



Олег Новохацький

«Ляльки у моїй торбі» (м.Шарошпатак, Угорщина, 2000), «Відлуння» (Київ, 2002).

Спираючись на власний багатий досвід, Олег Новохацький вважає, що ляльковий театр дає можливість втілити всі жанри: поєднати естраду, цирк, готичний театр і драму, трагедію, феєрію, фарс...

— Пане Олеже, що привело вас саме до театру ляльок?

— Я з дитинства бігав за ляльковим театром. Коли актори поверталися з виїзних вистав, виносили з машини ляльки і декорації, — завжди крутився поряд. Пізніше, як уже працював актором Львівського ТЮГу, в ляльковому театрі був прекрасний творчий колектив, який створила і яким керувала дуже цікава жінка, учениця Курбаса Антоніна Наумівна Мицькевич. Я перейшов у ляльковий театр, щойно там була створена театральна студія, і разом з Антоніною Наумівною керував цією студією. Одночасно працював актором, був асистентом режисера, а потім і сам почав ставити спектаклі. І, паралельно, керував самодіяльним колективом у Будинку вчителя. Коли з'явилася своєрідна мода створювати маленькі театрики, мені теж запропонували це зробити. Так виник театр «І люди, і ляльки», який існує вже чотирнадцятий сезон. За роки існування театру у нас з'явилися свої секрети ремесла, ми винайшли певні фокуси. На нашій малій сцені йде навіть «Лікар Айболить» — класика лялькового репертуару, а там же дуже багато акторів, так само «Маруся Богуславка». Деякі постановки — це просто окремі номери, що існують разом як розважальна вистава: співи, танці, пластичні етюди... Коли я створював «І люди, і ляльки», то розумів, що у Львові не може бути двох однакових театрів ляльок, — я шукаю своє.

— Ви вчилися в учениці Курбаса, а чи існують театральні школи спеціально для лялькових театрів?

— Коли Леся Курбаса заарештували, Антоніна Мицькевич працювала у Харківській філармонії читцем-декламатором. А створювати ляльковий театр у Львові почала методом

спроб. Хоча головні засади курбасівської школи, звісно, зберігались. Я ще навчався у Сергія Образцова. Тоді ми ще мало бачили, мало знали, що роблять лялькарі в інших країнах. Це вже тепер є досвід спілкування з іноземними театрами.

— Чи відрізняються тематично вистави закордонних лялькарів?

— Тільки національним характером, а теми подібні. В Угорському театрі мене вразила вистава для дорослих, де грала одна актриса з багатьма ляльками. На сцені було велике «чортове колесо», де сиділи різні-різні лялькові персонажі, — і доросла жінка наче поверталася в своє дитинство. Я не знаю мови, але розумів усе, що вона розповідала, коли брала ляльку: кохання, війна, дід, баба, дитинство... В іншій виставі актор вибудував фортецю і влаштував ляльками війну. Я одразу подумав, що таким чином можна робити цікаві уроки історії в школі: розігравати битви з половцями, з татарами. Звичайно, є добра заздрість до закордонних театрів. Коли я на гастролях побачив, у якому чемодані — з тонкого дюралю, на коліщатках — тримає ляльки японський актор... У мене стільки грошей піде на цілу виставу! Звичайно, театр не має достатнього матеріального забезпечення, але в нас є величезне бажання працювати. І воно винагороджується. На міжнародному фестивалі вистава «Каштанчик» отримала диплом за найкращу режисерську роботу. Журі так хотіло, щоб їм подарували ляльку Каштанчика, та ми не подарували, бо дуже складно зробити другу таку і ми просто не грали б виставу. Все впирається в матеріальний стан, але мистецтва без таких випробувань, мабуть, не буває.

— Ви казали, що самі пишете п'єси...

— Я став писати п'єси, бо тепер майже немає сучасного лялькового репертуару, а ще треба формувати репертуар, який би відрізняв нас від інших театрів. У мене, наприклад, є така п'єса, де діти з дитячого будинку йдуть шукати спонсора — їм треба купити холодильник, бо Дідові Морозу немає де жити влітку... (Олег Максимович сміється.) Навіть якщо беру готову п'єсу — переробляю її, щоб вона відповідала моєму баченню, потребам і можливостям нашого театру. Відома п'єса «Золоте курчатко» у нас називається «Мій золотий синочок». Там дописані інтермедії для діда з бабою, яких грають актори, а синочок золотий не через матеріальну цінність, а через духовне ставлення до нього. «Каштанчик» — це майже повністю лялькова вистава, але наприкінці на сцені з'являються актори, наче люди, що подорожують лісом.

— Звідки актори приходять до вас?

— Спочатку в мене було дуже багато акторів, бо була своя студія. Вони три роки вчилися і працювали, одночасно закінчували культосвітні училища, інститут ім.Карпенка-Карого, Харківський ляльковий — всі мають освіту. Та й наша програма в студії була побудована за програмою театрального навчального закладу — не лялькового, а акторського, бо у мене не лялька головна (хоч, може, це й нечесно), а актор — його емоції, пластика, грим, костюм. Повинні бути хороші вокальні дані, володіння пластикою, голосом. Особливо у виставах для дорослих...

— Отже, не лялька головна...

— Лялька для мене головна доти, доки я роблю виставу, працюю з художником. Часто в лялькових театрах роблять репетиції на доборі ляльок, декорацій, костюмів, і до самої прем'єри ще щось готується і підправляється. Я ж не починаю репетицій, доки в мене нема комплекту ляльок на виставу. Можуть готуватися декорації, реквізит, костюми для живих акторів, але ляльки в мене мусять бути готові цілком: цікаві, такі, якими я їх бачу і розумію. Коли це є, тоді я починаю працювати з акторами, і тоді для мене вже головний актор. Якщо в мене лялька і актор разом, мені треба їх поєднати через образ, щоб актор не просто ховався за ляльку. Отже, я не вважаю, що ляльковий театр — це тільки лялька.

Головне — актор, а лялька — це засіб. І тому я весь час наголошую на акторові — щоб його бачили на сцені, щоб він творчо працював, щоб мав задоволення від спілкування з глядачем. І мені не обов'язково, щоб весь час «жила-була лялька», сама по собі, — це чудо, яке може відбутися тільки якщо актор його створить. А ви й самі під час вистави вже не відокремлюєте актора від ляльки, є злиття, вони сприймаються разом.

— Як реагують дорослі на лялькові вистави?

— У нас є вистави для дорослих, але будь-яка вистава мусить бути цікава і дітям, і батькам. Якщо це буде, значить, буде вистава. Є багато таких речей, які в дитячому театрі нівелюють, не наголошують, а я це роблю, бо діти дістають своє, дорослі своє, а в цілому виходить вистава, про яку можна говорити батькам з дітьми, дітям з батьками. Я бачу, як ті самі дітлахи вдруге, втретє тягнуть батьків у театр.

— Але у театрі йдуть вистави «для дорослих»...

— Я взяв п'єсу «Журавлине пір'я», національну японську легенду, яку грають у театрі кабукі. Колись її ставили в Ленінградському Великому театрі ляльок, але вистави не сприйняли, бо п'єса специфічна, має багато діалогів, а лялька вимагає більше дії. Що вона може сама по собі? Раз-другий ручкою махнула, сіла, встала — і все. А коли я почав працювати, то знайшов різні можливості, яких немає в п'єсі. У мене виходить жива актриса, котра грає головну роль журавки, яка закохалася в юнака і перетворилася на живу дівчину. За допомогою тіней і сценічних перетворень одну роль виконує і актриса, і лялька.

— Отже, актори вашого театру мають неабиякий творчий діапазон?

— В «Журавлиному пір'ї» жіноча роль не гірша за роль Джульєтти. А у виставі «Півонієвий ліхтар» один актор створює 11 образів. У нас кожен актор знає свій фах, але йому не просто треба давати ляльку, а працювати творчо, створювати образ, щоб він і пластично, і мімікою відповідав йому, щоб він виходив на сцену, і щоб його бачили глядачі.

— В акторів лялькового театру є простір для імпровізацій?

— Концертні лялькові номери взагалі розраховані на імпровізацію. А в тексті я забороняю імпровізувати — дозволяю тільки у своїх п'єсах, там ще можна. (Сміється.) Імпровізація може зруйнувати наступні репліки партнера. А часом, коли актор недосвідчений і потрапляє в незвичну для нього ситуацію на сцені, виникає секундна пауза, «вихід» з гри, і все, що він робив до того, здається штучним — глядач раптом помічає хвилину правди. Коли в актриси на «живій» сцені розв'яжеться бантик у зачісці — це одне, а коли у ляльки — це сприймається зовсім по-іншому. Такі несподіванки під час репетиції дають дуже цікаві ефекти, потім я використовую їх як знахідку. Інше завдання — як зробити, щоб на кожній виставі цей бантик розв'язався там, де треба.

— А як ви розподіляєте ролі? Актори не кажуть: «Не хочу бути зайчиком!»?

— Я вже знаю своїх акторів. Інколи роблю експерименти — тоді знаходимо щось несподіване. Нічого не кажуть, тому що в мене актори і грають, і виходять з образу — раптом вона вже не зайчик, а актриса «від автора».

— Коли поряд на сцені актор з лялькою і актор без ляльки, як ці два актори уживаються?

— Як вибудує режисер. У нас є номер — сімейна ідилія: батько, мати і маленька дитина. З нею бавляться, потім годують, потім дитина вередує і доводить батьків до виснаження —

в телевізорі співають колискову, а засинає не дитина, а батьки. Акторам цей номер вдається дуже гарно, органічно, і глядачі питають часом: «А скажіть, будь ласка, хто грав дитину?» А дитину ніхто не грав — два актори по черзі керують лялькою, Батько і Мати бавлять ляльку, як власну Дитину — вона в них іде по сцені, хапає їх за волосся, їй дають іграшки, а вона дає татові покришкою по голові. Між ними іде спілкування, розуміння, батьки дивляться дитині в очі — є «правда» в грі. І якщо ця творча правда переконує глядача — це дуже приємно.

— А хто ваш художник?

— Моя дочка Олена Городецька. Майже до всіх вистав вона робить декорації, ляльки, костюми акторам, кімоно в «Журавлиному пір'ї». До речі, декорації ми не малюємо, а робимо аплікації: поєднання різних фактур — тканини, дерева тощо створює цікавий об'єм і додає різноманітності виставі.

— З яких матеріалів робиться лялька? Є переваги чи заборони?

— За кордоном зовсім інші матеріали, яких у нас нема. Ми робимо з пап'є-маше. Все може бути в ляльці, крім натуралізму: не можна брати живе волосся, вставні очі і протези. Можна зробити багато складних речей, а можна взяти кульку, намалювати два очка, маленький носик і працювати. Якщо ви оживлюєте цю кульку, вірите в неї, можете цим користуватися, то й таку умовність діти сприймають як живу істоту. Була у нас вистава, де у собачки була квіточка замість хвостика, а хлопчик був як кулька, але більше я цього не робив, бо воно, на мій погляд, повторювало те, що ми часто бачимо на екранах телевізорів, і збіднювало художній образ. Я намагаюся працювати з художньою, дитячою, казковою правдою — дітям треба створювати той світ, який вони бачать, в якому вони живуть. І водночас уявляю собі, як би це сприймали батьки, переважно молоді люди, хоча більше я орієнтуюся на діда з бабою. Моїх, на жаль, уже нема, але то був зовсім інший казковий світ, коли я був малий, а вони були живі.

— Французький культуролог Ролан Барт називав маску «чистим сенсом», чи можна так назвати ляльку?

— Лялька мусить мати в собі щось таке, щоб коли вона «говорить», була правда, і лялька могла «відповідати» і тій і іншій емоції. А коли ви не можете цього зробити чи п'єса не дає такої можливості, то робиться підставна лялька. Така сама лялька, так само вбрана, тільки з іншим виразом на обличчі.

— Буває так, що лялька схожа на актрису чи актора?

— Мені здається, що так трапляється, навіть коли цього не робиш навмисне. Актриса працює-працює, і ти вже не розумієш — чи вона зробилася подібною до ляльки, чи художниця це зробила під неї.

— Якби у вас була можливість почати все спочатку, ви б щось змінили?

— Ні. Я б тільки хотів, щоб у мене було більше можливостей поліпшувати наш театр і щоб йому приділяли більше уваги.

Львів, серпень 2003 року.