

У березні 1998 року виповнюється 10 років Львівському молодіжному театру імені Леся Курбаса.

За цей час поставлено: "Сад нетанучих скульптур" (за творами Л.Костенко "Маруся Чурай" та "Сніг у Флоренції"), "Двір Генріха III" за О.Дюма, "На полі крові" та "Йоганна, жінка Хусова" за Лесею Українкою, "Між двох сил" та "Закон" В.Винниченка, трилогія "Сни", "Я єсмь Воскресіння і Життя" та "Забави для Фауста" за мотивами роману Ф.Достоевського "Злочин і кара", "Благодарний Еродій" за текстами Г.Сковороди, "Лісова пісня Яри" за мотивами Лесі Українки, спільний проект театру ім.Леся Курбаса і театру "Ля Мама" (Нью-Йорк, США), "Апокрифи" (два перфоманси за творами Лесі Українки), "Садок вишневий" за А.Чеховим, а також вечори поезії Б.-І.Антонича, В.Стуса, Т.Шевченка. У постановках використана сценографія П.Гуменюка, В.Бортякова, В.Кауфмана, О.Оверчука, Д.Зав'ялової, В.Фурика. Театр брав участь, одержував перемоги і навіть гран-прі на престижних міжнародних фестивалях не тільки в Україні, а й в Росії, Польщі, Італії та США. Розповіді про театр можуть відгуки преси різних років і різних країн.

"Кор.: Чи українська самобутність культури є для вашого колективу найважливішою метою?"

В.Кучинський: Не йдеться про самобутність. Переконали, що культура записана в кліматі, землі, краєвиді. Це не гине. Прикладом може слугувати відроджена первісна культура в Америці. Новітні споруди мають вигляд пірамід, а деякі американці нагадують сьогодні тих людей з оздобами у вухах і носах, яких бачив Колумб. Зерном української культури є бароко. Г.Сковорода і навіть Ф.Достоевський народилися з того світогляду. Нашим завданням є те зерно відкрити і дослідити".

(З інтерв'ю "Театр мертвий і живий" кор. Роману Павловському, "Газета виборча", Варшава, Польща, 1 березня, 1995).

"...Можливо, когось все це видаватиметься містикою, але виховання акторів у В.Кучинського схоже до вирощування заморських фруктів у штучній оранжереї - і він посміється. Але Господь з ним. І все ж, не дивлячись на "сувору правду життя", ми повинні думати про створення таких оранжерей, де будуть вирощувати особливі сорти індивідуальностей.

До того ж, не можу категорично наполягати на тому, що у цьому театрі турбуються тільки про перманентність відчуттів. Так, В.Кучинський оберігає своїх акторів від нега-

тивної енергії (часом через це розташовує глядачів у другому ярусі), але тут же створює такі умови, в яких кожен мусить подолати щось архіскладне в собі і викинути непотрібні шлаки. Наприклад, коли взяти щоденний восьмигодинний тренінг (де тіло актора - його слухняний інструмент), який поступово звільняє від багатьох внутрішніх комплексів, у тому числі й фізичних (якщо я можу стояти на голові, на одній руці, то значить можу подолати і щось більше)... Зрушення відбуваються не тільки фізичні, але й психічні. До того ж, робиться все це без напруження (не виходить зараз, наступного разу вийде), граючись, легко...

Це зовсім не означає, що вони можуть все. Зовсім ні. Але головне завдання на першому етапі виконане - створено умови для виявлення кожного, визначено перспективу руху від вільної людини до художника-творця".

"Передкапітальний ремонт", Л.Лебедіна, "Театральная жизнь", Москва, Росія, 1994.

"Актори театру Н.Половинка, Т.Каспрук, А.Водічев, О. Драч опрацьовують те, чим академічний кін нехтує: голос, ритм; під час відточеної гри, яка своєю невимушеністю схожа на природну імпровізацію, між акторами і глядачами виникають зв'язки співтворчості. Запрошуючи, здавалося б, випадкову людину до співдії, формується полісемантичне поле тлумачення художнього обра-

зу, багатозначний смисловий простір вистави, не обмежений запропонованими варіантами, а розчакнутий в глибину безмежного... істинної інтерпретації не дошукається ніхто й ніколи: тут невичерпність буття сконцентрована у момент потрясіння, естетичне переживання множинності можливостей. Не самозакоханий актор дуже тонко відчуває звершення головної театральної події, коли смисл народжується ходом гри й інтелектуально-чуттєвого споглядання, коли світ постає кожного разу знов і знов..."

"Творчі пошуки молододих (так само і в сенсі віку) виконавців львівської сцени, дають ефект, далекий від поточних при звичаєнь театрального глядача. В "Забави для Фауста" можна віднайти духа тієї "театральної релігії", яким були пройняті сценічні твори Леся Курбаса. Відзначало його ґрунтовне знайомство з російськими школами акторської роботи (В.Станіславського, М.Чехова) і найновішими техніками акторської "роботи тілом".

Польські глядачі (у більшості своїй не готові до сприйняття вистави українською мовою) тригодинну виставу львівського театру дивились, затамувавши подих, даючи йому цим найкращу рецензію."

"Достоевський зі світлої сторони" Януш Р.Ковальчук, "Річ Посполита", Варшава, Польща, 22 лютого, 1995.

"Я в захопленні від того, що режисер і актори ідуть непрямыми ходами. Тут нема ілюстративності, нема намагання прожити все за причинно-наслідковими зв'язками - вони ідуть контрапунктом.

Мені страшенно подобається, що тут, з одного боку - життя людського духу, але прожите по правді з повною віддачею актора, а з другого - все це відсторонено, опосередковано, через сарказм, через трагічну іронію, і в цьому розумінні для мене - це грандіозна акторська і надзвичайно вишукана й культурна робота режисера".

В.Заболотна, доктор мистецтвознавства, Київ.

"У Будинку архітектора в атмосфері нечуваного ажіотажу, що ознаменував закриття фестивалю, проходила гра Львівського молодіжного театру, який виніс на суд харків'ян виставу "Забави для Фауста"... У "Забави..." гармонійно поєдну-



вались як європейський символізм, так і специфіка східного традиційного театру. Методика мови, пластика, танці, грим, костюми і антураж, світло, необмеженість сценічного простору - використані і переплетені всі складові театральної майстерності. І чомусь нікому не різав слух україномовний виклад великого російського письменника.

Дійсно, Львівський молодіжний театр був вартий екзальтованої уваги гурманів від мистецтва, був гідним стати апогеєм такого неординарного фестивалю. Та, напевно, й сам фестиваль достойний такого завершення".

*"Необмеженість простору і часу", "Панорама", Харків, травень, 1994, (фестиваль "Культ Модерну").*

"Коли у місті є така вистава як "Забави для Фауста" (до речі, прекрасна назва), то справді здається, що "світ перевернувся", стався топографічний струс, і театральні столиці перемістилися, помінялися місцями. Я не знаю, що скажуть мої колеги з Москви, але у нашому провінційному Петербурзі таких вистав просто нема і найближчим часом не передбачається... Я вже давно не бачив, щоб режисер так любив актора, так вибудовував для нього виставу, так її "вимальовував". Мені здається, навіть Ефрос не робив такого для Ольги Яковлевої. Я думаю, акторська робота Олега Драча унікальна, унікальне таке, дещо незвичне (шокує для росіян) прочитання "Злочину і кари"... Вперше в житті кричав "браво". Як ви знаєте, бувають нещасні випадки, а це щасливий! Навіть задля такої вистави варто було приїздити до Львова!"

*Ю.Кобець, критик. Санкт-Петербург, Росія, (фестиваль "Золотий лев, 94").*

"Варто було просидіти дві з половиною години на цій виставі, долаючи часом роздратування (від нерозуміння?), щоб у фіналі зрозуміти: на чому б вона не була "замішана" спочатку, все одно був Достоевський. Від нього гарячково-хворобливий ритм вистави, містична, фатальна прикутість одне до одного його головних героїв, від нього неминучість цих явищ і зникнень. Від нього непідвладний розуму взаємний потяг, наче щось, що їм самим не дано зрозуміти, їх наполегливо і невблаганно зво-

дить. І розводить також - з такою ж невблаганністю, жорсткістю, і навіть жорстокістю. Тому, що Фаусту - фаустове, а Мефістофелю - мефістофелеве".

*"Достоевський у стилі бельканто". Ю.Фрідштейн. "Екран і сцена", Москва, Росія, 11-18 липня 1996. (Міжнародний театральний фестиваль ім.А.Чехова).*

"Експериментуючи і дотримуючись формул, В.Кучинський наголошує на необхідності розвитку методології навіть керування природою, яка вказує на шлях подолання теперішньої кризи в українському театрі. "Наявність методології є доказом того, що театр є також наукою", - пише він. Для нього метод є і в термінах філософії, і релігії, а також у розвитку голосу і руху. "Я завжди був вражений тим, що такі великі майстри світового театру, як Гротовський, Брук, Станевський і Сузукі, - хоча й працювали у зовсім різних театральних напрямках, були подібними у визначеннях свого ставлення віри" (В.Кучинський). У своїх експериментах з особливостями театального жанру, від поетичних читань у 1988 році, до постановки реалістичних, психологічних, а також філософських вистав, (завжди вкладав душу під мікроскоп), В.Кучинський демонстрував, що він не лише розвиває свій власний метод, але також бере участь в особливих етичних і естетичних ритуалах, до яких він залучає глядачів і примушує їх також брати участь. Він, таким чином, став не лише українським Пітером Бруком, але також достойним чи навіть спадкоємцем традицій Леся Курбаса, що створює кращий і більш захоплюючий свій власний театр - "театр пізнання".

*Л.Онишкевич, професор. "Вісник Інституту сучасної східно-європейської драми і театру під керівництвом Центру удосконалення навчання театральних мистецтв", Нью-Йорк, США, №15, 1995.*

"...Художні устремління авторів і режисерів представлені мінливим, багатолитим, складним духовним актом, що в ньому імпліцитно присутні і поразки, і знахідки. Та головне - театр не замкнувся на собі (болісному процесі відбруньковування, відсутності приміщення і т.п.), театр вступив у відкритий діалог з глядачами, він опирається на традиції і зодчо їх новопокладає".

*Віхта Сад. "За Бруком і за Ку-*

*чинським", "Світо-Вид", Київ, Нью-Йорк, 1990.*

"...Об'єктивний театр, в якому робочий процес порівну розподілений між тренуванням і постановкою... здібності акторів до колективної майстерності й творчої роботи у театральній справі".

*Лена Стромберг, "Гетеборг-постен", Швеція.*

"...За відкриттям винахідливості В.Кучинського, режисерським вмінням залучити театр Л.Курбаса вражаючою спритністю, - цей комплімент текстам Г.Сковороди - забезпечує безпосереднє запрошення до цієї роботи, разом з глядачами, для яких зорове сприйняття є першоджерелом тексту".

*Юлія-Анна Франко. "Огляд драми: "Благодарний Еродій", показаний театром ім.Л.Курбаса". "Український тижневик", квітень, 1996.*

"Вважаю виставу "Садок вишневий" однією з кращих постановок В.Кучинського за останній час. Мені вона цікава не стільки своєю концепцією, скільки естетичним образом, тим, як вона зроблена, як закомпонована у просторі. Власне, у певній естетичній самодостатності я й бачу концепцію вистави. Так часом трапляється в театрі, це - не завжди добре, але в даному випадку має свій глибинний сенс. На мою думку, вистава дуже чеховська за стилістикою, хоча засоби виразності, якими користуються режисер і актори, не такі, до яких ми звикли. Вистава повертає такі, здавалося б, забуті в нашому театрі поняття, як "атмосфера", "настрій", "партитура". Атмосфера - як еманация акторського існування. Вважаю це найбільшою удачею вистави.

Прем'єрна вистава за участю Л.Кадирової була, я б сказала, навіть не зіграна, а проспівана. Такої темпоритмічної чіткості я давно не бачила в театрі.

А в цілому - легка, граційна, іронічна і сумна вистава. І коли я думаю, про що саме вона, то бачу образ: вишневий цвіт, що опадає з дерев, пелюсткова заметіль... закрутить, заворожить, поманить і промине. Вистава В.Кучинського про дотик до цього цвіту".

*І.Волицька, театрознавець, кандидат мистецтвознавства "Театральна симфонія вишневої віхоли...", "Український театр", №5, 1997.*

*Підготувала Галина Доманська, м.Львів.*