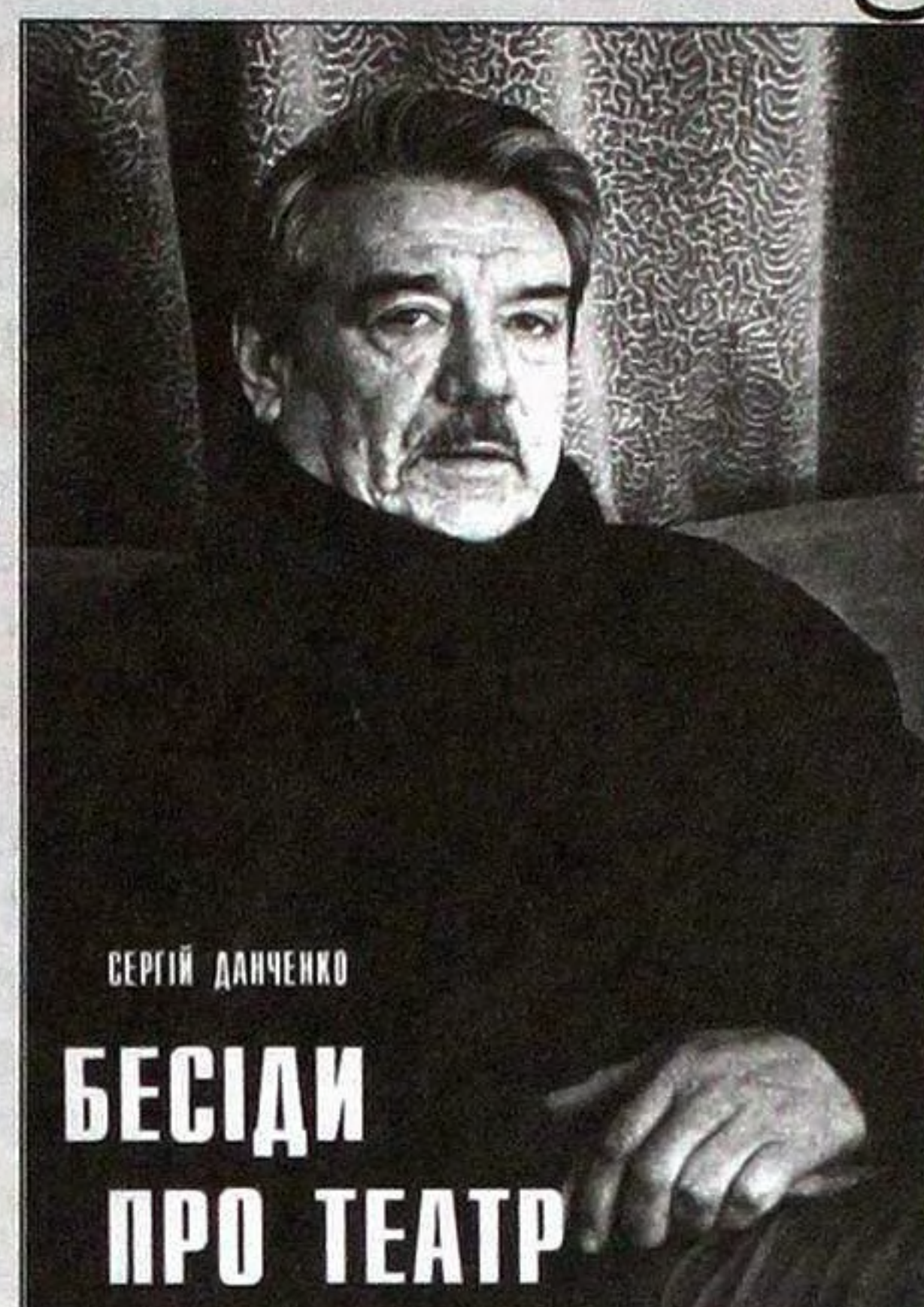


*Володимир Судьїн*

# БЕСІДИ ПРО РЕЖИСУРУ І НЕ ТІЛЬКИ



Сергію Володимировичу Данченку багато разів пропонували написати книгу і поділитися своїми поглядами і думками про професію, життя людини театру і просто людське життя, яке у нього було надзвичайно цікавим. Але кожного разу він знаходив причини відмовитись від цих пропозицій, вважаючи важливішою для себе роботу практичну (взагалі він дуже спокійно ставиться до критики, не любить зайвого шуму навколо своїх вистав). Так, мабуть, і не побачили б ми книгу, якби не наполегливість мистецтвознавця Олени Коваленко, яка зуміла все ж таки «розговорити» майстра. На це пішло майже два роки.

Книга відкривається розділом «Я думаю, що абсолютне щастя...», з якого ми дізнаємося про раніше невідомий не тільки широкому загалу, але й людям, що багато років знають Сергія Володимировича, рідovid Данченків, який походить із реєстрового козацтва і має щонайменше три сотні літ історії. Ми разом з героєм ходимо вулицями звільненого від фашистів Львова, сидимо у затишній квартирі, дізнаємося про ще підліткове захоплення — полювання і, нарешті, про першу його професію — геолога. Все це сформувало неординарний характер цієї людини, яка завжди (наскільки це можливо) була незалежною, відстоювала власну думку, активно протидіяла будь-якому «тиску».

В книзі чотири основних розділи.

Перший — «Про театральну режисуру» — починається з дуже цікавої думки С.Данченка: «Професія режисера вимагає чималих знань, але головне — вміти відмовитись від того, що ти знаєш. Знання потрібне, але не варто думати, що саме воно є найважливішим. Режисер — це все-таки чуттєва професія. Без інтуїції, без відчуття загальних тенденцій, без довіри власній підсвідомості режисер не відбудеться». Колись Г.О.Товстоногов говорив, що вибір нової п'єси для постановки підказує йому глядацький зал, в який він уважно вслухається. Так чинить і С.Данченко. Він вміє слухати серцем, більше довіряти йому, ніж розуму. Він не соромиться чесно зізнатися, що його «не приваблювала і не приваблює якісна драматургія І. Карпенка-Карого, за винятком однієї-двох п'єс», що «не відчуває необхідності ставити й Олександра Островського. Це не мій театр». У 70-ті роки його надзвичайно вабила трагікомедія, бо вона, очевидно, «відповідала стилю нашого життя», а зараз йому ближчий трагіфарс, бо «сучасний фарс міцно змішано на трагізмі життя». Своє творче надзавдання, яке він почав реалізувати ще у Львові, він формулює так: «Втілити відому сьогодні тезу Леся Курбаса про український театр, який повинен «дивитися на Європу». Свою громадянську позицію він формулює чітко і ясно: «... Молодь вважає за обов'язок починати зі знищення. Їй потрібно не змінювати, а саме нищити. Але ж ми цьому вже поповчилися... Як на мене, головна наука ХХ століття полягає передусім у тому, що воно відверто, на очах у мільйонів продемонструвало масове і цинічне винищення культури як такої: людей, храмів, художніх творів... Сьогодні, наприкінці століття, відбувається те саме. Руйнація, нищення розглядається у мистецтві як його якість... Думаю, що майбутнє за тим, що творить, а не руйнує. Усе наше буття нині тому таке химерне, що ним опікуються люди, які не вміють творити, не можуть».

Звичайно, найбільшою проблемою кожного театального організму завжди була і буде акторська трупа — колектив неординарних особистостей, поєднаних спільною громадянсько-творчою позицією. Без сумніву, за 22 роки керівництва театром ім. І.Франка художньому керівникові вдалось зібрати таку трупу, якій може позаздрити будь-який театральний колектив світу. Єдиним шляхом до вироблення «спільної мови» він вважає активну роботу над виставами, тому що професійний актор, як і фахівець у будь-якій галузі, повинен постійно працювати, тобто грати, грати і грати. Можна погодитись, що бесіди О.Коваленко з С.Данченком про проблеми акторської творчості чи не найцікавіші у книзі.

Оригінальні також роздуми майстра про питання ритму, стилю, жанру, пошуку сценічного простору. Принциповим, на нашу думку, є його погляд на музично-драматичну виставу. Цей традиційний театр, на

53

ТОП

переконав С.Данченка, загальмував розвиток українського театру загалом. Його звернення до музичної вистави, лінія якої почалась з «Конотопської відьми» і була продовжена в «Енеїді», «Білій вороні», якісно відрізняється від того, на чому будували і будують свій репертуар багато українських музично-драматичних театрів.

Другий розділ — **«Про театр великої драматургії»**. В ньому роздуми режисера про ті письменницькі постаті, котрі найбільше хвилюють його. І починає він з А.Чехова, який у своїй творчості ставить надзвичайно болюче питання про сенс життя так, як ми не звикли. І ось позиція С.Данченка: «Увесь сенс існування людини у світі — це духовне самовдосконалення. Втім, наскільки воно НЕ відбувається, настільки можна твердити, що своє існування людство прогало. Чехов вважав, нібито через сто-двісті років жити стане набагато краще. Століття минуло, і, як бачимо, життя не тільки не покращилось, воно погіршилось». І, мабуть, найбільше режисера цікавить чеховська драматургія тому, що автор руйнує стереотипи сприйняття, вимагає від постановника шукати неординарні ходи до сценічного вирішення його п'єс.

І власний досвід у постановці «Річарда III», «Приборкання норавливої» (двічі), нарешті, «Короля Ліра», і дуже серйозний аналіз шекспірознавчої літератури дозволив С.Данченко зробити однозначний висновок, що Шекспір — не реаліст, його театр — це поетичний театр високого ґатунку, вільний від причинно-наслідкового зв'язку. Але це цілісний театр, у п'єсах Шекспіра діє інша логіка — логіка поезії, котру слід відчувати, аби знайти вдале сценічне вирішення. І його звернення до «Росмерсхольму» (до цього Ібсен не йшов на сцені театру ім. І.Франка майже 70 років), і його сьогоднішня мрія «Пер Гюнт» знову ж таки лежать у площині думок, що не перестають хвилювати майстра — пошук людиною сенсу життя.

Особливе місце в його практичній творчості і теоретичних роздумах посідає українська класика. Тричі він звертався до «Кам'яного господаря» Лесі Українки, намагаючись пробитися до поетичної загадковості Лесиного твору. А потім зізнається: «...Якщо театром не знайдено «ключика» до Чехова, то тим більше не знайдено його до Лесі Українки».

Треба було мати неабияку творчу сміливість, щоб для першої своєї роботи на посаді головного режисера театру ім. Івана Франка обрати «Украдене щастя» (нагадаємо, що ця вистава багато років була «візитною карткою» цього колективу). Проте він мав власний погляд на трактування п'єси. І він переміг. Крім абсолютно нового режисерського бачення франкового твору, київські глядачі вперше зустрілися (не рахуючи гастрольних вистав заныківчан) з величезним акторським талантом Богдана Ступки, який сьогодні, на нашу думку, є однією з найяскравіших постатей сучасного світового театру (нагадаємо, що саме С.Данченко фактично першим почав працювати з цим обдарованим юнаком, віддавши йому головну роль у своїй виставі за п'єсою В.Розова «В дорозі». Це було у 1966 році. З цього часу і продовжується їхня творча співдружність).

Особливе місце в режисерській та літературній творчості С.Данченка займає інсценізація. «Потяг до інсценізації пов'язаний, радше, з виходом театру на новий рівень узагальнення, з розширенням його горизонтів. До літературної класики театр звертається на зламах історії», — пише він. Одну з перших вистав за власною інсценізацією він ставив у Львові за творами Василя Стефаника «Моє слово».

А потім була величезна за обсягом робота — «Прапорonosці» Олеся Гончара, «Вибір» за Ю.Бондаревим, і «Енеїда». На жаль, так і не вдалось йому закінчити роботу над інсценізацією «Собору» О.Гончара.

Третій розділ — **«Про керування театром»**. Його досвід у цьому питанні унікальний. Тому прислухатись до його думок дуже корисно. «Для керування трупю режисерові, щонайменше, потрібно три речі: інтуїція, здатність підпорядковувати власні амбіції інтересам театру і, врешті-решт, відвертість, чесність», — говорить С.Данченко. Мабуть, саме він і володіє цими якостями. Інакше навряд чи вдалось би йому більше тридцяти років керувати театрами. Це вміння «або є, або його нема. І тут нічого не вдієш».

І, нарешті, останній, четвертий розділ — **«Про мої зустрічі»**. Не тільки його основна посада — художнього керівника театру ім. Івана Франка, а й велика громадська і творча робота поза межами цього колективу, і робота в Америці як депутата Верховної Ради тоді ще УРСР, і обрання його першим головою Спілки театральних діячів України, яка утворилася у 1987 році, і постановка вистав за межами нашої країни, і участь у різних міжнародних театральних фестивалях — все це давало найширше коло для спілкування з видатними особистостями. Про декотрих він з особливою теплотою згадує у своїй книзі. Закінчується книга статтями С.Данченка різних років, а у додатках — бібліографія його виступів у друкованих засобах масової інформації (фрагменти), а також перелік вистав, укладений Н.Пономаренко. Дуже шкода, що в книзі не знайшла відображення його педагогічна діяльність як професора Київського театрального інституту.

«Як колишній геолог, я вмію орієнтуватися у просторі відповідно до кута падіння сонячного променя... Якось на Полтавщині, під час полювання на вепра, я вийшов з лісу... і став на пагорбі... І раптом відчув, не подумав, а саме відчув — це ж центр Європи! Не географічний, географічний, як відомо, у Карпатах, а саме енергетичний... Я стояв і просто слухав тишу... Виявляється, що шар гумусу тут найтовщий у світі, й завдяки цьому дійсно виникає так званий «ефект лінзи», надзвичайно могутній біо— й енергетичний стимулятор... Тому-то і Гоголь вийшов з Полтавщини, тут коріння його невичерпної фантазії. Та й багато хто. Звідси все. Промінчик падає на людину...»