



Ярослав ГРУШЕЦЬКИЙ

ФОЛЬКЛОР У ВИСТАВАХ ТЕАТРІВ ЛЯЛЬОК УКРАЇНИ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТИ ХХ СТ.

(Закінчення, початок: “Просценіум”. – Ч. 1-3 (32-34). 2012.)

Ш

Дев'яності роки з усіма суспільно-політичними змінами, в тому числі і в мистецько-культурному просторі, відкрили нові шляхи віднайденій і поверненій українській п'єсі, “незатертому” українському слову, українській тематиці в поетично-експериментальному просторі сцени. Як свого часу їхнім західним колегам, багатьом українським режисерам пощастило долучитися до створення нового, самобутнього театру ляльок, театру, який вертався до джерел.

“Здобувши волю, наші східноєвропейські сусіди – поляки, угорці, німці, які знову стали єдиним народом, чехи і словаки, які розділилися після “оксамитової революції” – саме в театрі, активніше, ніж будь-де, намагалися усвідомити свою нову ідентичність” [1].

На сцені театрів ляльок України масово вийшли і заговорили герої Марійки Підгірянки, Олександра Олеся, Івана Франка, Лесі Українки, Миколи Гоголя, Гната Хоткевича, Ганни Барвінок, Богдана Стельмаха, заспівали “оляльчені примадонни” Миколи Лисенка, залунав розлогий і пронизливий спів вертепу.

Важливим фактором змін стало несподіване зруйнування попередньої жорсткої схеми “забезпечення” державних театрів драматургічним матерія-

лом. Борис Голдовський, доктор мистецтвознавства, директор фонду ім. Сергія Образцова (м. Москва), так розглядає процеси, спільні для всього, тепер уже пострадянського, простору: “На межі ХХ–ХХІ ст. театри ляльок (...) частіше почали робити нові вистави, спираючись на режисерські сценарії за відомими літературними творами. Причин для того було кілька: змінювалась сама модель і структура організації театральної справи (...); як уже відзначалося, припинили існування Репертуарно-редакційна колегія, Лабораторія драматургії театру ляльок, централізована система закупівель п'єс і їхніх розсилок театрам країни; послабшала, а місцями зійшла нанівець фінансова підтримка драматургії з боку держави” [2].

У коло зацікавлень режисерів України потрапила й українська народна казка, яка стала тепер своєрідним провідником до сакральних глибин народної традиції в мистецтві. Режисери зосереджуються на експерименті з текстом, самі вправляються у створенні літературних колажів на основі казок, народних пісень, інших жанрів фольклору, доборі нових, ще не відкритих для професійної сцени автентичних ритуальних творів, насичують репертуар новим “мистецьким продуктом”.

Сцени з вистави "Івасик-Телесик" С. Брижаня.
Режисер – Сергій Брижань,
художник – Михайло Ніколаєв.
Хмельницький академічний обласний
театр ляльок.



по часах мітичних, що розвинулася вона в результаті різноманітних адаптацій міту згідно з засадами раціонального мислення(...) Автор творить образ світу, а є то діянням космогонічним, в чім переконує нас Умберто Еко: виконавець дії той образ творить у власній уяві, відповідно до своєї культурної компетенції. Аналогія ця становить спокусу прийняти усяку мистецьку діяльність за діяльність мітотворчу" [4].

Найбільшим "мітотворцем" на теренах українського лялькового світу виявився Сергій Брижань. Саме з глибинних сакральних пластів свідомості добути і явлені світові герої його епічних казок, а світ, в якому вони діють, мерехтить образами і знаками генетичної пам'яті. У раніших роботах митця, що безпосередньо не пов'язані з мітом, теж відчувалася особлива аура поетичної притчі, узагальнення дійових осіб вистави до "першолюдей", до найперших носіїв найглибших життєвих істин, створення для них особливо тендітного і чуйного мікрокосму всередині вистави, біло-чорного, монохромного, до- і понад-часового, возведення їхньої самотності у ранг все-світньої. "Режисер Сергій Брижань сказав, що йому завжди цікаво розшифровувати казки, він все життя мучиться тим, як ставити народну казку..." [5].

Однією з ключових вистав на довгому режисерському шляху "мітотворення" була казка "Івасик-Телесик" (Хмельницький театр ляльок, режисер – Сергій Брижань, художник – Михайло Ніколаєв, 1995). "Натомість прикладами стилістичної єдності можуть слугувати такі спектаклі, як "Івасик-Телесик", інспірований варіаціями архаїчної культури" [6].

Народна казка не передбачає розлогих описів і конкретизації як характерних рис персонажів, так і місць дії, але в Брижаневому "Телесіку" така спро-

До 2001 р. вистав такого спрямування знайшлося в Україні на цілий фестиваль, і був це – Перший Міжнародний фестиваль національної класики та фольклору на сцені театру ляльок "Обереги" в Івано-Франківську 2001 р. Ось як тоді оцінив побачене Сергій Єфремов: "У мене таке враження, що сьогодні всі театри ляльок щиро бажають експериментувати в плані національної класики, яка ще пишеться, організовується для сцени. Бо великої професійної драматургії лялькові театри не мають. Режисери або беруть і самі пишуть інсценізації казок, як це робить Ярослав Грушецький в Івано-Франківську, або шукають для цього професійних драматургів, які нині мало займаються ляльковим театром, бо то далеко не прибуткова справа. На жаль, це велика проблема, перед якою ми стоїмо. І коли починався цей фестиваль, я думав: а чи набереться на нього якихось хай навіть не взірців національної класики, а просто творів, у які б театр міг зануритися? На щастя, набралось. Думаю, дуже цікаво з національною драматургією працюють два театри ляльок – Івано-Франківський і Хмельницький. І там, і тут склалися дуже добрі тандеми сценографа та режисера і йде справді великий пошук у плані культури сценографії, культури самого підходу до вистави" [3].

Звернувшись до праджерел через народну казку, режисери 90-х швидко усвідомили безмежний поетичний потенціал міту.

"Антропологі переконані, що уся культура проєкнута мітом і що є вона нічим іншим як спадком



Сцена з вистави "Різдвяна ніч" за Г. Хоткевичем. Режисер – Сергій Брижань, художник – Михайло Николаєв. Хмельницький академічний обласний театр ляльок, 2001 р.

сцена драматургічна формула віддається не простою порожнечою, а возводиться до порожнечі космічної. Простір вистави сповнюється космосом символів-знаків навколо людини і відбиває через нього космос внутрішньо-людський. Чорне небо, окремі, лише вибрані зорі, подекуди холодні, подекуди привітні... Ниточки, на яких вони розвішані у дворі, мов білизна, по-домашньому... Ниточки – зв'язок доль, тяглість у часі... Білі контури вікна, дерев. Це, власне, й усе. Саме так виглядає матеріялізована ПАМ'ЯТЬ. Сам Телесик нарешті позбувся рис, які навіювало художникам читання радянської дитячої літератури протягом усього існування театру ляльок в Україні. Ні (о жах!), тепер це не пухленький хлопчик-відмінник у вишиванці з веслом і з перспективою колись прикрасити обкладинку "Плейбоя", тепер це – оживлена деревинка. Звичайна, не відібрана з-поміж інших спеціально задля "проекту", просто їй пощастило. Пощастило вхопити подих материнського тепла.

Просто на шлях крізь зорі її підштовхнула любляча батьківська рука. Просто безмежний світ розкрився золотому човнику, що вже поплив крізь час...

Звуки колискових, делікатні й ненав'язливі, супроводжують ніжний і таємничий перебіг вистави. Давно знайомі і, здавалось би, затерті слова та істини звучать дивними переливами, оповивають і колишуть – тепер стане тепло, так буде завжди...

Манера акторської гри, подачі драматично-епічного матеріалу скерована передусім на те, щоб не сполохати той медитативний стан, у який поринає глядач. Сергій Єфремов зазначає: "У виставі хмельничан "Івасик-Телесик" склався дуже добрий тандем сценографа і режисера. Режисер сягає аж прадавніх язичницьких часів, там беруть початок джерельні варіації культури обрядів, ритуалів. Показуючи на сцені їхні фрагменти, вони тим самим говорять, що там зародилася душа казкаря, що це ще тоді людина почала вигадувати, творити казку. За такого підходу і діти беруть з вистави більше, ніж просто сюжет. Вони беруть з неї ще й глибоку культуру. Вистава – сновидіння, зіткана із мрій і народних пісень" [7].

Особливим досягненням Хмельницького театру ляльок вважає "Івасика-Телесика" і Ростислав Коломієць: "Вищі досягнення цього театру – "Тарас", "Хом'ячок і північний Вітер", "Чумацький шлях", "Чарівна зброя Кендзо", "Івасик-Телесик", "Відлуння" – нині справедливо вважаються класикою українського театру ляльок" [8].

Оповідна "тканина" вистав, драматургічна канва, відмінна від звичної реалістичної, покликана до сценічного життя нові способи існування актора, "перекроїла" знаковий простір сцени. Носями символів-знаків стали не лише ляльки, як артефакти сценічного мікрокосму, кожний сантиметр сцени тепер не мав права на "побутову бездіяльність". У того ж Ростислава Коломієця знаходимо: "Давно вже в ляльковому театрі актори не ховаються за ширмою, вони відкрито вийшли на авансцену і стали повноправними учасниками лялькового дійства. Так є скрізь. Але у Хмельницькому театрі актори одягнені в костюми від Николаєва! Ці речі мають самостійний естетичний зміст і, по суті, є своєрідними пластично-кольоровими об'єктами, майже скульптурами з тканини" [9].

"Золотий човник" режисера Ярослава Грушецького і художника Миколи Данька в Івано-Франківському театрі ляльок (2000) також "пришвартувався" до українського фольклору, що сягав дохристиянських часів, зокрема в його драматургічну структуру були послідовно вплетені прадавні і ще натовді не публіковані і не виконувані на професійній сцені щедрівки, жартівливі пісні (був відтворений зворотно процес театралізації пісень, що без неї свого часу не мислили-

ся в обрядово-ігровому виконанні), народні ігри-забави – невід’ємна частина культурного простору слов’ян поганських часів, зрештою, народна казка про Івасика-Телесика, яка розігрувалася суто ляльками в “закритому прийомі” і мала в підоснові проппівську “ініціяційну” складову. Відмінність прочитання тієї ж казки, за якою здійснено виставу хмельниччан, в іншому театрі була відчутно різною.

Розпочинало виставу урочисте відтворення колядниками в масках, які приходили до господаря-глядача з країни смерті, з-поза ріки, або ж – межі світів (власне, таке історично-смісловне навантаження мають личини ряджених) мітичної картини початку світу. На триярусній ширмі, поруч з хором колядників, які височіли над грядкою (верхній край ширми) мов велетенські ляльки, поступово, в такт пісенним катренам, з’являлись Предковичне Древо, Колесо Сонця, також Місяць-Віл та Олень-Зоряне Небо – велетенські плетені ляльки-обереги. Динамічно в урочисто-священну стихію вривався вир “діонісійських” пристрастей, що у кількох піснях творив свою “гріховну” молитву навколо Кози та благостей, які вона мала принести і подати. Це була стихія народних гульбищ, ігор, театру. Тут Коза (актриса з плетеною головою ляльки на патику в руках та захована в костюм-тулуб) виступала безпосередньо і як божество, до якого звертався хор, і як персонаж невмирущої байки про Діда, що надаремно намагається її впіймати, і як “невідомо яке” Козенятко, що “бігло льодком топитися”... Далі йшли унаочнені і перетворені на рухливі театралізовані ігри пісні про Журавля, який “собі був” (та ж система народно-грубих масок-велетнів на патику з прихованим актором), знаменита гра у гусей, в якій використовувалися примітивні полотняні народні маски. Поступово учасники дійства сягали основного видовища – театральної казки, розіграної через ляльки, власне, лише ляльками, участь яких тепер символізувала якусь особливу, вищу сакральність головної частини свята закликання весни... Ляльки також були грубі, примітивні, наче зшиті з напівзотлілих у музеях згорток старовинного полотна, проте вкрай промовисті та виразні.

“Золотий човник” і “Щедрий вечір” склалися в один сценічний диптих і в такому варіанті були показані на міжнародному фестивалі “Різдвяна містерія” 2001 р. в Луцьку [10]. Борис Голдовський дав такий відгук на виставу: “По-перше, Івано-Франківський театр я знаю досить давно, але ця робота, не зважаю-



Сцена з вистави “Кривенька качечка”. Автор п’єси та режисер – Ярослав Грушецький, художник – Микола Данько. Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок ім. М. Підгірянки.

чи на те, що це не зовсім театр ляльок, мені видається однією з найвдаліших, тому що в ній підсилені народні, фольклорні, магичні якісь мотиви. Що важливо, ні актори, ні режисер, ні художник не намагалися прикрасити, вони намагались зрозуміти і донести, і ось це їм цілком вдалося. В результаті вийшло чудове, майже медитативне видовище, яке дивився, не думаючи, театр ляльок це чи не театр ляльок. Це просто чудова вистава, потрібна, корисна і важлива. Вплив цього видовища на людину настільки великий, що чинить її кращою. Функція будь-якого гарного театального видовища – це спроба зробити кращою ту людину, яка зараз перебуває в глядній залі. Це вдалося, і це – найголовніше” [11].

Перебіг вистави чітко поділявся на дві майже рівномірні частини – “масково-людську” і “лялькову”, які перебували в певній взаємозалежності, але в часі не перетиналися. Тобто, можна було говорити про наявність в одній виставі двох стилістично різних вистав – лялькової “чистого” прийому і “змішаної”, тобто з елементами різних засобів виразності – актори в іпостасях оповідачів, маски, ростові ляльки. Та, власне, одчайдушна стихія ігрища відбилася на тій частині вистави, яка мала більш звичний, традиційний вигляд. “Побутова”, реалістична складова поведінки персонажів у другій частині вистави геть зійшла нанівець. Натомість залишились символічно-умовні рухи та жести, що лише означували відомі сюжетні повороти, чим підкреслювали свою ігрову, чи навіть обрядову, сутність.



Сцена з вистави “Про Князівну, Змія та Микитину силу” О. Олесья. Режисер – Ярослав Грушецький, художник – Микола Данько. Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок ім. М. Підгірянки, 2008 р.

Лінія втіленого анекдоту, жанру нісенітничі, небиліці, яку заявив у концертних мініатюрах Володимир Долгополов, набула своєрідного продовження у виставі “Битий небиту везе” Івано-Франківського театру ляльок у роботі режисера Ярослава Грушецького та художника Миколи Данька, також представленої на “Оберегах”. Створена за народною казкою, вистава, окрім цього, міцно увібрала в себе стилістику народних прислів’їв та приказок, а постановники зуміли перекласти їх на мову сценічного трюку у виконанні маріонеток [12].

Друга половина 90-х років стала визначальною для фіксації досить яскравої нової тенденції в українському театрі ляльок. Саме на фольклорному підґрунті було здійснено естетичний прорив до українського театру ляльок нового ґатунку – самобутнього національного театру високої мистецької правди. Мистецтвознавці, зокрема Світлана Веселка,

охрестили це явище “поетичним театром”: “Позитивною тенденцією цього фестивалю вважаю те, що тут ми побачили вистави поетичного лялькового театру. Вони були представлені Хмельницьким (режисер Сергій Брижань, художник Михайло Ніколаєв) та Івано-Франківським (режисер Ярослав Грушецький, художник Микола Данько) театрами” [13].

Поруч з кількома поважними і цілісними мистецькими “екземплярами” з-за кордону, зокрема, з Росії та Білорусі, на фестивалі був представлений справді відчутний доробок, власне, українського лялькарства; автори низки різноманітних за жанром та стилем вистав будували свою художню мову на глибинних кодах української національної культури. Про таке нетипове донедавна “скупчення” високих зразків українського лялькарського мистецтва голова журі фестивалю Лариса Кадирова говорила: “Взагалі вважається, що коли на фестивалі з’являються хоч одна-дві хороші вистави, то він уже вдався. А на “Оберегах” було стільки хороших вистав, вистав щемних, з культурним простором, так яскраво прозвучала сценографія, так зі смаком зроблено музичний ряд, що це, безперечно, великий успіх цього фестивалю” [14].

1. Карась А. Русский, немец и поляк. Опыт сравнительного театроведения / А. Карась // Театр. – <http://www.oteatre.info/offstage/15112/>

2. Голдовский Б. История драматургии театра кукол / Б. Голдовский – М. : 2007. – С. 282-283.

3. Цит. за: Назарчук Дарина. Жили-були дід і баба..., або Що показали “Обереги”? // Д. Назарчук // Галичина. – 11 жовтня 2011 р.

4. Jurkowski H. Metamorfozy teatru lalek w dwudziestym wieku / H. Jurkowski. – Warszawa, 1999. – S. 322-323.

5. Веселка Світлана. Українська класика: поетичний театр / Світлана Веселка // Поступ. – 2001. – № 162 (820).

6. Коломієць Р. Спокуса лялькою, або невідворотність долі / Р. Коломієць. – Хмельницький, 2010. – С. 86.

7. Цит. за: Назарчук Дарина. Жили-були дід і баба...

8. Коломієць Р. Спокуса лялькою, або невідворотність долі... – С. 86.

9. Там само. – С. 111.

10. Грушецький Ярослав. Режисерські пошуки в театрі ляльок України в останній чверті ХХ століття. – Матеріали до дисертації. – З особистого архіву автора.

11. Голдовський Б. Інтерв’ю Івано-Франківській обласній телерадіокомпанії “Вежа” // Радіопередача. – 19 березня 2001. – Архів Івано-Франківської державної обласної телерадіокомпанії.

12. Цит. за: Назарчук Дарина. Жили-були дід і баба...

13. Цит. за: Грушецький Ярослав. Режисерські пошуки в театрі ляльок України...

14. Цит. за: Назарчук Дарина. Жили-були дід і баба...