

Валентина СТРИЛЕЦЬ

# ТЕАТРАЛЬНА

*Правки червоним олівцем впоперек божественних віршів  
- наче удари батога, наче рани на живому тілі, наче мученицька  
кров...*

*Так у Київському міському комітеті комуністичної партії України  
«чистили» текст Кальдерона де ла Барки - п'єсу «Стійкий принц»  
у вишуканому українському перекладі Сергія Борщевського  
- від крамольних слів «ВІРА», «ЦЕРКВА», «ХРИСТИЯНИ».*

**З ПРОЕКТУ ПРОГРАМКИ ВИСТАВИ.**

*Педро Кальдерон де ла Барка (1600-1681) -  
видатний драматург, з ім'ям якого пов'язане  
одне з найвищих досягнень світової театральної  
культури - іспанська драматургічна школа XVII  
століття.*

*Особливості творчості Кальдерона, його світогляд  
та естетичні принципи зумовлені впливом  
ренесансних традицій, започаткованих його  
геніальними попередниками і, передусім,  
Сервантесом.*

*Творча спадщина Кальдерона чимала, його перу  
належать 120 комедій, 78 ауто і близько 200 п'єс  
малих жанрів.*

*У своїх творах Кальдерон прагне вирішити  
основні питання гуманізму - про сенс буття,  
життєвий ідеал, героїчну самопожертву(...)  
Ці проблеми складають основу одного з  
найграндіозніших задумів Кальдерона - трагедії  
«Стійкий принц», у якій драматург виступає  
співцем свободи та всеперемагаючої величі  
людського духу.*

*У неділю, 25 травня 1681 року, в день смерті  
Кальдерона, у найбільших містах Іспанії йшли  
створені ним драми й ауто.*

*Першою на сцені радянського театру постановкою  
п'єси «Стійкий принц» Київський Молодіжний  
театр вшановує 300-річчя з дня смерті видатного  
іспанського драматурга Педро Кальдерона, про  
якого О.С. Пушкін писав: «Кальдерон, Шекспір і  
Расін стоять на висоті недосяжній, їхні твори  
становлять вічний предмет наших студіювань та  
захоплень».*



meamp

# ЛЕТЕНДА







У Києві буяла весна. Спинаяся на ноги новий театр - Молодіжний. Весь в пошуку, в пробах, в молодому завзятті.

Це творче завзяття, віра і надія, ця молодість душі були брутально зламані разом з виставою «Стійкий принц». Роздерті «знизу», внутрішніми інтригами, якими, наче СНІДом заразили молодий колектив артисти провінційних театрів, що увійшли до складу труп. Придушені духовним терором «зверху». Були розп'яті творці вистави, розкидані по світах. Молодіжний театр згас. Ще якийсь час спалахував окремими іскрами окремих вистав... Нині це купа холодних головошок. Прокляте місце. Бог не прощає глуму над собою.

#### ВИСТАВА.

В маленький зал клубу Метробуду на Прорізній (тоді Свердлова), де працював перші роки Молодіжний театр, глядачі заходили без «дзвінка»-сирени, тихо і здивовано, бо вистава вже йшла. На пригнетій сцені тісним колом сиділи люди в сірих балахонах, зосереджені в спільній концентрації, узгоджуючи дихання, здуваючи з губ легкі ритмічні звуки, ледь рухаючись не тілом - м'язами, спрямовуючи до центра кола свою енергію, щоб накопичити її, пропустити, підсилити, через себе і вихлюпнути згодом у зал в ігровій стихії вільного польоту вивірної імпровізації.

Такого тоді ще ніхто не бачив. Ще міцною була «залізна завіса», хоча крихти мистецької інформації все ж просочувались із Заходу - про театральні відкриття Єжи Гротовського, скажімо. «Стійкого

принца» в постановці геніального поляка у нас ще ніхто не бачив. І про систему професійної підготовки актора теж чували хіба що краєчком вуха. Щоправда, Гриць Гладій та Марк Нестантинер - актор і режисер - переклали самотужки з польської майже нелегально привезені мало не самвидавні праці майстра. Пробували і самі цими новітніми вправами займатися. Як наслідок - власний «Стійкий принц». Український.

Учениця Данила Лідера сценограф Маша Левитська створила сірий тривожний майже порожній простір, в якому декораціями виступали костюми і тіла акторів. Прописані білими плямами і мазками великі балахони, по-різному підперезані чи накинуті на плече, на руку самим силуетом своїм створювали характер людини і атмосферу епізоду. Статуарний, як пам'ятник, величний Король (В. Легін), стрімкий, як вітер, божевільний чи одержимий Мулей (А. Петров), ніжна і чиста Фенікс (О.Кривда). І, звичайно, сам стійкий принц Фернандо (Г.Гладій). Чим страшніші його муки через відмову зректися християнської віри перед маврами, чим більше говорилося про бруд і виразки його тіла, тим більше вивільнялося з бдежі прекрасне, біле, міцне, скульптурне тіло актора, що серед загальної сірості наче світилося, наче промінилося, особливо в сцені його смерті, такої схожої на розп'яття самого Ісуса.

Актори в цій виставі, тренувані за методою Єжи Гротовського, перейшли в нову, вищу якість свого професіоналізму. Вони жили, биляся, рятувались - діяли - думкою, словом. Їхні пристрасті були особливо могутніми, виразними, насиченими, але й ос-



мисленими, виявленими і прихованими водночас. Особливо це стосувалося артистів Г.Гладія, В. Легіна, А.Петрова, С.Бойка, С.Джигурди, які вже ніколи в творчості не опускалися нижче досягнутого в «Стійкому принці». Він став для них стартовим майданчиком, опорою в стрибку до успіху, слави, творчого пошуку.

На відміну від польського «Стійкого принца» Єжи Гротовського, український вийшов рухливішим, пластично більш різнобарвним. Велична камінність Короля контрастувала з бурхливою рухливістю Мулея і римувалася зі статикою Принца. Різниця хіба в тім, що нерухомість Короля виражала омертвіння душі, окостеніння могутньої влади. А за скутістю полоненого Принца, за ламкістю його тіла вставала сила життя, залізний стрижень стійкості духу, опору ситуації.

Вистава «Стійкий принц» знову (після Леся Курбаса) виводила український театр на сучасний європейський рівень інтелектуального мистецтва.

### З ПРОТОКОЛУ ЗАСІДАННЯ ХУДОЖНЬОЇ РАДИ КМТ 21 ЧЕРВНЯ 1981 РОКУ (мова російська)

**ФІЛІМОНОВА Л.\*** Це та вистава, що зроблена для завтрашнього дня.

**МОЛОСТОВА І.\*** Важко говорити. Жаль, що ви не розумієте, що відбулася в Києві подія. Вперше повірила, що Молодіжний театр може в Києві відбутися.(...) Слід відзначити Гладія. Багато руху - і це добре, це те, чого нема поки що в українському театрі.(...) З чим не згодна - з фіналом, з асоціацією Христа. Хіба ваша вистава про це? Чому н'єса актуальна? Нам не вистачає часом принциповості, стійкості, віри, здатності на самопожертву. Справа не в вірі в Бога, а в вірі в ідеал людини, тому розп'яття - асоціація штучна. Форма вистави знайдена чудова...

**ХАРИТОНОВ В.\*** Вистава співзвучна нашому дню. Трагедію думки вловлено театром. Для цього знайдено



форми і засоби. Вистава несе високий гуманізм, гуманізм активного начала, що будує людину. Вистава цілісна в художньому задумі і втіленні. Вона могла народитися тільки в цьому колективі, що відбиває позитивну динаміку театрального процесу. Театр актуально вирішив класику, це об'єднає глядачів різного віку і різного естетичного рівня.

Рівний акторський ансамбль. Режисерська робота схожа на науково-дослідницьку. Всі компоненти свідчать, що маємо справу з явищем новаторським.

**ФІАЛКО В.\*** Це явище для України. Сучасно, актуально, - про честь, віру, добро. Тому розп'яття - як умовний знак, не більше...

**ЩЕРБАК ІО.\*** Це поштовх. Блискучий переклад. Подолати такий матеріал - значить знайти

вихід до драматургії Лесі Українки. У Гладія блискуча робота, це зірка українського театру. Ви на правильному шляху.

**ЕРМАКОВА Н.\*** Це твір мистецтва, але в ньому є енергія саморуйнації, тому треба скоріше виносити на глядача...

Слова Наталі Єрмакової виявились гірко пророчими. Вистава цілком визріла в репетиційному періоді. Їй потрібен був глядач. Але глядач - широкого, як кажуть, «публіки», - вона так і не одержала. «Стійкий принц» значно випередив свій час, складно народжувався і болісно вмирав.

### НАРОДЖЕННЯ.

Коли на конкурсній основі було сформовано акторську трупку Київського Молодіжного театру, виявилось, що далеко не всі актори, які забажали взяти участь в будівництві нового мистецького осередку, за професійним рівнем відповідають сучасним естетичним вимогам. Виникла потреба в акторських тренажах, творчих заняттях, самостійній роботі. Що і було впроваджено з ініціативи головного режисера КМТ та його фундатора Олександра Самсоновича Заболотного й рішенням худради, партійної та комсомольської організацій театру.

Добре, що рукописи не горять. В особистому архіві О.Заболотного збереглося чимало документів, щоденників і свідчень. Будемо посилалися на них.

Рукою Марка НЕСТАНТИНЕРА написано (мова російська):

З дня організації (в театрі) під керівництвом Г.Гладія систематично проводились акт(орські) тренажі,

\* Філімонова Луїза - артистка театру.

\* Молостова Ірина - режисер, професор, нар. арт. України.

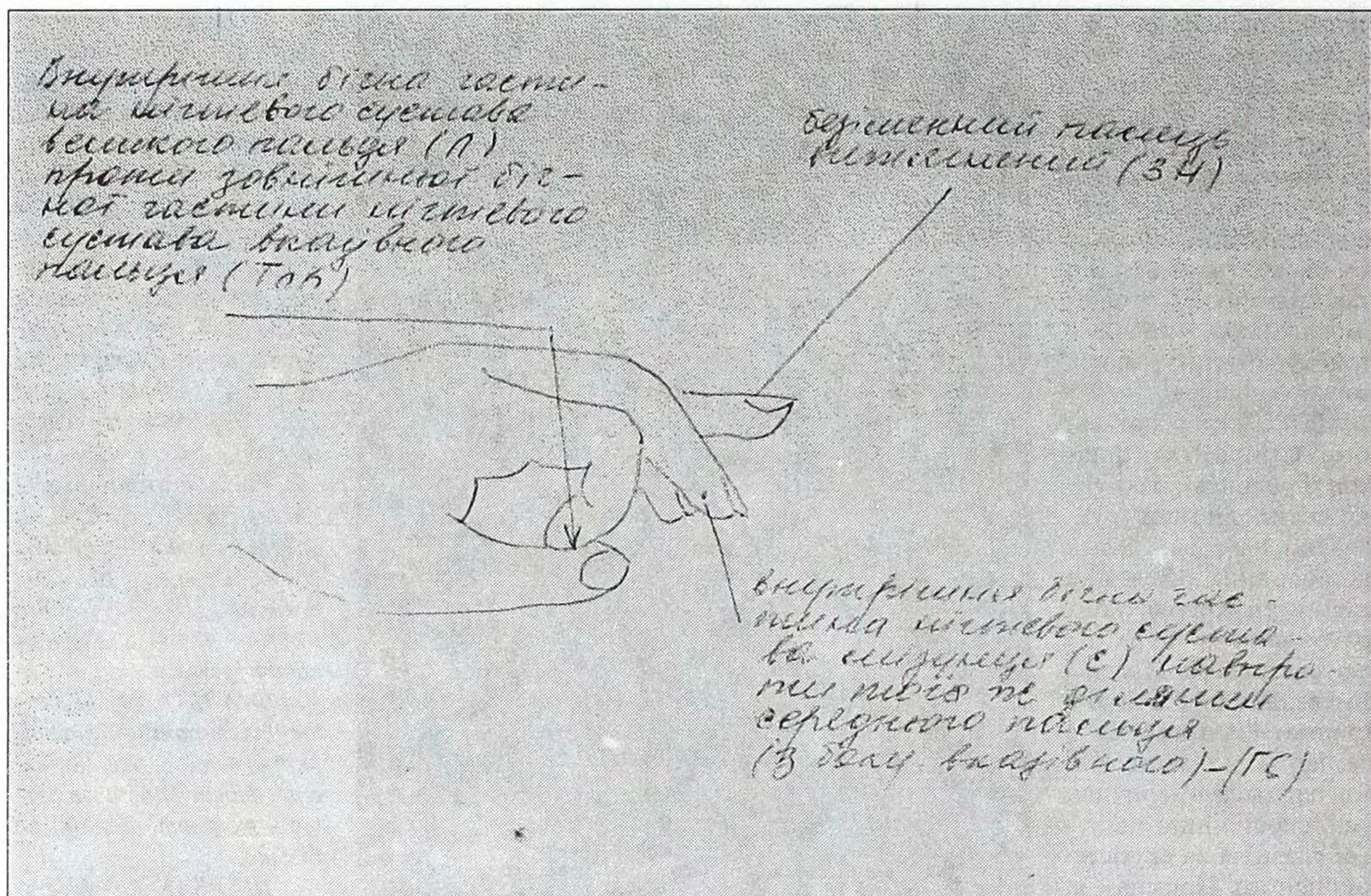
\* Харитонов Володимир - літературознавець, кандидат філологічних наук, літературний консультант вистави, нещодавно помер.

\* Фіалко Валерій - театрознавець, кандидат мистецтвознавства.

\* Щербак Юрій - письменник, нині посол України у США.

\* Єрмакова Наталя - театрознавець, кандидат мистецтвознавства.





Фрагмент рукопису Григорія Гладія.

метою яких було підвищення професійної майстерності (...) Тренажі відвідували молоді актори Київських театрів Ігнатуша, Кочнев, Ісаєв, Кондратовська, Матешко та ін. Я також відвідував ці тренажі.

В процесі роботи у нас виникла (ідея) на основі цих занять створити виставу.

О.С.Заболотний підтримав цю ідею і запропонував нам п'єсу Кальдерона «Стигий принц» в зв'язку з 300-річним ювілеєм драматурга. Гол(овний) режисер театру контролював процес створення задуму і брав у цьому процесі безпосередню участь. Репетиційний процес також проходив під контролем т.Заболотного і за його безпосередньою участю (...)

Проведення тренажів покладалося на Григорія Гладія, який ще з часів Київського театрального інституту, відчувши недостатність для себе помітно застарілої системи формування акторської особистості, почав активно цікавитись не тільки традиційно «базовим» К. Станіславським, а й іншими європейськими школами - Михайла Чехова, Єжи Гротовського та ін. Згодом Гриць став учнем Анатолія Васильєва. Працював з видатним режисером, литовцем Вайткусом. А нині й сам з великим успіхом викладає акторську майстерність. Тільки, на жаль, не у нас - в Канаді.

В архіві на двох аркушах рукою Гладія написано:

#### КИЇВСЬКИЙ МОЛОДІЖНИЙ ТЕАТР СЦЕНАРІЙ АКТОРСЬКОГО ТРЕНІНГУ:

- 1) Концентрація, нульова кондиція, тиша.
- 2) Центрація тіла.

3) Очищення свідомості від посторонніх думок, відчуття Тут і Тепер, усвідомлення подальшої роботи, хороша інтенція.

4) поступове розтягування частин тіла (асани і т.п.), усвідомлення енергетичного потоку.

5) Позбавлення заторможень, розблокування тіла, звільнення і стимуляція органічного витоку енергії.

6) Відпустити легкий звук. Не може добре розігрівання відбуватися беззвучно!

7) Стабільний рух тіла, зростає активність (основний імпульс дають глибокі частини тіла - від центру до периферії, від глибинних мускулів до поверхневих мускулів). Першість диханню!

8) Вихід на контакт із зовнішніми об'єктами, партнерами.

9) Дати можливість вільно імпровізувати, не втомлюватись, спрямовувати тенденцію в бік конкретної репетиції, що має зараз відбутись.

10) Пробудження ігрової стихії. Відкривати нове, забути звичне, завчене, почати з нуля як в перший раз, безупинне народження (in statu nascendi)

#### Орієнтовна програма професійних занять з акторами Київського Молодіжного Театру

##### I. Інструменти актора;

- 1) пізнай себе: Розслаблення; Концентрація; Гнучкість; Відчуття Цілого;
- 2) пізнання себе: Центрування; Саморегуляція; Рух і звучання;
- 3) пізнання середовища: Відчуття Простору; Рух Тіла у Просторі; Сценічний Простір;



4) пізнання Іншого (партнера): Контакт; Способи Спілкування; Вага спілкування; Ініціатива і Пасивність; Реальність соціальна; Реальність естетична;

5) тілесний жест: Жест і комунікація; Види тілесних жестів; Функції-жестів; Центр і Характер; Енергетичний центр; Поза і характер; Фізична характеристика; Маска; Типи; 6) вокальний жест: Голос як органічна функція; «Витікання через край»; наслідування поведінки; «сценічна» поведінка; психологія мови;

7) голос і артикуляція: Позиції дихання; голосоведення; приголосні, голосні; дифтонги; консонанс; артикуляція; Дихання є життя.

## II. Акторський аналіз. Конкретний матеріал.

8) аналіз мовлення: Дикція: Денотація; Контонація; Парафраза синтаксис; Дикційний аналіз;

9) аналіз мовлення: Ритм: Поетичний ритм; метричні варіації структура поетичного мовлення; ритм прози; ритмічний аналіз;

10) аналіз мовлення: Вокальна мелодика: Евритмія; мелодичний аналіз;

11) аналіз мовлення: Образність і Фігуративність мови: Образна уява; аналіз сугестивності;

12) Драматична Дія і структура п'єси: Наскрізна дія; конфлікт і дія; сюжет і дія; дія і характер;

13) ієрархія драматичної дії: шматки; аналіз шматка; аналіз п'єси; секційні і лінійні форми.

## III. Актор в роботі.

14) процес Дії: внутрішня фаза дії; Вибір; вчинок; Автоматична і спонтанна дія; техніка I і техніка II ;

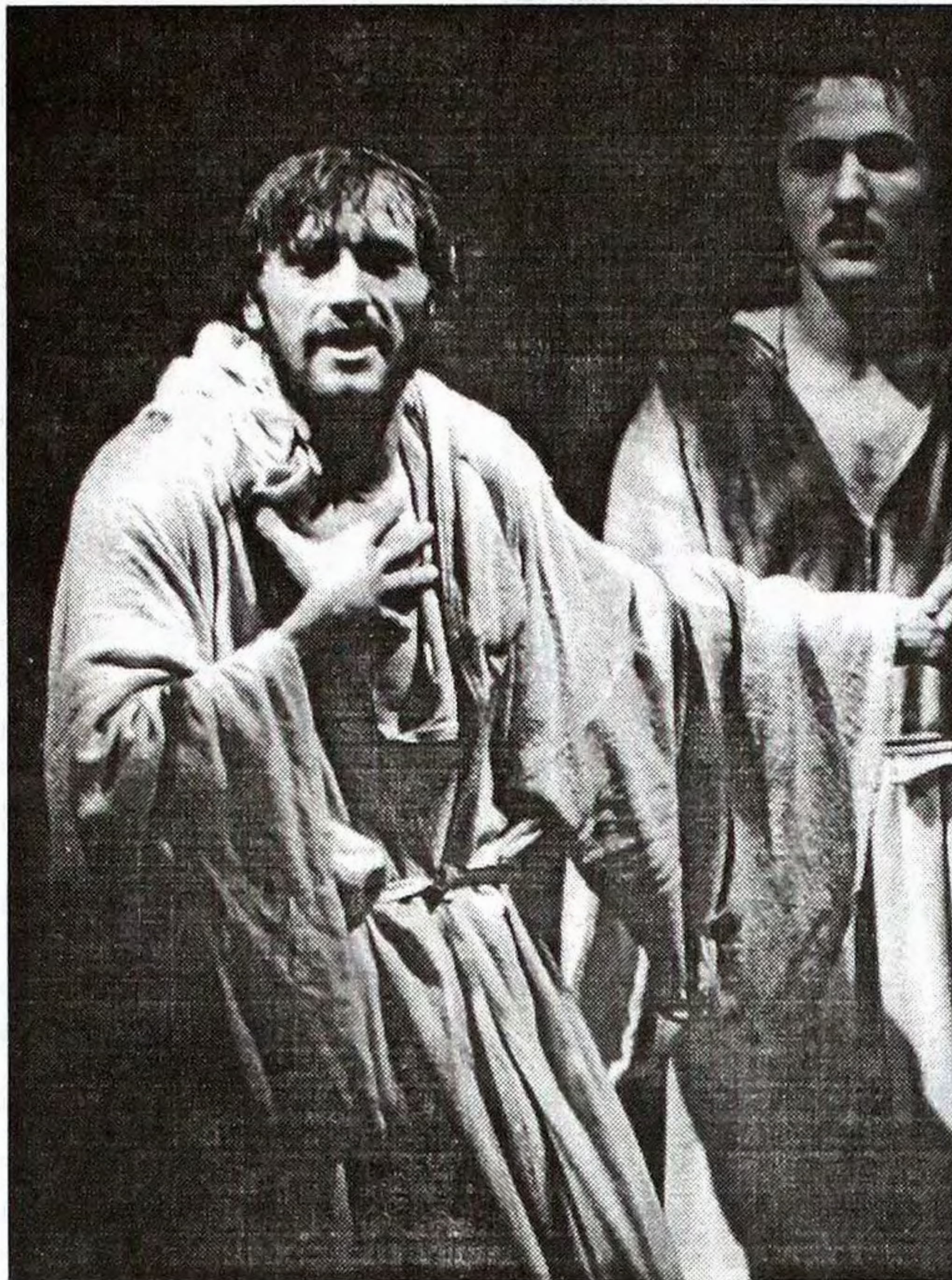
15) характер і дія: Витікання Дії в Активність; наскрізна дія ролі;

16) Дія, Емоція, Характер: Теорія Джеймса-Ланга; збудження Емоції; Дихання і Емоція; Емоція і об'єкти; відкидання Емоції; Підсвідоме актора і характеру;

17) Характеризація: 4 рівні характеризації; фізичні дані; соціальні дані; психологічні і моральні дані; динаміка характеру; сугестивність;

18) Трансформація: Перевтілення і Віра в маску; стихія характеру; Власний Досвід, емоційна пам'ять; стиль; тайна актора;

19) Робочий Процес: Репетиція; Етика; Актор і Режисер; Актор і Драматург; Спектакль; Повсякденне життя актора.



Так в тренажах Г.Гладія, в режисурі М.Нестантинера, під художнім керівництвом і патронажем О.Заболотного визрівали в КМТ кращі акторські сили. Але парості нового з'явилися зарано. Державній системі потрібні були люди законопослушні, залякані, легко керовані. Принцева стійкість, вірність самому собі, своїм переконанням, принципові і самопожертва всупереч «здоровому глузду», страждання в умовах духовних і фізичних тортур, захист права людини на власну позицію, власну думку, здатність встояти перед спокусами, перед вигідними компромісами, безстрашність не тільки перед владою, а й перед самою смертю - все було вороже радянській застояній системі початку вісімдесятих, яка пожирала саму себе.

Але пожирала вона й інших. Здорових і чистих.

## РОЗГРОМ.

Почалося все в самому КМТ, де працювали не тільки наївні серцем і чисті душею ідеалісти від мистецтва, але й зубаті, цинічні й заздрісні матеріалісти.

*З ЧЕРНЕТКИ ЗАПИСКИ О.ЗАБОЛОТНОГО ДО МІСЬККОМУ ПАРТІЇ, ЯКА МАЄ ТРИ НАЗВИ В РУКОПИСІ - «ДОКЛАДНАЯ», «ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ» І «ОБВИНИТЕЛЬНАЯ» (мова російська):*

... Частина акторів середнього і старшого віку, прагнучи, з одного боку, посісти провідне становище в театрі, а з другого, не бажаючи докласти до цього істинно творчих зусиль, звільнятися від набутої в обласних театрах рутини і штампів, перебудовуватись на високі сучасні вимоги столичного молодіжного театру, почали бойкотувати, будь-якими засобами дискредитувати творче навчання акторської молоді театру. Коли ж робота над позаплановою виставою «Стійкий принц», яка стала результатом цих тренажів і самостійних занять, підходила до стадії завершення, багато хто зрозумів, що можна чекати великого художнього успіху. І тоді ті, хто виявився непричетний до цієї очікуваної перемоги основного творчого ядра трупи, хто не працював, не витрачав сил (...) почали створювати злий поголос, плести інтриги, розв'язали цькування акторів, зайнятих у підготовці (...) вистави. Вони намагались розкласти дисципліну, підірвати віру в нормальне завершення роботи, засуджуючи те, що праця ведеться в позаробочий час, знуцаючи з того, що на неї витрачаються вихідні дні, намагаючись заразити молодих духом утриманства та критиканства.





Методика праці над виставою «Стійкий принц» допомагала акторам і в роботі над образами в інших виставах (...). На засіданнях худ(ожньої) ради відзначалося творч(е) зростання молодих акторів, їх почала відзначати преса і театр(альна) громадськість.

І тоді почався новий етап зриву роботи над позаплановою виставою «Ст(ійкий) пр(инц)». Пішли в хід особисті знайомства та використання службового становища для рознесення ганебного для вистави і театру поголосу, вводилися в оману, дезінформувалися і негативно орієнтувалися вищестоячі органи (...). А людям, які багато і цікаво працювали, які відволікались від аморальності справжньою творчою справою, доводиться витратити час і нерви, щоб захищатися, виправдовуватися, пояснювати, терпіти знущання. До речі, пояснювати, письмово і усно відповідати на стубовані запити вищестоячих органів, занепокоєних «сигналами» інтриганів, доводилося мало не кожного дня. Питання були, в основному, до дрібниць, деталей, а серйозної розмови за великим рахунком про суть нашого задуму і спрямованість цієї роботи так і не відбулося. Але найдивніше те, що вся інформація від кар'єристів та інтриганів приймалася як об'єктивна і не піддавалася жодному сумніву. Виходило, що вони борються за справедливість, а головний режиср і працюючі безкорисливо, надурочно, на крайній напрузі сил, з єдиною думкою про честь, про марку колективу актори розкладають театр (...).

Допомагало народженню вистави безоплатно багато творчих людей і ніхто з них не зазіхав на особливе становище, бо робота проводилась студійним методом і в ній брали участь виключно ті, хто був зацікавлений

в самому процесі творчості і ні в чому більше. Але і цей найздоровіший принцип мистецтва інтригани заходились руйнувати. Вони почали «захищати» Нестантинера М., якому начебто належить лівова частка режисури цієї самостійної роботи, від головного режисера, який начебто, втрутившись під кінець репетиційного періоду у виставу, насправді прагне привласнити всі майбутні лаври і знівелювати роль «справжнього творця» (...). Розрахунок інтриганів виявився неточним. Нестантинер усно і письмово підтверджує, що в цій студійній самостійній роботі його частка така ж, як у всіх (...).

Зволікання зі здачею вистави «Стійкий принц» на основі думки кількох злостивців, незважаючи на позитивну про нього думку авторитетних майстрів театру і літератури (див. протоколи засідань худрад театру й управління культури), вважаю некорисним для творчого клімату колективу, що може призвести до небажаних наслідків, таких як придушення творчої ініціативи в театрі, громадської активності, дискредитації найталановитіших молодих акторів, що склали нині ядро трупи, а також штучне підігрівання скептичних настроїв серед театральної громадськості вже залученого до театру «свого» глядача.

Голос волаючого в пустелі. Головний режисер захищав виставу, яка була приречена на загибель. Приречена своєю високістю, новаторством, гармонійністю. Своїм філософським, моральним протистоянням державній системі. Приречена політичною ситуацією... в Польщі.

Абсурдна логіка тих часів вибудовувала пряму залежність: «Стійкий принц» - відомий шедевр Єжи Гротовського. Київська вистава спрацьована за методиками Гротовського. Гротовський - поляк. В Польщі піднімає голову профспілкова «Солідарність», оце саме зараз організовує страйки і антирадянські з'їзди. Молодіжний театр, О.Заболотний, Г.Гладій і М.Нестантинер злигаються з поляками і «Солідарністю», бо ставлять «Стійкого принца». Коло замкнулося.

#### **А події розгорталися далі так.**

Виставу на глядача не показують, але в очікуванні дозволу грають так звані «прогони», бо без обкатки будь-яка вистава будь-якої театральної естетики помре. На ці «генеральні репетиції» запрошуються «свої» - родичі, друзі, колеги. Той же міськком поставив перед О.Заболотним категоричну умову - зняти з афіші прізвище М.Нестантинера. Причини: він «на гачку» у КДБ, єврей, віруючий, мав дисбат в армії, піднімає колотнечу навколо «закриття» вистави. Порадившись з Марком і Грицем, рятуючи виставу, Заболотний підставляє свою голову...

В середу, 15 липня (виставу було здано худраді 21 червня), коли в місті практично нема авторитетів, всі у відпустках, на відпочинку, КМТ грає чергову «генералку». Після правок тексту міськкомівським партійним олівцем обурений перекладач С.Борщевський запросив керівництво Спілки письменників-П.Загребельного та В.Коротича. Учасники вистави покликали групу акторів з московського театру імені Мосради, що гастролював тоді в Києві (серед них чимало українців). Переляканий позитивним розго-



лосом парторг театру Ш. сповістив в міськком партії, що вистава грається для широкої публіки на честь відкриття з'їзду польської «Солідарності». Розлючений товариш Л., інструктор міськкому, подзвонив О.Заболотному і наказав виставу відмінити «з приводу протипожежної обробки декорацій», а самому піти з театру геть і сидіти вдома на телефоні.

О.Заболотний встиг зупинити П.Загребельного, В.Коротич і так не міг прийти. Але на сьому годину вечора до театру почали збиратися люди. Черговий не пускає - виставу відмінено. Кілька десятків запрошених (а на п'ятачку біля клубу Метробуду це справляє враження майже натовпу) інтелігентно тупцюють, не маючи пояснень, дивуються, на щось сподіваються, чекають. В гримерних сидять одягнені розгублені актори, не маючи для кого грати, не знаючи, що робити. Блідий парторг бігає по театру і разом із завітом надзвонюють у міськком кожні п'ятнадцять хвилин про перебіг подій.

Хтось - хто? - викликав міліцію. Мовляв, у день відкриття з'їзду «Солідарності» пропольськи настроєні актори та їхні друзі влаштували біля театру демонстрацію! Приїхали машини, готові до бою. Але все було спокійно. Мудрі, культурні люди в бійку не полізли і з'ясовувати стосунки з міліцією не стали. Просто тихо розійшлися. Розчарування з обох сторін.

А наступного дня на бюро міськкому партії О.Заболотного було знято з посади головного режисера.

Звинувачення звучали вагомо, на той час, в 1981 тягло на арешт:

- в «Стійкому принці» відбувається пропаганда християнської віри;

- в «Думі про любов» за романом Михайла Стельмаха помітні націоналістичні мотиви;

- в «З весною я до тебе повернусь...» (за листами і творами Миколи Островського, перша вистава Молодіжного театру) звучать антирадянські випади;

- в «Піти й не повернутися» за Василем Биковим оспівується зрадництво Батьківщини.

Як не дивно, захистив О.Заболотного перший секретар міськкому Ю.Єльченко, котрий якийсь час працював Міністром культури і дещо зрозумів в мистецьких процесах. «Політику» відмели. Але з посади зняли і «кисень перекрили» надовго. Виставу «Стійкий принц» закрили. Гриць Гладій з театру пішов. Тепер він поза Україною. Марк Нестантинер в Німеччині. Літредактор Віталій Жежера, артисти Анатолій Петров, Ярослав Чорненко, Вікторія Авдеєнко, Олена Кривда, Сергій Бойко, Володимир Волков, Олег Примогенов, Віра Криволецька, Тетяна Печонкіна, Сергій Джигурда, тобто тодішня окраса труп, колишні «принци» - «розбіглися межі людьми, мов мишенята».

*Вмерла вистава.*

*Лишилися віртуозні фотомиттєвості Віктора Марущенка. Лишилась легенда.*



Григорій Гладій. 1994.  
Фото Віктора  
Марущенка