

не помічаємо пагінців, що простостають, а інколи просто розтоптуємо їх своєю байдужістю. Україна була представлена на фестивалі чотирма театральними колективами зі Львова: театром «Воскресіння», «Театром у кошику», театальною студією Наталки Половинки і, звичайно, засновником фестивалю — театром ім. Леся Курбаса; Чернівецьким театром-студією «Голос» із фольктеатром-студією «Гердан» та Харківським театром-студією «Арабески».

Театр «Воскресіння» показував свою останню роботу «Дорога в Дамаск» А.Стріндберга, яка вже отримала багато нагород і визнання в театральній громадськості. У цій виставі, яка тяжіє до постмодерністської естетики, Я.Федоришину вдається використати старовинні українські хорали і відгомін гуцульської автентичної пісні, підсилюючи наближеність тематики до нашого буття. У цьому автентичному співі пробивається праслов'янська основа як ствердження безконечності «дороги в Дамаск» для кожного покоління, для кожної людини, незалежно від часу і простору.

Покутські пісні влітаються в канву вистави «Білі мотилі, плетені ланцюги...» за листами та новелами Василя Стефаника, яку здійснила Ірина Волицька у «Театрі в кошику», настільки органічно, що людині, яка недостатньо знайома з творчістю В.Стефаника, може здатись, наче коломийки, гаївки взяті з творів письменника. Лідія Данильчук виконує покутські пісні, вдало поєднуючи з медитативним рухом, творячи ритуальне дійство, де слово, спів і рух є рівноправними і рівноцінними компонентами. Використовуючи рух, слово, пісню як медитацію, вибудовує свою виставу за текстами Григорія Сковороди і Володимир Кучинський. Вистава ця має вже довгу сценічну історію, багато аналітичних розглядів, тож зупинятись на ній докладніше немає потреби. Якщо львівські вистави дали змогу побачити, як автентичний спів може використовуватись для розкриття вистави, актора, і бути одним із найважливіших елементів драматичної дії, то театр Петра Колісника з Чернівців показав, як драматургія

пісні народжує виставу. «Українські пісенні старожитності» — це властиво два завершені обрядові дійства: весілля та Івана Купала. У театрі Петра Колісника працюють зрілі актори, які працювали з ним у театрі імені О.Кобилянської — Дарія Андрусак та Андрій Циганок. Музичний керівник театру — Любов Скоропадюк, і вихованці студії, вік яких від 9 до 20 років. У цьому театрі відчувається дуже особистісне ставлення до автентики: нам не пропонують досконало точно відтворене етнографічне дійство, на наших очах творять виставу, де кожен актор має максимальні умови для самовираження. Тож багатоголосся твориться з різних світів, інколи діаметрально протилежних, але які, зливаючись воедино, творять гармонію всесвіту. Мабуть, фахівці-етнографи могли б звинуватити театр Петра Колісника у нешанобливому ставленні до автентики, але в цьому театрі автентика виступає як драматургія, а отже, автор має право на свою інтерпретацію. Петро Колісник дає змогу своїм акторам відчути пісню і відчути себе в пісні. У його виставі відбувається взаємовплив цих двох складників: пісні і акторської особистості, незалежно від віку, бо право виявити себе мають і Любов Скоропадюк, і юна Тетянка Шевчук, як і кожен у цій виставі. Цей колектив, який подарував так багато радості на фестивалі, можливо, вселяє і найбільше тривоги за своє майбутнє, бо немає ні найменшої підтримки у держави. Театр, в якому проростають зерна майбутнього, тримається на одержимості Петра Колісника, Любові Скоропадюк, Андрія Циганка і на дитячій, ще не зіпсутій вірі їхніх вихованців. Хотілося б, щоб вистояли... і не лише вони, а й усі українські театри, які представляли наш театр на фестивалі. Бо райдужного майбутнього немає ні у Володі Кучинського, ні у Ярослава Федоришина, ні тим більше у Ірини Волицької, яка зараз робить другу виставу, не маючи ні від кого ніякісінької допомоги. І все-таки, вони йдуть, бо шукають свій шлях самопізнання, а отже, шлях розвитку українського театру.

КІНО
ТЕАТР

Театр

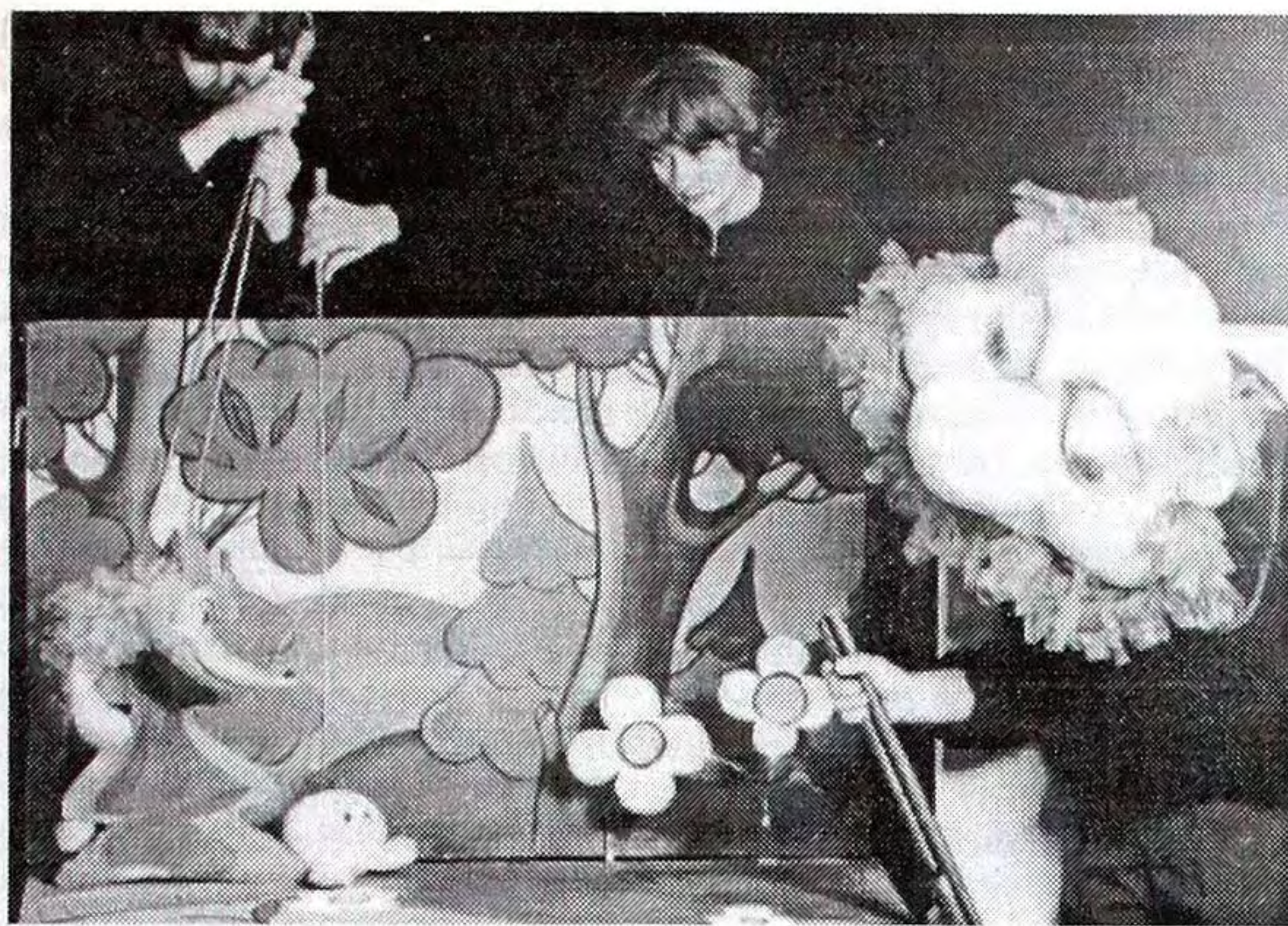
Режисер
Юрій Сікало.

З ЛЯЛЬКАРЕМ НА ОДИНЦІ



Вистиглий будинок за «не-топлену» зиму, запах нескінченного ремонту і нежильої оселі, невеличкий зал без сцени і куліс, де лише репетирують, невеселі мешканці, що ніяк не звикнуть до цієї будівлі після вигнання з «землі обітованої», — такий теперішній стан Київського державного лялькового театру — першого претендента на звання Національного, якби комусь спало на думку такий запровадити... Це ззовні, а зсередини? Про це і про буття лялькарів загалом ми й вирішили поговорити з художнім керівником і головним режисером театру Юрієм Сікалом.

З головним магом лялькового священнодійства ми зустрілися у невеличкій кімнаті, населеній ляльками минулих вистав, які з акторів відразу ж перетворюються на музейні експонати. Якщо Магомет не йде до гори, то гора, себто театр, ніби розпадається і «кочує» по школах, садочках, інтернатах, де доводиться пристосовуватися до будь-яких обставин — низької стелі, коли не стає декорація, однієї розетки — пародії на світло, відсутності затемнення чи куліс і такого іншого. Досить солідний репертуарний запас — близько 30 вистав — відразу ж скоротився, адже далеко не все можна перевести «на колеса», як і подальші плани — адже далеко не все тепер можна ставити. Я запитала, а чи є якийсь позитив у статусі «мандрівного». Виявилося, таки є — театр почав розмножуватися піділом: паралельно з основною програмою роботи з'являються додаткові — зі своїми планами і маршрутами, актори проявляють ініціативу, можливо, театр набуває якогось нового розвитку... Але скільки втрат на цьому шляху?



Сцена
з вистави
«Колобок»
Є.Патріка.
1986.

Шлях лялькаря.

Як стають лялькарями? Напевно, в дитинстві про це не мріють, адже підліток хоче пошвидше позбутися дитячого в собі, і лише з віком приходить розуміння справжньої вартості «дитячості». Юрій Сікало — театральне дитя, ще хлопчиком грав у Вінницькому драматичному театрі і, звісно, мріяв про акторство, але до Київського інституту театального мистецтва його не прийняли. Можливо, не останню роль зіграв маленький зріст. Потім була армія, а після неї — нагодився його величність випадок — у Вінницькому ляльковому театрі висіло оголошення «Потрібні актори» (тоді ще таке траплялося). Юнак вирішив спробувати, а спробувавши, відразу отримав кілька великих ролей. Батько, Іван Сікало, теж актор, але драматичного театру, тоді сказав: «Ось бачиш, як тобі пощастило, я вже скільки років у театрі і не маю стільки ролей». Потім були й режисерські спроби, а згодом — навчання в Ленінграді на режисерському відділенні лялькарського факультету Державного інституту музики і кіно, який очолював М.Корольов. І десятки вистав — в Києві, по Україні, за кордоном, лялькові і драматичні, та лєвова частка творчого життя пов'язана саме з Київським ляльковим.

Лялька — рай і пекло.

Те, що балет — надзвичайно важке мистецтво, відомо кожному, але що й лялькарство, може, не менш фізично виснажливе і потребує постійного тренажу, вдосконалення техніки — невідомо для пересічного глядача. Це вдавані легкість і грайливість. Мало хто здогадується, що «навчитися просто посадити

ляльку — це пекельна праця», — говорив Юрій Іванович. Коли я запитала, в чому суттєва різниця постановки драматичної і лялькарської, відповідь була лаконічною: драматичну виставу ставити легше. Справді, якщо лялькарський режисер теоретично може ставити і драматичну виставу, то навпаки — річ сумнівна. Тут не обійтися без тонкого знання технології ведення ляльки, без того, щоб самому не бути лялькарем.

Крім того, потенційний глядач у лялькарів — найменший, а значить, найширший: він не буде дивитися з ввічливості, якщо йому не цікаво. Тож постановник-лялькар мусить бути перш за все високим професіоналом.

Підводні течії.

Далеко шукати проблеми сучасного лялькара не треба, де не копнеш, там і проблема. Перш за все, це елементарна проблема виживання — ніякі театри не закривають і не залишають без стаціонарного приміщення з такою легкістю, як лялькові. Скажімо, чи не парадокс, що в Дніпропетровську, місті, де є єдине училище, яке готує лялькарів-акторів, ляльковий театр практично на межі закриття. Формально це називається злиттям ТЮГу і лялькового театру. Подібне відбулося і в Тернополі, тобто це вже тенденція. І це тихо, без жодних скандалів і обурень громадськості — немає людини, немає проблеми... Чи колись була користь від з'єднання двох різномірних колективів, та ще й двох зовсім різних за специфікою і органікою? Історія і Курбасівського театру, і Таїровського, і багатьох інших показує протилежне. У радянській практиці вже була

спроба таких чисто бюрократичних об'єднань: побачивши, що середнє наповнення глядацького залу близько 50 відсотків, вирішили наполовину скоротити кількість театрів. Коментарі, гадаю, зайві...

В пошуках альма-матері.

Або от з освітою. Так склалося, що єдиного освітнього закладу для лялькарів немає. Є згадуване акторське відділення у Дніпропетровському театральному училищі і режисерське й акторське в Харківському інституті культури. Поза увагою лишилися сценографи і бутафори, адже лялькарської спеціалізації ніде немає, і художників доводиться практично вчити з нуля вже в театрі. Столиця ж цей факт проігнорувала взагалі. Зараз процес режисерсько-акторської міграції значно ускладнився, оскільки реально запросити режисера чи актора з іншого міста театр не може, а в Києві — три лялькові театри... Як одна зі спроб вирішення проблеми запропонована Юрієм Івановичем — спеціальний курс лялькарів (поки що невеличкий — 5-6 осіб) в Київському естрадно-цирковому училищі, де він викладав і раніше, але ставив лише естрадні номери з ляльками. Хоча, напевно, є потреба чи то в навчальному закладі з цілісним комплексом лялькарських професій, чи окремому факультеті в Інституті театального мистецтва, але це вже з області бажаного.

Репертуарне голодування.

Ще одна проблема, не менш нагальна — репертуарна. Лялькова драматургія досить специфічна, а в новому її статусі — молода, і тому вибір її обмеженіший порівняно з драматичним театром. Так сталося, що з попе-

Сцена
з вистави
«Попелюшка»
Є.Шварца.
1986.



Сцена з вистави
«Каштанка»
Ю.Сікала
(за мотивами
А.Чехова). 1997.

реднього покоління драматургів хтось поїхав з України, як-от патріарх дитячої драматургії Чаповецький, хтось відійшов від писання, а з нових для лялькового театру пишуть вкрай мало, далеко не завжди фахово. Майстрів цієї справи на Україні можна порахувати на пальцях. До театру ж доходить через зруйновану систему зв'язку і того менше, тож доводиться часом самому братися за перо. Скажімо, Ю.Сікало написав інсценівку «Кота в чоботях», згадуваної «Каштанки». Але, як зізнався режисер, робив він це лише через репертуарний голод, зовсім не претендуючи на лаври літератора. Останнім часом доводилося ставити на замовлення інспекції дорожнього руху, пропонували й пожежники. А хочеться ж про сокровенне й вічне...

Лялькарська каста.

Кажуть, коли який-небудь лялькар опиниться в чужій країні в незнайомому місті, але де є ляльковий театр, він не пропаде: його тут же нагодують, поселять... І це не вигадка. Лялькарі з усього світу — це ніби особлива каста людей. Юрій Іванович вважає, що це великою мірою через відчуття ущербності. Але, гадаю, цьому є й інше пояснення. Лялькарство — це як особлива знакова система, мова, мислення, і ті, хто володіє нею, розуміють

один одного з півслова. Можливо, тому і наші лялькові театри, хоча й найбільш, бо оплачуються за найнижчою категорією, проте значно більше їздять на міжнародні фестивалі, закордонні гастролі, більше інтегровані у світовий процес. Державний ляльковий театр на чолі з Юрієм Івановичем і сам був ініціатором міжнародного лялькового фестивалю, і чимало поїздив по світу. Щоправда, на майбутнє і перше, і друге під дуже великим питанням...

Коли багато їздиш, бачиш, відчуваєш різну публіку, легше уявити і загальну картину лялькарства, тенденції розвитку і особливості національної школи. Юрій Іванович поділився власними спостереженнями на цю тему. Скажімо, американська школа, зокрема латино-американська, тяжіє до видовищності, шоу. Східну, особливо Китаю і Японії, країн, де покоління лялькарів династично змінюють одне одного, вирізняє насамперед віртуозність техніки ведення ляльки. «Ви ж бачили китайців? — захоплений спогадами, говорить режисер. — Це ж концерт, фейєрверк!» Цікаві процеси відбуваються у Східній Європі, зокрема в Чехії, Словаччині, Польщі, де експериментують і з дуже складним і несподіваним драматургічним матеріалом і шукають оригінальні художні вирішення вистав. Одне з найяскравіших вражень — від чеського спектаклю за мотивами «Тіля Уленшпігеля» Шарля де Костера «Градець Крольовий», де два актори грають всю виставу цілими «гронами» ляльок. Слов'янський театр, зокрема й український, схильний до психологічної розробки образів, до камерної розмови з глядачем.

Проте, фестивально-гастрольне життя театру далеко не завжди презентує те, що реально відбувається в театрі. Скажімо, «Колобок» — хоча й не найвдаліша вистава і на думку самого постановника — об'їздила чимало країн з незмінним успіхом, а на фестивалі в Перу навіть довелося грати її додатково — на прохання численної публіки. А були й такі вистави, які заслуговували на більшу увагу з точки зору мистецької вартості, але їхнє сценічне життя було коротким...

Спадок у вертепній скрині.

Якщо продовжити тему національного, напевно, варто шукати паралелі у старовин-

ному лялькарському мистецтві, найпопулярніший прояв якого, звичайно, вертепне дійство. Відгомін його відчувається і в деяких виставах Юрія Сікала, але не в чистому вигляді, а як спосіб мислення, як принципи акторської гри чи організації сценічного простору. Скажімо, вистава «Яви нам ангелів твоїх» — на тему ранніх років життя Ісуса Христа, яку, зокрема, відзначали і на фестивалі «Різдвяна містерія» у Луцьку, або ж «Енеїда», близька до вертепу і триединою світобудовою: небесний світ, пекельний і земний, і характеристикою образів. Були й варіації на теми з українського фольклору, від ще ранньої вистави «Котигорошко» до недавньої «Як зла баба зварила курочку рябу». Адже програвання на новому рівні архетипних сюжетів підживлює й сучасну культуру.

Музика як спільний знаменник.

Говорити про якийсь спільний знаменник різних українських театрів загалом важко, але все-таки якась домінанта національної школи мусить існувати. Юрій Іванович вважає, що такою об'єднуючою основою може бути відчуття національної музики, ритму, і в такий спосіб — національної енергії. Дивно, адже музика нерідко асоціюється з чимось міжнаціональним, позанаціональним, натомість наш співрозмовник сприймає її як осердя характеру народу. Треба відзначити, головний режисер Київського державного лялькового, на відміну від більшості сучасних режисерів, які віддають перевагу перезаписам, багато і плідно працював з українськими композиторами — Аркадієм Філіпенком, Ігорем Шамо, Оленою Шаповаленко, Юрієм Шевченком. За участю останнього — неодноразового лауреата Київської пекторалі — створено і «Каштанку». Можливо, музичний ряд особливо важливий у ляльковій виставі, адже маленькі діти, як надчутливі мембрани, дуже тонко відчувають саме позавербальну інформацію.

Почерк майстра.

Лялькарське мистецтво найчастіше асоціюється з дитячим театром. Поняття «дитячий-дорослий», звичайно, відносні, але нерідко саме в «дорослих» проявляється екс-

периментальність режисерів-лялькарів, реалізуються со-кровенні задуми. Були подібні роботи і в Юрія Івановича. Викликає цікавість уже сам підбір текстів, таких як «Божественна комедія», а особли-во «Прометей» — варіації на тему античної трагедії та «Енеїда» — за поемою Котляревського — авторські спроби адаптації складного драматур-гічного матеріалу. До цієї ж лінії можна віднести і остан-ню роботу «Каштанку» — інсценізацію Чехова. Хоча ви-става дитяча, в основу покла-дено «дорослу» літературу. За-галом, якщо спостерігати за напрямом розвитку театру, то помічаєш, що художній кері-вник любить говорити з діть-ми на рівних про важливе й серйозне. Юрій Іванович тяжіє до філософської казки, казки-притчі. Тож один з найулюбленіших авторів — Андерсен, а серед найдорож-чих вистав — «Крила Дюй-мовочки» та «Закоханий принц». Його виставам при-таманна поетичність, навіть елегійність, але разом з тим режисер не забуває про роз-

вагу. Важко визначити якийсь єдиний стиль майстра, адже сам він зізнається, що кожна нова п'єса вимагає свого ви-рішення. Юрія Сікала навряд чи можна однозначно віднес-ти до чисто «експерименталь-них» режисерів чи до «тради-ційних». Пошуковість при-сутня, зокрема в тенденції до різних форм комбінування драматичного і лялькарсько-го, у варіаціях зорового зоб-раження, але вона не нав'яз-лива, не епатажна. Режисерові притаманні й загальні риси вітчизняної лялькарської школи — схильність до ка-мерності і психологізації об-разів. Ще одна виразна особ-ливість почерку — точна му-зична партитура, тонке відчут-тя звукової стихії вистави.

Замість епілогу.

Визначити єдиний стиль митця завжди важко, як і зро-зуміти роль тієї чи іншої по-статі в контексті його мистец-тва загалом. Можна з певні-стю говорити лише про якийсь етап у творчості чи конкретну виставу. А про це довелося б згадувати дуже дов-го, адже такий і творчий шлях



Сцена з вистави «Закоханий принц» В.Данилевича (за мотивами Г.Андерсена). 1992.

Юрія Сікала, майстра, якому невдовзі виповнюється 60, з яких близько 40 років відда-но лялькарству. І далеко не завжди фортуна пропонує свою ласку заслужено, як і нерідко відвертається від тих, хто вже подолав чимало пере-шкод. Можна лише побажа-ти, щоб чорна смуга була ко-ротною, адже здолає шлях лише той, хто йде...

Надія Мірошниченко.

ПРЕМ'ЄРИ НА ТЕАТРАЛЬНІЙ КАРТІ УКРАЇНИ. СІЧЕНЬ — ЧЕРВЕНЬ 1998 РОКУ.

ДНІПРОПЕТРОВСЬК.

Дніпропетровський український музично-драматичний театр імені Т.Шевченка.

I.98. «Хазяїн» І. Карпенка-Ка-рого. Реж. Анатолій Канцедайло.

IV.98. «Шлюб за оголошенням» В.Канівця. Реж. Людмила Кушкова.

ДОНЕЦЬК.

Донецький український музично-драматичний театр імені Артема.

I.98. «Трям, здрастуй!» С.Коз-лова. Реж. Олег Оберніхін.

III.98. «Дивна міссіс Севідж» Дж.Патріка. Реж. Костянтин Доб-рунов.

ІВАНО-ФРАНКІВСЬК.

Івано-Франківський український музично-драматичний театр імені І.Франка.

I.98. «Чарівна рукавичка» Я. та І.Златопольські. Реж. Станіслав Якубовський.

IV.98. «Мала баба Яга» О.Б-ройслера. Реж. Станіслав Якубовсь-кий.

КРИМ.

Кримський український театр.

I.98. «Сватання на Гончарівці» Г.Квітки-Основ'яненка. Реж. Віктор Шулаков.

ОДЕСА.

Одеський театр юного глядача.

III.98. «Одруження» М.Гого-ля. Реж. Володимир Наумцев.

ХАРКІВ.

Харківський театр опери та ба-лету імені М.Лисенка.

II.98. Балет «Чіполліно», муз. А.Хачатуряна. Реж. Генріх Майоров.

Харківський академічний театр імені Т.Шевченка, мала сцена «Бе-резиль».

IV.98. «Хто п'є шампанське» за п'єсою Ю.Едіса «Бульварний ро-ман». Реж. С.Пасічник.

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ.

Хмельницький український драма-тичний театр імені Г.Петровського.

I.98. «Циганський барон» Й.Штрауса. Реж. Олекса Сторожук.

IV.98. «Гріх і покаєння» І.Кар-пенка-Карого. Реж. Григорій Мель-ник.

«За двома зайцями» М.Стариць-кого. Реж. Григорій Мельник (відновлено).

ЧЕРКАСИ.

Черкаський український музично-драматичний театр імені Т.Шевчен-ка.

IV.98. «Дама-примара» П.Кальдерона. Реж. Маргарита Ка-лоян.

«Лісова пісня» Лесі Українки. Реж. Олександр Олексюк.

«Любов до одного апельсина» В.Синакевича. Реж. Олександр Олексюк.

КИЇВ.

Національний український акаде-мічний драматичний театр імені І.Франка.

I.98. «Бал злодіїв» Ж.Ануя. Реж. Сергій Данченко.

V.98. «Суєта» І.Карпенка-Ка-рого. Реж. Володимир Опанасенко.

VI.98. «Алхімія щастя» Я.Ян-чарського. Реж. Олександр Мірош-ниченко.

Національний театр опери та ба-лету імені Т.Г.Шевченка.

III.98. «Аїда» Дж.Верді. Реж. Дмитро Гнатюк.

Київський театр оперети.

VI.98. «Поргі і Бесс» Дж.Герш-

віна. Реж. Петро Ільченко.

Київський молодий театр.

IV.98. «Ліфт. Весела історія» Г.Пінтера. Реж. Олександр Катулін.

V.98. «Гра королів чи ПАТ» П.Когоута. Реж. Тарас Криворучен-ко.

VI.98. «Синій автомобіль» Я.Стельмаха. Реж. Ігор Славінський.

Київський театр драми і комедії.

II.98. «Ти, якого любить душа моя» Н.Птушкіної. Реж. Дмитро Лазорко.

V.98. «Мавр Венеційський» за п'єсою «Отелло» В.Шекспіра. Реж. Юрій Одинокій.

VI.98. «Рогоносець» за п'єсою «Чудовий рогоносець» Кроммелін-ка. Реж. Олексій Лісовець.

Театр-кафе «Колесо».

VI.98. «Пристрасті будинку пана Г.П.» Реж. Вахтанг Чхаїдзе.

Драматичний театр Збройних сил України.

V.98. «Остання спроба» М.За-дорнова. Реж. Ігор Халізов.

Київський камерний театр-студія.

V.98. «Той, що відчиняє двері» Н.Нежданой. Реж. Олександр Мірошниченко.

VI.98. «Заповідник» С.Довла-това. Реж. Олег Гойда.

Київський театр на Подолі.

III.98. «В степах України» О.Корнійчука. Реж. Віталій Мала-хов.

*Підготувала
Н. Мірошниченко.*