

**РОСТИСЛАВ КОЛОМІЄЦЬ**

**ЗОЛОТИЙ КЛЮЧИК  
ДО КРАЇНИ ЩАСТЯ**

**2008  
ВІННИЦЯ**

У книзі використані фотографії з архіву Вінницького академічного театру ляльок (підбірка Олександра Свіньїна), а також з особистих архівів Альбіни Гладкової, Тетяни Шабанової, Алли Шелудько, та Ірини Дівніч.

Коломієць Ростислав

Золотий ключик до країни щастя. – Вінниця: вид. «...», 2008 - ...с.; ... іл.

Художник Альбіна Гладкова

Редактор Олександр Свіньїн

Підбір документальних матеріалів Маргарити Шаповал

Редактор-коректор Ірина Дівніч

Книга присвячена одному з найстаріших професійних колективів лялькарів в Україні – Вінницькому академічному театру ляльок. Написана відомим театрознавцем членом-кореспондентом Академії мистецтв України, доктором філософії, професором, заслуженим діячем мистецтв України Ростиславом Коломійцем, вона захоплююче, в оригінальній літературній формі розповідає про етапи творчого шляху театру, мистецькі особистості його засновників Володимира Шестака та Вітольда Нейбрандта-Ковешко, вінницьку школу ляльководіння, створену Шестаком, талановитих акторів, режисерів, художників, конструкторів ляльок, які визначають неповторний вираз обличчя вінницького академічного театру ляльок.

Для любителів театру, мистецтва театру ляльок, для широкого кола читачів.

**70: від 1938 до 2008**

**... гортаючи сторінки історії  
Вінницького академічного театру ляльок:**

- документи
- факти
- спогади учасників
- свідчення очевидців
- творчі портрети
- мистецькі долі

**на тлі розвитку українського театру ляльок  
XX – початку XXI століть**

# ЗМІСТ

## В і д а в т о р а

- I. 30-і роки...  
**У пошуках Золотого ключика** ...
- II. 40-і роки...  
**Чудо театрального відродження** ...  
50-і роки ...  
**Знайти обличчя «не загальний вираз»** ...
- III. 60-і роки...  
**Феномен театру Шестака** ...
- IV. 70-і роки ...  
**Кульмінація і занепад** ...
- V. 80-і роки...  
**Друге відродження** ...
- VI. 90-і роки...  
**На шляху до країни щастя** ...
- VII. 2000-і роки...  
**«Нам ніколи старіти.  
Ми вічно молоді!»** ...

## В і д а в т о р а .

Ось я пишу цю книгу про вінницький театр ляльок і почуваюся ... якщо не винуватим, то в усякому разі занепокоєним. Може, краще, щоб її написали глядачі? Діти, які гомонять, виходячи з залу, сповнені вражень від вистави, гри акторів, вигляду ляльок, чудес у ляльковому світі?

Після вистави вінничан «Івасик-Телесик» підійшов було до білявого хлопчика років чотирьох-п`яти, який стояв з мамою у черзі до гардеробу:

- Сподобалось?
- Та-ак.
- А що сподобалось?
- Зміючка Оленка!
- ?

Втрутилась мама:

- Чому ? Вона ж погано вчинила!
- Погано... Та все одно її шкода.

Між тим, я продовжував чіплятися до дитини:

- Невже Івасика не шкода?
- І його шкода.
- ?
- Він довірливий...

Це вже щось. Дитина не збреше. Виходить, молода, невідпорної принадності актриса Марина Машковцева настільки олюднила образ, знайшла такі переконливі виправдання, м`яко кажучи, малопривабливим вчинкам своєї героїні, що хлопчик пожалів її. Зрештою, Зміючка не бажала нікому зла, просто бавилась і загралася. Хлопчик уперше побачив зло у привабливій

машкарі і ще не знає, як до цього поставитись. І досвідчена, художньо нюансована актриса Тетяна Свіньїна вірно схопила основне в характері свого героя – його наївність, не зорієнтованість в світі. Таким от Івасикам - матусиним синочкам, діточкам, зацілованим бабусею і дідусем, ох, як важко живеться попервах - весь час потрапляють у халепу. Маленький глядач, напевне, ототожнив себе з головним героєм. Словом, хлопчику, в якого я брав інтерв'ю і якого вже вдягала мама, було чого переживати і кому співчувати на виставі. І - над чим замислитись по її закінченню...

Ми ще повернемося до «Івасика-Телесика». Тоді ж я подумав, що все-таки моя справа, як історика театру, не тільки розтлумачувати дорослим дитячі враження від тієї чи іншої лялькової вистави – чи спрацював режисерський задум? Хоча і цього не варто оминати. Насамперед слід осягнути історію вінницького театру ляльок у тому аспекті, як і чому митцям-лялькарям вдається досягти своєї мети – захопити, розчулити, розсмішити, змусити замислитись маленьких і немаленьких глядачів, а де, всупереч намірам митців, температура глядачевого сприйняття не досягає бажаного рівня. Не більше того, але й не менше.

Отже, гортаючи сторінки історії... Перегорнімо разом – театральний історик, критики, журналісти, актори, режисери, художники цього театру, його глядачі, шанувальники і вболівальники – вибрані сторінки історії вінницького театру ляльок. Є сенс розпочати розповідь, дещо зупинившись на передісторії театру. Це допоможе вписати вінницький театр у потік розвитку всього українського лялькового театру. А завершити, ні, не завершити – перервати розповідь - на сьогоднішній театр. Тоді відчуватиметься динаміка цього розвитку.

Книжку про вінницький театр ляльок, створену до 70-річчя від часу його заснування, я розглядаю у ряді своїх досліджень з історії сучасного українського театру, творчості його видатних діячів. Багато років пишу історію сучасного українського театру. «Франківці» про Національний академічний театр імені Франка, «Режисерський портрет в інтер'єрі часу» про його керманіча Сергія Данченка, «Момент істини» про художнього керівника Національного академічного театру російської драми імені Лесі Українки Михайла Резніковича, «Прогулянки з Командором» про

художнього керівника Кримського академічного російського драматичного театру імені Горького Анатолія Новікова, «Пристрасті за Богданом» про харизматичну постать у вітчизняному мистецтві Богдана Ступку, «Практика неймовірностей» про 160-річний рух українського театру в Коломиї та творчість його нинішнього художнього керівника Дмитра Чиборака. І ось тепер – «Золотий ключик до країни щастя» про творчість одного з найстаріших в Україні театру ляльок, подвижницьку діяльність видатного діяча вітчизняного лялькового театру Володимира Шестака та його талановитих спадкоємців. Тобто розглядатиму творчість театру «Золотий ключик» у загальному потоці театральної історії в Україні.

Мушу зазначити, що Вінницькі архіви збереглися не повністю, проте в театрі скрупульозно збирали і продовжують збирати щонайменші відомості про свою історію. Численні газетні відгуки досить скупо і лише в загальних рисах відбивають вигляд тієї або іншої вистави театру, але все-таки так чи інакше відбивають – тим дорожча кожна з них. Тому особливої цінності набувають спогади акторів, режисерів, театральних директорів, які працювали раніше і які зараз працюють у вінницькому театрі ляльок. Вдячний Володимиру Шестаку, Вітольду Нейбрандт-Ковешку, Юхиму Чеповецькому, Григорію Усачу, Миколі Ніколюку, Альбіні Гладковій, Олександрю Кікотю, Михайлові Захаревичу, Аллі Шелудько, Євдокії Венгер, Олені Андрушко, Володимиру Долгополову, Володимиру Лісовому, Олександрю Кузьмину, Олександрю Свіньїну, Михайлові Байдюку за те, що зберегли у своїй емоційній пам'яті і спробували відтворити риси неповторного виразу обличчя рідного театру. Я давно живу на білому світі, мені довелося зустрічатися із засновником театру Володимиром Володимиром Шестаком. А від якогось часу довелось бачити вистави «Золотого ключика», так що долучаю до оповіді й власні враження і спостереження. Отже...

**30-і роки...**

**У пошуках Золотого ключика**

*... Молодий колектив працював з ентузіазмом. Артисти, шили, ліпили, малювали, будували декорації...*

Традиції народного скомороства існували в Україні з давніх давен і передавалися з покоління до покоління. Тож не дивно, що до середини 30-х років минулого століття самодіяльні театри ляльок виникали зазвичай природним шляхом та існували, як Бог на душу поклав. Без усякої команди згори навколо лідера, залюбленого у мистецтво ляльок, начуваного про нього й відносно обізнаного у тонкощах справи, згуртовувався невеликий колектив ентузіастів, 5-6 чоловік, не більше. Самі майстрували ляльки, самі ставили вистави, самі грали. Таборилися де хто – у Будинку культури, кінотеатрі, Палаці піонерів і жовтенят. Сяк-так лаштували у великій кімнаті сцену – ставили ширму, інший простір заповнювали стільцями, ба навіть лавками – і ось тобі театр. Та й у такому, погано пристосованому до мистецького акту, приміщенні грали нечасто, тут переважно репетирували вистави, зберігали ляльки та декорації. Гастролювали. Це, власне, був пересувний театр. Як свідчать історики українського театру ляльок, таких пересувних колективів було в Україні у середині 30-х не більше десяти.

1934 року виходить постанова Комітету у справах мистецтв про створення професійних театрів ляльок у кожній області України. На це урядом асигнується 72 мільйони карбованців (1). У Києві відкриваються республіканські курси з підготовки акторів-ляльководів, а пізніше і режисерів театру ляльок, щось подібне до нинішніх курсів підвищення кваліфікації.

У довоєнному театрі ляльок акторами могли стати педагоги, художники, артисти драматичного театру, робітники, службовці, червоноармійці... То були ентузіасти, диваки, що скінчили у кращому разі курси ляльководів. Слова «ентузіасти», «диваки» - ключові у контексті нашої оповіді. У театрі ляльок з його копійчаною платнею, кочовим буттям, виснажливою потребою виконувати у виставі декілька ролей, часто-густо граючи тричотири вистави на день, маючи перед собою різновікових глядачів – від трьох до восьмидесяти, можуть працювати тільки ентузіасти і диваки. Диваки у високому розумінні цього слова, здатні бачити і сприймати світ крізь магічний кристал мистецтва і відчувати себе щасливими від цього.

Професіоналів серед довоєнних лялькарів, по-суті, не було. Хіба що художній керівник театру мав спеціальну освіту, здобуту чи то у Києві, на республіканських курсах, чи то у Москві, на

вищих курсах при Державному Центральному театрі ляльок у Сергія Образцова.

Насамперед професійні театри ляльок створювались там, де вже працювали самодіяльні гурти лялькарів. Так виникали театри у Житомирі, Запоріжжі, Чернігові, Полтаві, Білій Церкві. Вінницький театр не становив винятку у цьому ряді.

Вінниця середини 30-х – театральне місто. Це зараз тут два театри, а тоді було шість - оперний, два українських, два російських і єврейський театри. Спираючись на театральний попит, у громадськості визрівала думка про створення театру для дітей. Спочатку існував самодіяльний гурток лялькарів при міському Палаці піонерів і жовтенят, який грав свої вистави по школах, дитячих садочках, майданчиках, дитячих домах, по містечках і селах області. Існували, сказати б, по-скоморошому. На Вінниччині – театральний край! - є навіть село Скоморошки і хутір Скоморохи. Тобто це був типовий пересувний театр, і всі довоєнні, а також довгі повоєнні роки він існував у цьому статусі. Риси пересувного театру з його розподілом на дві групи, що гастролують, театр зберігає і понині.

Самодіяльний гурток лялькарів у Вінниці базувався з 1935 року в невеликій споруді поряд зі старою пристанню - у Палаці піонерів і жовтенят. Перша віднайдена в архівах згадка про професіоналізацію цього гуртка відноситься до осені 1936-го. 12 вересня у місцевій газеті «Молодий більшовик» з'являється повідомлення наступного змісту: «Щоб краще обслужити піонерів і школярів Вінниці, самодіяльний ляльковий театр палацу піонерів реорганізується. До складу виконавців запрошуються актори-професіонали. Незабаром сюди приїдять три актора з Миколаєва. Для лялькового театру замовлено у Москві нові постановки. Театр після його реорганізації, крім піонерів і школярів, обслуговуватиме також трудящу молодь міста, виступаючи на підприємствах» (2). Що значить «замовлено у Москві нові постановки»? У часи зародження професійного театру ляльок в СРСР, з метою підтримки новостворених колективів, існувала практика замовлення в Московському будинку художнього виховання дітей комплектів ляльок і декорацій для вистав за популярними казками.

А ось і перший відгук в газеті «Більшовицька правда» про діяльність цього театру: «Організовано професійно-ляльковий театр з артистів-професіоналів, які в Жовтневі дні обслужать більше 20

підприємств міста» (3). Палаці піонерів за радянської влади існували як бюджетні установи, і, очевидно, було відкрито кілька ставок для художнього керівника театру ляльок і запрошених до нього професійних акторів.

Двома днями пізніше у тій же газеті знаходимо статтю під назвою «Ляльковий театр», яка дещо прояснює справу: «Театр ляльок організований у Вінниці під керівництвом тт. Мих. Козловського та Євг. Яворовського, проводячи у самій Вінниці і в області організацію дитячих гуртків. Театр має в своєму репертуарі дві вистави: «Зіронька» - для дошкільнят і «Незвичайні пригоди Петрушки» - феєрія для молодших дітей (для дошкільнят і школярів молодших класів – Р.К.) У святкові дні театр виступатиме в клубах і на підприємствах» (4).

Це вже більше. Ми дізнаємось про імена організаторів театру. Михайло Козловський? У 37-му він уже керує театром ляльок у Києві при міському відділі народної освіти. Євген Яворовський? Цікаво. Він працював в одній з режисерських лабораторій Леся Курбаса. Пізніше, відмовившись від свого вчителя, став режисером і драматургом українського театру ляльок. Його роль у становленні вінницького театру? Ніколи більше ці відомі у світі лялькарів імена в контексті вінницького театру ляльок не спливають. Хоча, як не спливають? П'єси Козловського та Яворовського періодично з'являються в афіші вінницького театру. Судячи з усього, і Козловський, і Яворовський були у короткотерміновому відрядженні у Вінниці з метою організації тут професійного театру ляльок і дитячих гуртків лялькарів в області.

У тій же газеті від 24 грудня 1936 року міститься наступна інформація: «Для обслуговування дітей під час канікул до Вінниці приїздить ляльковий театр, який працював у Жмеринці, Могильові, Проскурові, Кам'янці» (5). Що значить «приїздить»? Повертається після тривалих гастролей територією Поділля. А у путівникові «Вінниця» за 1962 рік є підтвердження, що і у 1936, і у 1937 роках театр ляльок палацу піонерів, як і інші подібні театри, існував виключно як пересувний, час-од-часу наїжджаючи до Вінниці (6). Надалі, як побачимо, обласне управління мистецтва впритул візьметься за вирішення організаційних і творчих питань, пов'язаних з функціонуванням у реєстрі обласних мистецьких установ і організацій театру ляльок.

5 травня 1938 року, закінчивши курси режисерів-лялькарів у Київському державному театрі ляльок, до Вінниці приїздить добродій Вітольд Нейбрандт-Ковешко, постать нині легендарна (7). Судячи з усього, це було цільове навчання або підвищення кваліфікації. Вітольд Готфридович є поляком за походженням. Нічого дивного: у Вінниці проживало і проживає чимало поляків...

Тож молодий фахівець прямує до театру ляльок, який тільки-но формується. В якій якості? Художнього керівника театру? Радше – художнього співкерівника. Відкриває двері – а там «вже працюють артисти під орудою Володі (про те, хто такий Володя, з яким Вітольд Готфридович був «на ти», трохи пізніше – Р.К.), готуючи п'єсу за народною казкою «Чарівні жорна» (7).

«Разом з Володею (а він був до того ж актором і художником), - продовжує Нейбрандт-Ковешко, - ми підготували ще декілька вистав – «Казку про Попа та наймита його Балду» за Пушкіним, «Пригоди Буратіно» за Олексієм Толстим. Базою театру служила велика кімната. Крім неї, в нас нічого не було. Але ми якось не помічали труднощів. Приймали нас чудово» (8).

Справді, лялькарі ніколи не помічають труднощів. У даному разі того, що все майно новоствореного театру розміщалося в одній кімнаті, де репетирували, вирішували адміністративні питання, ліпили ляльки, виготовлювали і розмальовували декорації... Це вже потім, згадуючи минуле, дивуються, як вдавалося вижити і творити в умовах, які, здавалося б, суперечили творчості. Та ще й відчувати себе щасливими при цьому...

З'являється, нарешті, й офіційна довідка про організацію у Вінниці професійного театру. Стаття у вже цитованій газеті «Більшовицька правда» від 28 вересня 1938 року: «... У Вінниці відділом у справах мистецтва організований обласний ляльковий театр» (9).

Цікаво, що скомороство, народний театр ляльок, вертеп історично виникли та існували як забавка для дорослих, але радянський театр ляльок довоєнних і повоєнних років зосереджувався виключно, говорячи мовою тих років, на «обслуговуванні дитячого глядача». Тут є над чим подумати.

Безумовно, створення театрів юного глядача і театрів ляльок як окремої театральної ділянки, давало державі можливість вести певну політику у справі виховання молодого покоління. Звісно, були і перегини у бік вульгарного соціологізму, коли з-за

вінницької ширми виглядали героїчного вигляду піонери і сновигали зловісні вороги радянської влади. Та добро, співчуття, взаємодопомога, любов до батьківщини і до природи засобами лялькового театру стверджувались у дитячих душах. З другого боку, обмежуючи глядацьку аудиторію віковим цензом, театр ляльок обмежував свої можливості.

Але так було. Довгі роки чекали лялькарі, щоб звернутися до «Гамлета», «Фауста», «Енеїди» (до речі, однієї з кращих вистав вінницького театру), і довести, що використання і сполучення живого плану, маріонетки, маски, напівмаски, художня деформація масштабів і пропорцій ляльки та інших суто лялькових засобів сценічної виразності, здатні розкрити новий зміст класичних творів. І, зрештою, довести, що театр може повернувся обличчям і до дорослих глядачів.

.....

Отже, у вересні 1938-го вінницький театр ляльок отримує обласне підпорядкування. Це означає, що відтепер витрати на його утримання надходять з обласного бюджету, складається план виконання робіт за кількістю вистав, кількістю глядачів, виїздів.

У травні, як свідчить перший професійний режисер театру Вітольд Готфридович Нейбрандт-Ковешко, згадуючи ті часи, до Вінниці приїздить «актор з Донецька», трохи пізніше у трупку вливається ще декілька акторів (10). А від початку 38-го, коли ще театр не було офіціалізовано, щосили репетирує уродженець Жмеринки, двадцятидвохрічний Володя – Володимир Володимирович Шестак, який тільки-но закінчив вищі режисерські курси при театрі Сергія Образцова (11). По черзі вони ставлять вистави, разом очолюють колектив і по-праву вважаються співзасновниками театру. Нейбрандт-Ковешко працюватиме у вінницькому театрі до 41-го року. А от Шестак очолюватиме театр понад сорок років і піде з театру за драматичних для себе обставин, не за своїм бажанням.

Все трапилось в його житті ніби випадково. Зрештою, що таке випадок? Непізнана закономірність. Навчаючись у 1936 році у Харківському Всеукраїнському інституті торгової кооперації, «Володя» якось потрапив на вистави гастролуючого тут Державного Центрального театру ляльок – і назавжди захворів

мистецтвом лялькарів. Зустріч з театром Сергія Образцова визначає його подальшу долю. Що таке талант? Як справедливо помітив Томас Манн, талант є здатність віднайти власну долю...

1937 року Шестак навчається на вищих режисерських курсах при театрі Образцова. «Навчання було цікавим, будувалося в основному на практиці ляльководіння під керівництвом кращих артистів цього театру, - із вдячністю згадує Володимир Володимирович. - Окрім того, Образцов приділяв багато уваги теорії. Самий викладав нам курс теорії режисури, теорії драматургії, запрошував педагогів з училища при МХАТі, які читали лекції з історії театру, як російського, так і зарубіжного. Багато уваги приділяв роботі режисера над п'єсою. І найголовніше: він прищепив нам любов до театру ляльок, оцінюючи його як самостійний вид мистецтва, а не як «меншого» брата театру драматичного» (12). Згадаємо, що учнями Сергія Образцова вважали себе і Володимир Володимирович Шестак, і Віктор Андрійович Афанасьєв, і Юзеф Аронович Гімelfарб – митці, які належать до знаних і знакових імен українського театру ляльок. З ними пов'язані яскраві сторінки творчості Вінницького, Харківського і Одеського театрів ляльок.

А поки-що Шестак, сповнений ентузіазму і бажання творити, з Дипломом від Образцова повертається до Вінниці й очолює театр ляльок.

Виступи театру стають регулярними. З проекту кошторису на 1938 рік дізнаємось, що заплановані витрати на придбання і утримання автомашини (невже - прощай, підводо?), заробітну платню шоферові й витрати на бензин. Виходить, у театрі мав з'явитися власний транспорт. У тому ж документі є статті на «добові», «квартирні», «рекламу», навіть на «підвищення кваліфікації» (13).

Отже, є достатні підстави вважати 10 жовтня 1938 року – день народження першої прем'єри театру «Чарівні жорна» Олексія Леонардовича Кундзіча відомого українського письменника і перекладача, уродженця села Павлівки, що на Вінниччині, у постановці Володимира Володимировича Шестака - днем народження Вінницького обласного театру ляльок.

Трупа, як згадує Нейбранд-Ковешко у 1985 році, налічувала попервах п'ять акторів, поміж яких він називає прізвище артистки-ляльководи Галини Костянтинівни Кружиліної. З Києва було

запрошено баяніста-акордеоніста «тов. Морозова» – такий собі прообраз сучасного музичного керівника трупи. Художником попервах був майстер на всі руки Володимир Шестак. У першій афіші вінницького обласного театру ляльок знаходимо «Пригоди Буратіно» за казкою Олексія Толстого, «Про попа та його наймита Балду» за казкою Пушкіна. Першу виставу поставив Володимир Шестак, другу - Вітольд Нейбрандт-Ковешко, чие ім'я і творчість на ниві вінницького театру ляльок згадуватимемо із вдячністю і повагою. Чимало гастролювали по селах. Транспорт, все тими ж підводами, забезпечували голови колгоспів. А по школах і дитячих майданчиках Вінниці доводилося часом діставатися пішки (14).

Воістину, повсякденність довоєнного вінницького театру ляльок повертає нас до історичних першоджерел театру як виду мистецтва, нагадуючи, що і трагедії Феспіса, і лялькові балаганні видовища зароджувалися на возі, в компанії акторів чи то в масках, чи то з ляльками на пальцях. Пересувалися на возі і грали, грали...

Ностальгічними виглядають згадки Нейбрандта-Ковешка з відстані часу про перші кроки молодого театру: «Добре працював колектив. Глядач від трьох до восьмидесяти років – чудовий, сердечний, привітно нас зустрічав і проводжав - приїздить, ми чекаємо на Вас, чекаємо!.. Молодий колектив працював з ентузіазмом. Артисти, увесь колектив, шили, ліпили, будували декорації...» (15)).

Залишається лише здогадуватись про художній рівень довоєнних вистав театру. 1936 року виступи лялькарів з Палацу піонерів і жовтенят могли оцінюватися на рівні художньої самодіяльності та розваг, які влаштовувались для дітей у цьому культурно-освітньому закладі. Багато ентузіазму і старанних зусиль окупали недостатність професіоналізму. Проте цілком очевидно, що з набуттям статусу професійного - а це пов'язане з приходом до трупи режисера Нейбрандта-Ковешка і режисера, актора і художника Шестака, деяких запрошених акторів, які мали практичний досвід праці в інших театрах ляльок, - вистави вінничан набувають професійного рівня і більшої художньої переконливості.

Головним же підсумком довоєнної роботи двох митців-співзасновників театру, як справедливо вважають історики українського театру ляльок, є не окремі вдачі чи прикрі прорахунки (було, зрозуміло, і те, і друге), але - професіоналізація колективу.

Однак, тільки з відстані літ картина виглядає ідилічною. Важко жилося молодому театру. Той же Нейбрандт-Ковешко жаліється у 1938-му зі сторінок газети, що «вже з перших кроків своєї роботи театр не має належної допомоги з боку обласних організацій». Театр створили і кинули напризволяще. Керівник новоствореного театру вимагає: «Треба, щоб нам допомогли своєчасно підготувати виставу і забезпечити належне художнє обслуговування дітей» (16). Ну, зрозуміло, театр конче потребував власного приміщення для налагодження повноцінної у художньому відношенні творчості на стаціонарі, актори – елементарних умов для підготовки і створення вистав. Напевне, не вистачало фінансування, і, як-то кажуть лялькарі й сьогодні, доводилось з нічого робити щось. Дивно, але саме ці проблеми виявилися хронічними для подальшої діяльності вінницького театру ляльок.

Тим часом, відповідні інстанції вимагали своєчасної підготовки вистав, забезпечення належного культурного обслуговування дітей, виконання плану за кількістю вистав, кількістю глядачів тощо. Вимагати у нас вмiли і вмiють, а от посприяти...

На заході театри ляльок, як правило, приватні, й тому питання фінансування тут не виникає: є гроші - є театр. У нас же – і ми справедливо пишаємося цим - театри ляльок удержавлені, стаціоновані, та допомога їм з боку держави була і лишається мізерною. Недозвільне питання: чому б не урівняти у заробітній платні лялькарів з акторами драматичного і музично-драматичного театрів? Невже подвижницька праця лялькарів, кількість та якість їх праці, на це не заслуговує? Втім, ми забігли у своїх роздумах далеко вперед, але ж і питання вічне.

А поки-що...

**40 –і роки...**

**Р у й н а ц і я  
і ч у д о т е а т р а л ь н о г о в і д р о д ж е н н я**

*... Що вже казати, як попервах театр базувався у квартирі свого директора – художнього керівника...*

З червня 1941-го діяльність вінницького театру ляльок вимушено припиняється – починається війна. Уже у 1970 році Володимир Шестак згадує, як «за мостом, на П'ятничанах (вінницький район – Р.К.) у актора Гавриша в городі закопали ляльок і декорації. Театр перестав існувати, всі пішли на фронт. Є.Дець, І.Канівець, М.Петляк, В.Гавриш, П.Радомислянський... віддали життя, захищаючи Батьківщину» (17).

Віддамо данину шани працівникам вінницького театру ляльок, названим і неназваним, які не повернулися з війни...

Самий же Шестак від`їжджає до Дніпропетровська, де якийсь час ставить вистави у місцевому театрі ляльок, до речі, пліч-о-пліч з Юзефом Гімельфарбом. А з 1 вересня 41-го Шестак працює в Актюбінську, куди було евакуйовано дніпропетровський театр ляльок. Та за першої слушної нагоди він повертається до Вінниці для поновлення діяльності театру ляльок.

Доля розлучає Нейбрандта-Ковешка з вінничанами, хоча Вітольд Готфридович надовго зберігає дружні стосунки з вінницькими лялькарями, веде з ними переписку. Річ у тім, що з 1 березня 1941-го його призначають художнім керівником Ворошиловградського театру ляльок. Митець у ті роки працює не там, де він бажав би, а там, куди його призначили. 15 червня цього року він випускає прем`єру - «Великого Івана» Сергія Преображенського та Сергія Образцова, п`єсу ледь не обов`язкову у репертуарі театрів ляльок 40-50-х років. Цю виставу поміж кращих, за рішенням комісії Комітету у справах мистецтв, мали показувати на другому республіканському огляді кращих вистав театрів ляльок України. Напевне, вдалася Вітольду Готфридовичу ця вистава. Огляд мав відбутися восени 41-го, та з відомих причин цього не сталося.

Другою виставою Нейбрандта-Ковешка у цьому театрі стала агітаційна п`єса Леоніда Ленча «Сон Гітлера». Її актори виконували як фронтову програму. Зберігся, мабуть, єдиний відгук на цю фантазмагоричну виставу цього режисера, він дає можливість хоч до деякої міри уявити собі його творчу манеру. Співзасновник вінницького театру ляльок вибудовує, цього разу на ворошиловградській сцені, кошмарний сон фюрера. У розпаленій уяві Гітлера виникають привиди лівонського пса-лицаря, далі – монгольського хана Мамаєва, які діляться з ним сумним досвідом завойовників. «Я хворий? – запитує Гітлер. «Хворий, батечку, -

співчутливо погоджується Мамай. – Зі здорової голови на росіян не кинешся». Наостанок Наполеон жалісливо дивиться на Гітлера і виголошує: «24 червня 1812 року я пішов на Москву, і росіяни розбили мене, а я ж таки був генієм...» (18). Між тим, фронт наближався, і вже у вересні 41-го Ворошиловградський театр ляльок було розформовано.

Надалі ім'я Нейбрандта-Кожешка зникає з афіші українського театру. А потім знаходимо його в анналах історії польського театру Будинку офіцерів, лялькового театру у Любліні, далі, у 50-60-і роки - як режисера-постановника, у польських драматичних театрах Кельця, Ополе, де він ставить, серед інших, російські п'єси – «Ревізора» Гоголя, «Машеньку» Афіногенова тощо. В решті решт, він опиняється у Дніпропетровську, де у середині 80-х, на прохання Володимира Лісового, який тоді керував Вінницьким театром ляльок, пише свої мемуари. Та це вже інша історія...

.....

Вінницю звільнено від окупантів. 27 січня 1945 року за наказом № 9 обласного відділу мистецтв роботу театру ляльок було відновлено. Володимира Шестака призначають директором і художнім керівником театру. Власне, він повертається до Вінниці тижнем раніше й починає, не чекаючи офіційного призначення, відроджувати театр ляльок.

Йому знадобиться кілька місяців, щоб відродити театр буквально з нуля. Потрібно заново добирати акторів – хто загинув на фронті, когось розкидало по світах. Відшукати художника – довелось скористатися послугами дніпропетровського художника Емілії Годзь, з яким він співпрацював в евакуації. Організувати роботу цехів – які там цехи! – кожен фахівець на вагу золота. Можна уявити, чого це йому коштувало. Що вже казати, як попервах театр базувався на квартирі свого директора – художнього керівника.

І ось 4 серпня виставою «Юні патріоти» Юрія Захова відкривається обласний ляльковий театр. Природно, першими виставами Шестака стали п'єси, присвячені боротьбі юних піонерів проти фашистських загарбників. Ляльки до першої вистави були змайстровані тодішнім головним художником дніпропетровського

театру ляльок Емілією Годзь, з яким Шестак співпрацював ще в Актюбінську, під час евакуації цього театру.

І тут же, з місця в кар`ер, театр вирушає на гастролі, де на нього з нетерпінням чекають діти зі Жмеринки, Могилів-Подільського та інших районів області. Повоєнний вінницький театр ляльок продовжує своє існування як пересувний.

.....

Українські театри ляльок повоєнних років виглядали загалом схожими між собою за естетичним обличчям. Вистави будувались, як правило, за принципом життєсхожості. Такими були сценічні побудови Гната Юри у столичному театрі імені Франка. І у просторі театру ляльок - вистави вінничанина Володимира Шестака. І актори на франківській сцені були достовірними – як у житті. І вигляд і поведінка ляльок на вінницькій ляльковій сцені були наближеними до життя.

Хоча... Не можу уявити, щоб чудеса, якими сповнені народні казки, можна було відтворити життєподібно. Як глядач 40-х років скажу, що чудеса, звісно, були, хоча, як на сьогодні, набір цих чудес був досить-таки обмежений і, сказати б, стандартизований. Або казкові істоти? Зрозуміло, саме тут мала б розгулятися фантазія режисера і художника. Але знов-таки, існував певний набір ляльок – казкових істот. Згадуючи ті вистави, констатую, що сили зла були не дуже страшними, очевидно, щоб не залякати маленького, а так звані позитивні персонажі виглядали занадто солоденькими, щоб викликати співчуття. Чогось не вистачало у тих виставах – фантазії? фантасмагорії? метафорики? сильних емоцій? спецефектів? Після кількох відвідувань київського театру ляльок у кінці 40-х років ми разом з бабусею влаштували свій домашній театр – от де розгулялася фантазія!

Може, мені не пощастило: я дивився неякісні вистави, і згадувані хиби не були повсякденним явищем. Припускаю. Хтось скаже, буцімто мої спогади дитинства занадто суб`єктивні. Хоча ось згадує дніпропетровський художник-лялькар Семен Духовенко: «Ляльки тих років були схожими, як рідні брати. Усі петрушечні, усі з однаковими головками, ручками, ніжками. В очах у всіх поблискували зіниці – блискучі камінці. Це навіть не ляльки, а маленькі манекени» (19). Це що стосується людських істот – дітей,

батьків, бабів, дідів. А ось рядки з його спогадів про зовнішній вигляд тих вистав: «Спочатку художник малював павільйон – копію драматичного театру, а потім ставив на сцену маленькі копії дерев, будиночків, меблів. На деревах висіли справжні листочки...» (20). Це викликало оплески захоплення, самий аплодував, коли, скажімо, раптом починали розпускатися листочки на деревах.

Вінницький театр ляльок ніби й не складав винятку у цьому ряді. Та річ була, мабуть, не в тому, якою системою ляльок користувалися вінничани, а у художньому рівні їх виготовлення, досконалості їх конструювання, у майстерності ляльководіння, органіці поведінки акторів у ролях. У часи Шестака ці питання, за свідченням акторів, які працювали з ним, вирішувалися на найвищому професійному рівні. І фантазії у нього вистачало, бо головним у його виставах було вирішення питання – чим сьогодні будемо дивувати дітей? Все-таки ще раз переконуєшся у банальній істині: справа не у тій або іншій системі ляльок, а у таланті актора, який їх одухотворює, у таланті режисера, в якій би сценічній естетиці він не творив.

І все ж: зробити у ляльковому театрі все, як у житті?.. З оглядин літ з цим принципом можна сперечатися, скільки завгодно доводити його обмеженість, проте він існував – і довгі роки - в українському ляльковому театрі. І не просто існував. З набуттям майстерності лялькарі створювали справжні сценічні шедеври, майже не виходячи, скажімо, обережно виходячи, за межі життєподібності. Ті вистави, може, й не вражали зовнішньопостановочними режисерськими вишуканостями, сценічними метафорами і літотами. Основний тягар відповідальності за виставу лягав на актора-лялькаря, який існував, як правило, у «рукавичному режимі». Режисер Шестак, користуючись крилатим виразом, просто-таки розчинявся в акторі. Скажіть, будь ласка, чи не можемо ми прикласти ці слова і до режисера українського драматичного театру Гната Петровича Юри? Напевне, можемо.

Немирович-Данченко розповідав Образцову, як колись він запитав одного актора: «Хто допоміг вам зробити цю роль?» Актор відповів: «Ніхто. Я зробив її самостійно». І тоді Володимир Іванович сказав актору: «Виходить, ви мали хорошого режисера». Шестак відшукував і плекав акторські таланти. Сам досконало

володів мистецтвом ляльководіння і наполегливо вчив своїх акторів створенню характерної ляльки. На своєму прикладі, звісно.

Відомий драматург театру ляльок, поет та письменник Григорій Усач, чий п'єси у постановці Володимира Шестака здобудуть всеукраїнське визнання, згадував, що у житті, у спілкуванні з колегами, на репетиціях Шестак був людиною небалакучою, неквапливою у словах. Завзятий рибалка, він любив жартувати: «Я дуже шаную риб. Вони ідеальні мовчуни» (21). Проте темперамент Володимир Володимирович мав вибуховий. Риби не вибухають... (Принагідно подумав: чи не з легкої руки Шестака рибальство на ставках стало ледь не фаховим захопленням вінницьких лялькарів?).

- Герої лялькових п'єс, - продовжував Шестак, - не можуть бути балакучими. Довгий монолог, безрозмірні діалоги вбивають ляльку, вона вмирає, коли не діє. Її природа така, що вона може жити тільки тоді, коли передає свої думки і почуття через дію (22).

Недозвільна теза: дія – основна зброя актора на сцені, це головний постулат системи Станіславського – системи виховання акторів реалістичного театру. І щодо лялькового театру ця теза є принциповою: в умовах лялькового небагатослів'я психофізична дія набуває вирішального значення.

Творчість вінницьких лялькарів, очолюваних Шестаком, досить швидко здобуває визнання за межами Поділля, стає співставлюваною з творчістю провідних українських театрів ляльок. Так, у травні 46-го на Всеукраїнському огляді театрів ляльок вони отримують Диплом 2-го ступеня за виставу «Лісові друзі» Володимира Шестака. Як відзначалося у наказі Комітету у справах мистецтв УРСР, вистава вінничан була «сповнена теплоти, зворушливої безпосередності і правдивості, поданих у простій, але принадній мистецькій формі». Це тепер ми звикли до Дипломів, грамот, призів, а тоді вони щось важили – як справжнє визнання досягнень.

Перебираю зворушливі відгуки на повоєнні вистави театру. Перший, від 5 березня 1947-го, як офіційний документ у дусі часу, за підписом Голови сільради і секретаря парторганізації колгоспу, так і зветься «Відгуком»: «...поставленою п'єсою «Казка партизанського лісу» як діти, а також і дорослі залишилися дуже задоволеними. У казці правдиво відображені дії наших лісних месників на окупованій німцями території, а також відданість

(зрозуміло, відданість Батьківщині – Р.К.). наших людей від старого до малого. Просимо відділ мистецтв і надалі надсилати до нас свої артистичні бригади» (23). І другий «Відгук про постановку Вінницького обласного лялькового театру», датований трьома днями поспіль іншим адресатом: «Колгоспники і колгоспниці колгоспу імені Кірова Хуторів Міз'яківських передивились постановку Вінницького обласного лялькового театру «Казку партизанського лісу» з почуттям великого задоволення. Колектив театру в цілому добре впорався зі своїми завданнями. Кожен глядач ще і ще раз згадав, як героїчно боролися народні месники-партизани проти німецько-фашистських загарбників на тимчасово окупованій радянській землі. Передивилося постановку 685 глядачів, серед яких була переважна більшість жінок, бо день постановки співпав із днем святкування 8 березня Міжнародного жіночого дня. Всі учасники вистави не тільки показали постановку, але й разом з нашими колгоспниками провели святкування. У цей знаменний день колектив театру багато зробив для проведення культурного дозвілля...» (24)

Наведена інформація свідчить і про напружений графік роботи театру, коли ледь не щодня (можна обійтись і без «ледь» - щодня) доводилося переїздити з місця на місце, граючи кілька вистав, і про громадський резонанс вистав вінницьких лялькарів, і, нарешті, нарешті, про популярність театру, якої він набував за часів його керманича Володимира Володимировича Шестака.

**50-і роки...**

**Знайти  
«обличчя незагальний вираз»**

*... Чародійство! На моїх очах звичайна ганчірка з картонною кулькою, угорнута у строкату хустину, перетворювалась на вертляву бабу...*

Шестак завершує формування трупи. Головним художником театру стає Павло Павлович Драч. З його приходом вистави театру набувають художньої цілісності. Театр активно шукає вираз свого власного художнього обличчя, відточуючи акторську майстерність у таких помітних виставах, як «Івасик-Телесик» Юзефа Гімельфарба, «П'ятак і П'ятачок» Ніни Гернет, «Пташине молоко» Будимира Метальникова та Олени Тудоровської, «Морозко» Марії Шуринової, «За щучим велінням» Єлизавети Тараховської... А далі – «Майська ніч» і «Сорочинський ярмарок» за Гоголем.

Відомий український драматург лялькового театру Юхим Чеповецький у розмові зі мною якось висловився про Шестака, може, й різкувато, але загалом справедливо: «Я не скажу, що він дуже освічений - досить-таки просторічний, та за ширмою він – Бог!» За спостереженням багатьох колег і теоретиків лялькового театру, Шестак, інтелігент у першому поколінні, «був людиною, яка не вдавалася до теоретичних мудрувань, а ставила на базарній площі ширму, брала до рук Петрушку, клала під язик пищик і давала виставу» (25).

Не менш відомий вінницький драматург Григорій Усач наводить колоритний факт зі свого першого спілкування з режисером. Щоправда, вони відносяться вже до 60-х років, проте, напевне, таким був Шестак і у 50-і. Так от, молодого журналіста вразило те, що, мабуть, нікого не здивує у театрі ляльок. Таку багатонаселену виставу, як «Майська ніч», розіграли усього п'ять акторів і, особливо, те, що сільського голову, дячка, парочку п'яничок і закоханого юнака, який зворушливо співав про свою любов, виконував один актор.

« - Хто виконував ці ролі? – спитав я.

- Я - просто, наче йшлося про щось пересічне, сказав Шестак.

- Але ж їх багато! – не міг повірити я. – Й вони такі різні...

- Рук не вистачає... А те, що вони різні... Зараз спробую показати, як це роблять.

Він видобув з великої фанерної скрині перші-ліпші ляльки-рукавички. Насунув їх на руки, сів за стіл, сперся на нього ліктями і втупився у лялькові фізіономії. Тихо – до мене – промовив:

- Ось у цієї, в строкатій хустині, повинен бути верескливий голос.

- Звідки ви знаєте? – теж чомусь притишено спитав я.

- ... І розмахувати руками повинна, й крутити головою.

Метушлива тітонька. А оцей, у береттику... Знаєте, що? Ану придумайте йому характер.

І тут я вирішив підловити Шестака, запропонувавши йому щось безглузде.

- Це іноземець. І розмовляє він на суржику, на суміші української й ... скажімо, французької.

- Аякже! – несподівано вигукнула, повернувшись до мене, лялька в хустині й швидко-швидко залопотіла-загелготіла, як збуджена гуска.

Я вже не бачив Шестака, на руці в якого влаштувалася вона, - дивився тільки на неї та на франтика в береттику, приголомшеного балакливою бабкою.

Чародійство! На моїх очах звичайна ганчірка з картонною кулькою, угорнута у строкату хустину, перетворилася на вертляву бабку, яка причепилася до «хранцуза», аби він пояснив їй, як можна «швидше напростець дістатися до Парижу». В неї, бач, там кума живе «на бульварі Монматері». А з-під беретика гугняво попискував іноземець. Він смішно переплутував українські і французькі слова, переставляючи в них наголоси. Нічого путнього так і не сказавши, він ошелешено уп'явся у бабку, коли та дякувала йому: «Мерсі вам, мерсібочки. Тепер побіжу до Гаврила, щоб бричку на Париж запрягав!» (26).

Справді, чародійство. Григорій Усач помітив визначальну рису лялькаря Шестака - вражаючу пильність його узагальнюючого погляду. Чому визначальну? Тому, що, на відміну від драматичного театру, де важать індивідуальні риси сценічного характеру, зовнішній вигляд ляльки завжди носить узагальнюючий характер, а характер лялькового персонажу створюється на рівні типажу і певного людського архетипу.

Заперечуючи чисто раціональний підхід до мистецтва лялькарства, виходячи з того, що казка – це завжди щось надзвичайне, Шестак напучував молодих акторів: «Лялькар має вгадати характер свого героя. Відповідно до цього дати йому манери, голос, інтонації. Має думати і відчувати за ляльку. Тоді все відбувається немовби само собою. Ми вдихаємо життя у мертвий предмет» (27). «Вгадати» - це заклик до збудження акторської фантазії. «Думати і відчувати за ляльку» - знайти у собі характер лялькового образу.

Тогочасні рецензії на вистави вінницького театру ляльок маловрозумливі, написані за принципом «спромігся – не спромігся». Судіть самі: «З великим інтересом глядачі продивились всі чотири дії вистави «Сорочинський ярмарок», часто перериваючи гру акторів оплесками» (28). Ну то й що? Або: «Дуже добре була виконана вокальна частина, не зважаючи на відсутність оркестру. Оркестр був замінений одним баяністом». Констатація факту, а також – як можна замінювати те, чого не було. Чи: «Добре була проведена міміка ляльок, яка була погоджена з їх розмовою» (29). «Добре», «дуже добре» - це нічого не говорить про виставу; спасибі, хоча б помітили узгодження міміки ляльок з розмовою...

Маленька вінницька трупа, що складалася з дев'яти акторів, активно гастролює. Проскурів, Тернопіль, Львів, Житомир, Чернівці... Вінницький театр ляльок і у 50-і роки був суто пересувним. При цьому Шестак завжди на гастролях. Якщо зайнятий у виставі – як актор і режисер. Якщо не зайнятий - як педагог, опікун акторів.

Він був театральним педагогом не за освітою, а за покликанням. І як би важко не жилося його театру (а жилося йому неймовірно важко), завжди знаходив час для молодого актора. Умів розгледіти талант в людині, заохотити її до лялькового мистецтва, вивчити на власному прикладі азам майстерності, далі - дбайливо його плекати. Ми побачимо, скільки в нього вдячних учнів. Мине якийсь час і заговорять про вінницьку школу ляльководіння. У школі майстерності Шестака виростають й майбутні талановиті режисери. Але це здобутки пізнішого часу. У 50-і закладалися зерна, у 60-і вони проростатимуть.

Вінницькі лялькарі наприкінці 50-х, уже традиційно, здобувають призові місця на Всеукраїнських оглядах театрів ляльок. Їх впізнають і вирізняють поміж інших театрів ляльок. Театр впевнено вписується у загальноукраїнську театральну панораму.

**60-і роки...**

**Феномен театру Шестака**

*... Можна просто грамотно водити ляльку по ширмі. Або вона житиме в руках майстра...*

Час активної, плідної праці театру. Володимир Шестак стає першовідкривачем багатьох п'єс, створених для театру ляльок. Як правило, це твори, створені за ініціативою та ідеєю самого режисера, такими, зокрема, є п'єси Юхима Чеповецького - «Непосида М'якуш і Нетак», Григорія Усача - «Сонячні промені» «Пригоди в зачарованому місті», «Котигорошко», «Друзі з палацу радості», «Хлопчик із зеленого стручка», а також - «Пригоди Тука» у співтворчості Григорія Усача та Юхима Чеповецького...

Хочу наголосити, що Володимир Володимирович Шестак завжди і принципово працював саме на ниві українського театру ляльок. Справа не тільки в тому, що майже всі вистави його театру йдуть українською мовою, хоча у 60-70-і роки це не було унормовано. Вистави Шестака були українськими по суті справи. Майстер створював національні характери. Якщо казка українська, то лялька не тільки вдягається в національні вбрання, але й зображує відповідний національний генотип. Якщо йдеться про зарубіжну п'єсу, то все одно видно, що українські актори осмислюють і грають «не наше життя». Це надавало мудрим і найвним виставам Шестака неповторного колориту.

Взяти хоча б його звернення до «Енеїди» Івана Котляревського. Це, за задумом режисера, було вторгненням українців у чужі світи. Українець Еней з друзями, об'їхавши півсвіту, зазнавши екзотичних пригод, виборовши свободу і незалежність для своїх побратимів, збагнув, що щастя треба здобувати у рідній стороні. І чужий неукраїнський світ він бачить очима українця.

Ми знову забігли у своїх роздумах про театр наперед. Свого часу продовжимо розмову про цю виставу, а поки-що повернемося у 60-і роки.

... Дебют драматурга театру ляльок Григорія Усача відбувся влітку 1961 року. Володимир Шестак замовив молодому журналістові твір для свого театру і поставив його першу гостросюжетну, хоч і не позбавлену дидактики, п'єсу «Сонячні промені» про пригоди відважних піонерів Сашка і Петрика, які потрапляють у королівство темряви і мороку, де править тупий і безглуздий король Кріт. Підземні мешканці страшенно бояться світла. І сонце, його життєдайні промені – світ знань допомагає юним сміливцям перемогти царство неправди і мороку. Слава піонерії! Героїв, які стали улюбленцями дітлахів, азартно,

вигадливо зіграли Оксана Шестако і Ольга Васютинська – жодної моралістичності. Не минув непомітним і акторський дебют Юрія Сікала, який виступив у гострохарактерній ролі володаря темряви і мороку Крота (30).

Ретельно не підраховував, але здається, до двадцяти п'єс Григорія Давидовича Усача вперше знайшли свого глядача у вінницькому театрі ляльок. Повноцінна українська театральна афіша! Дванадцять з них - це вже точно - були поставлені Володимиром Шестаком. Отже, феномен театру Шестака пов'язаний з творчістю цього письменника і автора сценаріїв до мультиплікаційних фільмів. П'єси Григорія Усача, як він самий охарактеризував їх, «для дітей, яким ще рости, щоб стати дорослими, і для дорослих, які зростали і зростали, але так і не схотіли розлучатися з дитинством» (31), які одержали яскраве сценічне першопрочитання в постановках Володимира Шестака, займають чільне місце в афішах українських театрів ляльок.

А Вінницький театр ляльок все впевненіше почуввається поміж інших театрів. Так, «Котигорошко», показаний 1964 року в Києві на республіканському огляді театрів ляльок, був нагороджений Дипломом другого ступеня. За виставу «Великий Іван» у 1967 році театр здобуває Диплом першого ступеня на республіканському огляді робіт дитячих театрів. Так, це та сама п'єса, яку далекого 1941 року ставив у Ворошиловграді Нейбрандт-Ковешко.

З п'яти братів четверо злі й підступні, вони осліплюють Великого Івана і змушують його працювати на себе. Великого Івана грав актор, а його братів зображували ляльки. Цей прийом, як зізнається один з авторів п'єси Сергій Образцов, не безсумнівний, адже спілкуванням на одному рівні живої людини і ляльки в образі людини порушується міра умовності вистави. До того ж п'єса страждала вульгарним соціологізмом – наші, вороги, допомога з буржуазного Заходу, до гнаних і голодних співчуття, до багатих ненависть...

Однак режисер зумів настільки олюднити поведінку героїв, що, за свідченням тих, хто бачив виставу, це аніскільки не заважало сприйняттю вистави. Діти співчували Великому Іванові і ненавиділи його братів. У фіналі є така сцена: Іванові, у якого вороги відняли зір, вдається отримати від свого друга Сокола «живу» воду, вона має повернути його очам світло. Зал вирує від

радості і захоплення. Тієї миті, коли цілюща крапля падає на очі юнака, в залі було стільки захоплення, торжества, неначе не Іван, а самі діти отримали дуже важливу для себе перемогу.

1969 року Міністерство культури СРСР спільно з Українським театральним товариством провадить фестиваль польських п'єс на радянській сцені. За постановку «Котика-вуркотика» польського драматурга і режисера театру ляльок Збігнева Поправського Володимир Шестак нагороджується Почесною грамотою Міністерства культури. І у ті роки грамоти, дипломи, подяки щось значили, це вже потім ними нагороджували і правих і винуватих...

.....

Віртуозно володіючи ляльками всіх систем, плідно працюючи з акторами, Володимир Шестак виховує у своїх виставах, на своїх виставах плеяду майстрів сцени театру ляльок. Його оточують вдячні учні: Анатолій Кривенко, Олександр Кікоть, Василь Кушніренко, Алла Шелудько, Оксана Шестак, Ольга Васютинська, Михайло Драчук, Микола Ніколюк...

Багато учнів-шестаківців працюють нині у театрах ляльок України і Росії. Своїм першим учителем його вважають, окрім ветеранів вінницького театру ляльок, художній керівник Київського академічного театру ляльок Юрій Сікало, художній керівник Астраханського театру ляльок Володимир Долгополов, головний режисер Красноярського театру ляльок Олександр Кікоть. Кого я ще не назвав?

Так, у театрі Шестака часів його розквіту розпочинав свою творчу діяльність Михайло Васильович Захаревич, нинішній генеральний директор Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. Михайло, уродженець Вінниччини, побачивши оголошення про набір до акторської студії, прийшов сюди спробувати сили. З тридцяти чоловік відібрали чотирьох, у театрі залишився один – Захаревич. Жив, з дозволу Шестака, у театрі, таке траплялося не тільки з ним. Багато чому навчився у самого майстра, у Анатолія Кривенка, Василя Кушніренка, Ольги Васютинської. Найбільше вразив початкуючого актора Анатолій Кривенко - якась магічна майстерність перевтілення. Разом з тим, діти пізнавали Кривенка на вулиці, вітали його, бігали за ним. Справжній улюбленець публіки – народний артист. А який хист

ілюзіоніста! Міг прокрутити колесо вуличної лотереї – Михайло Васильович свідок цьому - і, всім на подив, витягнути всі талони. Лотерейниця - у шоку, публіка – в екстазі.

Між тим, беручий до справи дебютант-лялькар перегравав за сезон 1967-1968 років масу ролей: Дяка у «Сорочинському ярмарку», Баранчика у «Я - курчатко, ти – курчатко», Іржика у знаменитій виставі Володимира Шестака і Альбіни Гладкової «Украдений м'яч». Захаревич вдячний Володимирі Володимировичу Шестаку, вінницьким лялькарям за свою мистецьку перспективу і подаровану долю (32).

.....

Різними були методи роботи Шестака з акторами. «Деколи режисерська інформація про особливості п'єси і ролей була мінімальною, ставка робилася на актора, його особисті якості і почуття, вміння самостійно працювати над роллю, фантазувати і ніколи не забувати про партнера» - згадує про Шестака, яким він був наприкінці 60-х, актор театру Микола Ніколюк (33). Шестак розумів сценічну дію у ляльковому театрі, як, втім, і в театрі драматичному, як вплив на партнера. «Не тягніть ковдру на себе, - напучував молодих акторів, - поруч перебувають інші персонажі. Вони впливають на вас, а ви намагаєтесь домогтися свого через них.

«А коли працювали над такими п'єсами, як «Подорож у мрію» Олександра Ільвовського та Ірми Суні, «Боги, чорти, люди» Григорія Усача за «Енеїдою» Івана Котляревського, Володимир Володимирович робив детальний аналіз цих п'єс, ситуацій, взаємовідносин персонажів» - продовжує спостерігати за роботою майстра Микола Іванович (34).

Хіба Шестак - не теоретик? Ну, може, й справді не теоретик у звичному розумінні цього слова. Та він напружено роздумує про реальність і перспективи розвитку театру ляльок. Знаходимо у його записах: «Якщо у драматичному театрі ми споглядаємо актора протягом 2-3 годин, вивчаючи його характер, то в ляльці ми відразу схоплюємо її характер, і в цьому розумінні актор є і режисером своєї ролі: він і удавання, і переживання водночас» (35). Або: «Театр ляльок – річ надзвичайно жорстка і динамічна» (36). Нібито аксіоматично, але ж - по-суті лялькарства. Йдеться про синтез

мистецтва удавання і переживання, про необхідність акцентації певних рис характеру персонажу, його поведінки, про узагальнений образ ляльки, тобто фактично режисер ставить собі завдання художньої трансформації життя на ляльковій сцені.

Самий час сказати, що, запрошені свого часу Шестаком, багато років плідно працювали у театрі подружжя Драчуків. Михайло Степанович прийшов сюди ще 1957 року. Трупа тоді була маленькою – шість чоловік, і Шестак запропонував Драчукові стати актором. Паралельно той керував самодіяльним ляльковим театром на хімзаводі. Минали роки. Не полишаючи попервах акторської праці, Михайло Степанович зосереджується на виготовленні ляльок. Його завданням стало давати життя лялькам, за допомогою хитромудрих конструкцій навчити їх міміці, жестам, пристосувати їх під акторські руки. «Лялька – той же музичний інструмент. Вона повинна бути налаштованою, - вважає майстер. - Уявляєте, скрипаль бере скрипку, а вона не грає...» (37). Разом з дружиною Лідією Василівною вони конструюють і одягають вінницьких ляльок. І роблять це з винахідливістю і смаком, володіючи безліччю таємниць і секретів створення рухомої і рухливої ляльки різних систем.

Творчо спілкуючись з Шестаком на репетиціях, Микола Ніколюк констатує, що Володимир Володимирович вважав, начебто «навчити водити ляльку неможливо», маючи на увазі, що ляльку або «можна просто грамотно водити по ширмі», або «вона житиме в руках майстра» (38). Він навчав молодих акторів основним прийомам роботи з ляльками різних систем, як правило, на власному досвіді, а далі вже, вважає майстер, «все залежить від вас. Не думайте постійно, де повернути голову ляльки, де руку підняти, сісти, встати... Відчувайте все це душею, серцем, нервом... А коли придуть справжні почуття, тоді й оживе ваша лялька» (39).

Це вже школа Образцова. Я чув, як Сергій Володимирович, часто повторював, мовляв, актор театру ляльок створює фізичну поведінку образу, змушуючи рухатись предмет, що опинився в його руках, а зробити це можна тільки за умови «повної віри у правду абсолютної неправди». І зробити це на рівні миттєвого порозуміння з глядачами. Образцов наголошував при цьому, якщо такої віри, такої радісної емоційної впевненості немає, лялька залишиться мертвою і брехатиме кожним своїм рухом...

Актриса театру Євдокія Венгер згадує уроки Шестака молодим, які прийшли до театру в 70-і роки: «Коли Володимир Шестак виходив на сцену і брав до рук ляльку, він так майстерно з тією лялькою зливався, що неможливо було розрізнити, де лялька, а де самий актор. Він учив нас вміти самим робити всі ті рухи, всі танцювальні па, які повинні зробити наша лялька. Так тепер і ми вчимо молодих акторів» (40).

.....

Колоритно, з повагою та іронією, описує Володимир Долгополов, колишній актор вінницького театру ляльок, будні свого першого у житті театру. Тут він сімнадцятирічним, уже віддаленого від нас 1967 року, розпочинав як актор. Частіше Володимир Федорович говорить розумно, аналітично, інколи – зло, але справедливо, іноді лукавить.

«Це був дореформений (читай, традиційний, якщо хочете, канонічний – Р.К.) театр ляльок, що мав мало спільного з нинішнім. У кожного актора було своє амплуа. Я, приміром, був «злодієм» і говорив басом... Театр розподілявся на дві групи. У кожній – по одній дитячій і одній дорослій виставі. Власне, це були групи, які зустрічались не часто... Їздили по селах Вінницької, заїжджали до Хмельницької і Черкаської областей. Приїздили, ставили в клубі «Майську ніч» і ... чекали, аж поки зберуться глядачі. Я там гавкав, носив масовку і навіть грав роль Москаля-Солдата без слів. Ба ні, були слова! Солдат входив до хати і казав: «Пройдімо до холодної!» (41).

Долгополов вважає, що це «був театр не нашого, не ХХ віку. Через кожні півгодини робили антракт – заправляли гасом лампу, бо електрика була не у кожному селі. Співали під супровід баяніста, які там фонограми! Щоправда, і глядачі театру Шестака були іншими, ніж зараз. Пам`ятаю, граємо в селі, раптом посеред залу з`являється якась бабця з казаном з їжею і глечиком, спокійно підіймається на сцену, проходить за лаштунки, а в залі на неї ніхто не звертає уваги – всі захоплені виставою...» (42)

«Театр 60-х років – театр пересувний, - згадує сьогодні головний художник театру Альбіна Гладкова. – Завантажували декорації, потім сідали актори. І так від одного села до другого. А ночували на підлозі у сільських клубах. Просто стелили щось на

підлогу і лягали спати. Холод, побутові незручності не здолали акторів. Ні Аллу Шелудько, ні Анатолія Хазова, ні Оксану Шестак, ні Василя Шлапака. Хоча Шлапак був інвалідом... Які там теплі номери у готелі, який там душ, яка там нормальна їжа!.. Та вони, ентузіасти і фанатики, грали. Ще й як грали! Дуже любили своїх персонажів. Вони їх просто плекали, мили руки перед тим, як узяти ляльку, прали їхню одежу... Чого не скажеш про нинішніх акторів» (43).

Вдумайтесь, молоді актори, у ці слова: «Мили руки перед тим, як узяти ляльку».

Початкуючого актора Володимира Долгополова вразило те, що «театр був бідний, але спільнота в ньому була надзвичайна. І колосальна акторська самовіддача. Кожну виставу грали як востаннє...» У другій групі йшли інші вистави Шестака – «Сорочинський ярмарок» і «Великий Іван». Вони, на думку Долгополова, мало чим різнилися від «Майської ночі» (44). Ну, зрозуміло, створювалися в одній сценічній естетиці.

Власне, «Сорочинський ярмарок» був поновленням вистави, створеної ще у 50-і роки. У театрі ляльок заведено періодично поновлювати і оновлювати вистави, створені за класичними творами. «Естетичне кредо цієї вистави: корінні традиції української реалістичної сцени з її прагненням до побутової достовірності та народного гумору» - дає загальну оцінку видовищу Микола Ніколюк (45).

Починалася вистава ліричною українською піснею під супровід баяну у виконанні парубків і дівчат, яких грали по черзі всі учасники дійства. Згодом на возі виїжджали Хівря та Парася. Поруч, женучи волів, плентався Солопій. «Знаменита перша зустріч Грицька і Парасі, які покохали одне одного з першого погляду, але сварлива Хівря стає на перешкоді. Глядач відразу ж розуміє, хто є хто, з любов'ю ставиться до одних, від душі висміює інших, - згадує Ніколюк і дає порівняльні характеристики виконання ролі Хіврі Оксаною Шестак і Ольгою Васютинською. – У Оксани Миколаївни Хівря була більш спокійною, розсудливою, в міру крикливою і не дуже сердитою. Проте, коли Хіврю грала Ольга Степанівна, сміялись не тільки в залі, а й мимоволі артисти на сцені. Це був фейерверк знахідок, пристосувань, несподіванок. Це була вершина імпровізації... Її внутрішній стан завжди співпадав із зовнішнім, тобто з лялькою. І співала, і танцювала, і ображалась

лялька Хіврі наче жива...» (46). Вищою чеснотою у ляльковому театрі здавна вважається здатність актора до імпровізації.

Майстерно були розроблені у виставі масові сцени, найважча справа у театрі ляльок з жорстко окресленим ширмою сценічним простором і обмеженою кількістю виконавців. Микола Ніколюк, який грав у виставі роль Афанасія Івановича і був партнером Хіврі – Ольги Васютинської, згадує, «якою насиченою, гучною, багатолюдною була сцена самого ярмарку. Тут вже брали участь не лише артисти, але й монтувальники, баяніст і навіть водій. Баяніст Микола Гречанівський, зігравши на баяні черговий музичний номер, швиденько брався за ляльку Продавця м'яса та ще й озвучити її намагався. Слів він не промовляв, але вигуки собі вигадував сам: «Му, угу, ага, агов, не». Одним словом, небалакучим був його Продавець. А потім він полишав свого Продавця дрімати за прилавком і брав якусь іншу ляльку з масовки, бо ж сцена порожньою бути не може – ярмарок!» (47).

Цікавою, захопленою навколишнім світом людиною розкривається в театрі Микола Степанович Гречанівський. Взагалі, у вінницькому ляльковому театрі, як помітив журналіст, талант - на талантові. Декорації, виготовлені Миколою Степановичем – хатки, сходишки, дерева, штори, органічно вписуються у задум художника. Своєю грою на баяні він супроводжує вистави, граючи з настроєм. А ще виявляється, Микола Степанович виготовляє власними руками і за власною технологією і колекціонує пташині чучела. «Сапсан – це пілігрим, - пояснює він, - тобто мандрівник... Коли падає на здобич прямовисно, мов грудка, то виходить сто метрів на секунду. А за мить переді мною уже лежить портрет цього красивого хижака» - з подивом констатує журналіст... (48)

Та ми відволіклись від сцени «Ярмарок» з вистави «Сорочинський ярмарок». «Кого тільки не було на тому ярмарку: парубки та дівчата, молодиці та дядьки, цигани, продавці і покупці. Грицько купував для Парасі намисто, Солопій продавав свою виснажену кобилу, Картинник продавав ікони. З корчми виходила напідпитку Мокрина, яку давно вже шукав не менш підпилий її чоловік Цибуля, а його грав Михайло Драчук» (49). Так, так, той Драчук, що майструє ляльки для вистав.

Ще раз підкреслимо колосальну акторську самовіддачу у виставах Шестака. Так, він був передусім акторським режисером. Справді, особливих постановочних вишуканостей у його виставах

годі було й шукати. Він творчо засвоїв уроки Образцова, який не переставав повторювати, що «багато партнерів робить виставу: автор, режисер, художник, композитор, актор. Але зустрічаються з глядачем тільки художник, композитор і актор. Автора немає. Режисера немає. Все належить тільки тому, кого видно і кого чути. Та якщо мене запитують, хто тут найголовніший партнер, то я, аніскільки не бажаючи образити композитора і художника, все-таки зобов'язаний відповісти: «Актор» (50). Напевне, він говорив і повторював своїм учням на Вищих курсах підготовки акторів-лялькарів і те, про що пізніше напише у своїх спогадах «Моя професія»: «Погану ляльку може врятувати хороший актор, та навіть дуже хорошу ляльку поганий актор загубить» (51).

Перед нами - вдала спроба Долгополова реконструювати вінницьку «Майську ніч» 60-х: «Традиційна вистава. Її художник Павло Драч, один з фундаторів театру, рідкісний умілець, заміняв собою цілий цех майстрів. Ляльки у виставі – маленькі, тростинні. Блискуче механізовані роти відкривались, оченята блимали. Ширма була схожою на крихітну справжню сцену, навіть із завісою з темного плюшу. Коли вона відкривалася, завжди аплодували: ліс, хатки, поле...» (52).

Ляльки Драча, як згадує Гладкова, «були маленькими, натуралістичними» (53). У цьому - жодної зневажливої оцінки, просто констатація факту, хіба що з прихованою оцінкою - можна ж зробити інакші ляльки. «Красиво, майже як у музично-драматичному театрі» - іронічно прокидає Долгополов, підкреслюючи натуралістичний характер цієї вистави (54). Він правий: театр ляльок 50-х і 60-х років явно схилився на бік драми...

Багато нинішніх лялькарів-ветеранів із захопленням згадують про окрасу вінницького театру ляльок тих часів - Анатолія Кривенка, улюбленого актора Володимира Шестака. Про нього ходять легенди. Він прийшов до театру шістнадцятирічним юнаком і досить швидко зайняв у ньому провідне положення. Кажуть, молодий актор міг полонити уяву будь-кого, навіть не вимовивши жодного слова. Говорив він мімікою обличчя, довгими гнучкими пальцями рук, усією постаттю. По закінченні вистави, згадують актори, дітвора не відставала від нього й на вулиці. І завжди охоче, просто тут, придумував, інтерпретував різні сценки, які «на ура!» сприймала малеча. Знов-таки йдеться про найвищу чесноту у лялькарському мистецтві – про чудеса імпровізації.

Володимир Долгополов: «Він володів якоюсь магічною якістю – цілком забирав увагу залу...» (55).

Микола Ніколюк: «Він так водив ляльку, як більше ніхто не вмів, і голос, і характер, і манери міг підібрати якнайтонше, до кожної ролі по-різному» (56).

Олександр Кікоть: «Кривенко був не лише прекрасним актором, але й відмінним вчителем. Завдяки йому я навчився «водити» ляльку, оволодів багатьма досить тонкими нюансами цієї складної справи... А як він умів відчувати партнера! Варто було тому забути текст або щось інше вибило з гри, як тут же підключався Анатолій» (57).

Віддаючи належне естетиці вінницького театру ляльок 60-х, водночас тверезо констатує її обмеженість, Володимир Долгополов з вдячністю згадує, за його словами, «вінницьку ідилію»: «Ніколи не забуду свого вчителя Володимира Шестака, його розкосий погляд, його театр. І його акторів: Ольгу Васютинську, Василя Шлапака, Анатолія Кікотя, Анатолія Хазова, Василя Кушніренка, Оксану Шестак, Анатолія Кривенка...» (58).

1967 року Володимир Шестак отримує почесне звання Заслуженого артиста УРСР. Одним з перших, хто поздоровив майстра, був режисер Київського театру ляльок Юрій Сікало, який, як ми пам'ятаємо, дебютував як актор у вінницькому театрі ляльок і якому Шестак доручив поставити на сцені вінницького лялькового, його першу виставу. Тепер, закінчивши Ленінградський державний інститут театрального мистецтва і очоливши один з кращих лялькових театрів, Юрій Сікало з вдячністю говорить, що «тільки школа у Шестака відкрила мені шлях до театру ляльок. І тепер, вже самостійно працюючи у Києві, щодня відчуваю: ця школа і сьогодні допомагає в роботі» (59).

**70-і роки...**

**Кульмінація і занепад**

*... Всевишній по черзі натискає на кнопки свого всевидючого апарату і заздрісно спостерігає грішні картини, реклами стриптизів капіталістичного світу...*

«Починалися 70-і роки, час «останнього народного ляльکارя Шестака спливав» - витверезвлюється від ностальгії Володимир Долгополов (60). Що він мав на увазі? Напевне, те, що глухі 70-і роки ніяк не назвеш сприятливими для творчості. І те, що саме у ці, несприятливі для вільного мистецтва роки, почалося, всупереч обставинам побутування театру, його оновлення, розширення його жанрових кордонів і засобів виразності. Ідеї оновлення мистецтва, театру ляльок, зокрема, носилися в повітрі, ставали знаменням часу. Театр ляльок тих років прагне до розширення засобів сценічної виразності. Аналогічне відбувається цього часу і у драматичному театрі, в якому все більше місце займає сценічна метафорика, художня трансформація життя в ім'я виявлення його сутності, демонстрація відкритого прийому, звідси – співіснування «крайніх» жанрів – трагікомедія, трагіфарс. В українському театрі оживають ідеї Леся Курбаса з його «перетворенням».

У театрі ляльок у межах різних вистав діють ляльки, які рухаються за допомогою ниток, які одягаються на пальці як рукавички, так звані тростинні ляльки. Лялькарі засвоюють принципи, які Сергій Образцов називає «єдиноумовністю», маючи на увазі, що кожна умовність буде дискредитувати іншу. Актор все частіше й охочіше виходить з-за ширми, показує свої обличчя, демонструє міміку і пластику, вступає – око в око – в безпосередній контакт з глядачем, сполучає живий план з традиційним ляльковим. Поволі, в окремих театрах і з різною мірою художньої переконливості, відроджується ляльковий вертеп, театр масок, маріонеток.

Гадаю, шановний Володимире Федоровичу, що час Шестака минув хіба що наприкінці 70-х. А може, й ні. Вихований у певних естетичних традиціях, Володимир Шестак, тим не менш, відчуває незворотність естетичного оновлення театру ляльок, необхідність експерименту. Будучи визнаним майстром, він визнає, що «не страшно помилитись, у цьому немає нічого ганебного, страшно не зробити висновків з помилок. В театрі можна переконатись у правомірності чи неправомірності прийому, нового сюжетного ходу, нової системи ляльок, нових підходів до оформлення вистави тільки шляхом постановки вистав, перевірки на акторах, на глядачеві» (61). В результаті власних пошуків, готовий до руху вперед, експериментуючи, помиляючись і не боючись помилок,

Шестак приходиться, зрештою, до заперечення життєподібності у театрі ляльок.

Як згадує спостережливий Володимир Долгополов, першою виставою, що почала ломку «вінницької ідилії», став «Чортів млин» Ісидора Штока за твором Яна Дрди. Виставу оформила зовсім юний художник Альбіна Гладкова. З її приходом вінницький театр ляльок набуває нового виразу сценічного обличчя.

Невідпорної краси жінка, витончена і духовно нюансована, Альбіна Іванівна Гладкова прийшла до театру ще 1966 року, закінчивши Московське художнє училище імені Рєпіна. Її першою виставою у вінницькому театрі став «Украдений м'яч» за п'єсою чеського драматурга Бенджаміна Сватоня. До театру її запросив Шестак, запропонувавши, як згадує сама Альбіна Іванівна, «зробити виразнішими голови для ляльок більших розмірів» (62). Більш, ніж це робилося зазвичай. Виразнішими – значить, художньо трансформованими, не натуралістичними. Й надалі в її роботу режисер не втручався.

Треба нагадати, що головним художником тогочасного театру був Павло Драч. Він уособлював в собі все – і автора художньої ідеї, і механіка ляльок, і декоратора, і костюмера. Працюючи віртуозно, робив ляльки тільки на один зразок – маленькі, натуралістичні. Павло Павлович був театральним художником від Бога, інтуїтивно відчував ляльку, і, як з вдячністю згадує Гладкова, - багато чому навчив її: «Я йому вдячна за ті уроки, які він давав мені щоденно. Ми сиділи в одному кабінеті, разом харчувалися, ділилися своїми радощами і горем» (63). Навіть вийшовши на пенсію, Павло Павлович не поривав з театром, до останніх днів беручи участь у створенні вистав.

У своїй дебютній виставі молодий художник користується порадами старшого колеги, проте від початку прагне до самостійності, сама все придумує, робить, сама фарбує волосся лялькам, ліпить й доліплює їм носи, вуха, хоч це справа інших майстрів театру ляльок.

З «Украденим м'ячем» вінницький театр ляльок їде до Москви, одержує премію на фестивалі театрів ляльок, а дві ляльки, виконані в манері народного примітиву, і афіша першої вистави Альбіни Гладкової назавжди залишаться у музеї Сергія Образцова. Успіх першої вистави вирішив подальшу долю Гладкової. Її зараховують до штату театру на посаду художника-постановника, і

за деякий час вона їде до Москви, театральної Мекки тих часів, як і Шестак свого часу, на курси підвищення кваліфікації до театру Образцова.

У виставі «Чортів млин» «Гладкова спробувала, - як згадує Долгополов, - зробити більш узагальненими ляльки, вибудувати умовні декорації» (64). Тут «кожна лялька заслуговувала на те, щоб її показувати на виставках, зберігати в музеях, бути наочним посібником для молодих художників» - ніби продовжує опис вистави Микола Ніколюк (65). Так воно і сталося. Ескізи своїх декорацій Гладкова повезла до Парижу, де вони експонувалися на міжнародному фестивалі лялькових театрів. Відтоді безліч її ляльок та ескізів декорацій осідають у лялькових театрах та музеях Парижа, Варшави, Бухаресту, Праги, Софії...

Родзинкою вистави стало те, що за дійову особу в ній править самий Млин, таке собі Добре Начало буття, який обертає свої вітрила, мов жива істота, беручи участь у долі героїв, допомагаючи їм перебороти зло. Ніщо не може встояти перед об'єднуючою силою метафори, помітив Паоло Пазоліні, - все, що здатен уявити собі людський розум, можна з чимось порівняти...

Напрочуд вдалим у «Чортовому млині» був і розподіл ролей – сузір'я майстрів: Олександр Кікоть – Люціус, Анатолій Кривенко – Самітник, Ольга Васютинська – Кача, Алла Шелудько – Дісперанда, Василь Кушніренко – Мартин Кабот. Молодий актор Микола Ніколюк, як він згадує, навіть не міг попервах второпати, як усе це робиться: «Люціус, наче у мультфільмі, блискавично роздвоювався і з'єднувався, наче циркач крутив палицею, а коли вже по-справжньому закурив, пускаючи кільця диму, то дивувався не лише я, а й усі присутні в залі. Крутився вітряк, стріляв Розбійник, танцювали канкан і східний танець напівголі дівчата, чорти грали в карти...» (66). Де там натуралізм!

Ми знову повертаємось до акторської постаті Анатолія Кривенка – хочеться зберегти для історії це ім'я. Микола Іванович Ніколюк у своїх емоційних спогадах нерідко вживає слово «геніальний». Його можна зрозуміти: він пише про те і про тих, хто його вразив змолоду, і це враження – щодо Шестака і Кривенка - не потьмяніло впродовж усього життя. Ось і цього разу він вважає, що Анатолій Кривенко геніально виконував роль Самітника: «Святе Писання і грішні думки, молитва і спогади про коханих жінок, лов коників і темпераментний танок – усе це перепліталось, вирувало,

захоплювало і дивувало...» (67). Скажімо «талановито» - не заперечуєте, Миколо Івановичу?..

Хоча ось і Альбіна Гладкова присвячує окрему сторінку в історії свого життя в театрі ляльок «можна сказати, геніальному акторові театру ляльок Анатолію Кривенку». «У нього був потрясаючий талант. – продовжує вона. - Він був дуже комунікабельним, безконфліктним, все схоплював на льоту» (68).

«Пам`ятаю, якось зробила ляльку вовка для однієї вистави, - продовжує згадувати Альбіна Іванівна. - Вона вийшла дуже невдалою, переробити не мала часу. А він, Анатолій, зробив концертний номер з цією невдалою лялькою. І коли він виходив з цим вовком, глядачі вибухали оплесками... Взагалі, глядачі ходили саме на ті вистави, в яких брав участь Кривенко» (69). Випадок, погодимось, не частий у театрі ляльок. Це був актор-самоук, в його жилах текла циганська кров. Прекрасно грав на гітарі, співав. Голос мав пречудовий. Зовнішність голлівудського кіноактора. Був стрижнем вінницького театру тих часів, його гордістю і візитною карткою. Його запрошували до циганського театру «Ромен». На жаль, рано пішов з життя. Це було великою втратою для театру...

.....

1971 року Альбіна Гладкова була призначена головним художником театру. Між тим, її співтворчість з художнім керівником складалася непросто: «Він міг нагримати на акторів, а міг і пожаліти за п`ять хвилин, і ніхто ніколи не знав, що він, як-то кажуть, міг утнути. Розумний, неврівноважений, запальний, талановитий – як такі риси могли вживатися в одній людині?.. Але так було. Важко з ним працювалося. Він міг відібрати ескізи, затвердити, а потім раптом забракувати і сказати: «Все робимо по-новому. Або з десятка запропонованих декорацій вибрати дві – і все. Інше – на смітник! Непередбачуваний. діставалося всім. І дружину міг на репетиції образити прилюдно, і вигнати актора, який запізнився на репетицію...» (70). Все нормально, Альбіна Іванівно, талановита людина не може бути простою, вона, як правило, і складається із, здавалося б, непоєднаних рис характеру. Але й справді, вдача Володимира Володимировича була непередбачуваною, і часом працювати з ним було важкувато...

Наступною роботою Володимира Шестака і Альбіни Гладкової, що знаменувала оновлення сценічної естетики Вінницького театру ляльок й відчутно підняла планку творчих вимог до себе, стала сатирична комедія на 2 дії 9 картин «Боги, чорти, люди» Григорія Усача за «Енеїдою» Івана Котляревського. П'єса не було сумлінною інсценізацією класичного твору, радше – сатиричною фантазією на найбільш актуальні його теми, передусім – на антимілітаристську тему. Конструктором ляльок став Михайло Драчук, костюми придумала і виготовила Лідія Драчук.

Вистава «Боги, чорти, люди» була першою, яку мені довелося побачити у Вінницькому театрі ляльок. Це, наскільки мені відомо, було першим зверненням українського театру до безсмертного твору Котляревського. У виставі було багато новацій, зокрема, режисер уперше у своїй практиці вводить до вистави маски, живий план. Богів Зевса, Нептуна, Венеру, Юнону, ангелів грали актори в класичних масках древньогрецького театру. Одиссея ж Енея, його пригоди, подорож до пекла передавалися за допомогою ляльок. Це було в дусі часу: актор лялькового театру виходив з-за ширми, грав разом з лялькою, не приховуючи техніки ляльководіння. Грав і без ляльки, демонструючи свої фахові якості як драматичного актора.

Не зайвим уявляється навести обсаду цієї вистави. Енея, а також Нептуна, бога морів, грав Анатолій Кривенко, верховну богиню Юнону – Оксана Шестака. На роль богині кохання Венери призначено двох актрис – Галину Горбачову і Аллу Шелудько. Микола Ніколюк грав, як він згадує, аж п'ять ролей: «Електрика і Янгола – в «живому» плані та Дереса, Духа Анхіза, Слуги... У виставі, зрозуміло, брав участь весь склад театру. «Навіть дядя Сєня (це ми так ласкаво називали нашого Арсентія Дмитровича Чернописького), що працював і теслярем, і сторожем, і на усі руки майстром... Без нього було теж не можна, він відкривав і закривав завісу» (71).

Робота складалася непросто – аж надто незвичними поставали завдання, які висували режисер і художник перед акторами. Альбіну Гладкову слід по-праву вважати співавтором цієї вистави: нею виготовлено майже 50 ляльок, які забезпечили її єдиний стиль і те, що Сергій Образцов називає єдиноумовністю вистави.

Часом вдавалися до колективної творчості, і режисер, як завжди, заохочував самостійні творчі пошуки. Актори придумували й відпрацьовували окремі сцени, а вже потім режисер відбирав те,

що йому видавалося плідним і потрібним для вистави. Шестак надавав цій виставі особливого значення, нервував на репетиціях. Микола Ніколюк згадує, що, за зауваженнями режисера, попервах «його Електрик виглядав фальшивим, Янгол не літав, а плазував, Дерес не вмів битися. Жоден «бог» не зміг одразу опанувати роль. Було багато порадників – критиків і з місцевого начальства. Усі «знають», що треба і чого не треба робити. Мудрий Шестак не відкидає порад і побажань, та, зрештою, все зробить по-своєму» (72).

...Перед закритою завісою з`являється Василь Шлапак в образі Ведучого. Чорти заважають йому розпочати виставу і вимикають світло, вистрибуючи просто з книги й підсовуючи Ведучому пляшку горілки. Живий план природно сполучається з рукавичними ляльками.

... Завіса відкривається – перед глядачами Олімп, де засідають Боги. Основні події відбуваються на традиційній ширмі, а на «небі» діють Янголи. Деякі сцени вирішені в «чорному кабінеті». Десятеро акторів виступають у класичних масках древньогрецького театру.

Абзац з однієї з рецензій: «Зевес нудьгує ... всі боги розповзлись по гулянках, один він змушений пропадати в небесній конторі. Всевишній по черзі натискає на кнопки свого всевидючого апарату і заздрісно споглядає грішні картини, реклами стриптизів земного капіталістичного світу. Фрагменти того, що він бачить, проскакують на заднику сцени, сценічна дія йде у двох вимірах – «земля» і «небо» по черзі. Без закриття завіси йде вся вистава, варто лише майстерно змінювати освітлення. Поступово глядач починає усвідомлювати сучасне спрямування вистави, струмінь політичної пародії все більше полонить уяву» (73).

Любовні сцени змінюються побутовими, на зміну стриптизу – гопак. Війна і еротика – поруч. Зі словами: «Нікому не віддам тебе, ні богові, ні чорту» - Дідона тягне до намету свого коханого. Не встигли вони зникнути в наметі, як туди ж заганяє свого півня чорна курочка. З намету по черзі долинає сміх Дідони та Енея та кудахтання курячої пари. Навет хитається все сильніше і врешті-решт падає, а з-під намету вилізає зовсім обскубаний півник та чепурненька курочка. Слідом за ними, насилу переставляючи ноги, йде Еней і ошчасливлена Дідона. Еротична сцена відбувається практично на очах у глядачів...» (74). Дотепно – і ніякої пошлости.

А чого була варта сцена зустрічі Енея з духом свого покійного татуся Анхіза, згадує Микола Ніколюк, виконавець ролі Анхіза. Спершу у піднебессі з'являється плаваюча у повітрі велика кварта, потім – ще більша пляшка, а вже опісля – сама голова і рука Анхіза. Голову водив монтувальник сцени, руки і предмети – актриса Лариса Чернівська. Самий же Микола Іванович озвучував Анхіза (75).

Шляхетну справу робить Микола Іванович Ніколюк, реконструюючи вигляд програмних вистав рідного театру. Природно, що він робить це небезсторонньо. Театр – мистецтво сьогоднішнього дня, і те, що відбувається на сцені сьогодні, безслідно зникає у безвісті, тим більше, що раніше не було відеокамер, які могли б, хоча б механічно, відтворити сценічні події тих літ. [035]

Далі він мальовничо відтворює кумедну сцену зустрічі Енея з чаклункою Сивілою. «Назустріч Енею впливає стара відьмацька хата. Еней хоче увійти до хатини, та не знаходить дверей. Раптом хата піднімається, але не на курячих лапах, а на дуже струнких і гарних жіночих ніжках актриси Галини Горбачової. З урахуванням того, що «Еней був парубок моторний», він з величезним задоволенням пестить і цілує ці ніжки. Та не бачить бідолаха, що ноги не відповідні тулубові і обличчю Сивіли, бо це стара бабища, запліснявіла, беззуба... (76). Свідчу як глядач - дотепне рішення! Ця сцена справді була дуже смішною і переривалась оплесками.

Не менш виразною, за враженнями учасника вистави, була сцена у пеклі. Яких тут тільки чортів не було: Козирний, Реєстратор, Підслуховуючий, Диспетчер, Обліковець, Дегустатор... І поміж цього чортячого кодла рухається стрічка-конвейер з людськими душами... Постало питання: як матеріалізувати ті грішні душі? Виготовили їх з фанерних сердечок, одягнутих у надуті целофанові кульки і перев'язаних різнокольоровими бантиками.

Душі теж були на всі смаки: філозофи, піїти, душі жінок і навіть самий дискваліфікований чорт, що викрадав у пеклі нафту і гнав з неї самогону.

Який шляхетний вигляд мали актори-боги у класичних масках! Та варто було їм посваритися між собою, як вони зривали з себе маски і билися ними, наче віниками. І мова богів пересипалася такими перлами, як потвора, шлюха, відьма, пашекуха...

Тому так жахливо було спостерігати за богинею кохання Венерою, що істерично крутила ручку м'ясорубки, в яку з троянської фортеці і з латинського табору самі собою вилітають люди, падаючи у м'ясорубку. Жахлива сцена безглуздої війни. І це вже не комедія, а потворний механізм бойні: все швидше і швидше обертається ручка – все більше і більше падає людей. А козирний чорт просто з пекла обмінюється із Зевсом рукостисканням, приймаючи до пекла душі ні в чому не повинних людей.

Споглядаючи цю страшну картину, Еней у відчаї запитує богів:

- Скажіть, з чого війна взялася?  
Коли я тішився війною?

І тут мені згадалися вергілієві рядки:

- У мене вчися праці і відвазі,  
Щасливим бути вчись на стороні...

І раптом три удари гromу заглушають слова Зевеса, ламають колони, здригається земля, корчаться від жаху боги, маски уже валяються біля їх ніг, усі кричать: «Олімп хитається!» Це, мабуть, прикутий Прометей відривався від гранітної скелі. А наш вродливий, стрункий, з гучним голосом Анатолій Кривенко, високо над усіма богами, переодягнений у точнісінько такий костюм, в який була зодягнута лялька Енея, завершує виставу словами славнозвісної «Енеїди»:

- Не звір я – людську кров пролити,  
І не харциз, людей щоб бити,  
Для мене гидкий всякий бій (77).

Мій особистий інтерес до Вінницького театру ляльок почався у той день, коли я побачив «Енеїду» і познайомився з автором вистави. І не тому, що Шестак чимось вразив мене в особистому спілкуванні. Розмова як розмова: про те, як важко живеться лялькарям, про те, що вони обділені професійною критикою. Запам'яталося, що Шестак з притиском, плутаючись в словах, перебиваючи себе і спростовуючи наступною тезою попередню,

говорив про ножиці між тим, що задумано, і тим, що вийшло. Після перегляду «Енеїди» Шестак я зрозумів, що істина справжніх мотивів, які спонукають митця до вчинку – створення вистави саме так і проступає назовні - з непевної плутанини неусвідомлених пристрастей.

«Народний лялькар» Шестак у своїй творчості – інтуїт, і те, що його вистава виключно співпала зі своїм часом, суспільними умонастроями, з моїм особистим, чи що, емоційним відчуттям часу, справа інтуїтивного осяяння митця, а не плід раціональних умовиводів. Зрештою, талант має вгадувати час...

Ми дивилися цю виставу разом з Юхимом Чеповецьким і дивувалися, як промовисто звучав її фінал, коли прозрілий Еней «несподівано перетворювався на живу людину, і в силу свого прозріння переставав бути лялькою в руках можновладців, а вітер людського обурення раптом зривав з богів маски, оголюючи жалюгідну сутність недавніх владик. Шестак створив театр сильних емоцій і яскравих сценічних фарб.

За сценографію «Людей, богів, чортів» Альбіна Гладкова була нагороджена Дипломом на Республіканському огляді кращих лялькових вистав. Почесними грамотами Міністерства культури були відзначені Анатолій Кривенко за роль Енея, Василь Шлапак – за роль Охріма, Алла Шелудько – за роль Лавінії.

1978 року Володимир Шестак одержує почесне звання Заслуженого діяча мистецтв України. На цей час він – активний член міжнародної організації лялькарів УНІМА, бере участь у міжнародних форумах, симпозіумах. Дипломи, премії, звання...

На перший погляд, відповісти на питання про загальну спрямованість творчості Шестака 70-х років не просто. Не можна не враховувати деякого консерватизму його мистецьких уподобань. Разом з тим - як не помітити його тяжіння до виходу за межі усталеної естетики театру ляльок. Протиріччя мистецької індивідуальності? Можливо. Якщо ж відсторонитись від того часу, можна сказати, що Володимир Володимирович став своєрідним посередником між вчора і сьогодні в українському театрі ляльок...

Тож, враховуючи визначний внесок Володимира Володимировича в організацію і творчість вінницького театру ляльок, його сорокарічну подвижницьку працю у цьому театрі, позначену виставами, які увійшли до скарбниці українського театру ляльок, віддаючи данину пошани і любові майстру, є всі підстави

клопотатися перед відповідними інстанціями щодо присвоєння вінницькому обласному театру ляльок славного імені Володимира Шестака.

.....

... Та не все, далеко не все складалося в житті і творчості Володимира Шестака гладко. Впродовж 70-х, у силу різних причин, вінницький театр ляльок залишають учні майстра, помітні актори – Володимир Долгополов, Олександр Кікоть, Микола Ніколюк. Сповнені творчих ідей й осягнувши свої можливості, вони відчували потребу у самостійній творчості.

Самого майстра починають переслідувати напівудачі - вистави, де майстрові не вдається сповна реалізувати свої задуми. Таке буває: творчий шлях режисера не складається по висхідній – від перемоги до перемоги. Так і не вдається здійснити вистражданий задум «Лісової пісні» Лесі Українки. Більше, виявляється, що деякі художні ідеї щодо цієї вистави, що народилися в голові Шестака і про які він простодушно розповідав колегам за чаркою, були використані у виставах інших режисерів. Нібито так він і сказав на зборах колективу: «Увесь мій задум реалізував інший режисер. Якщо я поставлю цю п'єсу, скажуть, що я злодій. Припишуть плагіат. А по-іншому я її ставити на можу» (78). І таке трапляється на режисерському шляху...

Наприкінці 70-х до театру вливаються молоді сили, випускники Дніпропетровського театрального училища. Авторитет театрального педагога Шестака залишається високим. Про його колишні вистави ходять легенди. Його самого сприймають як легенду. Здавалося б...

Проте, справжнього контакту з молоддю не відбувається. Метр вважає їх дітьми, що не розуміються на театрі, але зазіхають, як йому здавалося, на непорушне. Вони ж вважають режисуру майстра архаїчною. Чи не тому деякі намічені ідеї так і не обернулися відчутними образами? Він звик до захоплених статей, які зміцнювали популярність, та мало що давали для творчості...

Тільки час все розставить на свої місця. А поки-що «Маленький співець» за п'єсою самого Шестака, соціальне замовлення про піночетівський путч в Чілі, не вдається. Показана 1979 року у Хмельницькому, на першому фестивалі театрів ляльок,

присвяченому Міжнародному року дитини, вона була несхвально сприйнята критикою і колегами.

Шестака втрачає рівновагу і разом з нею - форму. Марніє на очах у всіх. У нього настає те, що називають розгальмованим гедоністичним кайфом. І в результаті розладжуються стосунки з трупю. Інколи колеги відходили від нього, розуміючи, що говорити з ним нема про що і ні до чого. Може, цей «період» і минув би...

В сезоні 1979-1980 років він іде - його «йдуть»? - з театру. Та без справи, якій він віддав все своє життя, жити не зміг. Виявилось, що його театр і був його життям. Він віднайшов свою долю – талант лялькаря.

1984 року Володимира Володимировича Шестака не стало.

.....

Не раз і не два повторював Микола Ніколюк, що «у хаті був хазяїн. Батько, який користувався авторитетом: дбайливий, роботящий, добрий, справедливий і вимогливий. І ми пам'ятаємо його доброту і цінуємо його талант».

Алла Шелудько: «Не просто професіонал, а професор. Він вивів мене в люди, і все, чого я досягла в житті – це завдяки йому. Це була чуйна людина, це був наш тато» (79).

Володимир Лісовий: «Творчість Шестака залишила яскраві сторінки в історії не лише вінницького, але й усього українського театру ляльок... З відходом Володимира Володимировича від творчості закінчився легендарний період у житті вінницьких лялькарів» (80).

Як це нерідко буває, тільки з відходом від керівництва трупю Шестака стає зрозумілою його роль і значення у становленні неповторного обличчя і розвитку вінницького театру ляльок. Так буває: нехай тричі премудрий – для свого часу великий ніколи не стане віщуном... Без Шестака театр різко загальмував у творчості. Трупу полишають декілька провідних акторів. Афіша неповноцінна: в поточному репертуарі всього 4-5 вистав. Як ніколи, дає взнаки відсутність стаціонарної сцени, повноцінної світлової та звукової апаратури. Театр осиротів і деякий час тупцює на місці, обмежуючись поновленням старих вистав і безкінечними виїзними виставами, обслуговуванням сільських глядачів.

«З його відходом від театру, - осмислює ті часи нинішній художній керівник театру Олександр Свіньїн, - закінчилася «епоха Шестака» і театр, за відсутністю лідера, почав занепадати» (81). Для театру настали глухі часи.

Та сталося чудо...

**80-і роки...**

## **Друге відродження театру**

*... Не секрет, що в історії кожного театру бувають славні періоди творчого злету, і бувають часи складні, коли гостро постає питання про подальшу його долю...*

У вересні 1982-го до художнього керівництва театром приходять Володимир Михайлович Лісовий. Провідна актриса, а у ті часи заступник директора театру Алла Олександрівна Шелудько їде до Липецька. У ті роки Липецьк був містом-побратимом Вінниці, вінничани гастролювали у цьому місті, і їм було добре відомо, що там успішно працював молодий актор і режисер Володимир Лісовий. Його й запрошують до Вінниці. Театр знову отримав лідера. Як виявилось, на дванадцять з половиною років.

Честолюбний, сповнений художніх ідей, проте тверезо оцінюючи стан справ у вінницьких лялькарів, Лісовий знав, що на нього попервах не чекають лаври переможця: «Не секрет, що в історії кожного театру бувають славні періоди творчого злету і процвітання, бувають часи складні, кризові, коли гостро постає питання про подальшу його долю. Такі непрості часи і навіть роки пережили вінничани після виходу на пенсію свого першого художнього керівника Володимира Володимировича Шестака...» - згадує він про ті часи. – Творчий колектив майже розпався, не було ні директора, ні головного режисера» (82).

Якщо піднестися над конкретикою тих подій і людських вчинків, стане зрозумілим, що річ була не зовсім у тому, не стільки навіть у тому, що у Шестака притупився режисерський зір, що він менш впевнено тримав важелі влади у колективі, яким він керував понад сорок років.

Річ у тім, що наприкінці 70-х – на початку 80-х років відбувається зміна поколінь в українському театрі ляльок. Якщо раніше у першій лаві лялькарів відзначалися постаті Віктора Афанасьєва у Харкові, Михайла Рудіна у Києві, Юзефа Гімельфарба в Одесі, Володимира Шестака у Вінниці, то тепер все помітнішими стають постаті Юрія Сікала, Сергія Єфремова, Бориса Азарова, а у спину їм вже дихали Валерій Бугайов, Валерій Левченко, Леонід Попов, Володимир Долгополов, Володимир Лісовий.

Є такий образний вираз щодо зміни акторських поколінь і напрямків у Санкт-Петербурзькому Александринському театрі першої половини XIX століття, його міг чути добродій Сікало, навчаючись у ЛДІТМіКу: «В одні двері увійшов Мартинов, в інші вийшов Каратигін». Так і в українському театрі ляльок на рубежі 70-80-х років XX століття: «В одні двері увійшов ... – проставте,

будь ласка, прізвище, шановні лялькарі, певен, ми не розійдемося з вами у прізвищах. В інші вийшов Шестак».

Яскраві вистави! Відштовхування від традицій! Якийсь новий театр? Стає зрозумілим, що у театрі здійснюються квантові стрибки на нові рівні творчості, а не повільне, поступове накопичення невеликих відкриттів в галузі режисури або просте додавання нових засобів сценічної виразності до вже накопичених. Будь-які висновки з цього спостереження залишаються на совісті читача, а не автора...

Приїзд Володимира Лісового до Вінниці не став епізодом у житті театру. Він виводить вінницький театр ляльок із занепаду саме квантовим стрибком.

З вдячністю до акторів згадує Володимир Михайлович у посланні до вінничан ті нелегкі часи, коли «в театрі залишилося лише кілька акторів... Натомість яких! Це перш за все дорогі моєму сердцю Євдокія Венгер, Семен Венгер, Олег Васютинський і, на жаль, нині покійні Сергій Шорохов та Микола Дендюк. Залишилися вірними своїй другій домівці прекрасні художники-лялькарі Альбіна Гладкова і Тетяна Шабанова, яка прийшла до вінничан по закінченню Одеського художнього училища і з 1975 року працює тут художником-постановником, конструктор ігрових ляльок Михайло Драчук, в минулому актриса, а тепер закрійниця Тамара Середенко, бухгалтер Ніна Череватова. Незадовго до мого приходу колектив очолив в якості директора Семен Іванович Олійник. Саме вони у той непростий для театру час і робили все, аби вберегти його від повного занепаду. Низький їм уклін за це» (83).

Перш за все Лісовий доукомплектує акторський склад: у трупу вливається обдарована молодь – Лариса Карнаух, Ірина Александрова, Лариса Качанова, Володимир Пасічник, Григорій Сиротюк, Тетяна Свіньїна, Олександр Свіньїн, Павло Горбанський. Олександр Свіньїн – запам`ятаємо це ім`я...

За часів Володимира Лісового розцвітає акторська майстерність Олега Васютинського, майстра широкого творчого діапазону. Сказати б, йому найбільш вдаються ролі із сильним, вольовим характером. Та «притаманне акторові почуття гумору та іронії по відношенню до оточуючого світу допомагає йому блискуче грати персонажів з нестійким характером, ба навіть схильних до ганебних вчинків» (84).

Вражає широтою діапазону Віра Лісова. Ось вона за ширмою - неперевершена в ролях ліричних, а ось дивує глядачів в живому плані, – сміливо вдаючись до гротеску.

Взірці ляльководіння демонструє Микола Ніколюк. Не цурається він і живого плану – прекрасний героїко-характерний і просто характерний актор драматичного театру. Широта акторського діапазону в театрі ляльок, як справедливо помічає Образцов, «набагато ширша, аніж у акторів «людського» театру», і Ніколюк блискуче демонструє це. За часів Лісового цей талановитий актор розкривається і як незамінний режисер-постановник: «Кіт у чоботях», «Гуси-лебеді», «Наш веселий Колобок», «Пригоди мисливця Дамая».

Великою популярністю у дівчорі користуються визнані майстри лялькового театру: Семен та Євдокія Венгери, Олег Васютинський. Радують талановита молодь: Марина Хазова, Валерій Кривобок, Інна Мартинова, Римма Радіонова. Виділяються самобутністю акторських індивідуальностей подружжя Свіньїних – Олександр у ролях героїчного плану, Тетяна – у ті роки юна, цнотлива, чарівна героїня...

У 2007 році, згадуючи ті часи і розгортання своєї творчості, Олександр Свіньїн свідчить, що «з приходом у 1982-му році Лісового почалось відродження театру. І я гордий тим, що був поруч з Володимиром Михайловичем в його прагненні створити театр професійний та яскравий. А роботи було багато. Лісовому у «спадок» залишилася невеличка купка акторів, величезний план по обслуговуванню глядача, кількості вистав, фінплан і повна відсутність репертуару. Почалась робота. Були поставлені вистави: «Чарівна лампа Аладіна» Ніни Гернет, «Ще раз про Червону Шапочку» Сергія Єфремова та Семена Когана, які дали змогу театру працювати ритмічно, виконувати план» (85).

Володимир Лісовий, розуміючи, що без молоді в театра немає майбутнього, починає шукати молоді таланти. Шляхів поповнення акторського складу було декілька: Харківський інститут мистецтв, Дніпропетровське театральне училище, Тульчинське культурно-освітнє училище і... просто «з вулиці». «А тоді, у 80-ті, на щастя, ще залишились актори (для нас молодих вони були корифеями), які отримали майстерність під керівництвом Володимира Володимировича Шестака і які передавали свою майстерність нам. Це: Ольга Васютинська, Микола Дендюк, Сергій Шорохов,

Михайло Драчук... Це головний художник театру Альбіна Гладкова, художник-постановник Тетяна Шабанова, актриса і заступник директора Алла Шелудько, художник-модельєр Тамара Середенко, Євдокія і Семен Венгери, які й дотепер працюють в театрі. Завдяки ним театр зберіг Вінницьку школу ляльководіння, закладену Шестаком» - з вдячністю згадує свою працю у Вінниці Володимир Лісовий (86).

Новий художній керівник театру, мабуть, уперше відзначає наявність вінницької школи ляльководіння, закладеної Шестаком. Є школа – є учні.

Молоді вчилися азам акторської майстерності не в учбових аудиторіях, а в «бойових умовах», граючи вистави для дітей Вінниці і області «Веселий маскарад» Володимира Орлова та Семена Когана, «Я – курчатко, ти – курчатко» Григорія Усача та Юхима Чеповецького, «Як козак короля провчив» Григорія Усача, «Сказання про град Лебединець» Ірини Карнаухової та Леоніда Браусевича, «Веселе мишеня» Юхима Чеповецького, «За щучим велінням» Єлизавети Тараховської, «Друзі маленької Кітті» Семена Когана...

На той час театр не мав своєї сцени, на якій він міг би постійно показувати вистави. І тому актори весь час були у роз'їздах. Працювали по місту, їздили майже у кожне село Вінниччини, де є школа чи садочок. І знову, як і раніше, все життя проходило на колесах у відрядженнях.

.....

Першою виставою Володимира Лісового у Вінниці стала «Чарівна лампа Аладіна» Ніни Гернет. «Цінність вистави у тому, що за каскадом пригод не губляться характери героїв – навпаки, виявляються ще виразніше, повніше - вітає режисера, який дебютував на вінницькій сцені, драматург Григорій Усач у рецензії на виставу з промовистою назвою «Нові барви старої казки». - Постановник зумів створити ансамбль виконавців, де кожен виявляє свої здібності і водночас гармонійно поєднаний з партнерами» (87).

Працюючи в новому для себе театрі, який переживав не кращі часи, режисер спирався на вигадливе сценографічне рішення Альбіни Гладкової, де «характери персонажів точно відбилися у

ляльках», а обстановка, в якій вони діють, переконливо передає атмосферу східних казок. Майстри Михайло Драчук і Тамара Середенко вдало матеріалізували задум постановників» (88). Промовисте визнання чеснот вистави, адже, гадаю, до створення художньо гармонійного акторського ансамблю, художньо цілісної вистави і прагнув режисер, прийшовши до трупи, що перебувала у хитаннях і розброді.

І, звичайно ж, у традиціях Шестака, - опора на актора. У «Чарівній лампі Аладіна» - насамперед на Семена Венгера, який створив романтичний образ Аладдіна, побудувавши роль на пластично-мовному контрасті спілкування з матір'ю і коханою дівчиною та з ворогами, силами зла, Євдокію Венгер – тендітну царівну Будур. Носія злого начала у цій казці – Візира створив Олег Васютинський, побудувавши образ неоднозначно, за допомогою пластично-мовних нюансів – то по-хижацькому рвучких, то підступно вкрадливих. Віртуозною майстерністю виблиснув Сергій Шорохов, створивши такі несхожі образи, як Султан, Ворожбит і Злодій...

По ходу справи Лісовому доводиться, як він пише, «прискореними темпами займатися з молодими артистами акторською майстерністю, основами ляльководіння, які закріплювалися в процес практичної роботи безпосередньо на сцені». При цьому, вкотре з вдячністю відзначає Лісовий, «вінницька школа роботи з лялькою має свої давні прекрасні традиції, закладені Володимиром Шестаком...» (89).

Це виявилось в тому, що у ті 80-і роки молоді актори продовжували запозичувати досвід у акторів вінницької школи – Євдокії Венгер, Семена Венгера, Сергія Шорохова, а також у Миколи Ніколюка, який, нагадаємо, повернувся до театру і не лише пречудово грав у виставах, але й став режисером-постановником. Посилила творчий потенціал трупи і дружина Володимира Лісового – Віра Лісова, на той час вже досвідчена актриса, яка не лише успішно працювала у багатьох виставах, але й передавала свій досвід молодим акторам.

Спочатку відчувалась відсутність середньої акторської ланки в трупі театру. Були «корифеї» і молодь. Згодом, молодь, завантажена ролями, встає на ноги. Лісовий вже може дозволити собі створити з нами вистави: «Малята-кармалята» Григорія Усача, що одержить диплом 1-го ступеня на республіканському огляді

вистав за творами української радянської драматургії у 1989 році, «Сембо» Юрія Єлисеєва, «Царівна-Жаба» Ніни Гернет, «Принцеса на горошині» Володимира Лісового, «День народження Бутуза» Майї Туровер, «Гноми доброї Білосніжки» Григорія Усача, «Ведмежатко Рім-Тім-Ті» Яна Вільковського, «Маленьку Фею» Воїміла Рабадана та концерт для дорослих. Ці вистави бачили не тільки мешканці Вінницької області, але і далеко за її межами - у Київській, Хмельницькій, Тернопільській, Одеській, Черкаській, Запорізькій, Чернівецькій, Житомирській областях України, а також у Белгородській, Брянській, Орловській областях Росії, у багатьох районах Молдови.

За часів роботи Володимира Лісового розквітнув талант художника-постановника театру Тетяну Шабанову, яка незабаром відсвяткує 35-ти річчя своєї роботи у вінницькому ляльковому. В цьому театрі Тетяна Миколаївна оформила свою першу виставу («Маленька фея» Воїміла Рабадана»), тут набула майстерності художника-постановника, створивши більше 30-ти вистав, серед яких такі помітні, як «Таємничій гіппопотам» Володимира Лівшиця та Ірини Кічанової, «Я – курчатко, ти – курчатко» Григорія Усача та Юхима Чеповецького, «Сембо» Юрія Єлисеєва, «Гноми доброї Білосніжки» Григорія Усача, «Ковбойська історія» Сергія Макеєва, «Золотий ключик» Олени Борисової, «Як лисичка пташкою була» та «Івасик-Телесик» Олександра Кузьміна. Тетяна Миколаївна знаходиться у постійному пошуку, воліє кожную виставу оформити по-новому, неповторно. У цього художника великий творчий потенціал.

В розмові зі мною Альбіна Гладкова так охарактеризувала мистецьку особистість Шабанової: „Це художник з гарним смаком, талановитий, до всього вона підходить творчо. Мене тішить, що Тетяна Миколаївна є художником, що продовжує традиції закладені ще Володимиром Шестаком”.

...У театрі назривала необхідність перемін. Річ у тім, що до цього часу трупа працювала таким чином: ставилася вистава і півроку показувалась, аж поки всі її не подивляться. Це призводило до того, що за кілька місяців нещадної експлуатації вистава ставала «мертвою», акторам грати її було вже не цікаво, нудно.

На кінець 80-х театр вже накопичив достатній запас вистав, які можна було час від часу показувати глядачам на стаціонарі. Крім того, головний режисер Володимир Лісовий, як і Володимир

Шестак, як і режисери театру, які працювали після нього, мріяв про власну сцену, стаціонарне приміщення. І ось у 1993 році в театрі був зроблений капітальний ремонт і з репетиційного приміщення було зроблено невеличку залу (102 місця), невеличку сцену і затишне фойє. «Ми отримали можливість створити репертуарний театр і запропонувати нашому глядачеві біля 20-ти вистав. Ми були раді, що тепер кожну суботу та неділю наш театр розкривав свої двері і з хвилюванням чекав на глядача» - згадує Лісовий (90).

Етап відродження трупи завершується з приходом до трупи випускників Харківського інституту мистецтв Римми Радіонової, Валерія Кривобока, Ірини Зельгіної, а також випускників дніпропетровського театрального училища – Марини Бочарової, Людмили Журавель, Наталі Гаврикової, Тульчинського культосвітнього училища – Раїси Шрубенко. З інших театрів Лісовий запрошує до Вінниці Галину Тарусову, Олену Андрушко, Анатолія Хазова.

«Повним ходом йшла робота над створенням нового репертуару, - згадує Лісовий. – Проводили репетиції, грали, навчалися, гастролювали і знову поспішали на репетиції. І своєрідним результатом цієї напруженої роботи стали у 1985 році відповідальні гастролі Вінницького театру ляльок у Києві» (91). Гастролі пройшли успішно, мали значний громадський резонанс. Колектив театру знову повірив у свої сили і ніби відчув друге дихання.

Характерно, що, ніби у продовження традицій легендарного Володимира Шестака, режисери-постановники Володимир Лісовий і Микола Ніколюк спільно з художниками Альбіною Гладковою і Тетяною Шабановою створюють до п'ятидесятирічного ювілею театру «Віночок вистав минулих років». Сюди входять уривки з вистав, створених у різні роки: «Майська ніч» Старицького, де роль Голови виконує Семен Венгер, Галі – Євдокія Венгер, Каленика – Микола Ніколюк; «Сорочинський ярмарок» за Гоголем, де роль Хіврі виконує Ірина Зельгіна, Афанасія Івановича – Микола Ніколюк, Солопія – Семен Венгер, Цибулі – Олег Васютинський; «Чортів млин» Ісидора Штока (за твором Яна Дрди), де Відлюдника грає Семен Венгер, а Спокусницю – Віра Лісова; чехівське «Освічення» (чомусь під назвою «Пропозиція»), де Чубукова грає Олександр Свіньїн, Наталю Степанівну – Наталя Гаврикова, Ломова – Валерій Кривобок, а «пісеньку про ляльковий

театр» виконує дитячий ансамбль «Вірні друзі» середньої школи №17...

«Мені як головному режисеру, - підсумовує у 2007 році свою працю у Вінниці Володимир Лісовий, - хотілося не тільки зберегти кращі традиції вінницьких лялькарів, але й примножити їх. Перше за все це стосувалося репертуару. І тут я знову пішов шляхом, який проклав колись Володимир Шестак: відновив творчі зв'язки з відомим вінницьким драматургом-лялькарем Григорієм Усачем» (92). Спільне бачення естетики сучасного лялькового театру закономірно зв'язали Лісового і Усача міцною творчою і людською дружбою. До речі, ця співтворчість продовжується і понині, коли Лісовий є художнім керівником Тернопільського академічного театру ляльок.

Отже, на вінницькій ляльковій сцені побачили світ кілька нових п'єс Григорія Усача. Предметом особливої гордості Лісового, як він згадує, стала вистава «Малята-кармалята». Вона користується особливим успіхом у вінничан і на гастролях театру. Дніпропетровські колеги згадують про знамениту виставу, навіть вітаючи театр з ювілеєм:

- Невже, не вже вам п'ятдесят?!

Теплом душі, грою, талантом

Ви молоді – театр кармалят,

Хоча уже ви - не малята (93).

Зрештою, вистава здобуває Диплом першого ступеня на Всеукраїнському огляді вистав за творами української радянської драматургії у театрах ляльок, який провадить Міністерство культури УРСР, ЦК ЛКСМ України та Українське театральне товариство. У цій виставі, за свідченням театральних критиків, чудово грали Олександр Свіньїн (Кобзар), Віра Лісова (Максимко), Римма Радіонова (Галинка), Семен Венгер (Пан Пігловський), Микола Ніколюк (Писар). Виразні ляльки та декорації до вистави були створені Альбіною Гладковою.

«І, звичайно ж, не можу разом з вами, дорогі мої вінницькі лялькарі, не згадати ще одну нашу спільну з художником Тетяною Шабановою роботу – виставу за п'єсою Григорія Усача «Гноми доброї Білосніжки» - пише Лісовий, звертаючись до вінницьких лялькарів. Ця вистава представляла українське театральне

мистецтво на Міжнародному фестивалі театрів ляльок у румунському місті Ясси, де вона отримала Гран-прі» (94).

.....

Все нагальнішим ставало питання про свій Театральний Дім, де, нарешті, були б створені усі необхідні умови для повноцінної мистецької праці, куди б маленькі глядачі могли приходити на театральне свято. «Після довгих і невдалих спроб добитися того, щоб у прекрасному місті Вінниці був збудований театр для дітей, ми змушені були відкрити крихітну сцену і маленьку глядацьку залу на 100 місць у зовсім непристосованому для театального мистецтва приміщенні, де ми раніше проводили репетиції і де ледь-ледь вміщалися необхідні служби, - з гіркотою згадує тодішній художній керівник театру. – Мені здається, керівництво міста і області не просто повинно, а мусить збудувати приміщення-палац для театру ляльок, який би став центром естетичного виховання дітей і знаковим місцем для Вінниці. І це потрібно не лише вінницьким лялькарям, які вже 70 років несуть людям добро і дарують їм радість, це потрібно майбутньому України – нашим дітям!» (95).

Тим часом, Обком партії і облвиконком, а також ЦК ЛКСМ України нагороджують театр черговими Почесними грамотами, дякуючи, стереотипним текстом, «за плідну працю з комуністичного виховання підростаючого покоління і у зв'язку з 50-річчям від дня заснування». Одним словом, «Пролетарі всіх країн єднайтеся!» - а про приміщення для театру ані слова.

Про поневіряння вінницьких лялькарів знають колеги, громадськість України, діти-глядачі. Вихованці музичної школи №2, постійні відвідувачі театру ляльок співчують театрові:

- Театру кукол – 50!  
Годы птицами летят,  
Куклы в уголке пылятся,  
Помещенья не дождаются.  
Что же делать нам, друзья?  
Так ведь больше жить нельзя.  
Пригласить бы Буратино,  
Папу Карло и Мальвину.

Может, ключик им дадут.  
Этот ключик не простой,  
Для театра дорогой...

Подальші рядки звучать як настійливе прохання до «дядь» з облвиконкому:

- Как хотелось бы увидеть  
Нам премьеру в новом зале.  
Чтобы дети веселились  
И не знали бы печали.  
Чтобы было вдохновенье  
И успех лился рекой,  
Нужно только помещенье –  
Где ты, ключик золотой?.. (96).

У привітанні до 50-річчя Вінницького театру ляльок тернопільські лялькарі, володарі прекрасного театрального приміщення в центрі міста, висловили побажання:

- Потрапивши на ваше свято  
В чудове – та не ваше лоно,  
Ми зичим вам добра багато,  
Стационару на мільйони! (97).

Це зворушливе побажання, на жаль, і досі лишається побажанням, і, схоже, нинішньому керівництву театру доводиться уповати на чудо, яке станеться-таки у ринкових умовах існування закладів мистецтв, аби збулася їх давня мрія. Не чекати ж сторічного ювілею?!

За дванадцять з половиною років Заслужений артист України Володимир Михайлович Лісовий поставив у Вінницькому театрі ляльок понад 20 вистав, деякі з них зберігаються у репертуарі театру й сьогодні, виховав чимало учнів. До одного з улюблених він відносить нинішнього художнього керівника театру Олександра Свіньїна. Але це вже інша – подальша історія вінницького театру ляльок «Золотий ключик».

**90-і роки...**

**На тернистому шляху  
до країни щастя**

*... Актори все частіше виходять з-за ширми, живий план  
займає чільне місце у творчості вінницьких лялькарів...*

Поїхав у пошуку країни щастя до Тернополя Лісовий. У мене немає неспростовних даних, у силу чого це відбулося. Може, не спрацював з обласним керівництвом? А може, тому, що не спромігся добитися для театру нового приміщення? Чи у Тернополі намічались кращі перспективи? Кожен з цих мотивів має свій резон, та не знаю, якому з них надати перевагу. Тому не стану гадати. Спонукальні мотиви збагнути можна, та все ж - чим керувався Володимир Михайлович?...

Навіть уже працюючи у Тернополі, Лісовий не пориває зв'язку з вінницьким театром ляльок, пише для цього театру п'єси, продовжує ставити тут вистави. Він назавжди збереже вдячність до вінницького театру ляльок, де вирізьбив і розкрив сповна свою мистецьку індивідуальність.

Але пішов з театру Лісовий, й надалі все складалося непросто з художнім керівництвом театру. Якийсь час художнім керівником був шанований актор і режисер Микола Іванович Ніколюк. Визнаємо, це не призвело театр до художнього прогресу – все-таки лідерами не стають, ними народжуються. Недовго біля керма театру стояв знаний актор театру імені Садовського Анатолій Миколайович Овчаренко, який і раніше ставив вистави у театрі ляльок. На жаль, стан здоров'я не дозволив йому працювати на повну силу.

... До Вінницького обласного театру ляльок Олександр Свіньїн потрапив 1983 року, одразу по закінченню служби в армії. З огляду літ дивується: «Прийшов попрацювати тимчасово (як я думав), а працюю вже двадцять п'ять років». Вдячний долі: «Мені пощастило, я прийшов до театру в період його чергового відродження» (98).

Він прийшов до театру ляльок як актор допоміжного складу. Людина досить замкнена, але - типовий інфофіл, тобто людина, яку цікавить все нове, - він пройшов всі стадії мистецького зростання. Закінчивши спочатку акторське, а потім і режисерське відділення кафедри театру ляльок Харківського інституту мистецтв імені Івана Котляревського, стає провідним актором театру, чия участь у виставі гарантує її успіх. Нарешті, ставить вистави, які входять до золотого фонду театру. Природно - талантом актора і режисера, особистим авторитетом, вольовими якостями характеру - стає справжнім лідером театру.

Характер тільки той! Уїдлива іронія, жовчність, сумна здатність до сарказму – коли репетиція не йде. Спалах радості – як щось виходить, коли вже й не сподівався. Я ж бачу, як на репетиції він ледь стримується, аби не послати під всі чорти актора, який ніяк не увімкне своєї фантазії, очікуючи від режисера якихось чудодійних ліків... І, зрештою, домагається свого, коли актор ображено каже – я саме так і хотів зробити, тільки сумнівався...

- Хотів? Зроби! Не базікай – роби, поки не охолов!

Осмислюючи свій шлях у мистецтві, Олександр Свіньїн вважає поступом на тернистому шляху театру до країни щастя прихід до керма керівництва Михайла Дмитровича Байдюка: «У 1993 році до театру на посаду директора приходять Байдюк, який багато зробив і робить для розбудови нашого театру» (99). Сказано не задля красного слівця.

Михайло Байдюк двадцять шість років прослужив у армії, довгі роки пропрацювавши начальником відділу культури ракетної армії. Довелось йому брати участь у спільній з американцями комісії з договору ОСВ-2. Паралельно закінчив історичний факультет Саратовського університету. Далі доля звела з театром імені Садовського. І ось, нарешті, театр ляльок. Тут Михайло Дмитрович знайшов себе.

Йому також волі не позичати. «Працюючи в театрі, - зізнається Михайло Дмитрович, - я працюю з кожною людиною окремо» (100). Він стає добрим, вимогливим батьком для театру. Діяльність театру набуває організаційної впорядкованості. У театрі все-таки існує плинність кадрів, не всі утримуються на цих зарплатах, в такому режимі творчості. Трупа укомплектовується молоддю, і молодь виходить на перші творчі позиції. Рішуче розширюється географія гастролей театру – Росія, Польща, Румунія. На базі театру Байдюк започатковує Міжнародний фестиваль «Подільська лялька».

«А ось Володимир Михайлович Лісовий, на превеликий жаль, з театру іде, - продовжує Свіньїн. – І, мабуть, тут перевертається ще одна сторінка історії Вінницького обласного театру ляльок. Сторінка мені дуже дорога. І пишеться нова. В якій вже я - головний режисер несу відповідальність за сьогодення театру і його майбутнє» (101).

«Дещо на цій сторінці вже написано» - скромно повідомляє Свіньїн. Створені нові вистави. Це: «Ковбойська історія» Сергія

Макеєва, «Вовк та троє поросят» Григорія Усача та Сергія Єфремова, «Золотий ключик» Олени Борисової, «Коза-дереза» Михайла Супоніна, «Кому потрібен Сніговик?» Володимира Лісового, «Хто розбудить Сонечко?» Олександра Веселова, «Хоробра Іляна» Олександра Бородіна та Дінори Шполянської, «Котик та Півник» Григорія Усача та Сергія Єфремова, «Як Лисичка пташкою була» та «Три міхи хитрощів» Олександра Кузьміна.

Тут самий час розповісти про одну людину, без якої сьогодні не уявити творчості Вінницького театру ляльок.

... Він виріс в акторській родині, і його завжди тягнуло до лицедійства. Тож, щоб трохи ближче бути до мрії, він пішов до театру ляльок, монтувальником. Уже працюючи режисером, Олександр Свіньїн якимось звернувся до монтувальника декорацій Анатолія Молдована: «Анатолію, у мене акторів багато, а от конструктора ляльок немає. У тебе золоті руки. Ти мислиш технічними категоріями, бачиш і знаєш, як зробити всі мої забаганки» (102). Тепер його зусиллями миттєво міняються декорації, квітнуть квіти, б'ють фонтани, лялька робить здивований вираз обличчя і таке інше.

Це була справжня знахідка для театру. Молдован підняв працю конструктора ляльок до високого мистецтва. Спочатку режисер задумує разом з художником образ ляльки, визначає, що вона має робити. Потім художник малює подобу ляльки. Далі чаклує конструктор – інженер, винахідник і фантазер. У Анатолія Молдована в кабінеті є товста книга з оригінальними кресленнями ляльок різних систем – маріонетки, петрушки, паркетні, планшетні і на тростинах. Це справжній знавець того, що Сергій Образцов називає «функціональною анатомією ляльок».

Двері до «кабінету» Анатолія (який там кабінет - чарівний закуток у вогкому підвалі) відкриваються дистанційно. Я роздивляюся його фоліант – там унікальні речі: креслення роботів, літального апарату. Знаю, що існує тільки один підручник з технології виготовлення ляльки, створений Веніаміном Советовим і виданий у Санкт-Петербурзі. Але те, що я побачив у фоліанті Молдована...

- Ви маєте створити свій навчальний посібник з конструювання ляльок.

- Думаю про це.

- Що заважає, Анатолію? Адже у вас накопичений безцінний матеріал для підручника. Це потрібно лялькарям. Допоможу з виданням.

- Не все ще знаю...

Він мріє написати книгу про те, як зробити ляльку, розкривши в ній деякі свої секрети. Це потрібно, адже на конструктора ляльок ніде не вчать. Гадаю, що перші сторінки підручника уже написані Анатолієм.

- Я все умію зробити, навіть серце для ляльки, яке буде битися. Але поділитися душею з лялькою може тільки актор. Спробуйте 45 хвилин просто протримати руки, піднявши їх догори! Недарма ж бо серед, мабуть, акторської братії лише лялькарі, як військові, йдуть на пенсію з 25 роками стажу.

Анатолій Молдован обмірює пальці і руки акторів, у нього є картотека з антропометричними даними кожного з них. Знаючи схильність акторів-лялькарів до імпровізації, придумує хитромудрі механізми для своїх ляльок, обов'язково, як він каже, «з розрахунком на захист від дурнів» (103).

Якось, на запрошення Олександра Свіньїна, приїхав у Вінницю ставити виставу тодішній головний режисер черкаських лялькарів Олександр Кузьмин. І назавжди полюбив вінничан. «Слухайте, тут у вас казкові люди! – якось вигукнув він. - Зазвичай, приїдеш у якесь місто, тиждень узгоджуєш концепцію, тиждень сперечаєшся з художником, тиждень сидиш над лялькарем... А тут: день розкішної роботи з художником Тетяною Шабановою, ще день з Анатолієм Молдованом – і все майже готово! Приходьте на прем'єру!..

1993 року театру надають назву «Золотий ключик». У 1999-му Олександр Свіньїн у співтворчості з Тетяною Шабановою ставить свого «Золотого ключика». Саме свого, адже режисер у взаєморозумінні й співтворчості з такими майстрами театру, як Євдокія Венгер, Семен Венгер, Тетяна Свіньїна і талановитою молоддю пропонують нетрадиційну трактовку класичних образів. Так, Буратіно у виконанні Тетяни Свіньїної постає життєрадісним і просвітленим ідеалістом. Він ще не знає життя, але сповнений оптимізму щодо здійснення своїх намірів... З цією виставою театр готується до творчого звіту у Києві.

.....

Окрему сторінку творчості вінницьких лялькарів складають так звані просвітницькі або просвітницько-виховні вистави. Актори в них все частіше виходять з-за ширми, живий план займає чільне місце у творчості вінницьких лялькарів.

Директор театру Михайло Байдюк розповідає, що вперше казка-урок була замовлена театрові облдержавтоінспекцією. Сергій Брижань, художній керівник Хмельницького обласного театру ляльок, і художник вінницького театру Тетяна Шабанова створюють виставу «Небезпечна пригода» Володимира Опанасюка, присвячену додержанню правил дорожнього руху. Тепер за допомогою казки маленькі вінничани краще знають правила дорожнього руху, як поводитись з вогнем, щоб не виникла пожежа.

Далі, 2003 року, на замовлення Центру протипожежної пропаганди Управління пожежної безпеки у Вінницькій області, у театрі народилася казка-пригода з протипожежним ухилом «Чарівник 0-1» або Петрик у вогнедимному королівстві». З неслухняним хлопчиком Петриком, який бавиться з сірниками, підступним Червоним Півнем - полум'ям королеви вогню. Написав п'єсу і поставив виставу колишній головний режисер театру Володимир Лісовий. Казковий світ, в якому розгортається інтрига «вогняних пристрастей», створили художник Тетяна Шабанова, конструктор ляльок – Анатолій Молдован, художник по костюмах – Тамара Середенко. Дія відбувається у безпосередньому спілкуванні акторів з дітьми, дорослими, справжніми пожежниками. Ніякої дидактики – динамічний сюжет, добрий гумор, прекрасні акторські роботи - вистава дивиться на одному диханні. В одній з головних ролей дебютувала темпераментна і розумна актриса Людмила Земелько.

А от виставу про цукровий діабет «Глюкоза та Інсулін у казковій країні Гармонії» вони побачили вперше. Про цю хворобу, таку поширену і, на жаль, поки-що невиліковну, взагалі мало хто досконало знає. Побачити цукровий діабет начебто зсередини, збагнути його природу запропонувала автор сценарію, дитячий ендокринолог Лариса Румеліді. У казковому королівстві Гармонія жила принцеса Глюкоза, яку незмінно супроводжував принц Інсулін. Але одного дня принц загинув у нерівній боротьбі зі зрадником Імунітетом. З того часу Глюкоза та її вірні піддані марніли щохвилини. Ні ворожки, ні чудо-бабки, ні екстрасенси –

ніхто не міг зарадити біді. Від вірної загибелі казкове королівство врятувала чарівна фея Медицина. Вона викликала заморського принца Інсуліна і... Ну, і таке далі.

«Спочатку працювати було дуже важко – специфічні терміни, незвичний сюжет – згадує постановник вистави Олександр Свіньїн. - Однак швидко ми звикли до героїв вистави, відчували свою причетність до благородної справи лікування цукрового діабету, профілактики хвороби серед здорових дітей...» (104).

Сезон 2007 року. Наступну просвітницько-виховну виставу «Вирішуй сам» Павла Горбанського та Людмили Земелько у постановці Олександра Свіньїна, де як художник-постановник дебютувала Наталя Павлова, театр відіграє в Якушинцях. Троє акторів у сучасному рутинному «прикиді» – Людмила Земелько, Сергій Бабельчук і Роман Семенов розігрують цю виставу у живому плані. В залі - підлітки, неповнолітні злочинці, що навчаються у професійному училищі соціальної реабілітації.

Театр розуміє, що до таких людей не можна чіплятися з напученнями і повчаннями, не варто формувати глядачеві враження за допомогою таблиці множення. Якоїсь жахливої достовірності надає виставі синкопне пересування акторів по сцені і ведення ними діалогу у стилі реп. Переконливо, адже під впливом наркотиків людина перестає бути собою, обертається на ляльку, яку смикають за мотузку...

Понад сто глядачів не відривали очей від сцени, байдужих очей не було - глядачі впізнавали себе зі сцени. «У цих хлопців, мабуть, нерви ближче до шкіри. Вони якимось по-іншому все відчують і сприймають. Можливо, вони у чомусь доросліші за нас» - ділиться своїми враженнями про виставу співавтор п'єси Людмила Земелько (105). Ще б пак, для багатьох вихованців училища сюжет твору дуже близький до реальності, чимало й таких, хто побачив свої життя під копірку. Крадіжки, вуличні бійки і навіть вбивства – ось лише неповний перелік злочинів, які вчинили ці 14-16-річні хлопці.

Вінницький театр ляльок регулярно гастролює в містах, далеких від Вінниці. Вони скорили Крим, пройшли «на ура» у багатонаціональній глядацькій аудиторії Артеку, стали жаданими гостями у Астрахані.

Професіоналам не треба пояснювати наскільки це необхідно: і себе показати, і себе з іншими співставити, щоб побачити, на якому

світі ти нині перебуваєш, і, зрештою, міжакторська тусовка не є останньою справою в обміні досвідом перемог і поразок. Це фестивалі у Львові, Донецьку, Києві, Чернігові, румунських Яссах, російських Волгограді.

Нарешті, 1999 року вінницький театр ляльок започатковує свій фестиваль театрів ляльок - «Подільська лялька», провели, до речі, вже п'ять. Ось вона, на моєму письмовому столі, емблемна постать «Подільської ляльки», натхненно виготовлена Альбіною Гладковою.

Як все воно починалось? Розповідаю як свідок і учасник тієї події. Зібрались у моєму кабінеті (я працював тоді начальником управління мистецтв Міністерства культури) на нараду директори кількох театрів ляльок Поділля, і директор вінничан Михайло Байдюк з притаманною йому впевненістю і розсудливістю, повідомив, що визріла думка започаткувати регіональний фестиваль театрів ляльок. Виклав концепцію майбутнього фестивалю і захопив нею своїх колег. Ділова людина, він задалегідь зробив відповідні обрахунки витрат. Міністерство досить скромно підтримало цей почин, сподіваючись на гроші з місцевого бюджету. Більшу частину грошей Байдюк відшукав у спонсорів та меценатів. Вибачте, Михайле Дмитровичу, що я розкриваю деякі з ваших секретів. Хоча – які це секрети: прізвища спонсорів і меценатів театру передують тексту книги.

Словом, вирішили проводити фестиваль раз на два роки. І поперемінно в одному з обласних центрів Поділля. Але так вийшло, що, чи то «Подільська лялька» виявилась задорогою для інших театрів, чи то не вистачило організаційних зусиль у колег, але прижилась вона саме у вінницькому «Золотому ключику». Як примудряється театр, що не має власного пристойного театрального приміщення (ну, хоча б у порівнянні з сусідніми, хмельницьким і тернопільським палацами ляльок), провадити цю масштабну акцію, знають тільки Михайло Дмитрович та Олександр Володимирович.

Фестиваль зростає на очах - стає міжнародним, набуває авторитету. Сюди прагнуть потрапити. На фестивалній афіші з'являються вистави театрів з Росії – вінничани здружилися з театрами Волгограда і Астрахані, Румунії, Болгарії – вінничани регулярно обмінюються гастролями з театрами ляльок цих міст і країн.

**ТРЕТЄ ТИСЯЧОЛІТТЯ...**

**«Н а м н і к о л и с т а р і т и.  
М и – в і ч н о м о л о д і !»**

*... Відкриттям міжнародного фестивалю «Подільська лялька» стало першопрочитання Олександром Свіньїним франківських казок у виставі «Три міхи щастя»...*

На столі у кабінеті директора – папірець під назвою «Звіт про виробничі показники Вінницького обласного театру ляльок за 2001 – 2006 роки, а в ньому промовисті показники, які говорять про якість творчої праці театру. Подаю їх без коментарів: все говорить само за себе. Штатних працівників яке було, так і лишилося, - 62. У 2002 році відіграли 545 вистав для 64,1 тисяч глядачів, у 2006 – 649 вистав для 67,8 тисяч глядачів. На постановку вистав у 2002 році виділялося 2,2 тисяч гривень, у 2006 – 3,8 тисяч гривень. Дохід у 2002 році становив 53,6 тисяч гривень, у 2006 – 128,8 тисяч гривень. Тут вже без коментарів не обійтись: вражаюче зростання доходів...

Київ. 25 – 29 жовтня 2000 року. Помітним явищем у житті лялькарів країни стає тиждень вистав за п'єсами вінницького драматурга Григорія Усача, який відкривається виставою «Як козак короля провчив» з ляльками Альбіни Гладкової, виконаними із загостреними характерними рисами, сказати б, у стилі художнього шаржу. У 2001-му виходить з друку біографічний енциклопедичний словник «Жінки України». Єдиним представником, поміж творчих діячів театру ляльок, стає в ньому Альбіна Гладкова.

Третє тисячоліття... Відлік часу, звісно, символічний, проте чомусь на зламі тисячоліть з особливою гостротою митці діагностують наявність канцерогенів бездуховності, які підточують молоді душі. Не співчутливі, не збентежені актори не можуть грати у цих виставах. Театр продовжує свою благородну працю на просвітницько-виховній ниві.

Олександр Свіньїн і молоді актори, люди приголомшливої вразливості, створюють ці вистави не на замовлення, а підкоряючись душевній потребі. Цього разу вистава присвячена боротьбі проти СНІДу. Ще зовсім недавно вродлива і талановита дівчина Ляля жила мріями про кохання. Та рідний брат дівчини став наркоманом, і вона, намагаючись витягти його з «чортового колеса», сама почала колотися, брат помер, а Ляля... В решті решт, Лялю рятують друзі.

Варто зазначити, що вінницький театр ляльок наприкінці минулого - на початку нинішнього тисячоліття рішуче розширює коло своїх глядачів. Він побачив сьогоденного підлітка і знаходить, як побачимо далі, сучасну сценічну мову для розмови з ним...

Настають часи ювілеїв.

У березні 2001 року виповнюється шістдесят Заслуженому артисту України Олегові Едуардовичу Васютинському. Не перелічити, мабуть, понад сотню ролей зіграв Васютинський. Лев у виставі «Слоненя», Чарівник у виставі «Хлопчик Рей», Піп з «Великого Івана», Цар вужів в «Егле – королеві вужів» Василь Бражник зі «Сказання про град Лебединець», Ведмідь з казки «Наш веселий Колобок», Дамай з «Пригод мисливця Дамая», Омелько з казки «За щучим велінням»...

У виставі «За щучим велінням» акторові й перепочити ніколи: «Там він герой Омелько. Молодий, безтурботний, з почуттям гумору, і одразу ж Боярин, старий і вірний царський слуга. Та ще потрібно встигати міняти декорації, працювати з реквізитом, слідкувати, як працюють колеги, бо він ще й помічник режисера... Про нього, не соромлячись, можна сказати: незамінний. Скількох молодих акторів поставив на добрий шлях, скільком допоміг, підтримав, порадив» (106).

7 квітня 2001 року відбувається прем'єра вистави «Коза-дереза» за п'єсою Михайла Супоніна. Режисер Олександр Свіньїн вдало поєднує ляльку за ширмою з живим планом і створює яскраве видовище про незвичайні пригоди Кози, про те, як порожні мрії та безпідставне бажання Діда розбагатіти привели його до відчаю. Але, вчасно зрозумівши свої помилки, просвітлений від свого відкриття Дід – Микола Ніколюк, зрештою, збагне: «Краще без копійки жити, та чесним бути». В імпровізаційних знахідках виблискували Олена Андрушко, що грала Бабу і Онучку (диплом «За кращу жіночу роль другого плану» фестивалю «Подільська лялька-2001»), Олег Васютинський, що зіграв старого песика Сірка і ведмедя Михайла Івановича - ось вона безрозмірність ампула акторів-лялькарів. У вигадливості й багатобарвності характеру Кози змагалися Раїса Шрубенко і Галина Тарусова (диплом «За кращу жіночу роль» фестивалю «Подільська лялька-2001»). «У кожного свій характер, свій імідж, своє бачення ролі, і кожна намагається створити свій образ Кози, - посміхається Микола Ніколюк. - Епітетів для цього вистачає: брехуха, вреднюща, капосна, безсовісна, вперта, настирна... Хоча є й інші визначення: ягідка, душенька, ластівонька, голубонька. слухняна, рибонька» (107). От і розберися, хто грав краще. А 19 грудня цього ж року театр уперше відзначатиме день святого Миколая...

2003 року театр запрошує дітлахів до новорічної казки двома виставами «Казкові пригоди» та «Козацькі розваги» Здавалося б, що тут незвичайного? Це робить під час новорічних свят, цих жнив для будь-якого театру ляльок, кожен театр. Ба ні, вінничани свідомо і принципово, як підкреслює Олександр Свіньїн – Дід Мороз з 25-річним стажем, відмовляються від участі у цих виставах таких псевдопопулярних персонажів, як Покемони, Телепузики, Джеррі. Супроводжуватимуть і розважатимуть дітей у світі казки будуть герої українських казок. А дідів Морозів цього року буде три (скільки ж грали вистав за день?) – ветерана дідморозівського руху поперемінно змінюватимуть Олександр Гончарук і актор-дебютант Роман Семенов...

І знов ювілей! У лютому 2004-го Семен Олексійович Венгер, чудовий актор, ляльковод від бога, у якого вчилося ляльководінню на одне покоління акторів, а сам він вчився ляльководінню у легендарного ляльковеда-вінничанина Анатолія Кривенка, святкує 50-ти річний ювілей. І, звичайно, колеги влаштували Семену Олексійовичу свято.

Юний Семен прийшов до театру одразу по закінченні Тульчинського культурно-освітнього училища у 1976 році і залишився тут на все життя. Скільки ролей зіграно за ці роки! Серед них: Змій – “Котигорошко” Григорія Усача, Горан, Тьху-ти – “Маленька фея” Воїміла Рабадана, Кіт – “Я, курчатко – ти, курчатко” Григорія Усача та Юхима Чеповецького, Мамарига – “Як козак короля провчив” Григорія Усача, Гзак – “Сказання про град Лебединець” Ірини Карнаухової та Леоніда Браусевича, Воевода, Іноземець, Ведмідь – “За щучим велінням” Єлизавети Тараховської, Пан Пігловський – “Малята-кармалята” Григорія Усача, Король, Людожер – “Кіт у чоботях” Галини Владичної, Софрон, Кащей – “Царівна-жаба” Ніни Гернет, Король, Товстий розбійник – “Принцеса на горошині” Володимира Лісового, Баба-Яга – “Слово честі” Олександра Михайлова та С. Склярвої, Чернець, Лицар, Гном-батько – “Гноми доброї Білосніжки” Григорія Усача, Ковбой, Біл Сліп – “Ковбойська історія” Сергія Макеева, Король, Начальник варти, Кит Базилю, Тато Карло – “Золотий ключик” Олени Борисової. Більше 50-ти! А скільки ще буде зіграно, скільки молодих акторів ще навчатися майстерності у Семена Олексійовича.

У травні 2005 року до Міжнародного фестивалю «Подільська лялька» Олександр Свіньїн у співдружності з художником Тетяною Шабановою, конструктором ляльок Анатолієм Молдованом, декораторами Тамарою Середенко і Олегом Сташко підготували музичну комедію Олександра Кузьміна «Як Лисичка пташкою була». На сцені постають герої пташиного двору, образи яких створюють п'ятеро молодих акторів - Олександр Гончарук, який одержав диплом фестивалю «Подільська лялька - 2005» «За кращу чоловічу роль», Людмила Земелько, Сергій Бабельчук, Ганна Задерей, Марина Машковцева, які виростають у майстерності на очах. Вони створюють образи вірного охоронника двору патлатого Пса, якого проганяють з двору закоханий у себе співак Індик, хвацький і безтурботний танцюрист Гусак-козак. Але коли підступна брехуха Лисиця закралася в обійстя і викрадає довірливих курчат у турботливого Півня з Куркою, саме Пес вирушає на пошуки рудої. І тут, як у кожній казці, добро перемагає зло.

.....

... Безліч маленьких сонечок засвітили у дитячих душах її Стійкий олов'яний солдатик, підступна Баба Яга, співучий Їжачок, котики, півники, ведмедики та безліч інших звірят.

17 лютого 2006 року улюблена вінничанами Заслужена артистка України Олена Миколаївна Андрушко відсвятковує свої півстоліття. Як жартують колеги, їй виповнилося всього-на-всього (18 X 3) – 4 роки. Було навіть видано жартівливий «Наказ Міністерства культури і туризму», згідно якому «всім артистам Вінницького театру ляльок пропонується: вистави відмінити, горілку пити, вгору шапки кидати і «Ура!» кричати».

Закінчивши Дніпропетровське театральне училище, Олена Миколаївна працювала актрисою місцевого, далі були Миколаївський, Київський театри ляльок. Закінчивши факультет організації театральної справи КНУ театру, кіно і телебачення ім. І.К.Карпенка-Карого, працювала якийсь час заступником директора Рівненської філармонії. «Та серце плакало за театром ляльок. Це моє життя, моя друга сім'я. Щаслива тим, що віддала кращі роки дітям. Від них іде така позитивна енергія, від якої, навіть коли ти не маєш сил або хворий, ти все одно піднімешся і вийдеш на сцену. На

словах не передати, що відчуває актор лялькового театру, коли діти дивляться на нього з широко розкритими очима, а головне – з відкритою душею. Це справжнє щастя» (108). Вона мріє зіграти для дорослих глядачів у «Лісовій пісні» Лесі Українки.

Якось кореспондент вінницької «Панорами» запитав Олену Миколаївну:

- А що ви робите, коли у вас поганий настрій?

- Для актора все буденне, всі проблеми, негаразди мають залишатися у гримерці. Глядачів не цікавить, як ти себе почуваєш. Вони прийшли на виставу задля позитивних емоцій, щоб, як-то кажуть, вилетіти з театру на крилах... (109).

Стійкий олов'яний солдатик. Така вже оптимістична вдача цієї талановитої, з величезним творчим діапазоном артистки – від поетичної творчості до мистецтва тамати. Як було сказано на ювілеї, її герої літають у космосі і плазують на дні морському.

А за кілька місяців у місті відсвятковували 40-річчя творчої діяльності справжнього чарівника лялькового театру Альбіни Іванівни Гладкової. «Я дуже щаслива людина, бо щодня присвячую себе своїй улюбленій справі – творчості, яка дарує радість людям, робить дітей мудрішими, щирішими, добрішими» (110). Душа театру, вона трепетно ставиться до створення ляльки, підбираючи деталі, тканини, матеріали таким чином, аби лялька не тільки розкривала задуманий образ, але й відповідала станом душі, настроєві актора, який нею керує. Вона переконана, що творити для дітей треба дуже обережно, аби дитячій уяві не зашкодити. Ляльки, створені Альбіною Іванівною, сценографічні рішення багатьох вистав по праву увійшли до золоті скарбниці українського театру ляльок.

.....

Яскравою перемогою вінницького театру ляльок «Золотий ключик» завершився п'ятий Міжнародний фестиваль «Подільська лялька, художній рівень якого був, як ніколи, високий. Одна вистава краща за іншу. Це визнавали учасники фестивалю з Житомира, Чернігова, Києва, Донецька, Запоріжжя, Миколаєва, Рівного, Волгограду, Астрахані, румунського міста Ясси, болгарського міста Русе, які тусувалися на березі чарівного озера, де вони проживали.

Відкриттям фестивалю стало сценічне першопрочитання Олександром Свіньїним франківських казок у виставі «Три міхи хитрощів». Якщо вже говорити про національне мистецтво, національне не тільки за мовою, але за духом, ментальним характером, то це говорити про виставу Свіньїна, який, продовжуючи традиції Шестака, веде творчий пошук саме у цьому напрямку. Про це свідчу як кількаразовий Голова журі фестивалю.

П'єсу створив давній друг вінничан Олександр Кузьмин і змусив мене запідозрити, що ці казки писалися Франком саме для театру ляльок, настільки органічно розгортається її сюжет у триплановому просторі гуцульського світу, створеному Альбіною Гладковою. Музика чудового вінницького композитора Ральфа Мархлевського, стилізована під коломийки, стала тією художньою тканиною, яка зцементувала виставу у художньоціле. І як результат - перемога у номінації «За кращу музику до вистави».

Переглянувши майже всі вистави і практично визначившись з переможцями у номінаціях, журі фестивалю вже не чекало чудес. І раптом ... не просто приємна несподіванка, а справжнє явище у мистецтві театру ляльок – сенсаційна веснянка-фантазія «Івасик-Телесик», створена Олександром Кузьминим за мотивами української народної казки.

Ляльковим це дійство назвати важко, радше це драматична вистава за участю ляльок. За жанром це ігрище: праукраїнське дійство, сповнене древніх обрядів і ритуалів. Оригінальний голосовий запис веснянок Василя Верховинця.

Вистава задумувалась як фантазія на теми язичницьких звичаїв і обрядів прадавніх українців, що надає їй неповторного звучання. Стильний декор створений Тетяною Шабановою у мішковинно-льняному матеріалі. Й у тому ж стилі виконані костюми персонажів. Метафорично вирішені водяна і вогненна стихія.

Сюжет казки не прив'язаний до веснянок, та режисер вирішив інакше. І не програв. Адже колись давно, навесні збиралися дівчата і хлопці на галявині, плели віночки, співали веснянки, влаштовували ігрища, закликаючи весну. Іноді вони навіть розігрували невеличкі сюжети. Чому б не припустити, що саме тоді й народилася казка про Івасика-Телесика – хлопчика, що постав з деревинки, яку приніс Дід до Баби, яка мріяла про онучка? – розмірковує постановник вистави Олександр Кузьмин.

Йому вдалося створити довершений сценічний ансамбль. Хочеться назвати ці імена. Яскрава солістка, схильна до парадоксів, Тетяна Свіньїна у заголовній ролі. І два чудових дуети: Олександр Гончарук – Дід і Євдокія Венгер – Баба та Людмила Земелько – Змія і Марина Машковцева – Зміючка. Вони не грали, а чаклували, не діяли, а замовляли. Глядачі мимоволі втягуються у ритуальне видовище і зазнають його чудодійного впливу. І я подумав по ходу вистави: хто він - актор, заводій гри: деміург чи фокусник, адже мистецтво є грою?..

Навіть не віриться, що були побоювання, начебто молодші діти можуть не сприйняти цього поліфонічного видовища. Але таких глядачів, як на цій виставі, я давно вже не бачив у театрі ляльок. Он п'ятирічний хлопчик, який напочатку підозріло придивлявся до того, що відбувається на сцені, уже підспівує веснянки. Дивляться, не відриваючи погляду від сцени, співчують Івасику-Телесику, жваво реагують на підступні дії Змії та Зміючки і натхненно підспівують веснянки...

Між тим, дійство нікого не залишило байдужим, навіть конкуруючих учасників фестивалю, які стоячи аплодували колегам-вінничанам. Безумовний Гран-прі!

«Отож, феєрична казка закінчилася, пора й по домівках. Але ж так шкода розлучатися. За ці швидкоплинні п'ять днів і ночей все встигли здружитися. Цьому сприяло і місце проживання: у лісопарку над зеленим зачарованим озером, порослим ряскою, у старовинних помешканнях з високими сходами, дивним розташуванням кімнат, схожих на казкове королівство. Зранку – концерт із солов'їними трелями. Одна пташка – о, чудо! – раптом заспівала три такти моцартовської симфонії – парарам-парарам-парара-рам... Вночі – поліфонія жаб'ячого співу: концерт для фаготу з оркестром...

Яке спілкування! Враження, що вночі ніхто не спить, під вікнами, на алеях парку точаться гарячі суперечки. А от уже залунало над озером: «Ніч яка місячна, зоряна, ясная». І попід вікнами, на акордеоні – пристрасна румунська периніца. Справжня творча лабораторія і майстер-клас водночас...

На урочистому завершенні фестивалю театри за традицією подарували глядачам оригінальні концертні номери. А поява двометрової красуні – «Подільської ляльки» - викликала сльози на

очах учасників фестивалю – невже все це закінчилося?.. До побачення, Подільська лялько! До наступних зустрічей!» (111).

6 жовтня 2007 року у театрі ляльок відбулося подвійне свято. Відкрився шістдесят дев'ятий сезон і пройшов урочистий бенефіс заслуженого артиста України Миколи Ніколюка. У день свого шестидесятиріччя він, замість того, щоб приймати подарунки і привітання, грає роль казкаря діда Миколи у виставі «Три міхи хитрощів» за казками Івана Франка. За своє життя знав тільки два театри ляльок. Дякуючи Шестакові, розпочинав акторську працю у Вінниці. Потім – чотирнадцять років праці в Росії – у Рибінському театрі ляльок. «Та ностальгія за Україною, за рідною Вінницею взяла гору, і я знову вдома» - зізнається Микола Іванович (112).

Живе у Калинівці. Щодня встає разом із сонцем, аби сісти на першу електричку й встигнути на репетицію. За сорок років праці у ляльковому театрі зіграв понад сотню ролей: усіх можливих звірів, казкових злодіїв, героїв. «Перегравав усіх: і мамку, і няньку, і Омелька. Вовків зіграв цілу зграю, і кожен зі своїм темпераментом і вдачею». Але, мабуть, ще не награвся: мріє про «Лісову пісню»... Ось уже вдруге згадуємо про «Лісову пісню», як про заповітне акторське і режисерське бажання.

«Олександр Володимировичу! - Це я подумки звертаюсь до головного режисера вінничан. - Чи не час подумати про постановку Лесиного твору? Його мріяв поставити Володимир Шестак. І з обсадою питань не буде»

Актор, режисер (у вінницькому ляльковому ним поставлено 11 вистав), вихователь молоді, літописець життя і творчості Вінницького театру ляльок, Микола Іванович Ніколюк є нині ключовою постаттю в театрі. Поставлені ним вистави – «Кіт у чоботях», «Гусеня», «Пригоди мисливця Дамає», «Слово честі», «Бука», «Гуси-лебеді»... й дотепер прикрашають афішу театру.

У березні 2008 року, напередодні Міжнародного дня лялькарів відсвяткувала свій п'ятидесятип'ятирічний ювілей Євдокія Венгер. Актриса зізнається, що святкує ось який ювілей, а відчуває себе дитиною. Згадує, що її випускницю культосвітучилища, яка грала Русалку у «Лісовій пісні» у дипломній виставі і яка працювала у Гайсинському самодіяльному театрі ляльок, запросив до Вінниці самий Шестак: «Ось, бачиш, весь театр у твоєму розпорядженні. Живи, де хочеш» (113). А де саме? На лавочках, у залі театру провела цілий рік. Згадує, як засинала і прокидалась між ляльками,

вся стеля завішана ними. «Відкриваю очі, дивиться, а там чортеня, а ось Галя з «Майської ночі», там Гриць, Солоха, танцівниці з «Енеїди» (114). А потім, коли народився син, брала його на гастролі, і він спав у ящику для ляльок...

Дуже хотіла бути схожою на Шестака, «лялькаря від Бога», потайки спостерігала за ним. А потім чекала вечора, поки всі розійдуться з театру по своїх домівках і можна буде лишитися з лялькою наодинці, вивчити її, попрацювати з нею. Вивчилась. «Якось, напередодні ювілею, хотіла свої ролі порахувати. До 115 дорахувала, а потім збилася з ліку. Починала з чортеняти, потім були принцеси, Мальвіна, останнім часом – то Отаманка, то Баба Яга» - посміхається артистка. - У кожного своє мірило щастя, переконана артистка: «Комусь «Мерседес» потрібен, а мені – простий ситцевий халатик і ляльку в руки. І я теж щаслива. Безмежно щаслива! Бо все життя прожила в дитинстві. Для мене це не робота, а відпочинок. Я приходжу до театру і відчуваю насолоду від того, що я на сцені...» (115).

Невтомна, як той Кіт в чоботях, якого вона грає вже багато років, «щира українка», як називають її в театрі за співучий талант, Євдокія Венгер перебуває сьогодні на піку творчої форми і готова до нових звершень. Зізнається, що найбільше боїться того дня, коли прокинеться і збагне, що їй не треба йти до театру...

Сьогодні театр розширює сферу творчого спілкування з дітьми. Жодне свято в місті не проходить без участі театру ляльок. За сприяння Михайла Дмитровича Байдюка, за участі провідних акторів при театрі працює «Мала академія мистецтв» для дошкільнят. Розгортає діяльність «Театральна студія», тут під орудою Олександра Гончарука працює три дитячі групи. Зацікавлює глядачів «Клуб дитячої моди». На місцевому телевізійному каналі незмінним попитом користується передача «Хатинка Василянки», присвячена мистецтву лялькарів, яку ведуть Татяна Свіньїна і все той же Олександр Гончарук.

Знайомство з цими культурницькими акціями вінничан дозволяє вичленити їх стратегічну позицію. Сьогодні театр ляльок, на думку вінницьких лялькарів, обов'язково має враховувати сучасний глядацький попит, й при цьому не послабляти зусиль, виконуючи свою традиційну виховно-просвітительську місію. Слід по-новому домовляється з сьогоднішніми глядачами і про умови театральної гри сучасних акторів, і про міру умовності сучасної

вистави. Чим ми духовно годуємо дітей – і чого вони очікують від театру? Чи навпаки: чого діти очікують від театру – і чого ми їм недодаємо?

Сьогоднішні діти – народ особливий. Нібито та ж спрага чудес, та ж туга за таємничим, той же страх на грані з непереможним тяжінням до незрозумілого, небаченого. Але і бавляться вони не так, як ми з вами, і сміються не з того, і жахаються іншому. І герої в них уже не ті. Змалку привчені до принад над'яскравого віртуального життя, зачудовлені невідпорними персонажами західних мультфільмів, призвичаєні ними до того, що життя – жорстока річ, до пострілів і смертей, вони вибудовують собі нові взірці для наслідування. Більше – у них виробляється своя шкала духовних цінностей. Як у такому випадку розмовляти з ними зі сцени? Грати старі казки так, як грали їх для наших бабусь і матерів? Рішуче модернізувати і сюжети казок, і манеру акторської гри, дослухаючись до вуличного гомону? Якими сценічними метафорами полегшити молодшим дітям перехід від сліпого світу інстинктів у світ свідомості? Як не втратити мінливу довіру підлітка?..

Вінницькі лялькарі вирішують ці питання з різною мірою успіху – в театрі успіх ніколи не гарантований, - але не уникають їх. Вони вчиняють мудро. Охоче вдаючись у своїх виставах до живого плану, молоді й досвідчені актори дивляться дитині в очі, спілкуються з нею – з лялькою чи без ляльки – на рівні душевної відкритості, достовірності свого сценічного існування. Вони розуміють чи відчують, що герої класичних казок, без штучного осучаснення казки, повинні народжуватись заново для кожного покоління...

Наприкінці 2007 року Вінницькому театру ляльок Наказом Міністра культури і туризму України надано статус академічного. Прекрасно, як визнання заслуг. Але чомусь тепер з назви театру зникає «Золотий ключик». І це несправедливо.

Олександр Свіньїн: «Нехай би для дітей залишався «Золотий ключик», а для дорослих – «академічний»...

Ростислав Коломієць: «Тоді б були гармонізовані інтереси маленьких глядачів і дорослих акторів».

Мінялися покоління акторів, запалювались нові зірки, приходили нові режисери, грали світову класику й відкривали сучасних українських драматургів, дотримувались високих

традицій і не цуралися експерименту, завжди без справжнього театрального приміщення і тому майже весь час на колесах... Вони посміхаються й без кінця повторюють – які ми щасливі, що працюємо у театрі ляльок, у вінницькому театрі ляльок. Вони - це: директор, режисери, актори, художники, конструктори, техніки, контролери, білетери, водії, всі ті, хто не просто працює у вінницькому академічному обласному театрі ляльок, а кожного дня залишає тут частку своєї душі.

Вінницький театр ляльок переживав різні часи – піднесення, занепаду, відродження. На черзі – довгоочікувані прем'єри. Ми перериваємо розповідь про цей унікальний за неповторністю творчого обличчя, щирістю сценічного душевиявлення театр на півслові. Ні, не перериваємо, але, як і домовлялися на початку, ставимо три крапки.

## **Божу справу робите,**

*дорогі наші вінницькі чаклуни ляльки. Ви знаєте, де захований золотий ключик до щастя. Сійте й надалі добре, чисте, вічне. Нехай наші діти будуть кращими за нас. Нехай наші онуки житимуть у кращому світі...*

*А завершимо нашу зустріч з вінницькими лялькарями словами невтомного оптиміста, мудрого стратега і виваженого тактика, Михайла Дмитровича Байдюка: «Нам ніколи старіти. Ми - вічно молоді».*

*А тепер - всі разом, актори, режисери, художники, конструктори ляльок, костюмери, монтувальники декорацій, критики, глядачі, шанувальники і вболівальники, всі, хто зібрався привітати Вінницький академічний театр з нагоди 70-річчя:*

*- Вам ні-ко-ли ста-рі-ти.  
Ви – віч-но мо-ло-ді!*

*До побачення, шановні читачі. До зустрічі у Палаці культури і дозвілля для дітей – вірю: так буде – на виставі Вінницького академічного театру «Золотий ключик».*

*Ростислав Коломієць*

## Використані джерела

1. *Голдовский Борис, Смелянская Светлана. Театр кукол Украины. – Сан-Франсиско. – 1998. – С. 59.*
2. *Мінський. Реорганізація лялькового театру // Молодий більшовик. – [Вінниця], 1936. - 12 вересня.*
3. *Весело святкуватимуть діти // Більшовицька правда. – [Вінниця], 1936. – 5 листопада.*
4. *Ляльковий театр // Більшовицька правда. – [Вінниця], 1936. – 7 листопада.*
5. *Обслуговування дітей під час канікул // Більшовицька правда. – [Вінниця], 1936. – 24 грудня.*
6. *Путівник «Вінниця». – [Вінниця], 1962. – С. 52.*
7. *Голдовский Борис, Смелянская Светлана. – С. 60.*
8. *Там само.*
9. *Нейбрандт В.Г. Ляльковий театр. - Більшовицька правда. – [Вінниця], 1938. - 28 вересня.*
10. *З архіву Вінницького академічного театру ляльок..*
11. *Там само.*
12. *Мельник Людмила, Горбанський Павло. Театр Володимира Шестака. – У кн.: Лялькарі України. – К., 2003. – С.10.*
13. *З архіву Вінницького академічного театру ляльок..*
14. *З архіву Вінницького академічного театру ляльок..*
15. *Там само.*
16. *Нейбрандт В.Г. Театр ляльок // Більшовицька правда [Вінниця], 1938. – 28 вересня.*
17. *Шестак В. Сьогодні у ляльковому // Вінницька правда. – 1970. – 29 квітня.*
18. *Голдовский Борис, Смелянская Светлана – С. 65.*
19. *Там само. – С. 68.*
20. *Там само.*
21. *Усач Григорій. Чарівник смарагдового поля. – У кн.: Лялькарі України. – К. – 2003. – С. 27.*
22. *Там само.*
23. *З архіву Вінницького академічного театру ляльок.*
24. *Там само.*
25. *Голдовский Борис, Смелянская Светлана. – С. 68.*
26. *Усач Г. Чарівник смарагдового поля. – У кн.: Лялькарі України. – С. 24-25.*

27. Там само.
28. З архіву Вінницького академічного театру ляльок..
29. Там само.
30. Прапор Ілліча. – [Вінниця], 1961. – 20 липня.
31. Немирич Олексій. Любіть динозаврів // Дзеркало тижня. – 2004.  
– 21-27 серпня.
32. З бесіди автора з М.В. Захаревичем. Авторизований запис. 12 травня 2008 р. Київ.
33. Ніколюк Микола. Талант і доброта. –Вінниця. – 2004. – С.8.
34. Там само. – С. 9.
35. Там само. – С. 14.
36. Там само.
37. Вишнева Светлана, Лапин Александр. Михаил Драчук:  
«Куклы похожи на скрипку...» // Винницкие ведомости. – 1996.  
– 21 листопада.
38. Ніколюк Микола. Талант і доброта. – С14.
39. Там само.
40. Сегеда Юрій. Ювілей королеви ляльок // Вінничина. – 2008. – 14 березня.
41. Голдовский Борис, Смелянская Светлана. – С. 59-60.
42. Там само.
43. З особистого архіву А.І.Гладкової.
44. Голдовский Борис, Смелянская Светлана. – 60.
45. Ніколюк Микола. Талант і доброта. – С. 14.
46. Там само.
47. Там само.
48. Волошенюк Іван. Птахи Миколи Гречанівського // Урядовий кур'єр. – 1998. – 24 листопада.
49. Ніколюк Микола. Талант і доброта. – С.14.
50. Образцов Сергей. Моя профессия. – М., 1881. – С. 386.
51. Там само.
52. Голдовский Борис, Смелянская Светлана. – С. 60.
53. З особистого архіву А.І.Гладкової.
54. Голдовский Борис, Смелянская Светлана. – С.60.
55. Там само.
56. Ніколюк Микола. Талант і доброта. – С. 9.
57. З архіву Вінницького академічного театру ляльок..
58. Голдовский Борис, Смелянская Светлана – 61.

59. Сікало Юрій. *Оживають ляльки // Вінницька правда. – 1967. – 7 грудня.*
60. *Голдовский Борис, Смелянская Светлана. – С. 61.*
61. *З архіву Вінницького академічного театру ляльок.*
62. *З особистого архіву А.І.Гладкової.*
63. *Там само.*
64. *Голдовский Борис, Смелянская Светлана. – 61.*
65. *Ніколюк Микола. Талант і доброта. – С. 18.*
66. *Там само. – С. 18-19.*
67. *Там само. – С. 19.*
68. *З особистого архіву А.І.Гладкової.*
69. *Там само.*
70. *Там само.*
71. *Ніколюк Микола. Талант і доброта. – С. 21.*
72. *Там само. – С.20.*
73. *Там само. – С. 23.*
74. *Там само. – С.24.*
75. *Там само.*
76. *Там само.*
77. *Там само. – С.25-26.*
78. *Там само. – С.26.*
79. *Там само. – С.28.*
80. *З особистого архіву В.М.Лісового.*
81. *З особистого архіву О.В.Свіньїна.*
82. *З особистого архіву В.М.Лісового.*
83. *Там само.*
84. *Вік зрілості // Південний Буг [Вінниця], 1993. - листопад.*
85. *З особистого архіву О.В.Свіньїна.*
86. *З особистого архіву В.М.Лісового.*
87. *Усач Г. Нові барви старої казки // Вінницька правда. – 1983. – 16 лютого).*
88. *З особистого архіву В.М.Лісового.*
89. *Там само.*
90. *Там само.*
91. *Там само.*
92. *Там само.*
93. *З архіву Вінницького академічного театру ляльок..*
94. *З особистого архіву В.М.Лісового.*
95. *Там само.*

96. З архіву Вінницького академічного театру ляльок.
97. Там само.
98. З особистого архіву О.В.Свіньїна.
99. Там само.
100. Гавриленко Антон. «Працюю з кожною людиною окремо // Дев`ятий вал. – 2001. – 29 березня.
101. З особистого архіву О.В.Свіньїна.
102. Шемет Олександр. Вінницький Папа Карло // Місто [Вінниця], – 2006. – 17 лютого.
103. Там само.
104. Сауляк Ольга, Кравченко Віктор. В гостях у казковій Гармонії //Подолія. – 2005. – 1 липня.
105. Лебедєва Тетяна. Вистава для неповнолітніх злочинців. // 20 хвилин . – 2008. – 26 березня.
106. Ніколюк Микола. Легенда про щастя без кінця // 33 канал. – 2001. – 22 березня.
107. Ніколюк Микола. Запрошуємо на прем`єру // 33 канал. – 2001. – 5 квітня).
108. Кирильчук Валентина. Олена Андрушко і в п`ятдесят не розлучається з ляльками // 20 хвилин [Вінниця], 2006. – 21 лютого.
109. Олена Андрушко – ляльковий віртуоз // Вінницька газета. – 2006. – 21 лютого.
110. З архіву Вінницького академічного театру ляльок..
111. Дівніч Ірина. Коли ще звірі говорили // Український театр. – 2007, №5.
112. Ніколюк Микола. Талант і доброта. – С.19.
113. Кирильчук Валентина. Євдокія Венгер рік прожила у театрі // 20 хвилин. – 2008. – 26 березня.).
114. Там само.
115. Там само.

**Коломієць Ростислав Григорович**  
**Золотий ключик до країни щастя**

Літературно-художнє видання