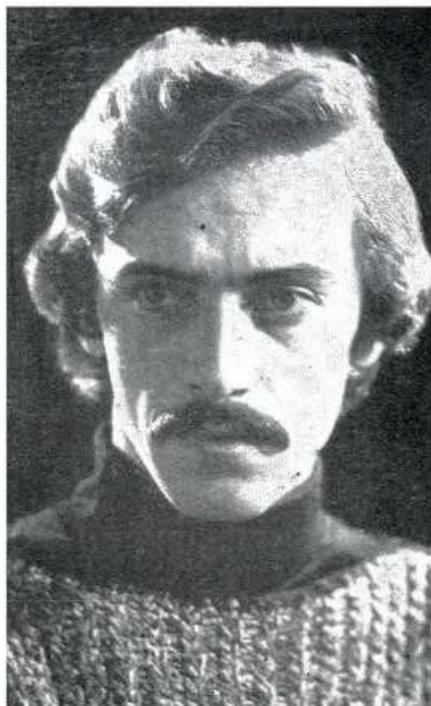


Валерій ГАЙДАБУРА,  
кандидат мистецтвознавства

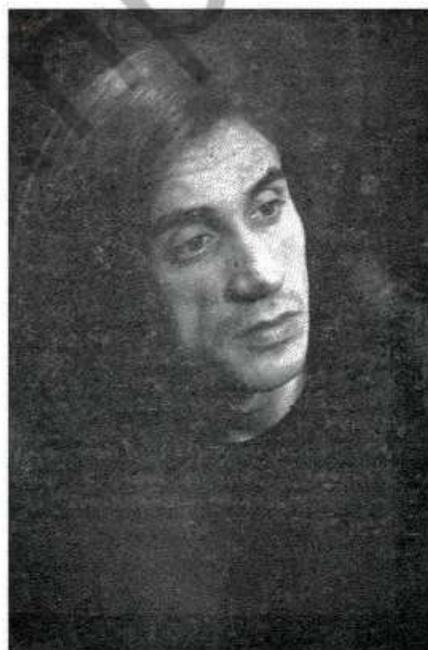
•

Отож до чотирьох  
постановок,  
що назбиралися  
майже  
за півстоліття,  
сьогодні  
додалося  
ще три,  
які вийшли,  
у порівнянні  
з попередніми,  
майже залпом —  
менше, ніж за рік.  
Де їхнє коріння?  
Куди спрямована  
крона?

•



## „БУТИ ЧИ НЕ БУТИ” У ВІДЬЛИСКАХ ВСЕСВІТУ



Гамлет — О. Мосійчук.  
Ровенський театр  
імені М. Острозького.

Гамлет — М. Конечний.  
Тернопільський театр імені Т. Шевченка.

Традицію в мистецтві створює явище унікальне. В цьому плані «Гамлету» на українській сцені не пощастило: театральний геній, який мріяв про постановку, її не здійснив. Маємо на увазі задум Леся Курбаса на початку 30-х років з Й. Гірняком у заголовній ролі. Звичайно ж, він міг стати точкою художнього відліку, подібно до тієї, яку мала на російській сцені вистава Малого театру з Гамлетом-Мочаловим, що так потряс Белінського.

Курбасівській лінії не везло і далі. Викресленою з української театральної культури стала перша постановка «Гамлета» українською мовою, здійснена Гірняком в окупованому фашистами Львові в 1943 році. А вона, завдяки особистій значущості Гамлета — В. Блавацького, гармонійно розкривала шекспірівський образ — у нерозчленованій єдності в ньому розуму і почуття.

Подальше сценічне життя п'єси, відоме нам, проходило згідно якійсь дивній логіці поступового розщеплення і здрібнення образу. Втім, не такій вже й дивній, якщо згадати пілеспримоване спрощення поняття

трагічного в радянському театрі, зникнення зі сцени трагіків «з ласки божої» збіднення філософського ґрунту в драматургії і режисурі.

Перші (слідом за роботою В. Блавацького) українські Гамлети — Я. Геляс і О. Гай — ніби поділяють між собою внутрішню структуру образу: у харківській постановці (режисер Б. Норд) Я. Геляс торжествує у сфері вибухових емоцій, у львівській (режисер Б. Тягно) О. Гай найкраще відчуває інтелектуальну лінію.

Дальше здрібнення образу набуло деяку формотворчу узаконеність. Режисер В. Козьменко-Делінде у львівському ТЮГу по гранях характеру Гамлета ділять його роль одразу між чотирма виконавцями. Інструментально-декоративна витонченість прийому справляє враження, але не компенсує художніх втрат. Четверо «тюгівських» Гамлетів не зливаються в одного шекспірівського.

У 60-ті роки режисерами, зокрема західноукраїнського регіону, упущена можливість «створити» Гамлета для чудових молодих акторів того «часу надій» — Богдана Ступки і Федора Стригуна... Могли вони, мабуть, грати цю роль і в 70-ті роки, але тоді заньківчанам здався більш актуальним «Річард III».

Отож до чотирьох постановок, що назбиралися майже за півстоліття,

сьогодні додалося ще три, які ви-йшли, у порівнянні з попередніми, майже залпом — менше, ніж за рік. Де їхнє коріння? Куди спрямована корона?

Запорізький театр імені М. Щорса, сумуючи за своїм масштабно-монументальним минулим, зробив компромісний хід: на його сцені «Гамлет» ожив у сценографічному і постановочному рішенні відомого спектаклю Київського театру драми і комедії. З надзвичайною сумлінністю і професіоналізмом з запорізькою трупю працювали режисер-постановник Е. Митницький і режисер В. Михалевич. Але вірно гласить істина: двічі не можна увійти в ту саму річку. Задум Е. Митницького, що яскраво виразив час свого народження у київській постановці (на дворі тоді був 1964 рік), в 1990 році не був у цілці.

Час, коли на київського «Гамлета» питали зайвого квіточка, був останнім активним сплеском драматургії В. Розова і О. Арбузова, О. Коломійця і М. Зарудного, які найчастіше аналізували соціальні проблеми через конфлікти сімейні, «кімнатні». Е. Митницький свідомо стилізував шекспірівську трагедію під таку вітчизняну камерність. У цьому була і реакція на набридлий холостий монументалізм шекспірівських постановок і водночас дарована акторам можливість почувати себе «у своїй тарілці», пам'ятаючи про Шекспіра, жити на сцені у звичай для них тональності соціально-психологічно: драми. Виконавці були типажними не за ознаками королівської Данії, а рисами людей з київського метро і Хрещатика. Занижений градус акторських емоцій багато в чому компенсувався цікавими режисерськими прийомами — ритмічними зіткненнями епізодів, могутнім звучанням рок-музики, вдало знайденим пластичним образом «людино-маси».

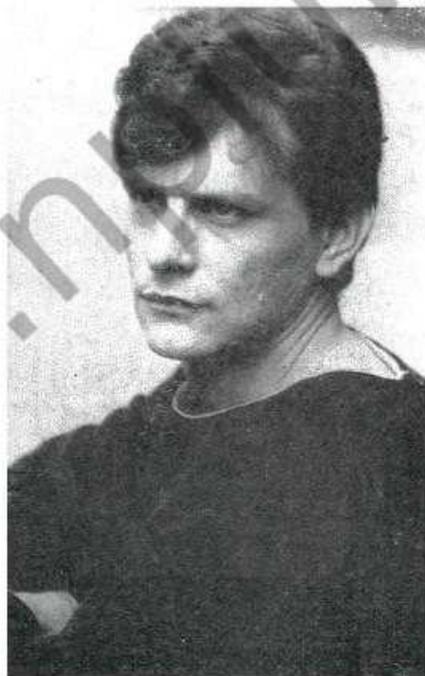
Як на мене, то вистава ця була подією. В ній зважливо зашифрувалися класичні ознаки нашого «вастою» — лицемірство зверху й донизу, сластолюбне обжерство верхів, судороги придушеної демократії. Актор М. Венгерський в ролі Гамлета (його влучно критики назвали «хлопцем з нашої вулиці») так чудово мовчав, як мовчали тоді усі — і люди дохилого віку, і молоді. Лише очі вказували страждання. Він ніби намагався зупинити, загальмувати шалений ритм дії силою погляду величезних обурених очей...

Акторська школа запорізького театру, схильна до емоціональної напруженості і декламаційності, порушила головну установку Е. Митницького на інтелектуальну наповненість ролей. В цьому спектаклі гримить не тільки музика, але й шекспірівський текст. Виконавці не встигають (точніше не можуть) наповнити жорсткий ритмічний лад дії духовною змістовністю. За деяким винятком. Немолодий Клавдій у виконанні В. Шинкарука, по-фальстафівськи плотодлюбний і по-річардівськи підступний, якось насмілюється поглянути на дещо своєї совісті і здригнувся від побаченого. Але змінюватись запізно. Потужна інер-

ція лиходійства несе його в безодню. Актор робить центром образу трагічну роздвоєність. Заворожуюче красива зовнішність актриси С. Ромашко, її істинно королівська пластика в ролі Гертруди подарували виставі дорогоцінну стильову витонченість.

Запорізький Гамлет... Олександр Тригубчук 25 років (у цьому віці роль грали Д. Ольбрихський, В. Рецендер). На сцені він має вигляд вісімнадцятирічного. Високий, худий, з тонкими іронічними вустами, гострими, глибоко посадженими очима. Хрипуватий голос, що зривається на верхах, як під час мутації. Нічого від високого університетського розуму. Школяр, хлопчисько, якому водночас відкрився увесь бруд життя. Ображений і розсерджений до несамовитого стану. З усіх природних сценічних засобів Тригубченко найяскравіше володіє пластикою. В його блискучих рухах, стрибках, сплесках рук, різких поворотах голови — сьогоднішній досвід аматорів брейкданса і відгук древньої мови трагічних мимів.

За рівнем впізнаваності він теж «хлопець з нашої вулиці». Але різко змінилася вулиця, змінилися і її хлопці. Те, про що раніше не говорили вголос, сьогодні оповіщено в гаслах і на мітингах. Можна декларувати будь-яке своє бажання і потяг, навіть не з дуже делікатних. Менше загадок стоїть зараз перед цими хлопцями. Витримати б те, що



Гамлет — О. Тригубчук.  
Запорізький театр  
імені М. Щорса.

відкрилося їхньому розумінню і... помститися.

Гамлету-Тригубчуку нема коли і нема потреби міркувати про те, чи є моральним його задум помсти. Дистанцію між Гамлетом «чистим» і Гамлетом «в крові» виконавець зводить до мінімуму. Філософські насичені монологи у Тригубченка лишаються мертвонародженими. Актор виналює їх скоромовкою, цепає міст-

ка шекспірівська змістовність образу.

Гамлет-М. Венгерський був заряджений мудрістю, благородством, і цими рисами до кінця протистояв датському двору. Гамлет О. Тригубченка багато в чому подібний до тих, кого він ненавидить.

Контрастом запорізькому герою є безмежно добрі і душевно м'які Гамлети Ровенського театру імені М. Островського і Тернопільського імені Т. Шевченка. Обидва виконавці ніби напередодні пройшли «спецпідготовку»: Олег Мосійчук на ровенській сцені зіграв Мессію в «Одержимий» Лесі Українки, Михайло Конечний — Ісуса в тернопільському спектаклі-концерті «Святу воскресіння — радійте!». Печальні справи земні — політичний фанатизм, міжнародна бойня, стихійні лиха — примусили людей підвести очі до неба.

«Христове», «Божеське» начало визначає внутрішню суть ровенського і тернопільського Гамлетів. Це вже не хлопчиська, а люди на порозі прощання з молодістю. За цим порогом лишилася їхня первозданна радість і щирість буття. Тепер во життя їх веде біль за зневажену людяність, розуміння того, що не зніщено зло розповзається по планеті як чума, сягаючи світла Всесвіту. Ж.-П. Сартр: «О, земле, заплывана до зірок!»...

Якщо запорізький Гамлет невтримно рветься до зброї, то герої цих двох постановок починають своє сценічне існування, страждаючи від гриха, який їм от-от доведеться взяти на себе.

Восени 1988 року критик А. Образцова назвала Гамлета — Петера Стурмаре (постановка І. Бергмана була показана в Москві) не героєм, не борцем, а наш час — не часом Гамлетів... А яким вольовим і рішучим, мужнім і по-спортивному тренуваним виглядав у цій ролі Стурмаре!.. Що ж тоді казати про субтилого-інфантильних персонажів О. Мосійчука і М. Конечного? Хто вони? Чому посіла місце принца датського?

Мабуть, якась логіка вела до цього. Навіть в Гамлеті В. Висоцького було помічено, що при зовнішній мужності у нього м'яка, вразлива душа поета. Монолог «Бути чи не бути?» актор читав тримаючись рукою за серце, «воно болить, зранене бажанням і підзроєм». Гамлета А. Соловйова в режисурі А. Тарковського обвинували у пасивності. На цій же сцені Московського театру Ленкома Гамлет О. Янковського у постачавці режисера Г. Панфілова на самому початку дії, читаючи монолог: «Бути чи не бути?», перерізав собі вени. Лишиться серед живих владно наказала йому Тінь батька...

Принци датські з Ровно і Тернополя — усвідомлюють необхідність боротьби, але, як це трапляється з глибоко релігійними людьми, безмірно при цьому страждають. Зброю беруть в руки, переборюючи тілесну слабкість і відразу до кровопролиття. Це поети феміністського складу. Гамлет-О. Мосійчук часто, як підстрелений птах, безсило опускається на землю, а монолог «Бути

чи не бути?» проголошує після тренувальних вправ зі шпагою — напівлежачи від втоми, важко дихаючи, витираючи піт з чола і шиї. В костюмах довговолосою, схожого на рок-співача Гамлета-М. Конечного — декадансний шарм і вишуканість. Їх господар, безумовно, витончений естет.

Об'єднуємо роботи О. Мосійчука і М. Конечного лише за типологічною схожістю. На жаль, вони не рівні за художньою вагомістю. Ровенському Гамлетові важко виначитися в умовах дуже суперечливого спектаклю режисера Я. Маланчука. Герой М. Конечного, навпаки, виразно вписаний в художню гармонію постановки П. Ластівки.

Точно так — за задумом, а не з огляду на естетичні результати, ці вистави об'єднує бажання авторів вийти на масштаби планетарного мислення, з'єднати земне буття героїв з життям космічних глибин Всесвіту.

В Ровно перед початком спектаклю завіса відкрита. Горять вогні у світлому з позолотою залі. Погляд ніби в глибокий колодязь, падає у морок сцени. Звідси, з її темного черева струмлять по ступінчастому пандусу, спадуючи до ніг тих, хто сидить у першому ряду, легка сіродимчаста тканина. Ніби з кратера вулкана — маґма, ще текуча, жива... Ніби хвилі океану, що динуть до берега. Під могутню музику Шостаковича цей покров буде урочисто знятий з широких і крутих східців ігрового майданчика, і актори опиняться на подіумі трагедії наодинці з вічною загадкою зоряного неба...

Красиво, масштабно, велично щодо змісту. Але гармонія стилю протримається недовго — поки грається перша сцена зустрічі Гамлета з Тінню батька. Мальовничо-романтична постать — її голову увінчує бойовий шолом зі страусовим пером (А. Гаврюшенко) — звертається до нас як символ вбитої краси і духовної величі. У цій сцені усе цільне — актори в єдиному пориві грають передчуття великих подій.

Але чим далі, тим стає ясніше — виставі не вдається одухотворити складний сценічний простір. Він відгукується тільки на акорди Шостаковича, але відторгає аморфні мізансцени побудови, в'ялі акторські тони.

На лаконічно суворому емоційальному тлі, створеному художником Н. Бобрішевою, багато які, нею ж запропоновані деталі оформлення, виглядають так, ніби вони потрапили сюди з якоїсь вульгарної мелодрами.

Ще більш прикро, що українські актори ніби взаємні того, що знайшли некрикливий людяний тон, втратили гостроту відчуття характерів. Між Клавдієм і Гертрудою (В. Сніжний і Н. Ніколаєва), Гамлетом (О. Мосійчук) і Офелією (Л. Маланчук), Офелією і Полонієм (В. Петрухін), Гамлетом і Горацио (О. Заворотний) — ці зв'язки можна продовжити — важко вловити не те



що слід шекспірівських пристрастей, але навіть звичайне почуття.

Ось чому О. Мосійчук у найтруднішій ролі не має найважливіших точок опори, і його конфлікт з середовищем липається річчю умоглядною, художньо не втіленою.

Важко говорити про «Гамлета» режисера П. Ластівки (сценограф А. Александрович, художник по костюмах Н. Богатирьова, музичне оформлення О. Третяка), як важко гармонію перевирити алгеброю.

Союз усіх перелічених імен гармонійний тут насамперед у мистецтві колективного фантазування і мистецтві високої естетики. Так, тернопільський «Гамлет» — вистава-фантазія, певна футурологічна гра на тему шекспірівської преси. І оскільки вона напрочуд цілісна, не слід, мабуть, дошукуватися, кому першому — режисеру чи сценографу — прийшла в голову ця шалена і щаслива думка — події датського королівства перемістити з Землі на невідому планету...

«... — Час вам знати, що ми прилетіли зовсім не рибу ловити. Я все відкладав, не говорив... Земля загинула... Той спосіб життя довів свою непридатність і сам себе задушив... Тепер ми самі. Ми і ще купа людей... Досить, щоб почати спочатку. Досить, щоб поставити хрест на всьому, що було на Землі, і йти новим шляхом...»

Пам'ятаєте оповідання «Кавікули на Марсі» із збірки «Марсіанські хроніки» Рея Бредбері?

Автори тернопільського «Гамлета» фантазують. Земля загинула, а людям дала притулок одна з планет.

Цей «сюжет в сюжеті» надиктовується глядачеві сценографією і сценічною атмосферою. Ще до того, як було промовлене перше слово шекспірівського тексту, нашу увагу цілком поглинають несподівані реалії обстановки: в темному морозі сценічної коробки зловісно поблискують, шарудять під вітром, допотопять під струменями дощу целофанові контейнери дивної слимакоподібної форми. Ця дивина — «біомаса» протягом часу ніби зростає, шириться, дедалі більше стискаючи простір сцени Прозора, шурхочуча «біотканина» костюмів — також інформація про позаземне життя. У спектаклі на рівних правах співіснує розкішний за формою і кольором «земний» одяг, своєрідний театр моди Н. Богатирьової, ностальгічна згадка про втрачену красу, а також утилітарні знаки Космосу — «целофанові» плаші, накидки, плаття.

Найвищий Розум Всесвіту встановив особливий контроль над планетою, де живуть істоти, схильні вбити Природу і собі подібних. У фіналі воїни Фортінбраса спускаються з небесного шатра, як рятівний екіпаж корабля, який ми сьогодні називаємо НЛО. Але й до цього, протягом усього спектаклю в ньому грається «тема Неба». Як посланець зверху з'являється в «місячному» одязі Тінь батька Гамлета (А. Бобровський). Встановлений строго по центру сцени круглий подіум стає ритуальним місцем спілкування героїв з «Вищим Розумом». Слова віри, сумнівів, бажань промовлятимуться тут героями, очі яких звернені до неба...

Надзвичайно чуйний П. Ластівка до струмів сценографії: виставу він мізансценує за «медитативним» принципом: симетричність побудови, воронкоподібне втягнення людської уваги до центру композиції. Режисер не просто доносить цюхвилинну думку сюжету, але весь час працює на важливе для нього надзавдання — викликає на підсвідомому рівні відчуття безмежності божественного простору, космічної єдності, необхідності людині пам'ятати про своє призначення добротворця.

Як мені здається цей спектакль одним з перших повно виражає величезний інтерес людей до екології душі у зіткненні з проблемами космології, земного апокаліпсису і позаземного життя у Всесвіті, уфології, екстрасенсорик, парapsихології. Перелік цих захоплень можна продовжити, нанизуючи їх за одним принципом — потяг до невідомого як можливості розв'язати болісні проблеми на Землі.

«...З фактами в руках я хочу довести вам ту цілком очевидну для мене думку, що кілька років тому почалось перекинення людей з Землі на деяку віддалену планету або планети.

Перекинення є чисто філантропічною, рятівною акцією. Здійснюється воно позаземними, розумними силами велюдського рівня. І проходить, між іншим, планомірно, тобто з дня у день, але не має, принаймні поки що, масового характеру. Мета акції — зберегти хоча б невелику частину людства від всепланетного катаклізму, який нібито відбудеться на Землі у не такому вже віддаленому майбутньому».

Це вже не Бредбері, а «документальний» свіжий матеріал-стаття Олексія Прийма «Евакуація вже почалась?», надрукована в журналі «Огоньк» № 20 за цей рік. Прошу пробачити за довгу цитату — але все тут близьке самопочуттю, яке відчуваеш на спектаклі...

«А як же Польща?» патріотично запитувала у польському філмі «Марися і Наполеон» красуня-варшав'янка щоразу, як її хотів поцілувати французький імператор. «А як же Шекспір?» — зобов'язані ми щотливо запитати, завершивши ритуальний навколо космологічних захоплень П. Ластівки і А. Александровича.

Відповімо: Шекспір внутрішньо готовий до подібного. Характеризуючи останній період його творчості, коли написані «Буря», «Змова казка», шекспірознавці фіксують інтерес драматурга до романтики потойбічного, справді космогенний політ його фантазії

У тернопільського Гамлета в цьому плані є близький родич — вистава Білоруського драматичного театру імені Я. Купали «Буря», поставлена в середині 80-х років В. Раєвським у сценографії Б. Герлована. Про неї критик А. Бартошевич писав: «Острів мудреця і мага Просперо на сцені — не запашний субтропічний рай... ідилія, як, бувало, зображали місце дії «Бурі» в минулі часи, але певна боғнедишна, грізна, сповнена небезпеки, переживаюча безперестанні катаклізмами планета,

загублена в безмежному просторі Всесвіту».

Як і цей острів-планета в «Бурі», тривожна модель земної катастрофи в «Гамлеті» є активною дійовою особою спектаклю. Це джерело додаткового драматизму характерів і трагічного напруження дії. Вищий Розум ніби ставить над людством лабораторний дослід: після страшних земних катаклізмів воно, людство, востаннє перевіряється на міру пам'яті, міру совісті...

Давно не доводилось бачити на українській сцені такого чудового ансамблю виконавців, де і ролі другого, третього плану повно виражають режисерську концепцію, разом з «першими сюжетами» відтворюють поліфонічну картину трагедії.

Майстерне володіння поетичним текстом! Український переклад п'єси Г. Кочура, огульно огуджений в Запорізькому театрі і відповідно погано освоєний на його сцені, в Тернополі звучить з високою професійною гідністю, філософським і емоціональним наповненням. Як внутрішньо багато живуть у поетичному тексті, яким філологічним, орфоепічним аристократизмом володіють В. Хім'як (Клавдій) і М. Конечний (Гамлет), Л. Давидко (Гертруда) і В. Ячмінський (Полонія), М. Коцюлим (Гробок) і В. Жила (Лаерт), Л. Дишкант (Офелія) і С. Андрушко (Гораций)... А з ними, вірте на слово, — усі, усі, усі. Українська мова на цих відмостках — жива, повноцінна, вона народжує трепетну думку, так само, як і всі інші мови світу.

Дія в режисурі П. Ластівки — діалектично текуча, плідна подіями. Режисер рельєфно креслить характери, взаємини, форми духовного еволюціонування. Цей процес показаний як безперервність природи. Усе в ній спадкове — добро народжує добро, а зло — свою подобу. Так від Гамлета «відбруньковується» Гораций, від Полонія і Клавдія — Озрик (М. Петрушенко). І того і другого ми довго бачимо мовчазними, спостерегаючими — їх час ще не прийшов. Але ось вбито Полонія, і все ближче до авансцени подій підходить інакш з усмішкою звабника і хитруна. А вірна тінь принца — Гораций (С. Андрушко) біля холодучого тіла друга раптом являє його подобу: ніби здираючи з себе стару шкуру, він знімає свій напівчервечий хітон і зостається в чорному світському камзолі з жовтою рожею в петлиці. У такому одя-

зі на початку дії Гамлет розпочинає боротьбу зі світом зла.

Саме Гамлет у плоті актора М. Конечного — добрий і сумний, що не соромиться своїх сліз — повинен був, як у цій виставі, своє найбільш особистісне питання «Бути чи не бути?» поставити перед Офелією, яку він ніжно кохав М. Конечний і талановита молода актриса Л. Дишкант піднімаються до образу узагальненого трактування кохання як найбільшої жертви, відданої злу.

Усі образи постановки надлені яскраво індивідуальним началом, сильним емоціями. Щасливо нафантазувавши образ мілітаризованого клану Летючої миші (супершоловка для таких, як Гамлет!), режисер і сценограф досягли декоративної яскравості і пластичної сконцентрованості конфлікту. В його епіцентрі — сильні характери Клавдія-В. Хім'яка і Полонія-В. Ячмінського. Струми їхньої волі миттю передаються таким, як Озрик або роботоподібні Розенкранц (М. Ткачов) і Гільденстерн (І. Сачко). Логіка могутньої наступальної і оборонної енергії Клавдія-В. Хім'яка здається порушеною у фіналі — удар гамлетівської шпаги він приймає з пасивною приреченістю.

Тернопільський Гамлет, побачений у відсвітах світового універсума і земного апокаліпсису, ще більше, ніж інші відомі втілення цього образу, — не борець за покликанням. Але в ньому оспівана інша якість, споконвічна самоцінність людської індивідуальності. Її тяжіння до прекрасного — буде те вочуття дружби або книжна думка, витонченість любовних відносин або форма управління державою. На цій єдиній лінії духовного етичного лежить і давня утопія людства про світ без зла і крові. Утопія, яка покликана до жертви принца датського.

В Гамлеті-М Конечному безкрая лірична стихія. Вона часом робить образ одномірним у порівнянні з масштабами, які дає п'єса. Але завжди викликає почуття жалю і співпереживання, пробуджує думку про ідеал.

Схоже, що «Гамлет» в українському театрі сьогодні менш за все оригінований на зразки минулих втілень. Крім театрознавців, їх мало хто знає, та й особливої генетичної сили у них немає.

Так, з традиціями важко. Нові вистави дзеркально напілені не на них, а на життя, його ознаки, що калейдоскопічно змінюються.

## ХРОНІКА

### ЛЬВІВ

У Першому українському театрі для дітей та юнацтва відбулась прем'єра «З коханням не жартують» П. Кальдерона. Режисер-постановник М. Лукавський, художник-постановник О. Овчарук та О. Бакал, композитор Б. Янівський, балетмейстер М. Янчик.

В ролях: Ю. Глушук, В. Баша, О. Баша, Т. Максимюк, Т. Сторожук, Б. Ваврик, С. Кустов, О. Кузьменко, С. Мерцало, Т. Ковтун, Л. Уманцев, В. Коломієць, В. Юрченко, Б. Бжезінський. Постановку комедії «Неймо-

вірний Ілюзіон Ерні» А. Ейфборна здійснила група львівських митців. Режисуря і сценографія К. Адомайтиса, музичне оформлення А. Романоваса. У виставі беруть участь: О. Гапа, Л. Шнап'як, Т. Максимюк, Т. Сторожук, В. Чумак, О. Кузьменко, С. Мерцало, О. Дев'як, Б. Триус, Л. Кузь, М. Самсонова, С. Кустов, С. Войневич, О. Склярєнко, В. Кравченко, М. Данільова, Д. Розуменко, О. Янчик, М. Слав'янський, Б. Ваврик, В. Юрченко, В. Коломієць, Л. Веніна, Х. Кедич, С. Бжезінський, Т. Ковтун, Л. Бжезінська.

С. Максименко