

го боку, ми дихаємо одним повітрям. У нас одна місія. І це перевага! Моя дружина Юлія як художник костюмів «одягнула» немало вистав, більшість костюмів – її авторська робота. Донька Поліна грає у багатьох виставах, поставила в нас дві. Нині пробує себе як балетмейстер, адже багато років присвятила класичній хореографії. Син Данііл уже робить серйозні кроки в професії. У нього цікава роль Омелька у виставі «Ото була весна...», розкішна – у «Методах...», перспективна – у «Собачому вальсі». А ще він, як і я, дуже любить грати у дитячих виставах. Окрім того, мій син є завзятим глядачем. Його в обличчя знають адміністратори й білетери всіх київських театрів. До речі, я вимагаю від своїх студентів дивитись багато, бо це надзвичайно корисна глядацька практика для майбутніх акторів.

І ще. Наш театр приватний. Це сімейна справа. Торік мені виповнилося 50, я розумію, що не вічний, і мрію, щоб діти, якщо, звісно, матимуть бажання й сили, продовжували її. Я всекладаю в театр – власні сили, вміння, енергію, кошти, любов. Тішуся, коли бачу, що не тільки мої рідні, а й усі співробітники із задоволенням працю-

ють у ньому. Колектив у нас невеликий. Кожен на своєму місці, кожного з них поважаю, люблю і ціную.

– Які плани театру до кінця сезону?

– Ми почали сезон із важливої прем'єри «Собачий вальс». У грудні я випустив виставу «Майстри чудес». Як на мене, вийшла неймовірна казка! Цього сезону ми багато їздимо малими містами. Публіка там щира, відкрита, гостинна, вдячна й незіпсована. Продовжуватимемо це й у новому році. Після трьох останніх прем'єр за текстами сучасних авторів час звернутися до класики. З великою цікавістю працюю над п'єсою Марка Кропивницького «Олеся». П'єса багатослівна, не надто сценічна, має невелику історію постановок, але – сучасна. Випробовую її нині майже «лабораторно» на студентах. І якщо правильний ключик підберу, мрію про таку виставу в нас. А найважливіші наші плани пов'язані з ремонтом. Плануємо перекрити дах, оновити фасад, добудувати малу сцену. Такі роботи і кошти для нашого маленького театрику – майже непідйомні. І тут уся надія на сім'ю, на нашу чудову театральну родину. Гуртом упораємося. А ви питаєте, які переваги!

Грудень 2019 р.

Чи буває щасливим Сізіф? Режисерська поетика Сергія Данченка

До 100-річчя Театру імені Івана Франка

Олександр Саква

Самогубство Всесвіту Сергій Данченко бачив виразно. Казав: «Усе відбудеться в три етапи. Спочатку Чумацький Шлях поглине Велику та Малу Магелланові Хмари. Потім Туманність Андромеди вбере в себе Чумацький Шлях. Втім, це, по суті, буде їх *злиття*, і Людство, ймовірно, ще виживе. А ось далі Всесвіт стиснеться до нескінченно малого значення й, зрештою, вибухне. Не стане *нічого*», – незворушно констатував Сергій Володимирович, чим давав зрозуміти, що тему вичерпано.

Це трагікосмічне передбачення помітно впливало на *спосіб* розгляду буття, що зринало в його виставах. 30 років тому осердя сценічної поетики Майстра я визначив як «*епічне коментування*».

Ба й справді: місцезнаходження Данченка-митця – в амфітеатрі Великих Видовищ Людства, серед спозируючих, незворушних богів. Вони вже все бачили, їх нічим не здивуєш. Тож єдине, що їм пасує – «епічне коментування».

Данченківська епічність постійно підтримувала в публіки



Режисер Сергій Данченко. 1982 рік.

відчутну *еманіпацію* від сценічної дії. Вона була, звісно, іншого гатунку, ніж у Брехта, бо не «відчужувала» глядача від рампи, не «очуднювала» дію, та все ж у процесі співпереживання неодмінно передбачала елемент *споглядання*. На виставах Данченка, навіть коли ми були захопленими, лишалися розсудливими. І естетичне вживання у виставу не те щоб ускладнювалось, та момент глядацького «*позаперебування*» був попередньою умовою завершеності сприйняття. Ця оптика Данченка-режисера здійснювала себе насамперед у пізнанні *природи* людини та *долі* Людства. При цьому вона ні на мить не втрачала на сцені «*біжучого рядка історії*». І була притаманна митцю від самого початку шляху. Приміром, у ТЮГівському «Місті на світанку» Данченко ностальгічно розглядав ситуацію втраченої історичної віри та ентузіазму. В «Прапорonosцях» експонував красу *зниклих* людських стосунків. Натомість проступало моральне *обміління* тогочасного суспільства.

В «Украденому щасті», «Дяді Вані», «Візиті старої дами», «Тев'є...», «Королі Лірі» режисера найбільше цікавила екзистенція особи, її здатність тримати удар. Людина там ще була тотожна собі. І навіть коли зазнавала поразки – це була поразка Людини. В цих виставах звучала свята людська туга, бо то була туга за Абсолютом, що всякчас недосяжний. Ба більше: з висоти Данченкового погляду, що тримав у полі зору нескінченність світобудови, жоден людський порух не був мізерією, бо і людина була Всесвітом.

А потім Данченко звернувся до інших зон буття – Ібсен, Дорст, де фінал усіх зусиль виявлявся відверто і невідворотно судомним. Скажімо, в «Мерліні» режисер розглядав ситуацію моторошної катастрофічності світу, власне, зриву проєкту Людини. Данченко доводив дію до гнітючої безпорадності по обидва боки рампи, бо людське існування тлумачилось ним як «*неусвідомлене повторення незмінного*». Історичний процес ставав тотожним природному. Сцену заповнював колообіг змарнованого життя і дурної смерті, що принижувало і особу, і Провидіння. «Мерлін», у підсумку, був нещадно розгорнутою метафорою тієї межі, за якою «*завтра – немає*».

Апогеєм спектаклю став діалог короля Артура зі своїм незаконнонародженим сином Модредом, якого грав Анатолій Хостікоєв. Протягом вистави сліпий Модред-Хостікоєв носив окуляри з маленькими, круглими, палаюче зеленими скельцями. У мить здійснення блюзнірського, безмежного гріха – насильства над матір'ю та її вбивства, в залі зависала напружена, приголомшлива тиша. Хостікоєв знімав окуляри і розслаблено завмирав над припалим до землі батьком. Від оптичного ефекту його очі – і без того великі, – здавалися більшими за саме обличчя. І в них глибочіло Ніщо. В його погляді «*взагалі*», погляді в простір зоріло якесь спустошене запитання буття. При цьому Модред усміхався, усміхався так, що обеззброював наше неприйняття. «Що ти накоїв, Модреде, що ти накоїв?» – «Я не знаю, тату...» І тоді наставляв Жак. Жак у гайдегерівському розумінні, коли людина не втрачає голови, а в згуслому спокої моторошно осідає всією сукупністю Сущого. Коли жажливо робиться не «*тобі*» чи «*мені*», а «лю-

дині». Й існує лише наше чисте буття, приголомшене тим, що сталося, тим проваллям, яке вже розверзлось, і немає на що спертись. В очах Модреда стояв подив невинності. І що найнеймовірніше – він був справді не винен! «Я не можу любити те, що Слабке. Подивись на мої руки, тату. Подивись на мої руки...» А епізод розвивався, посилюючи бажання, щоб він тривав і тривав – здавалося, ще трохи і ми зрозуміємо про себе щось найістотніше, те, що не дається шляхом міркувань, а викликається з наших психічних надр розрядом художньої напруги. Такого, насправді, ніколи не буває – наше «*підпілля*» нічого не повідомляє розуму прямою мовою, але й постояти на «*порозі*» – багато чого варте.

Як актор досягав такої межі, я збагнути не можу. І описати теж. Знаю одне: ця мить, цей хостікоєвський катарсичний хід – чи не найсильніше моє враження від *світового* театру. А цей образ – чи не основна подія всього артистичного життя Анатолія Хостікоєва.

Його Модред ставив кінцеву крапку в трагічних висновках вистави, всі духовні й практичні рівні якої охоплювала *неспроможність*. Ця неспроможність героїв «Мерліна» набувала вселенського сенсу і ставала виразом ситуації часу. Зловтіхи в Данченка в цьому зв'язку, ясна річ, не було. Він «*усього лише*» ввійшов у зону негативного людського досвіду та з епічною мужністю не відвів від неї очей.

Одразу після прем'єри «Мерліна» я сказав Сергієві Володимировичу, що маю фінал рецензії на спектакль. І прочитав йому занотоване на програмці вистави: «Розглядаючи екзистенцію людини, Сергій Данченко знаходив підстави для віри та оптимізму. Аналізуючи хід цивілізації, вектор руху людства, режисер не бачить таких підстав. І це – погана ознака». «Для людства», – чи то уточнив, чи пожартував тоді Данченко. Зберігаю надію, що він тоді все ж пожартував.

Альбер Камю помітив, що абсурд укорінений не в людині, і не в світі, а в їх сумісному перебуванні. Не випадково в античній традиції особу, що приймала виклик хаосу, вважали героїчною. Той же Сізіф у Камю вчив настійливості, яка рухає каміння. Як винагорода – у Сізіфа є хвилинка, коли він, спокійний і мужній, спускається з гори, щоб знову взятися за кам'яну брилу. В цей момент, гадав Камю, Сізіф навіть посміхається.

...Спілкування з Сергієм Володимировичем я любив більше за його вистави. Ні з ким не було так приємно і можливо долати абсурд буття, як з Данченком. Підсуха писав:

Серце туга давила, неначе обчєньки,

З ким розрадить її, бо сама не покине.

Подзвонити б Довженку – немає Довженка

Чи піти до Тичини – немає Тичини.

Коли не стало Данченка, не стало й мого найкращого співрозмовника.

І наостанок: чомусь саме зараз мені згадалася ще одна прикметна репліка стриманого Данченка. Пам'ятаю, я його запитав: «Як гадаєте, що б ви робили, коли знали б напевне, що завтра – *кінець* світу?» І Сергій Володимирович упевнено відповів: «Пішов би на репетицію».