

Галина Яблонська: «В ім'я прозріння»

Галина Яблонська – артистка театру. З 1951-го – артистка Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка. Народна артистка України (1982). Засновник і багаторічний президент міжнародної ліги «Матері і сестри – молоді України». Засновник театру «Пам'ять». Нагороджена орденами княгині Ольги III та II ступенів (2005, 2008).

Творчу діяльність розпочала артисткою-ученицею Проскурівського українського музично-драматичного театру, була артисткою Кам'янець-Подільського, Вінницького, Дніпропетровського театрів.

Ролі на «франківському» кону: Галя – «Назар Стодоля» Т. Шевченка; Галя – «Лиха доля» М. Старицького; Марина – «Марина» за М. Старицьким; Настка – «Украдене щастя» І. Франка; Катря – «Не судилося» Т. Шевченка; Софія – «Безталанна» І. Карпенка-Карого; Анеля – «Для домашнього вогнища» за І. Франком; Маруся – «Маруся Богуславка» за М. Старицьким; Гелена – «Кассандра» Лесі Українки; Чайка – «Банкір» О. Корнійчука; Войницька, Нянька Марина – «Дядя Ваня» А. Чехова; Ольга – «Веселка» М. Зарудного; Катря – «Фараони» М. Коломійця; Мар'яна – «Персональна справа» І. Штейна; Аманда – «День народження Терези» Г. Тошева; Аделіна Тошева – «Мата Харі» Н. Йорданова; Леді Макдуф – «Макбет» В. Шекспіра; Аграфена Семенівна – «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка; Олеся Богданівна – «Самотня леді» І. Афанасьєва.

Розмову веде Лілія Бондарчук

– 15 лютого 1951-го до Театру імені Івана Франка прийшла 23-річна Галина Яблонська... Спираючись на 60-річне служіння «франківській» сцені, окресліть, Галино Гілярівно, будь ласка, головне.

– Головне – зберегти гідність. І злетити, і падіння слід пережити в ім'я прозріння. Падіння мені навіть більше допомогли: їх не бракувало і в ті роки, коли про мене писали чимало хвальних рецензій. Рецензії московських критиків пломенили особливим захватом. «Актриса європейського рівня», – зауважив один із них після мого виступу в Москві в Колонному залі на ювілеї (200-річчя) родини Аведікових-Авдеєнко (показала уривок із «Марусі Богуславки»). Таке визначення тоді, на початку 1980-х, я почувала вперше в житті.

Пережила й сутужні роки. Білетерка якось переказала слова одного із шанувальників, який, підійшовши до мого портрета, запитав: «А що з цієї актрисою? Вона померла?» – «Ні». – «Чому ж не грає?»

А я, справді, мало не померла... Підходжу до дошки, яка інформує про розподіл ролей, – мого прізвища немає. Наступний розподіл – теж немає, ще один – так само... Та пауза в театрі була затяжною (близько десяти років), зловісною. Проте зі «штопором» я вийшла раніше, ніж вона скінчилася: допоміг молодий колега, робітник сцени, який, вловивши (гадаю, на рівні інтуїції) мій настрій, приніс книжки Миколи Реріха та його дружини, літературу на теми його... Взятися читати і відчула, як та стіна, в яку вперлася, почала розсуватися. З'явилися «маленькі»



Галина Яблонська в ролі Софії. Вистава «Безталанна». Театр ім. І. Франка (режисер В. Склярєнко; 1966).



Галина Яблонська в ролі няньки Марини. Вистава «Дядя Ваня». Театр ім. І. Франка (режисер С. Данченко; 1980).

ролі: в «Макбеті» – Леді Макдуф. Пригадуєте епізод, коли її з сином збираються вбити? Ігор Шамо (автор музики) влучно поєднав мою гру з музичним тлом постановки: Леді Макдуф, усвідомивши, що її й сина от-от уб'ють, широко відкриває рота, немов для крику... Жодного звуку в ті миті я не проронила (стояла, немов залякла), а невдовзі – зазвучала музика. То був неабиякий емоційний акцент вистави, надзвичайно виразний. І водночас важливий, бо й він виводив мене з того відчаю, від якого я потерпала за межами кону.

Зі Спілкою письменників я співпрацювала і до «чорної» смуги, та, коли усвідомила, що відчай – це хибний шлях, запрошення на різні вечори просто посипалися на мене, а поїздки до Москви стали регулярними. Так почала створювати власні постановки, писати сценарії.

– Звання «народна артистка України» допомагало?

– Уперше на «народну» мене подали 1970-го... Потім висували ще двічі, втім, отримала я його тільки 1982-го, до того ж, не як усі. По приїзді з декади українського мистецтва й літератури в Білорусії, де працювала ведучою і читала вірші, дізналася, що театр має надати характеристики на тих акторів, яких «номіновано» на звання. Мою кандидатуру (єдину) обговорювали... на партбюро театру! Унікальний випадок в історії «франківців», бо профпридатність актора, поданого на звання, так прискіпливо не «вивчали» ні до 1982-го, ні після. Партбюро ухвалило рішення: професійна придатність Яблонської не суголосна з тим рівнем, який вирізняє народну артистку, Яблонська

майже не грає! Але ж мені не давали ролей! А ті ролі, які мала, я отримувала або в третю чергу, або ж змушена була грати з однієї-єдиної репетиції (так зіграла Клавдію в «Солдатській удові»; робота технічно важка: декілька перевдягань, маленьких епізодів).

Зрештою, оцінки ззовні – це одна справа, а внутрішнє судження людини про те, що з нею відбувається, – інше.

– *У шість років ви вперше вийшли на сцену (щоправда, в ролі хлопчика), у вісім – зіграли головну роль. Коли ви усвідомили себе актрисою?*

– Спершу межі, яка розділяє життя і сцену, для мене не існувало. Дівчинка гралася з ляльками за лаштунками, а потім – пішла й «пограла» трішки на сцені... 1944-го ми з мамою, повернувшись з евакуації, почали працювати в пересувних театрах. Пересувні театри: невеличкі трупи і спектаклі, які не відмінюють... Я частенько виходила на сцену в масовках і грала замість тих актрис, які через хворобу не могли вийти на сцену (одного разу навіть зіграла Наталку Полтавку, і це з моїми, доволі скромними, вокальними даними). Головні ролі загартували мене: не маючи акторського досвіду, не володіючи спеціальними техніками, я мусила, як кажуть, власним нутром створювати образи. Перенапруження іноді виливалося в нервові зриви, і тоді мама просила, щоб мені дали бодай невеличкий перепочинок. Тоді я усвідомила: концентрація – надзвичайно важлива складова акторської праці, і водночас чи не вперше відчула особливу відповідальність актриси.

Не розумію сучасних виконавців серйозних ролей, які, очікуючи свого виходу на сцену, розповідають анекдоти. Тільки майстер Амвросій Бучма, гадаю, мав право на таке, бо, як ніхто, глибоко вживався в того персонажа, якого грав, «формулював і накопичував» образ у підсвідомості. Роман Терещенко згадував, як він, хлопчисько, разом із батьком (журналістом) якось зайшов у гримерку Амвросія Максиміліановича, який готувався грати Миколу в «Украденому щасті», і побачив там... дядька на сні (Бучма перед виставою просив принести сіно в гримерку). «Дядько» одразу засмутився, адже його відволікли...

– *Першу на франківській сцені роль – Галі з «Назара Стодолі» – ви готували з режисером Бучмою. Що вирізняло майстра?*

– Амвросій Максиміліанович частенько ставив стілець поруч зі своїм і казав: «Галко! Сідай» (навіть під час репетицій тих сцен, у яких я була не зайнята). Поза тим, незважаючи на приязне ставлення, він залишався вимогливим: надавав великого значення пластичному малюнку ролі, виразності жесту, вважав їх продовженням розкриття внутрішнього стану персонажа. Спілкування з Бучмою завжди було радістю! Те, що я отримала від нього, виявилось високим і водночас таким, що я змогла досягти. Він для мене досі – взірць актора і передусім – людини.

2008-го внука Амвросія Максиміліановича Валентина Заболотна (критик і театрознавець) започаткувала премію «Бронек» (грошового додатка в ній немає). Минулого року я її отримала. Це моя найвища нагорода. Звання «народна» в наші часи – формальне визнання, тоді як ті штрихи, що їх знайшла і відчула в моїх роботах Валентина, присмак Бучминої майстерності багато важать.

Мені пощастило, адже Бучма й кілька інших режисерів, з якими я працювала, – учні Леся Курбаса.

– *Софія-Гнат-Варка. Яблонська-Олексієнко-Цареград-*

ська. Цей тріумфірат телевістави «Безталанна» за Карпенком-Карим – взірць акторської майстерності. Глибокий психологізм допоміг передати режисер Склярєнко? – Володимир Михайлович – «курбасівець». І той актор, котрий умів наповнити запропоновану режисером (наслідувачем школи Курбаса) форму, повсякчас створював роль-шедевр, а той, який тільки формально втілював режисерський малюнок, не додаючи своїх барв, – продукував формалізм.

Зі Склярєнком я працювала і над роллю Марини (інсценізація Миколи Зарудного за твором Тараса Шевченка). Дійшли до епізоду, коли дівчина, втративши нареченого (його запроторили до війська) і не з власної волі опинившись у панському палаці, божеволіє... Мені ніяк не вдавалося зіграти початок її відчуження від світу – той момент, коли людина, свідомо і розсудлива, раптом (в одну мить) утрачає зв'язок зі своєю свідомістю і стає безумною. Минули репетиції, навіть вийшла прем'єра, а я все вглядалася і вглядалася в Склярєнкові очі: вийшло чи ні? Одного разу відверто запитала: «А оте місце як?» Володимир Михайлович ухилився від прямої відповіді, і я не стерпіла: «Чому ж ви мені нічого не говорите?» – «Не можна довго тегти (Галина Гілярівна повторює режисерів акцент. – Л.Б.) на одному місці, бо буде діжка». По п'ятій (чи шостій) виставі він сам підійшов і сказав: «Оце воно. Я ж казав, що не тгеба тегти! Знав, ти згодиш».

Бучма, Склярєнко, Балабан. Я залюблена в цих режисерів. – *Чи правда, що Мар'ян Крушельницькій (теж «курбасівець») відправляв своїх студентів на вистави, де ви грали, аби вони побачили живі почуття на сцені?*

– Було таке. Його науковий підхід і система розробки ролі мене вражали: він вимагав, щоб на одній сторінці актори записували текст ролі, а згодом на сусідній (її свідомо залишали порожньою) – коментарі, пояснення під час репетицій...

Цікавою роботою з Мар'яном Михайловичем для мене стали ролі Мар'яни в «Персональній справі» й Одарки в «Дай серцю волю – заведе в неволю».

– *Українська класика вас любить. А російська?*

– У виставі Сергія Данченка «Дядя Ваня» грала няньку Марину. А коли водночас захворіли Наталя Михайлівна Ужвій і Марина Кропивницька, яка грала з нею в чергу, мені дали ще й роль Войницької. У потязі «Київ – Ленінград» (театр їхав на гастролі) вивчила нову роль.

Керівництво пішло на таке, бо знало: Яблонській до снаги врятувати виставу. Одного разу, теж на гастролях, заходячи до театру (зазвичай акторів спершу привозили в театр, а потім – у готель), почула розмову Сергія Сміяна й інспектора трупи Валентини Міцкевич. Валентина: «І що ж робитимемо?» Головний режисер безнадійно: «От хіба що Галина Гілярівна нас виручить». «Звісно, виручить, – кажу. – Галина Гілярівна завжди виручає. А про що йдеться?» Виявилось, нікому грати Андромаху в «Кассандрі» за Лесею Українкою: Ольга Кусенко задіяна в іншій виставі в паралельних гастролях у Кривому Розі, а Антоніна Максимова втратила голос. Відтак із театру я не вийшла: мені дали п'єсу... Віршований текст опанувала надвечір. Знаючи, що не подужаю те місце, де Андромаха, наказує жінкам (перелік грецьких імен був чималий) іти на поле бою, попередила, мовляв, скажу лаконічно: «А ви ідіть...» Після вистави почула: «Та ти ж, мабуть, готувала цю

роль?», а Максимова підійшла зі словами: «Вважаю, відтепер ви маєте грати Андромуху». Того вечора я почувалася вкрай виснаженою (фізично)... Від головної ролі відмовилася: напруження в стосунках нікому не пішло б на користь (залишилася з роллю Гелени в «Кассандрі»).

Української класики в моєму доробку, справді, чимало. Однак то була серйозна школа: здебільшого її героїнь актриси подавали, сказати б, сентиментально, я ж щоразу намагалася донести глибину характеру. Граючи Регіну в «Перехресних стежках» Івана Франка (режисер Михайло Гіляровський), переймалася, що неготова показувати світських персонажів (досвіду роботи в таких ролях не мала). Колеги схвально оцінили мою Регіну, я ж була невдоволена собою. Мені бракувало, влучне російське слово, «отрешенности»: «техніки» соцреалізму для цього образу були не прийнятні, адже Регіна – це, так би мовити, Достоевський, помножений на тільки Богові відому глибину. Нині розумію, чого можна було досягти, створюючи такий складний образ. Утім, якби молодість знала, а старість – могла!

– *Переглянувши «Самотню леді», Богдан Сильвестрович запитав: «Чому, Галино Гілярівно, я ніколи не бачив вас у таких ролях?»*

– Спершу Ігореві Афанасьєву, авторові п'єси, я повідала, що воліла би більше сказати від себе – української актриси (в п'єсі вона – російська), а, почавши працювати, – висловила бажання ввести монологи тих жінок, яких мені поталанило зіграти. Наприклад, у авторському тексті героїня читає монолог Медеї. Я сподівалася, що переборю себе і проговорю її слова, проте не знайшла виправдання вчинку жінки, яка вбила власних дітей, аби помститися невірному чоловікові.

У «Гайдамаках» Тараса Шевченка Гонта вбиває своїх дітей... Та що він робить під час гульбища, коли всі веселяться і пиячать? Несе тіла дітей, збираючись їх поховати. Гонта вдався до вбивства заради високої ідеї.

Тож у «Самотню леді» ми з режисером Петром Ільченком ввели інші монологи, зокрема Роксолани. Свого часу на творчому вечорі Павла Загребельного я читала уривок, де йдеться про зустріч цієї дівчини з яничаром, котрий сповістив її про змову заколотників. Удячна Роксолана починає розмову й у відповідь чує слова українською... Її душа перевернулася. Павло Архипович тоді здивувався: «Чому, Галю, ви обрали цей уривок? У моєму творі чимало діалогів про кохання Роксолани й султана». Але ж одна справа – написати про любов до України, її народу, і зовсім інша – проголосити її зі сцени (часи ж були радянські).

Ідея використати фотографії зі спектаклів, де я була задіяна, належить моїй доньці – художникові-постановнику Олені Богатирьовій.

Ігор Афанасьєв після цієї вистави сказав: «Галино Гілярівно! Та в мене ціла купа п'єс на вікових акторів». А під час його нещодавнього приїзду (він працює за межами України), я поцікавилася: «Де ваші п'єси?» Його режисерська манера імponує мені, як і те, що він водночас – режисер, актор і автор (на кшталт митця часів середньовіччя).

– *Які вистави «франківців», враховуючи й ті, в яких ви грали (граєте), вас зворушують?»*

– Ви згадали «Безталанну», мене ж хвилює ще й телевістива «Не судилося» (на театрі її поставив Федір Верещакін), зафільмована 1959-го; щоправда, технічна складова запису далеко не ідеальна.

Був у моїй біографії і прекрасний фільм «Веселка», так само знятий 1959-го. Кажу був, бо його як забрали в Бєліє Столби, так і досі не віддали. А це справжня кінострічка! В театрі ми грали в одних декораціях, а на кіностудії імені Довженка знялися в інших (спеціально для фільму збудованих: робітники навіть звели кам'яний паркан). Режисер «Веселки» – Борис Балабан. Це він навчив мене «правильно» плакати: коли сльози «підходять», а не одразу «виливаються». Його роботу вирізняло поєднання наукового і мистецького підходу: на репетиціях Борис Олександрович на своєму аркуші прокреслював траєкторію руху кожного виконавця (у всіх мізансценах), і епізоди, розраховані на гру 20 акторів, для нього не були винятком. Спогади про «Веселку» зігрівають серце: Володимир Дальський – у ролі батька, Юлія Ткаченко – його наймолодшої доньки, я – найстаршої; були задіяні Михайло Задніпровський, Віктор Цимбаліст, Володимир Гончаров...

З останніх постановок «франківців» подобається «Урус-шайтан. Байки про Сірка – кошового отамана, шевальє д'Артаньяна та турецького султана». Попри чималу кількість дійових осіб, епізодів, це надзвичайно насичена вистава, з цікавими акторськими роботами.

– *Ви любите працювати з молоддю, чи не так?*

– Журналістка Людмила Олтаржевська після моєї постановки «Вони пішли в безсмертя. Пам'яті героїв Крут», створеній за участі ліцеїстів КВЛ імені Івана Богуна, написала: «Не віряться, що ці діти вперше ступили на сцену».

Нині деякі режисери в інтерв'ю ЗМІ заявляють, мовляв, театр – не кафедра для виховання. Як на мене, така оцінка викликає полеміку: театр – кафедра чи інструмент для розваги? Григорій Сковорода навчав: «Мистецтво – не розвага, а шлях до пробудження живої думки». На сцену слід виходити тільки тоді, коли знаєш, в ім'я чого ти це робиш.

– *Якими справами переймаєтесь нині?*

– Зайнята в невеличких епізодах на «франківській» сцені: в «Украденому щасті» (Настка) і в «Шельменкові-денщику» (Аграфена Семенівна); а також граю «Самотню леді».

Окрім цього, працюю над сценарієм про Михайла Бойчука (до речі, маловідомий факт: він оформив кілька вистав Леся Курбаса). Робота над сценаріями взагалі йде непросто, адже я опрацьовую конкретний історичний матеріал. Аж тепер зауважую точки зіткнення Бойчукової філософії і послідовників школи Курбаса. Бойчук був поборником монументалізму, це його слова: «Монументалізм – гранична сконденсованість мистецьких засобів». Він пояснив: у часи, коли Батий зазіхнув на Русь, давньоруська культура перебувала на вершині свого розвитку. Набіги орди цю вершину відтяли. Михайло закликав: варто дістатися тієї висоти, якої досягли наші предки, позаяк сучасне мистецтво зайшло в лабіринт (один тягне в один бік, другий – в інший, а в результаті – констатуємо деградацію суспільства). Соцреалізм скеровував до «бытоописания», і актори були надзвичайно щасливі, коли чули: «Ну точно, як в житті!» Михайло Бойчук зневажав такі «успіхи»: «Точнісінько таке, як у житті, є в житті. Мистецтво мусить надавати концентрацію думки, фіксувати осереддя, яке несе ідею, а не розпорошувати її». Він був переконаний, що монументалізм повинен просякнути всі мистецькі напрямки – слово, музику... Варто віднайти ті золоті нитки, які виведуть нас до справжнього мистецтва. Шукатимемо!