

# СВІТЛО ДУХОВНОСТІ Й ДОБРОТИ



*Нема, очевидно, такого киянина, який хоч би раз не був у Театрі на Липках — театрі юного глядача. Багато підлітків з інших міст і сіл України переживали тут свої перші театральні враження. Театр — це завжди свято. А тут ще й свято самого театру. Ювілей.*

*Розповідає про театр Людмила ЖИЛІНА, незмінний головний редактор журналу «Театрально-концертний Київ» 1973–2009 років.*

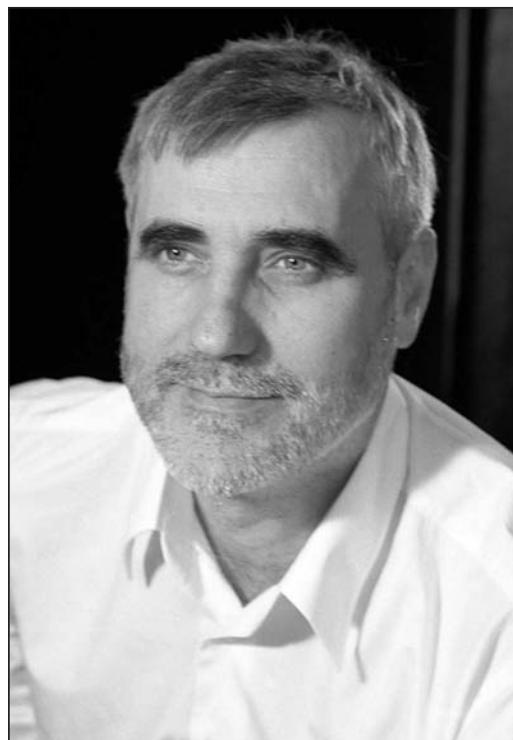
У репертуарі Київського академічного театру юного глядача на Липках є вистава для дошкільнят, що має назву «Ти — особливий». І саме так (та ще з підсиленням відтінком захоплення й шанобливого подивування) можна було б сказати про сам цей талановитий творчий колектив, який уже вісімдесят п'ять років займається почесною справою естетичного й морального виховання молодого покоління. Здається, ті енергія, ентузіазм і любов, з якими в далекому 1924-му взялися за справу створення в Києві театру для дітей талановиті митці Ірина Деева й Олександр Соломарський, транслюються із минулого в сьогодення, втілюючись у сценічних роботах їхніх послідовників і однодумців. Першу виставу — «Мауглі» за Р. Кіплінгом було показано в знайомому нині всім столичному Будинку вчителя, що на вулиці Воло-

димирській. І в цьому спостерігається певний зв'язок, а, може, навіть знамення згори. Недарма один із зачинателів тютівського руху Олексій Брянцев свого часу відзначав: «Театр для дітей — це театр особливого призначення. Це театр, де зібралися творчі люди — художники, здатні мислити як педагоги, і навколо них згуртувалися педагоги, здатні відчувати як художники».

Біля колиски Київського ТЮГу стояли видатні митці, серед яких були Б.Вершилов, В.Вільнер, А.Бучма, В.Неллі, В. Татлін, В. Меллер, І.Віленський та багато інших. У різні роки в театрі працювали режисери, художники, актори, які зуміли вписати яскраві сторінки в українське сценічне мистецтво. Творчість кожного з них варта окремої статті. Та нинішня розповідь — про сьогодення Театру юного глядача на Липках.

У 1991 році столичний ТЮГ очолив Віктор Гирич. І саме з ним колектив вистояв у дуже складний період, коли доводилося докладати величезних зусиль, щоб просто вижити, не втратити вже набутого. Здавалося б, треба було робити так, як чимало колег з інших театрів, — заманювати публіку легкими комедіями, тішити її, розважати дешевими ефектами, а часом навіть просто епатувати. Та для Віктора Гирича цей шлях був неприйнятний. Він одразу вирішив для себе, що за будь-яких умов Театр на Липках обиратиме для постановки кращі літературні твори й зберігатиме належний естетичний рівень. І саме на цій ідейно-творчій позиції він лишається й сьогодні.

Однією з перших вистав художнього керівника театру стала «Лісова пісня» Лесі Українки. В тій своїй першій інтерпретації цього класичного твору на тьогівській сцені Віктор Гирич значною мірою використовував риси творчої індивідуальності Ольги Писар — актриси інтелектуальної, емоційно глибокої. В ролі Мавки вона, здавалося, набувала духовної сили провидиці Кассандри, яка знає те, що для надто тверезого людського розуму лишається закритим. У наступні роки творчий доробок режисера поповнюють вистави «Різдвяна ніч» за М.Гоголем, «Фігаро» П.Бомарше, «Чарівна Пеппі» В.Гирича, О.Вратарьова (за повістю А.Ліндгрена), «Чайка» А.Чехова та інші. Вже восьмий рік лишається в репертуарі й користується великою популярністю в молоді й підлітків мюзикл композитора В. Назарова «Ромео і Джульєтта». А нова, зовсім відмінна



*Директор-художній керівник Київського академічного театру юного глядача на Липках народний артист України Віктор Гирич*

від першої, постановка «Лісової пісні» засвідчила, що режисер не тільки наголошує на необхідності вслухатися в ритми часу, а й сам володіє цим дуже важливим умінням.

В останні роки вистави, здійснені народним артистом України Віктором Гиричем, здобули кілька нагород: на Шостому московському телевізійно-театральному фестивалі «Ожившая сказка» кращим у номінації «За високу сценічну культуру» було названо спектакль «Серце П'єро» за п'єсою С.Лелюх, Премії Кабінету міністрів України удостоєно «Лісову пісню», а премію «Київська пектораль» одержала — як краща вистава для дітей — тьогівська

«Поліанна» за повістю Елеонор Портер. Про цей сценічний твір треба сказати окремо. Його героїня — дівчинка-сирота, котру взяла до себе на виховання її тітка, несе в своєму серці такий неймовірний заряд доброти і так щедро ділиться ним із усіма знайомими та незнайомими, що нещасний випадок, який трапився з нею, змушує в залі плакати і дітей, і дорослих. Цікаво, що театр з однаковим успіхом показує її як удень, так і ввечері — тобто для різних категорій глядачів. А педагоги зі шкіл і ліцеїв часто телефонують адміністраторам, щоб довідатись, коли їхні учні зможуть подивитися «Поліанну». Їх можна зрозуміти: адже вистава не тільки зворушлива, а й повчальна в найкращому розумінні цього слова.

*Заслужена артистка України Анжеліка Гирич — Мессаліна Валерія, Валентин Томусяк — Гай Сілій у виставі «Химера»*



Та керуючи театром, Віктор Гирич ніколи не думав про власне самотвердження. Тому запрошував у свій колектив для постановок талановитих молодих режисерів — А.Критенка, Ю.Одинокого, О.Балабана, С.Мойсеева, В.Артименьева та інших. На сцені театру оживали твори В.Шекспіра, Е.-М.Ремарка, М.Лермонтова, О. Олеса, В. Набокова... А досвідчений режисер-педагог К.Дубинін здійснював не тільки спектаклі для дітей, а й сценічні прочитання класичних творів Г.Ібсена, О.Пушкіна, Мольєра, Г.Запольської.

Проходячи творче випробування в дитячих казках, сучасних виставах режисерів-експериментаторів і заглиблених у психологію героїв класичних драмах, професійно зростали актори трупи, стаючи випробуванням резервом поповнення для столичних

*Сцена з вистави «Чайка»*





Сцена з вистави «Поліанна»

національних і академічних театрів. Згадаємо хоча б Олександра Гетманського, Сергія Озіряного, Юлію Цивату, Віталія Лінецького, Олександра Безсмертного, Михайла Кукуюка... Тим, хто має «тюгівську школу», пропонують сьогодні й різні ролі в телесеріалах.

Виростив колектив на Липках і своїх режисерів: одержавши відповідну освіту, нині здійснюють вистави актори Максим Михайличенко та Ірина Стежка. До речі, вже перша постановка Максима — «Вовки та...» за О. Островським — була визнана фахівцями настільки вдалою, що здобула премію «Київська пектораль» за кращий дебют 2002 року.



Сцена з вистави «Лісова пісня»





Афіші вистав Київського ТЮГу





*Юні глядачі охоче вирушають у казкові пригоди разом із героями вистави «Чарівник з Країни ОЗ»*



*Валентин Томусяк та Інна Белікова грають Люсіндо й Фенісу в комедії «Закохана витівниця»*

Дбає художній керівник столичного ТЮГу й про те, щоб приходили в труп найбільш здібні випускники Київського Національного університету театру, кіно і телебачення ім.І.Карпенка-Карого. Запрошує їх ще студентами на окремі ролі у виставах, оцінює можливості й здатність працювати саме в колективі такого художнього спрямування. Не раз йшли на сцені театру й кращі дипломні сценічні роботи випускників.

Віктор Гирич вважає, що мистецтво в будь-які часи має бути спрямоване на поглиблення духовного

світу людини, розвиток особистості. Про мету очолюваного ним театру він якось сказав: «...Ми прагнемо виховати в дітях інтелігентність, уміння розуміти і відчувати справжню культуру. Але головне — це навчити дитину співпереживати. Театр мусить бути одним із тих чинників, завдяки яким виховується культурний генотип нації». Київський ТЮГ на Липках здійснює це своє високе призначення. І не дарма дослідник історії та творчого шляху театру Володимир Корнійчук назвав його «театром з аурую сонця».





## ЧЕСТРИМЧИЙ ПЛИЧ ПВОРЧОСТЯ В ЧАСЯ

Як відомо, справжній талант ніколи не належав одному народові. Взаємообмін і взаємовплив різних культур тривав завжди і не припинявся ніколи. Цьому сприяло й прагнення письменників, композиторів, художників пізнавати світ якомога повніше, у всій його багатогранності. А що вже говорити про митців театру, які постійно їздили в різні, часом дуже неблизькі країни на гастролі, показували там свої вистави й не відмовлялися від запропо-

нованого їм співробітництва. Особливо великі можливості для такого творчого взаємообміну існували в колишньому Союзі. Скажімо, плідно працювали свого часу в Росії знані київські режисери Володимир Оглоблін, Едуард Митницький, Михайло Резнікович. Та й сьогодні успішно складається в Москві кар'єра українських митців різних поколінь — Романа Віктюка, Володимира Петрова, Олександра Анурова. Працюють там також і наші драма-



*Режисер  
Костянтин  
Дубинін  
приймає  
вітання після  
прем'єри*

турги, актори, музиканти й вокалісти. Всіх не перелічити. А в заслуженого діяча мистецтв Росії Костянтина Дубиніна доля склалася так, що життєві дороги, навпаки, привели його з берегів Волги на береги Дніпра, і ось уже два десятиліття він здійснює вистави в Україні та є вдумливим і чутливим вихователем нових режисерських й акторських талантів. Костянтин Михайлович був одним із ініціаторів створення Майстерні театрального мистецтва «Сузір'я» і Камерного театру на Єреванській, він є доцентом кафедри режисури драми та акторської майстерності Київського Національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого, режисером Театру юного глядача на Липках. І наступного року саме в Києві він відзначатиме свій ювілей.

**— Костянтине Михайловичу, які картини зринають у пам'яті при згадці про вашу «маленьку батьківщину» — замріяне озеро, мальовнича річка дитинства, лісова околиця з берізками? Чи, навпаки, типово індустріальний пейзаж?**

— У мене було особливе дитинство — мандрівне, кочове, майже циганське. Адже я ріс у родині кадрового військового, що постійно переїжджала з місця на місце, коли батько одержував нове призначення. Народившись у місті Баку, в Азербайджані, не можу сказати, що згадую його як свою батьківщину, оскільки ми прожили там зовсім недовго. Ми ще раз повернулися туди, коли почалася війна й гітлерівці розгорнули наступ на Північний Кавказ, де ми тоді перебували. Мама зі мною, п'ятирічним, і тримаючи на руках

мого молодшого брата, ще немовля, пройшла мало не весь Кавказ, сподіваючись, як багато біженців, у разі небезпеки евакуюватися через Каспій у Середню Азію. Та наступ фашистів захлинувся. І в міру звільнення Кавказу мама з нами знову повторила пройдений шлях — тільки цього разу з півдня на північ.

**— А які обставини дитинства вплинули на вибір професії?**

— Ми осіли в Ростові-на-Дону. Там у мої шкільні роки я почав відвідувати в Будинку вчителя драматичний гурток, заняття в якому вів колишній артист МХАТу Кольцов. Він повернувся зі сталінських таборів і працював у нашому місті, поки не переїхав у Москву. Він був людиною дуже високого інтелектуального й культурного рівня. Враження, що лишилися від спілкування з ним, потім стали «камертоном» в моєму розумінні й театру, й мистецтва взагалі. Треба сказати, що Ростов жив тоді дуже яскравим і насиченим мистецьким життям. Щовечора заповнювалися всі театри — драматичний, який мав сильну акторську трупу, ТЮГ, оперета. Всім хотілося свята. Люди прагнули позитивних вражень, яких так не вистачало їм у трагічні воєнні роки. Крім вистав, відбувалися бали, танцювальні вечори. Так відроджувалась естетична сторона буття.

**— Тих, хто прагнув одержати хорошу професійну мистецьку освіту, завжди приваблювала Москва. Який навчальний заклад ви обрали після школи?**

— До Москви ще був Саратов, де мені довелося закінчувати школу після нашого чергового переїзду. Мав уже



настільки сформований інтерес до театру, що відразу пішов шукати Палац піонерів, де був драматичний гурток. До речі, його відвідував і Олег Табаков, з яким ми навчалися в десятому класі і з яким по закінченні школи поїхали до столиці шукати долі. Оскільки тоді дозволяли вступати до вищого навчального закладу з копією атестату, ми подали документи і в Школу-студію МХАТу імені Немировича-Данченка, і в ДІТМ, і в Щукінське училище при Театрі імені Вахтангова, і в училище імені Щепкіна при Малому театрі. Всі

*Актор Костянтин Дубинін — Чацький у виставі «Лихо з розуму» за Грибоевим Воронежського академічного театру драми ім. О.Кольцова*



вони давали вищу мистецьку освіту, незалежно від історичної назви, яку зберігали. Але для таких занадто настійливих абітурієнтів, як ми, вони влаштували своєрідну «пастку» — загальноосвітній екзамен призначили на один день. Тож треба було зробити вибір. І довідавшись, що відома актриса Віра Пашенная зацікавилася мною після творчого конкурсу, я обрав Малий театр. Віра Миколаївна походила із відомої акторської родини Рощиних-Інсарових, навчалася у видатного педагога Олександра Ленського, та й сама мала дуже багатий досвід виконання провідних ролей у різних виставах. Атмосфера у нас на курсі була просто чудова. Досить згадати, що поруч зі мною навчалися Юрій Соломін, Олексій Ейбоженко, Віктор Борцов, які згодом стали відомими акторами театру й кіно.

— Це вже була постсталінська епоха?

— Так. Як відомо, тоді вся влада в країні належала Генеральному секретареві ЦК Компартії СРСР. І ось в ці роки новий керівник держави Микита Хрущов відкрив Кремль для вільного відвідання громадянами. Він вирішив влаштувати таку собі «всенародну» зустріч Нового року. Брали в ній участь і ми, студенти, з цієї нагоди нам навіть видали боярські костюми. Але вранці, коли ми розходилися з цих розкішних палат, нас просто вразила побачена картина: все було засмічено, забруднено тими, хто перепив, шовк на стінах порізано. Відчувши свободу, дехто набивав цитрусовими зі столів портфелі так, що не міг їх застібнути. Той «урок демократизму» запам'ятався мені назав-

жди. Його більше не повторювали. Я ж зрозумів: демократія без культури — це справжній хаос і жах.

— Висновок цілком актуальний і в наші дні. Та повернімося до ваших студентських років. Як і все хороше, вони мали невдовзі закінчитися. У якому ж театрі розпочинався ваш акторський шлях?

— Олег Єфремов саме створював театр «Современник», і Олег Табаков одразу знайшов себе в цьому колективі. Крім акторських, він виявив ще й надзвичайні організаторські здібності. А мене запрошував до себе Юрій Завадський, який саме готував прем'єру вистави «Віндзорські витівниці», прагнув надати цій комедії карнавального характеру і потребував молодих акторів. Але після серйозних, хай і навчальних, робіт пропозиція зіграти маленьку роль Блазня видалась мені образливою. На сцені ж Малого театру саме виступав Воронезький драматичний театр, який привіз хороший гастрольний репертуар, де знайшлося, зокрема, місце п'єсам Генріка Ібсена та інших класиків. І мені пощастило, що в той час на разову постановку було запрошено відомого режисера Олексія Львовича Грипича — учня Мейєрхольда, який, щоб не повторити трагічної долі вчителя, поїхав працювати подалі від Москви, аж на Кавказ. Коли він одержував запрошення на постановки, скрізь здійснював свою улюблену виставу «Лихо з розуму» Олександра Грибоєдова. І саме він запропонував мені роль Чацького. Це було надзвичайно заманливо. Та коли я з Воронежа приїхав у Москву зніматися з військового обліку, мені у військово-



*Дружній шарж на Костянтина Дубиніна в ролі Чацького*

маті сказали: «Завтра приходьте з речами — вас призвано». Трохи згодом Воронезький обком партії поклопотався, щоб мене перевели служити в це місто. Вдалося також домовитися, що мене відпустять на репетиції. Зранку я їхав у театр, а після репетиції ніс подвійний тягар військової служби. Хто, як не солдат з вищою освітою та ще й артист, має найчастіше мити вбиральню? А наступного ранку я чув іронічне: «Чацький, на вихід!». На пам'ять про цей період залишився дружній шарж, зроблений одним з акторів театру.



*Народна артистка СРСР Антоніна Самаріна — Хльостова у виставі «Лихо з розуму» Горьківського академічного драматичного театру ім. М. Горького*

— На прем'єру, гадаю, теж відпустили?

— За це треба дякувати все тому ж Хрущову: він провів велике скорочення армії, мене звільнили в запас. У 1958 році театр випустив прем'єру і показав її в Москві. Спектакль мав дуже великий резонанс. Про нього багато писали, мої портрети були в різних журналах. Мене навіть нагородили Грамотою Президії Верховної Ради СРСР. До того ж, я виявився наймолодшим виконавцем ролі Чацького за всі роки сценічного життя комедії Грибоедова. Через роки Грипич сказав мені при зустрічі: «А ти знаєш, кого ти грав? Я ж закодував долю Пушкіна в Чацькому». Ця розмова відкрила мені багато з того, що я

спершу в своєму молодому віці не усвідомлював.

— Певно, Віра Пашенная була задоволена таким успіхом учня?

— Ще під час навчання її ставлення до студентів було прикладом того, як людина великого таланту може підтримувати юних колег. Вона запрошувала нас до себе додому, ми були допущені в її творчу майстерню. А привітати мене вона прийшла з таким неймовірно великим букетом польових квітів, що їй допомогли принести його в театр.

— Яким був надалі ваш акторський репертуар?

— Досить змістовним. Цікаво, що в дипломному спектаклі в училищі я грав Тригоріна в «Чайці», а у Воронежі мені вже запропонували Треплева. Звичайно, були й прохідні ролі. Як, наприклад, у посередній сучасній п'єсі «Заводські хлоп'ята». В ній я створював образ егоїста, який, на відміну від усіх інших, не погодився дати свою шкіру для передачі одному з товаришів, який дістав опіки на виробництві. Мій персонаж був стилягою, поводився розв'язно, грав на роялі й співав дуже популярні тоді пісні Іва Монтана. І що дивувало — хоча подібних представників молоді на офіційному рівні засуджували, після цієї вистави глядачі в захваті буквально несли мене на руках. Після Чацького такого не було ніколи. Я зрозумів: різниця в рівнях культури сценічного героя та глядачів негативно позначається на сприйнятті ними образу — якщо вона дуже велика, то сценічний герой не сприймається, як того заслуговує. Недарма Чехов одного разу порадив дра-

матургу-початківцеві заради успіху п'єси додати трохи вульгарності. Водночас я розумів — і так нас навчали педагоги в училищі, — що не можна йти на повідку в публіки, навпаки, треба піднімати її до вищого рівня. На жаль, про це забуває чимало сучасних постановників. Я ж і сьогодні нерідко вступаю в своєрідний конфлікт із глядачами, бо не збираюсь їм потурати, відмовляючись від власних моральних чи естетичних принципів. Розважаючи та захоплюючи, театр усе-таки має ненав'язливо навчати — людських чеснот, правильного розуміння справжніх цінностей життя.

— **Ви були успішним актором. Що ж тоді спричинило перехід до режисури?**

— Я й справді на той час був серед артистів зіркою, як сказали б сьогодні. А шлях мій у режисуру проліг через педагогіку. У Воронежському педагогічному інституті я почав викладати факультатив, який давав право випускникам керувати шкільною самодіяльністю. Ми навіть готували свої вистави. І режисери, подивившись їх, почали запрошувати мене в свої постановки асистентом. Тоді очолював Воронежський драматичний театр народний артист СРСР Фірс Юхимович Шишигін. Це був самородок надзвичайного таланту: не маючи ніякої школи, він здійснював чудові постановки, не знаючи нот, міг сісти за фортепіано і зіграти будь-яку мелодію. Коли він працював над чеховською «Чайкою», спершу вирішив суворо дотримуватися рекомендацій Костянтина Станіславського. Та невдовзі, відкинувши «партитуру» класика, почав творити виставу так, як

підказувала йому власна неймовірна творча інтуїція. Проте він дбав, щоб актори одержували професійне виховання, якого йому самому не вистачало, й постійно запрошував у театр найвідоміших режисерів, а мене пропонував їм у асистенти, розуміючи, що після від'їзду постановника я потім стежитиму за художнім рівнем вистави. Власне, так і було. Коли у Воронежі відкрили філіал Ленінградського державного інституту театру, кіно і музики, я спершу викладав у ньому сценічну мову, згодом — майстерність актора. Мені запропонували вступати до аспірантури. І сталося так, що ця пропозиція підштовхнула мене зробити інший вибір. Оскільки на той час я вже мав самостійні вистави, вирішив здобувати режисерську освіту. Потім я зрозумів, що це було не випадково. Ще в училищі, коли захворів педагог, який мав з нами підготувати сцену Кочкарьова, Подкольосіна та Агафії з «Одруження» Гоголя, ми вирішили репетирувати її самостійно. І якось мимоволі вийшло, що з трьох студентів саме я почав вести репетиційний процес. Тоді ще визнали вдалим моє використання в зіграній нами сцені образу Русі-тройки, що працював на асоціативному рівні. Певно, вже в той час я, не усвідомлюючи цього, звертав свій погляд у напрямі режисури.

— **Ви вступали на курс якогось конкретного режисера?**

— Так, хотів потрапити до Андрія Олександровича Гончарова. На співбесіді відомий педагог Марія Йосипівна Кнебель поцікавилася, чому я — вже відомий актор та ще й з





Сцена з вистави «Бої місцевого значення» Волгоградського драматичного театру ім. М.Горького

кількома власними постановками — вирішив знову вчитися. Я розповів, що на рівні задуму проблем не маю, а складнощі починаються тоді, коли цей задум треба втілити через акторів. Вона пояснила, що режисер зможе донести свою ідею до артистів, якщо дасть їм правильний напрямок — це буде не тільки допомогою для них, а й виражальним засобом того, чого постановник в даний момент прагне. Тільки тоді артисти починають не лише розуміти ідеї режисера, а й ніби «привласнюють» їх. Після нашої розмови Кнебель схвалила мій намір продовжити освіту. Навчання з Гончаровим було дуже насиченим. Та й пізніше, вже маючи різні посади в театрі, я намагався щоразу приїжджати на творчі лабораторії, які він проводив. Цікаво, що

Андрій Олександрович, хоч і працював у провідних московських театрах і здійснював вистави на різних сценах, ніколи не забирав своєї трудової книжки з інституту театрального мистецтва, вважаючи його основним місцем своєї роботи. Подібна ситуація повторилася і в моїй біографії, відколи я працюю в Україні. Й мушу визнати, що саме такий стан справ мене влаштовує найбільше.

— Ставши дипломованим режисером, ви повернулися у Вороніж?

— Ні. Я поїхав у Горьківський драматичний театр, де став черговим режисером. Треба сказати, що мене вмовляли не кидати успішної акторської кар'єри. Та я зрозумів, що не зможу поєднувати ці дві діаметрально протилежні мистецькі спеціальності. Я не мав, на відміну від Олега

Єфремова, такої гідної подиву власності природно «перетікати» з однієї іпостасі в іншу й зробив свій вибір на користь режисури, бо існувати в ній мені стало значно цікавіше, ніж просто грати. Коли приїхав у Горький, одержав пропозицію здійснити постановку популярної п'єси Михайла Шатрова «Більшовики». Оскільки тоді ідеологія була понад усе, її успішне сценічне втілення могло принести мені так зване суспільне визнання. Та перед цим я бачив у Москві виставу Єфремова за цією п'єсою й вважав, що точніше, краще втілити цю драму на сцені неможливо. Три дні я думав над нею, намагаючись переосмислити цей твір, знайти свій власний підхід до

нього. Оскільки це не вдалося, відмовився від постановки. А через кілька років усе-таки повернувся до п'єси й зумів сказати зі сцени те, чого не знайшли в ній мої попередники. Для провідної актриси театру Антоніни Миколаївни Самаріної, яка відзначала свій ювілей, здійснив виставу «Дивна місіс Севідж» Джона Патріка, що пізніше впродовж багатьох років йшла на цій сцені з великим успіхом у глядачів. У Горькому моя доля теж складалася вдало. На третій рік я став головним режисером театру — одним із наймолодших в Союзі. Репертуар поповнила комедія «Лихо з розуму» в моїй постановці. І так збіглося, що саме в цей період визнанням високого художнього рівня театру стало надання йому звання академічного.

*Заслужена артистка України Ольга Писар — Гедда, народний артист України Олександр Безсмертний — асесор Брак у виставі Київського ТЮГу «Гедда Габлер»*



— У режисурі вам допомагало те, що раніше ви грали на сцені?

— Безсумнівно. Як і те, що й під час навчання в училищі при Малому театрі теж пізнавав ази акторської професії. Недарма і викладав майстерність актора. Навіть при геніальному режисерові, який у сучасному театрі став головною фігурою, й з новітніми технічними засобами спектакль не матиме успіху без талановитих артистів. Я завжди вважав, що навчати акторів треба на кращих зразках драматургії. А своєрідним творчим талісманом був для мене твір Грибоедова «Лихо з розуму», постановки якого здійснював не раз. І завжди переконувався: це така змістовна, насичена література, що в будь-який час вона відкривається несподіваною, співзвучною саме цій епосі стороною. Комедія Грибоедова

була й у репертуарі Горьківського театру, показаному в Москві. Дивитися наших акторів приходили артисти Малого театру, на сцені якого ми грали. Це не могло не радувати. Ще серед пам'ятних мені вистав згадується «На всякого мудреця доволі простоти», добре прийнята на фестивалі в Костромі, присвяченому ювілею Олександра Островського, а також «Пасажирка» за п'єсою Зоф'ї Посмиш, сцени з якої навіть потрапили у популярний в Союзі театральний календар. Не раз мої вистави були відзначені нагородами на фестивалях, хоч у радянський час вони проходили і не так часто.

— **Цікаво, а в інші театри вас запрошували?**

— Так. Після Горького я очолив Саратовський драматичний театр. Саме там було здійснено «Тихий Дон» за Михайлом Шолоховим — масштабну виставу, за яку нас навіть преміювало Міністерство культури СРСР. Оформити його я пропонував відомому київському художнику Данилу Лідеру, з яким познайомився ще під час гастролей Горьківського театру в столиці України. Він був тоді дуже зайнятий, а тому порадив запросити свого молодого колегу Михайла Френкеля. І саме з цієї сценічної роботи почалося наше плідне співробітництво з талановитим художником, яке триває впродовж багатьох десятиліть. Він зробив тоді справді унікальне яскраве оформлення, яке чудово передало саму суть вистави. До речі, макет його потім з успіхом демонструвався на різних художніх виставках, зокрема й міжнародних.

— **Які ще з вистав саратовського періоду потішили ваше режисерське самолюбство?**

— Насамперед вистава «Три сестри». Для мене тоді було важливо, щоб глядачі відчули, як минає час, а з ним — і саме життя, як людина співвідноситься з часом, як може керувати ним. Недарма у Чехова є сцена, де розбивається настінний годинник. Полк залишив місто, хазяйкою в домі стала прагматична та владна Наталя — час відійшов, а з ним найважливіша частина життя трьох сестер. І недарма у фіналі п'єси слова «Треба жити. Треба!» означають, по суті, що сценічним героїням лишилося одне — просто доживати. Столичні театрознавці звернули тоді увагу на музичне оформлення вистави. Я відібрав для нього класичні твори, які відтворювали різні пори року. Саме це й давало відчуття нестримного плину часу. В Саратові я здійснив ще й доволі відому в колишньому Союзі виставу «Енергійні люди». Критики відзначали, що стилістику Василя Шукшина мені вдалося досягнути навіть краще за Георгія Товстоногова, хоча в його виставі блискуче грав Євгеній Лебедев, який буквально заворожував глядачів своїми сценічними трюками. У мене ж комедія була вирішена в стилі російського лубка, а дія розгорталася під живу музику єврейського оркестру. Треба сказати, що в цій виставі так звана проста радянська людина поставала не дуже привабливою. І коли ми вирішили показати спектакль на гастролях у Києві, дозвіл довелося одержувати аж у Москві. Бо, як виявилось, Шукшин в Україні був забороненим автором.



*Свята не відбулося... Сцена з вистави «Ляльковий дім»*

— Завдяки гастролям очолюваних вами театрів вас уже знали в Києві. Саме тому ви й вирішили переїхати в Україну?

— Ні. Я був одним із кандидатів на посаду головного режисера Київського академічного театру російської драми імені Лесі Українки. Мене попросили затриматися в Києві, поки переглядатимуть вистави претендентів і вирішуватимуть питання про це призначення. Проте харківський режисер Володимир Ненашев, який мріяв перебраться до столиці, звернувся по допомогу до свого друга — письменника Анатолія Софронова, котрий у радянські часи мав дуже велику вагу в керівних

партійних органах, і його клопотання перед Першим секретарем ЦК Компартії України Володимиром Щербиським вирішило все. Дійшло до того, що навіть звільнили з роботи працівників Міністерства культури, які підтримували мою кандидатуру. Після всіх цих прикрощів я повернувся в Росію, де почав працювати у Волгоградському драматичному театрі головним режисером. До речі, саме там одержав звання «Заслужений діяч мистецтв Росії».

— Отже, новий колектив і — новий період у творчості?..

— По суті, саме так і було. На той час я вже сформувався як режисер і навіть вимогливі критики відзначали,



що вистави мої зроблені добротю. У Волгограді я, зокрема, поставив дуже мало знану в нас трагедію Шекспіра «Цимбелін», виставу «Зикови» Горького, що здобула першу премію на одному з фестивалів, та «Бої місцевого значення» Кондратьєва — обидві вистави в сценографічному оформленні Михайла Френкеля. Особливо вражав візуальний образ останньої. Київський художник використав прямокутники з металевих сіток, які то піднімалися, то опускалися, створюючи відчуття гострої небезпеки, близьких вибухів. Оце все холодне, жорстке, дзвінке залізо, що деформувалося на очах глядачів, іноді здавалося вирвами від бомб і неймовірно образно передавало жахливу людиновбивчу атмосферу війни. Ми багато експериментували, використовували не тільки різні матеріали, різні фактури, але й різні стилі. Й прикладом уміння виходити за межі власної режисерської стилістики був для мене Анатолій Ефрос. Адже, прийшовши в Театр на Таганці, він «На дні» Горького й «Мізантропа» Мольєра поставив у творчій манері засновника цього колективу Юрія Любимова. Вважаю це ознакою справді високої майстерності.

— **Відчувається, що волгоградський період для вас теж був справді вдалим. А хто цього разу запросив вас до Києва?**

— Після ситуації з Театром російської драми я вирішив, що шлях в Україну для мене закрито назавжди. І коли двадцять років тому змушений був залишити все і приїхати в Київ, де батьки, які вже жили в цьому місті,

потребували моєї турботи, вважав, що вже не працюватиму в театрі.

— **Та, на щастя, знайшлися люди, які не погодились на таку втрату для українського сценічного мистецтва...**

— Мені було б дуже складно адаптуватися, якби не моя дружба з багатьма видатними київськими митцями, які підтримали мене тоді. До речі, саме Михайло Френкель, який був на той час головним художником Театру імені Лесі Українки, запропонував керівництву запросити мене для постановок. На сцені театру я здійснив три спектаклі: «Ціну» Артура Міллера, «Подію» Володимира Набокова, «Сміх лангусти» Джона Маррелла. Запрошував мене для постановок і Едуард Маркович Митницький — в Театр драми і комедії на Лівому березі Дніпра. Можливо, я був би черговим режисером у Російській драмі, якби головним не прийшов у театр талановитий і амбітний Володимир Петров. Він чесно мені сказав: «Два таких режисери — не на користь театрові. Ви — майстер. Для чого нам влаштовувати змагання між собою?».

— **Невже він боявся порівнянь? Адже в нього теж були неординарні й визнані критиками вистави.**

— Я його не засуджую, бо знав тоді тільки один приклад успішного співіснування двох режисерів в одному театрові: головний режисер Театру на Малій Бронній Олександр Дунаєв усіляко сприяв творчості Анатолія Ефроса. Коли ж потім Ефрос запросив на Таганку Анатолія Васильєва, два майстри не змогли разом працювати. Власне, ніякого «творчого сусідства» не терпів і Георгій Товстоногов. Своїх навіть най-

талановитіших учнів він ніколи не лишав в своєму театрі.

— Здається, сьогодні ви можете навести ще один приклад плідного творчого існування двох режисерів в одному колективі : адже тривалий час здійснюєте свої постановки в Київському академічному театрі юного глядача на Липках поруч з його художнім керівником Віктором Гиричем.

— Про нього я можу сказати тільки добрі слова. Віктор Сергійович запросив мене в театр, маючи на меті використати мої здібності як педагога. Звісно, перші роки були періодом, як то кажуть, «притирання». Але художній керівник зрозумів, що я не прагну будь-що ствердити себе в очолюваному ним колективі й не претендую на роль лідера. У нас встановилися хороші, довірливі взаємини, я його не підводжу. І це сприяє нашій успішній роботі в театрі.

— А коли вас запросили викладачем в Інститут театрального мистецтва — нині Національний університет театру, кіно і телебачення імені Карпенка-Карого?

— Цим я завдячую насамперед Миколі Миколайовичу Рушковському, який невдовзі після мого приїзду до Києва запропонував мені вести разом з ним його акторський курс, і тодішньому завідувачу кафедри режисури драми та акторської майстерності Володимирі Миколайовичу Судьїну, з яким ми спільно пройшли згодом великий творчий і педагогічний шлях. Дружбою з ним я надзвичайно дорожу. Сьогодні наші колишні студенти працюють у багатьох театрах України, чимало з них мають

почесні звання, відзначені різними нагородами. Я ж тепер займаюсь вихованням не тільки майбутніх акторів, а й режисерів.

— Але й для акторів ТЮГу ви всі ці роки теж лишаєтесь вдумливим і вмілим педагогом. Про це говорять всі артисти, які з вами працювали.

— Дуже добре, що вони це розуміють. Адже мені не раз доводилося брати для постановки п'єси, які заздалегідь вважалися «не касовими», проте могли багато дати для творчого зростання молодих акторів. У зв'язку з цим згадаю хоча б «Мораль пані Дульської». Мені говорили: «Як у Києві можна ставити п'єсу Запольської після чудової, справді хрестоматійної вистави Леоніда Варпаховського?». Та для мене не йшлося про якесь «перетягування канату». Це був уже інший час, інше сприйняття класичного твору, інший жанр — я ставив не комедію, а серйозну життєву драму, переживаючи яку люди мало не опинялися на межі божевілля. На одній з вистав побувала група з Польщі. А для поляків твір їхнього знаменитого драматурга — все одно що для українців «Украдене щастя» Івана Франка. Наші гості знали чимало різних сценічних версій твору Габріелі Запольської, та з подивом відзначили, що саме в Києві вперше побачили постановку, відмінну від усіх попередніх режисерських трактувань.

— Ви не побоялися в театрі, розрахованому на молодь та юнацтво, ставити ще й такого складного для втілення автора як Генрік Ібсен?

— Це й справді непростий для розуміння і не шлягерний автор. Недарма Бернард Шоу серед

драматургів ставив його на друге місце після Шекспіра — за психологічною та побутовою достовірністю, символікою, інтелектуальністю. Моєю першою виставою в Театрі на Липках була саме «Гедда Габлер» великого норвезького драматурга. Багатьом запам'яталася в образі героїні талановита актриса Ольга Писар. Коли її життя трагічно обірвалося, єдиною виконавицею заголовної ролі лишилася Анжеліка Гирич (тоді вона ще носила прізвище Горб). Я був її педагогом в інституті й розумів, що через відсутність належного життєвого й сценічного досвіду вона внутрішньо ще не готова до цієї ролі. Проте вона її зіграла. І без подолання цього рубежу потім би не було «Лялькового дому» Генріка Ібсена, де актриса переконливо перевтілюється в Нору.

— **На цій виставі я зауважила, що молоді глядачі (а часто це підлітки) уважно вслухаються в текст, прагнучи його осмислити.**

— Це для мене дуже важливо. Одного разу я спостерігав, як після вистави кілька учнів з групи, що прийшла в театр для ознайомлення з п'єсою рекомендованого шкільною програмою автора, запитували у вчительки: «Так чого Нора залишила свій дім?». Вони не розуміли цього з точки зору сучасного побутового прагматизму. Здавалося б, вона мала все і могла продовжувати таке життя. Але я впевнений — якщо учні почали шукати відповідь на поставлене ними запитання, вони рано чи пізно її знайдуть. До речі, я свідомо вирішував цю виставу без надмірної театральності, швидше в традиційному візуальному плані. Віктора Гирича навіть здивувало, що не були обіграні замовлені театром дорогі красиві костюми. Власне, йде підготовка до Різдва, можна було б поставити ефектний номер.

Та мені треба було зосередити увагу глядачів саме на слові, розумінні того, чому в цьому домі не відбулося свята, яке проходить десь там за стіною. І хоча спершу учні, можливо, трохи й нудьгують, бо їм не вистачає активної дії, та поступово втягуються в сприйняття цієї драматургії, що вимагає справжньої роботи душі.

— **Не можна обійти увагою вашого «Міщанина-щляхтича» Мольєра, який викликав у критиків чимало суперечок.**

— Моїм задумом було повернути на сцену справжню Мольєрівську виставу, в кінці якої мав бути бал. Тим більше, що справді вдалу музику написав композитор Сергій Бедусенко. Треба віддати йому належне — він уміє чути побажання конкретного режисера щодо здійснюваної ним вистави. Зокрема, в першій дії я прагнув повернути на сцену так звану характерність. Свого часу, коли я здобував освіту, з нею вели шалену боротьбу, вважаючи її ознакою поганого смаку, і настільки очистили театр від неї, що домінувати стала справжня без-характерність. Ролі вчителів Журдена (його грав Валерій Войтенко) я доручив акторам старшого віку, сподіваючись, що вони ще зберегли здатність до органічного характерного існування на сцені. Та, на жаль, виявилось, що я помилився. Тому вистава не вийшла такою, якою вона мені бачилась. Проте глядачі дуже добре сприймали думку про те, що не можна відмовлятися від своєї національності, від свого середовища, яку точно доносила чудова актриса Валерія Чайковська. Та й артисти в цій виставі були вдягнені в костюми з українськими національними мотивами.

— **А як особисто у вас відбувся перехід з одного національного середовища в інше?**



Сцена з вистави «Безталанна (Безталання)» Київського академічного театру юного глядача на Липках

— Ніякого внутрішнього протистояння в мене не було. І по батьковій, і по материнській лінії маю українське коріння. Походжу з козацького роду, представники якого, певно, були міцними людьми, бо мали прізвище чи прізвисько «Дубина». Просто на якомусь етапі його записали по-іншому, додавши суфікс. Але, звичайно, я усвідомлював себе не українцем, а росіянином, бо виріс й сформувався у відповідному середовищі та російській культурі. Та це не було головним. Я помітив, що Київ не любить людей «зі сторони». Моє входження в його мистецьке середовище відбувалося складно й повільно. Здається, «своїм» я відчув себе тоді, коли в 1999 році одержав першу премію «Київська пектораль» за виставу «Пригоди Тома Соєра». Вона була визнана кращою виставою для дітей і

досі лишається в репертуарі Театру юного глядача на Липках. Пізніше номінувався на цю премію також мюзикл «Кицькин дім» Сергія Бедусенка в моїй постановці, та не став переможцем, оскільки нині більше цінуються живий звук, голос, оркестр, шуми, ми ж змушені були зробити запис. Це пов'язано зі специфікою дитячого театру, де часто за день доводиться показувати дві-три вистави. У трупі не знайдеться стільки акторів, які могли б вживу в них співати. Ще одну «Київську пектораль», уже в 2001 році, одержала вистава «Лис Микита» за Іваном Франком.

— Ті, хто її дивився, згадують, скільки сатиричних асоціацій із сьогоднішнім вона викликала. Дехто навіть пропонував свого часу влаштувати спеціальний перегляд для наших депутатів. Здається, то було



**не перше ваше звернення до української класики?**

— Ні, раніше в Камерному театрі на Єреванській я поставив «Місячну пісню» за драматичними етюдами Олександра Олеса. Взагалі, в кожного режисера — свій рахунок до власних сценічних робіт. І якщо я не був задоволений першими своїми постановками на київській сцені, то сьогодні можу сказати, що дві нові мої вистави, після яких я пред'являв собі значно менше претензій, ніж до інших, здійснені саме за творами українських авторів. Йдеться про «Химеру» Недди Нежданої (спектакль одержав спеціальний приз журі на Дев'ятому міжнародному фестивалі античного мистецтва «Боспорські агони») та «Безталання» Івана Карпенка-Карого.

**Навіть цей вибір свідчить про широку амплітуду ваших творчих інтересів. Цікаво, що вас приваблює в творі неординарної сучасної авторки?**

— Коли Недда подивилась мою виставу, вона була здивована тим, які плани відкрилися в її творі. Але я не намагався привнести щось своє. Як правило, звертаюсь тільки до того, що сам автор, навіть цього не усвідомлюючи, заклав у своєму творі, й намагаюсь «витягти», «дістати» цей глибинний зміст. Для мене найважливішою в драмі була тема кохання. Його зникнення призводить до того, що людина повертається до тваринних інстинктів. Здається, чи не першим звернули на це увагу засновники театру абсурду Ежен Йонеско та Семюел Беккет. П'єса «Носороги» якраз і спрямована проти подібного озвіріння людини. У «Химері» Мессаліна, відома як найрозпусніша жінка своєї доби, виявляється здатною на піднесені почуття кохання, через що для неї стають неможливими її колишні захоплення. Щоб підсилити цей її внутрішній конфлікт, я

ввів у виставу Вовчицю. Це і образ жінки (згадаймо, що саме вона вигодувала Ромула і Рема — засновників Рима), і уособлення повії. І ось таку Вовчицю, себе колишню, прагне вбити в собі Мессаліна. Заради свого кохання вона готова й прийняти смерть. Взагалі, талант любові — великий дар, даний далеко не кожному.

**По суті, оцю тему любові ви продовжуєте і в своїй найновішій прем'єрі.**

— Справді так. Тільки цього разу це кохання на рівні Ромео і Джульєтти приходить до двох молодих людей з бідного українського села. Про вбогий побут, низький культурний рівень життя цих героїв свідчить сама лексика, яку обрав автор. І раптом — пристрасті на рівні Шекспіра. Гнат загинув, бо хотів здолати своє кохання, та не зміг.

**Ви наполягли на тому, щоб було збережено ту назву вистави, яку спочатку дав сам драматург — «Безталання». Чому це для вас так важливо?**

— Бо йшлося в творі не про якийсь окремих випадок гіркої долі двох, трьох або чотирьох людей, а про невміння українців поєднати палку вдачу з розважливим міркуванням, через що їм не вдається зробити своє життя гармонійним і краще організованим. Відчувалося, що драматург серйозно замислювався над цими особливостями національного характеру. Мені здається, що вони проявляються доволі часто й сьогодні.

**Цю ж виставу на вашому режисерському курсі здійснили Ваші студенти. Чим подібні й чим відрізняються рішення педагога і учнів?**

— Студенти самі поставили свій навчальний спектакль, але, так би мовити, під моїм творчим наглядом. Звичайно, ми детально розібрали сюжет, особливості характерів персо-

нажив. Решта належала їм — а це й обрання жанру вистави, її стилістики, образного вирішення. Навчальну виставу було зіграно як мелодраму й адресовано насамперед до почуттів глядачів. І вона справді вийшла дуже емоційною. Я спершу вагався, чи звертатися мені теж до цієї п'єси, й почав роботу над нею тільки тоді, коли знайшов власний варіант прочитання класичного твору Карпенка-Карого. Мені більше хотілося розкрити його трагедійну сутність. Тому масштаб пристрастей, які розігруються на тлі сільського побуту, підкреслювала потужна музика Євгена Станковича. Підсилювала динамічну напругу твору й сценографія молодого художника Федора Александровича, де використано образ борони з вістрями.

**— Віддавши стільки років режисурі, що нині можете сказати про те, в чому найбільша складність і найбільша привабливість цього фаху.**

— Професію режисера вважаю однією з найскладніших у світі. Адже режисерові доводиться працювати з людьми, які є неповторними творчими особистостями, тому вони завжди «тягнуть ковдру на себе», тобто навсібіч. Щоб поєднати ці — такі різні — прагнення, амбіції, розуміння, фантазії, зусилля й спрямувати їх на досягнення спільного художнього результату, треба докласти дуже багато зусиль. Я вже не згадую про необхідність знайти особливий підхід до кожного з артистів. А привабливість якраз у тому, що в результаті цієї непростой (і складної щоразу по-новому!) роботи можеш досягти успішного результату і сказати зі сцени словами драматурга й вустами артистів, які стали твоїми одnodумцями, те, що

тебе хвилює, тривожить, від чого ти б хотів застерегти. Привабливість режисури і в тому, що вона дає можливість пізнавати людину і навколишній світ не через логічні поняття й наукові визначення, а використовуючи метафори, образи, асоціації. По суті, ти твориш свою особливу художню реальність, якої раніше не існувало. Цей процес неймовірно збуджує, захоплює і, попри розчарування, дарує справжню радість від твоїх власних якихось відкриттів і творчих осяянь.

**— Режисери-педагоги завжди говорять, що вони не тільки вчать, а й самі навчаються під час спілкування зі своїми учнями.**

— Цей процес необхідний. Мені завжди цікаво, як сприймають мої вистави студенти. Якось мені довелося почути таку оцінку, що, знаходячи сучасний, навіть новаторський спосіб існування вистави, я ніби за крок до цього зупиняюсь і повертаюсь до традиції. Гадаю, це дуже точне визначення. Я справді вважаю, що театр не може існувати без опертя на традицію, на школу. Я вперше відчув це ще під час навчання в Москві й потім усвідомив уже в зрілому віці: розквіт культури не може початися з нуля. Рухатися вперед можна тільки на базі минулого. На мою думку, акторській школі належить бути консервативною. Як майбутні художники мають пройти шлях освоєння рисунка, композиції, правил поєднання кольорів, так і актору необхідно засвоїти певний обов'язковий набір знань, що допоможе йому існувати в будь-якому драматургічному матеріалі й неординарній за формою сучасній виставі. А ще я вчуся у нашої — такої безпосередньої — дитячої публіки.





*Картина Галини СЕВРУК*

**У БЕЗМЕЖНОМУ  
ПРОСТОРИ  
ГОГОЛЯ**

У рік 200-ліття від дня народження Миколи Гоголя — письменника, що здобув справді світове визнання, практично не було в Україні мистецького колективу, який би не підготував вистави чи спеціальної програми, приуроченої до ювілею нашого знаменитого земляка. От і в репертуарі київського ТЮГу на Липках з'явилася нова вистава «Шинель», створена за однойменною повістю класика літератури молодим режисером Олегом Мельничуком. Олег — випускник Київського Національного університету театру, кіно і телебачення імені І.Карпенка-Карого, де спершу здобув акторську освіту в знаного педагога Леоніда Артемовича Олійника, а згодом режисерську — в Костянтина Михайловича Дубиніна, нині ж працює в Закарпатському обласному угорському драматичному театрі, в Береговому. Якщо не згадувати його «Приборкання непокірної» В.Шекспіра, поставленого на одному з випускних курсів університету, режисерський доробок Олега поки що доволі скромний: це «Осінь нудьга» за М. Некрасовим і «Одруження» М.Гоголя на береговській сцені та «Колотнеча в Кйоджі» К.Гольдоні, здійснена в Чернівецькому музично-драматичному театрі імені Ольги Кобилянської. Проте прем'єрний спектакль в столичному театрі юного глядача виявив нові риси художнього мислення постановника. Олег Мельничук, тонко відчувши, які можливості відкриває перед режисером фантазмагоричний світ Гоголя, вперше звертається до стилю яскравого за образністю, метафоричного театру. Сам він подбав і

про музичне й художнє оформлення вистави. Митець спершу здійснив її на малій сцені, а пізніше успішно пристосовував і до великої — зокрема, на Другому відкритому фестивалі театрів для дітей та юнацтва «ТЮГ-2009» в місті Макіївці, де «Шинель» здобула нагороди за найкращу режисуру та найкраще виконання чоловічої ролі актором Русланом Гофуровим, а також на гастролях у Львові, де схвально відгукнувся про роботу колег знаменитий Роман Віктюк.

Обраний стиль просто зобов'язував Олега Мельничука зробити своїми одnodумцями акторів, які грають у нього, інакше його спіткала б невдача. І режисерові вдалося практично з усіма, хто працював над виставою, досягти взаєморозуміння. Звісно, воно з'явилося не відразу. Спільне осмислення матеріалу йшло через звернення як до літературного твору, так і до його трактувань різними митцями. Зокрема, переглянули фільм «Шинель», де роль Акакія Акакійовича Башмачкіна грав Ролан Биков, відеозапис вистави театру «Современник» з Мариною Нейоловою в головній ролі. Віднайшли навіть італійський фільм, який сюжет Гоголя переносив у Італію 30-х років минулого століття. Все це стимулювало колективний творчий пошук, у який були втягнуті навіть технічні працівники, котрі забезпечували світлове й звукове оформлення вистави. Тож режисерові лишалося вирішувати, які із запропонованих ідей не розходяться з його власною концепцією майбутньої вистави й органічно впишуться в її структуру. А приклад вільного творчого мислення запропо-





Режисер Олег  
Мельничук

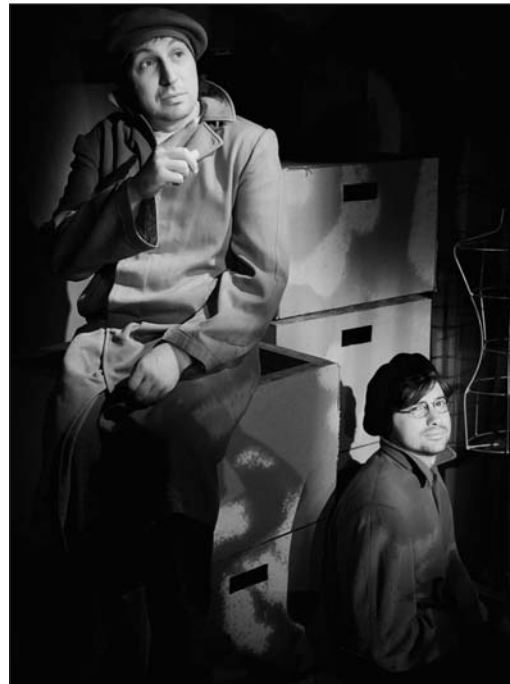
нував він сам, образно трансформуючи звичайні побутові речі, скажімо, картонні коробки, паперові стрічки, та використовуючи кінопроекції, які з'являються не тільки на екрані, а й на стінах залу. Особливо вражають зображення, що створюють відчуття повної беззахисності немовляти, котре приходить у цей великий і дуже загрозливий для нього світ. І це враження в глядачів тільки наростає, бо перед ними минає, епізод за епізодом, життя вже дорослої, але все одно маленької (в «чаплінському» розумінні цього слова) людини. Вона, зі своїм вразливим внутрішнім світом, теж беззахисна — перед бідністю, наступом мегаполісу, який безжально перемелює кожну індивідуальність, перед зверхністю столоначальника, жорстокими глузуваннями колег-чиновників і зневагою тих, з ким доводиться спілкуватися поза стінами департаменту.

На сцені не просто відтворено долю героя, а й філософськи осмислено (звісно, разом із Гоголем) саму суть життя. І не випадково вистава починається, так би мовити, з кінця — з уявного похорону Башмачкіна, нікому не потрібної істоти, після якої замість придатних речей залишилося хіба що кілька аркушів паперу з незрозумілими словами: «Дивно влаштований світ наш». Певно, сумніви не дають спочити Акакію Акакійовичу й на тому світі, бо він з'являється на сцені, щоб розвинути свою думку далі: «Дивно влаштований світ наш. Чи отримуємо ми те, чого бажаємо, чи досягаємо ми того, до чого, здається, навмисне приготовані наші сили? Все відбувається навпаки. Як химерно, як незбагнено грається нами доля наша...» А гра долі починається вже тоді, коли вибирається ім'я новонародженому немовляті,

якому, здається, не щастить уже з тих перших його днів. Тому такого значення набуває в спектаклі епізод вибору імені дитини, де помічник режисера Лідія Хуторян майстерно, ніби оповідаючи билину, читає авторський текст.

Башмачкіна грає, крім Руслана Гофурова, також Олександр Ярема. І він не менше колеги вартий нагороди за цю роль. Проте виконують її актори дещо по-різному. Якщо в Гофурова сценічний герой більше заглиблений у себе, в свої рефлексії, то Ярема знаходить для Акакія Акакійовича яскравіші характерні деталі. До речі, саме він запропонував використати своєрідний монітор, де Башмачкін міг би захоплено виписувати на піску улюблені ним літери. В цьому своєму виокремленому світі герой почувується художником і майстром, а тому й «служить з любов'ю», чим дуже दिкує інших дрібних чиновників.

Всі, хто з'являється на сцені поруч із Башмачкіним, названі режисером «фантомами». Певно, тому що вони здатні існувати в різних часових вимірах — у минулому й сьогодні, перевтілюватися в чиновників з департаменту, пасажирів метро, перехожих на вулиці, кравців, судових виконавців. Їх образи в двох акторських складах створюють Віктор Степаненко, В'ячеслав Василук, Олександр Зорін, Ярослав Герус, Володимир Плахов, В'ячеслав Кошелєв і Олександр Чмихалов. Фантомом-



*Роль Акакія Акакійовича Башмачкіна грають два актори — Олександр Ярема і Руслан Гофуров*

спогодом постає також Мати Башмачкіна, яку грають Ірина Лановенко та Іоланта Пилипенко.

Вибудовуючи асоціативно-образний ряд своєї вистави, режисер використав не тільки повість «Шинель», а й «Записки божевільного» та деякі інші твори Гоголя, що дало йому можливість, розсунувши рамки одного сюжету, вийти в безмежний простір філософського й творчого мислення нашого безсмертного класика. І, в цьому, безсумнівно, одна із складових успіху нової постановки Олега Мельничука.

