передати все це та мелодраматичну історію Катрі Дзвонарівни, що покохала панича-”демократа”, засобами сучасної театральної мови – містичним тіньовим дійством, пластикою зачарованого напівтанцювального



Світлана Прокопова – Катря, Андрій Малінович – Михайло у виставі “Не судилось” М. Старицького. Режисер – В’ячеслав Жила, сценографія Григорія Лоїка. Тернопільський академічний обласний драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2003 р.

кола (пластика С. Андрушка), фактурою справжнього сіна, фалічним знаком стовпа для просушування цього сіна та симультанністю умовного місця дії. Прийом і справді полегшує глядачеві сприйняття надто мелодраматичного драматургічного матеріалу. Але він же породжує помітні протиріччя й питання.

Скажімо, така візуальна стилістика вимагає відповідного способу існування актора в ролі. Але виконавці класичних образів, особливо молоді і ще малодосвідчені, тримаються класичних принципів квазі-емоційного зображення характерів. А відтак виникає приблизність, неточність реакцій, заданість результату, те, що можна назвати “взагалізмом” в окресленні образу. В такий спосіб акторові легше втекти від важкого завдання внутрішньої перебудови у начебто



Світлана Прокопова – Катря, Микола Бажанов – Дмитро у виставі “Не судилось” М. Старицького. Режисер – В’ячеслав Жила, сценографія Григорія Лоїка. Тернопільський академічний обласний драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2003 р.

правдиве демонстрування темпераменту і “проплакування” тексту – тиск на почуття глядача. На жаль, не обминула цього молода талановита акторка Світлана Прокопова в першій половині центральної ролі. Проте з моменту скандального оприлюднення її ганьби і зради коханого вона продемонструвала таку силу й глибину драматизму, що заслужила відзнаку фестивалю як “Краща виконавиця головної жіночої ролі”.

Сцена з вистави “Не судилось” М. Старицького. Режисер – В’ячеслав Жила, сценографія Григорія Лоїка. Тернопільський академічний обласний драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2003 р.



До речі, молодь цієї трупи приємно вражає професійною підготованістю, здобутою в акторській студії тернопільського театру. За тим постають інші проблеми – помітної кризи театральної освіти в традиційних її центрах, неможливості забезпечити запрошених фахівців житлом, застарілість бюрократично-кадрового механізму формування трупи.

Поза тим тернопільська вистава загострила і питання шанобливого ставлення до творчого доробку класиків. Повага до корифеїв мусить бути безперечною, це так. Але часи змінюються, прискорюються ритми нашого життя, характер спілкування і чимало іншого. Доводиться визнати, що багато що в творах наших класиків застаріло, та й не все написане ними конгеніальне. Режисерам варто читати стару п’єсу як нову і під кутом зору власної концепції майбутньої постанови. Єдине, що мусить бути категорично заборонене в цьому випадку – кардинальна зміна на протилежне етично-філософських засад драматурга.

Давні класики будуть тим живіші й сучасніші, чим сміливіше сучасна режисура ставитиметься до їхніх творів як до таких, що піддаються виваженому корегуванню й переосмисленню.

Зважимо – режисер В’ячеслав Жила одержав відзнаку фестивалю “За кращу режисуру”. Журі розглядало як номінантів багатьох учасників його вистави: акторів Миколу Бажанова (Дмитро), Ірину Сторчак

(Аннушка), Уляну Вільчинську (Зізі), Олександра Папушу (Белохвостов), режисера з пластики Сергія Андрушка, художника-постановника Григорія Лоїка та художницю з костюмів Дар'ю Зав'ялову. Це свідчить про достатньо високий художній рівень вистави "Не судилось".

А от з п'єсою "Гальшка Острозька" так і вчинили, як сказано вище – твору Омеляна Огоновського надано сучасної редакції. Та оскільки Андрій Батьковський людина іншого, не театрального фаху, то мислить він радше естрадними кліпами, а не категоріями теорії драми. П'єса розпадається на короткі епізоди, в яких актори просто не встигають розкрити характери персонажів. Хіба що це й не передбачено. Так і всілися між двох стільців – з одного боку претензія на психологічний театр (вчинки самої героїні, позиція її матері Беати, доля князя Сангушка), з другого – безліч епізодичних постатей, однолінійних і пласких.

Обіцяна програмкою сумнівна щодо своєї правдивості ідея, буцімто "історія – царство сліпого випадку, де законів не існує", на щастя не прочитується з вистави, яку за редакцією А. Батьковського здійснив ще один модний український режисер Мирослав Гринишин. І в нещасній бранці огидних чоловіків неможливо побачити видатну історичну особу, котра "зробила неоціненний внесок у розвиток європейської науки" (програмка) – заснувала Острозьку Академію. Навпаки, впродовж всієї першої сцени показано, як не хоче вчитися й глузує з наставника-ченця юна княжна Острозька.

І тоді виникає питання – навіщо ми відтворюємо історію на сцені театру?

Автори рівненської вистави виявили свій дилетантизм. Заявлена героїня Гальшка Острозька на центральну особу ніяк не тягне. Бо герой – русійна сила конфлікту, його двигун, активний діяч, чий вчинки визначають плин драматичної дії. Гальшці ж належить у виставі лише один (!) вчинок – коли вона поділяє втечу від королівського гніву нелюба-чоловіка Сангушка. В усьому іншому вона – жертва, тобто не русій конфлікту, а його предмет, точка перетину інтересів усіх інших персонажів. На героїню більше схожа її тиранічна мати, княгиня Беата Острозька, бо саме її вчинки впливають на долі багатьох персонажів, з її характером відбуваються зміни, хоча Беаті не вистачає драматургічного матеріалу, щоб посісти у виставі чільне місце.

Та навіть і ті можливості, які дає п'єса, режисер М. Гринишин не використав повною мірою. Насамперед це стосується задач, які ставить (хоча схоже, що й не ставить) він акторам. Вони працюють в різних стилях і навіть жанрах. Тут і романтика, і сатира, і карикатура, і псевдогероїка, кривавий детектив, етнографічне пейзажство, мелодрама, пародія на трилер. Акторів називати не варто – "коні не винні". Свого



Сцена з вистави "У. Б. Н." Г. Тельнюк. Постава і художнє оформлення Федора Стригуна. Волинський обласний музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2002 р.

воза вони пруть чесно, старанно і з повною віддачею. А от з візниками, керманичами їм не пощастило.

Мабуть, М. Гринишин має могутній талант... мітотворця. Бо з яких причини вся Україна і фестивалі зарубіжжя довіряють йому нові й нові вистави? Можливо, у нього були якщо не геніальні, то бодай талановиті роботи? То чому вони нікому не відомі? Щодо відомих, то здається, що яскравіли вони талантами інших учасників тої колективної творчості, яка називається театром. Актори А. Хостікоєв та Б. Бенюк ("Швейк", Київ), сценограф Олександр Семенюк ("Галілео Галілей", Івано-Франківськ та "Дон Кіхот", Київ), сестри Тельнюк і акторська трупа театру ім. М. Заньковецької ("У.Б.Н.", Львів) – всі вони закривали собою амбразуру режисерської порожнечі: актори, бо вони завжди перед глядачем, їм виходити на сцену; сценографія – це візуальна режисура; сестри Тельнюк разом з А. Батьковським запропонували гострий драматургічний матеріал, який наповнили своєю потугою Федір Стригун із партнерами. А де ж Гринишин? У Рівному цього разу не трапилось йому ні концептуально мислячого сценографа (декорації Ніни Бобришевої не більше ніж дотепно-функціональні), ні акторів-однотумців, ні скандального сучасного матеріалу. А "втягати" виставу М. Гринишин не вмів, професіональним ремеслом володіє слабо.

Хоча – нині час дилетантів, вони зараз на гребені хвилі. Дилетанти засідають у Верховній Раді і правлять в Уряді, очолюють навчальні заклади, світяться з екранів телевізорів, патякають по радіо, видають газети. На

столичній сцені напівхудожник ставить вистави і навіть грає ролі. Домогосподарки-екстрасенси лікують тіло і душу. Ще хтось навчає будь-чого і як-будь, співає в шикарних кліпах, друкує прозу і поезію самовиверження... Та ця піна рясніє там, де не вистачає справжніх міцних професіоналів. Тільки не треба в житті створювати міти.

А от на сцені без них не обійтися. Івано-франківський фестиваль запропонував їх одразу три: власне міт, міт як такий – історію біблійного Ноя, його синів, ковчега та потопу (“Перед потопом” В. Босовича, Івано-Франківськ, режисер – Володимир Грицак, який віднедавна працює тут, залишивши Дрогобич); сучасний міт, гірко-солодку казку про українських жінок на заробітках в Італії (“Неаполь – місто попелюшок” Н. Ковалик, Львів, режисер – Федір Стригун, це вже третя п’еса нового драматурга на кону заньківчан); міт-пересторога з трагічним героєм-сучасником у центрі (“У.Б.Н.” Г. Тельнюк, Луцьк, режисер – теж Ф. Стригун).

Порівнювати вистави загалом безглуздо, бо вони завжди різні, але співставляти цікаво – виразніше відкриваються їхні особливості. “Український буржуазний націоналіст” львівського варіанту – артефакт агітаційно-політичного театру. Підсилений вокально-естрадною публіцистикою гурту А. Батьковського, вплив сценічної дії на глядача був навальним, ударом межіочі. Режисер М. Гринишин та автори цього проєкту організували навколо його реалізації піарівський скандал, і ледве не програли всю справу, завдавши чимало прикросів Театру ім. М. Заньковецької. Ф.Стригун у ролі Зенона творив міт про героя спротиву нашого часу, про людину, якої за великим рахунком життєвої правди бути не може, але за рахунком правди міту вона мала б існувати. Та все ж акторові, який дисципліновано підкорявся режисерському плакатному малюнку вистави, явно не вистачало того, до чого він звик і чим сильний – психологізму.

Цю свою творчу спрагу Ф.Стригун реалізував як постановник у виставі волинян. Луцька вистава – артефакт театру поетично-психологічного. Без децибелів ВІА, плакатної карикатурності, зайвого надриву, врівноважене й заглиблене в людину, це сценічне дійство дає глядачеві можливість думати, зважувати, приміряти на себе ситуації і вчинки героїв. А це вражає, можливо, сильніше, ніж плакат.

За законами психологічного театру існують на сцені актори. Олександр Пуц (відзнака фестивалю “За високий професіоналізм і відданість професії”) подає свого Зенона людиною начебто пересічною, непоказною, одним з нас, непомітним у натовпі. Тож і його виняткові якості трагічного героя – послідовна принциповість, мужність, витримка, пильність і мудрість бодай якоюсь мірою могли б прокинутися і в нас,



Адам Даценко – Іван, Олександр Пуц – Зенон у виставі “У. Б. Н.” Г. Тельнюк. Постави і художнє оформлення Федора Стригуна. Волинський обласний музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2002 р.

звичайних конформістах. Тим сумнівнішим видається фінал вистави (ідентичний львівському варіанту), коли Зенон, підпаливши свою халабуду, схожу на тюремний вагон, і програвши, по суті, двобій з новими владними господарями нашої держави, іде геть з пістолетом у руці. На жаль, це звучить не як пересторога, а як заклик до надто рішучого опору, бо ми всім серцем симпатизуємо цьому героєві і готові йти за ним куди поведе. Але куди він покличе нас – в кривівку, на барикади, в теракти? В загостреній ситуації п’еси й реальності варто бути обережнішими з мистецькою зброєю і стріляти у вірні цілі.

У стиль сучасного міту вписується й більшість виконавців вистави. З потойбіччя приходять-припливає у спогади Зенона його загибла дружина Олена (Л. Зеленова, відзнака фестивалю “Краща жіноча роль другого плану”). Їхній пісенний дует і танець без дотиків, просто близьке неспішне кружляння плече до плеча – гимн невмирущому кохання, не підвладному ні часу, ні смерті. А ще проста й щира, як спів соловейка, Сінді, американка з листування Зенона (Т. Холковська). І страшний у своїй впевненій буденності, вічності і владності катюга-психіатр (А. Мельничук, обох артистів помітив фестиваль). Вони переростають межі звичайних людських характерів і стають поняттями, явищами – уособленням Кохання, вірної Дружби, божевілля влади.

Так Ф. Стригун долав недолугості драматургії “У.Б.Н.”, так він боровся і з фальшивістю п’еси Н. Ковалик “Неаполь – місто попелюшок”. Треба віддати йому належне – в співпраці з цим режисером Надія Ковалик пише дедалі вправніше. Але напівправда си-

туацій перетворює її п'єси на своєрідні казочки для наївних і перестрашених реальністю глядачів. Таке саме мітотворення ми спостерігали колись у творчості О. Корнійчука, А. Софронова, О. Левади, інших радянських драматургів. Для них це було соціально-політичним замовленням. А для Н. Ковалик і Ф. Стригуна, можливо, прагненням втішити, розрадити, дати надію і запалити світло в кінці тунелю для сучасників.

Так чи інакше, а Ф. Стригун на виправдання драматургічної фальші кидає кращих акторів театру ім. М. Заньковецької. Так свого часу наповнювали порожнечу драматургічних образів своїм артистичним талантом і міццю власної особистості видатні артисти – А. Бучма, Н. Ужвій, В. Данченко, І. Мар'яненко, Б. Романицький, В. Яременко. Притаманною їй над-елегантністю забарвлює свою сеньйору Лючію Т. Литвиненко. Могутнього велетня сексу творить зі свого Ніколо С. Глова (“Краща чоловіча роль другого плану”). Умивається слізьми нещасна сучасна рабиня Марія (Н. Лань), пафосно протестує проти соціального припинення її чоловік Максим (Я. Мука). Намагається бути тонкою артистичною натурою, своєрідним пре-

красним принцом О. Гарда в ролі художника Роберто. Надто гучно, з відкритим сміхом і широкими рухами будує собі долю селючка Галя (Л. Остринська), фальшиво фальшивить багата повія-аристократка Лола (Т. Павелко). Ця тотальна надмірність, цей плюс на плюс, врешті-решт, відповідають характеру драматургічного матеріалу, особливо, коли не входять в протиріччя із запропонованими обставинами (що, на жаль, трапляється у Л. Остринської і Т. Павелко). Та в цілому театр вгадав потребу сучасного глядача в матеріалі п'єси, в співстражданні з її героїнею, в сміху над проклятими, але симпатичними буржуїнами, і тому вистава користується великим успіхом і попитом у глядача. Погодьмося, що глядача ми мусимо сприймати не в уніфікованій однині, а в строкатій множині, і кожний елемент цієї множини має право одержувати те мистецтво, яке відповідає його смакам, рівню мудрості й багатству асоціацій.

Справжній біблійний міт здійснив на своїй сцені театр-господар фестивалю – Івано-франківський імені Івана Франка. Драматург Василь Босович вже звертався до євангельських сюжетів. “Ісус, син Бога

Сцена з вистави “Неаполь – місто попелюшок” Н. Ковалик. Режисер – Федір Стригун, сценографія Мирона Киріяна. Національний театр ім. М. Заньковецької, 2002 р. Світлина Михайла Курдуса.



живого” і досі йде у Львові. Нині в центрі його п’єси “Перед потопом” (“Ковчег”) – обраний Господом Ной, його сім’я, його друзі й вороги.

Біблійну історію Босович трактує як конфлікт морально чистої, талановитої, мужньої і стійкої в своїх принципах (вірі) людини (що і є богообраністю, виокремленістю, надзвичайністю) зі світом морального й суспільного хаосу, охлократії, розбещеної влади. Ноя співвітчизники не розуміють, його інакості не сприймають, його добробуту і сімейному щастю заздять, а тому ненавидять і намагаються знищити, спокусити, розтоптати, замучити. Навіть сини з невістками й вірні друзі часом відступаються від нього. А він вірить у свій, Богом даний проєкт, іде до кінця в його реалізації. І віра його не фанатична, не сліпа, це не підкорення вищій силі, а творче послідовне служіння розумній ідеї, відданість правді, яка для більшості є химерою. Так стародавній міт обертається актуальністю, а в чомусь і сповідальністю митця, так само виокремленого у натовпі страждань, муками нерозуміння й людського несприйняття.

Цю позицію драматурга поділяє режисер Володимир Грицак. Він визначає жанр вистави як містерію, насичує сценічну дію ритуальною поганською та еротичною пластикою (хореограф Олексій Яриш), протиставляє їй монументальність і красу Ноевої дружини Шуї (Г. Бабинська), цнотливе щире кохання Яфета (Ю. Литвинов) та юної Єдиди (В. Юрців), природність, благородство, вільність і стриману силу внутрішнього темпераменту самого Ноя (Р. Іваницький, переможець у номінації “Краща чоловіча роль”). До речі, Роман Іваницький, талановитий актор і дійовий директор Івано-Франківського театру, автор фестивалю “Прем’єри сезону”, у фестивальні дні очолює Управління культури обласної держадміністрації.

І хоча у виставі “Перед потопом” є деякі драматургічні та режисерські прорахунки (недостатня прокресленість індивідуальних типів синів Ноя – Сима, Хама і Яфета з урахуванням їхньої подальшої поведінки й долі, не завжди ясна мотивація дій жриці Ціллі та ін.), все ж вона справляє сильне враження. В ній витримано стиль знакового театру, що притаманно жанру містерії, і лише поодинокі моменти дії наворачують до побутовізму. Поєднано в ансамбль акторський склад, в якому ясніють виразні роботи О. Іваницької, Г. Бабинської, Ж. Добряк-Готв’янської, В. Пантелюка, А. Луценка, Я. Поташника, О. Комановської.

Звичайно, неможливо було братися за здійснення цієї вистави без образного сценографічного рішення. Як передати сценічними засобами всесвітній потоп? Як одягти біблійних та вигаданих персонажів? Театр довірив ці рішення Сергієві й Наталії Ридванецьким. Художники свідомо чи мимоволі потрапляли під вплив творчості видатного українського сценографа

Олександра Семенюка, що працює в Івано-Франківському театрі й вирізняється масштабністю філософичної образності, високою культурою візуальних асоціацій і парадоксальною гармонійністю елементів сценографічних рішень. Наталія одягла Ноя та його родину в білосніжні хітони й довгі сорочки, одяг плебсу і його керманічів світить дірами і грішним голим тілом, а кровожерна Цілла проколює простір гострими червоними конусами величезних грудей.

На початку порожня сцена вкрита зморшками землістої тканини, з якої вириваються прекрасні оголені тіла Адама і Єви, від танцю яких і з’являється на цій землі рід людський – персонажі вистави. Наприкінці тканина починає поступово підніматися хвилями, що в прострільному світлі з-за куліс здаються водою. В ній бродять, радо хлюпаються і купаються змучені посухою люди. Та поступово хвилі стають вищими, піднімаються майже на дві третини висоти сцени, поглинаючи усіх. І довго в повному безлюдді коливається могутня стихія, виблискуючи під світлом. Так і хочеться сказати: і Дух Божий витає над водою... Аж ось “вода” починає спадати, і з глибини безмежного простору по коліно в ній наближається до нас, сучасників, спасенна родина Ноя та їхні нащадки – наші предки. Ave, людство!

Про цілковиту невдачу Чернівецького театру ім. О. Кобилянської “Шерше ля фам!” (“Блез”) К. Маньє говорити не варто. Бо, з одного боку, хочеться вірити, що це випадковість – адже минулого року чернівчани здобули на фестивалі одну з головних відзнак. Хіба що треба було авторам цього видовища знати йому справжню ціну і не ганьбитися на фестивалі. А з другого боку – подібні вистави для вдоволення низьких запитів недолугого глядача можна побачити чи не в кожному театрі України, навіть у театрах столичних і Національних. За тим постають дві проблеми, які ще довго, на жаль, ми не зможемо вирішити. Це вкорінена помилка керівників мистецьких колективів щодо низьких потреб і потреб глядача, відвідина якого визначають фінансовий успіх театру, а також нездатність нинішніх українських акторів та режисерів легко і вишукано грати драматургію французького бульварного типу. Остання аж ніяк не вульгарна і не пошла, як звикли ми вважати (так і граємо), а розважальна, дотепна, гумористична і парадоксальна.

Фестиваль прикрасили дві “гостьові” вистави – “Саломея Русецька” Брестського театру і “Гамлет, принц данський” Київського Молодого. Тут без проблем.

“Золотий гуцул”, призова статуетка фестивалю роботи О. Семенюка, відпочиває до наступного травня...