

Алла ПІДЛУЖНА

ГРА В ЛЯЛЬКИ



Київ 2022

УДК 792(=161.2:474.3)
ПЗ2

ПЗ2 Підлужна, Алла
ГРА В ЛЯЛЬКИ / А. Підлужна – К.: ПП «АВІА3», 2022. – 396 с.; іл.

ISBN 978-617-7209-62-0

УДК 792(=161.2:474.3)

У книзі йдеться про життєвий і творчий шлях видатного українського режисера театру ляльок, народного артиста України, заслуженого діяча мистецтв Польщі, театального педагога Юрія Сікала (1938-2017). Режисер, у творчому доробку якого біля двохсот вистав лялькового репертуару для дитячої аудиторії та дорослих глядачів, присвятив цьому унікальному театальному жанру п'ятдесят сім років свого життя. А взагалі театрові – й більше сімдесяти років, бо дитиною вже виходив на сцену. Юрій Сікало здійснював постановки вистав у різних театрах України і за її межами, та його творче життя повною мірою належить Київському академічному Театру ляльок, режисером і головним режисером якого він пропрацював п'ятдесят два роки. У фантастичній грі в ляльки, яка стала сенсом буття Юрія Сікала, він прагнув відкрити нові сенси, нові естетичні константи, нові жанрові відмінності, які б виводили мистецтво театру ляльок на вищі щаблі розвитку, урізноманітнювали, робили театральну ілюзію зримою і переконливою для глядачів. У своїй творчості він наслідував і продовжував традиції вчителя, видатного майстра театру ляльок, педагога, теоретика і режисера Михайла Корольова.

Особливо цінними у книзі виглядають думки режисера, що представлені прямою мовою його розповідей, численних інтерв'ю, статей. Окремий розділ об'єднав спогади колег, однодумців, друзів, рідних. З цих вражень Юрій Сікало постає об'ємною, непересічною особистістю, що прожила багате на події, яскраве життя.

Авторська розповідь супроводжується багатим фотоілюстративним матеріалом.

Книжка представляє інтерес для фахівців театальної справи, студентів мистецьких вузів, шанувальників та знавців театру.

Розрахована на широке коло читачів.

**Щира вдячність
за сприяння і допомогу
у створенні книжки –
Ніні ЛЕМЕШКО,
дружині Юрія Сікала,
Іллі ПОВОЛОЦЬКОМУ,
Людмилі ЯСИНОВСЬКІЙ,
колективу Київського академічного
Театру ляльок.**

ISBN 978-617-7209-62-0



© А. Підлужна, 2022
© ПП «АВІА3», 2022



СІКАЛО ЮРІЙ ІВАНОВИЧ

Народний артист України (2009)

Заслужений артист України (1972)

Заслужений діяч мистецтв Польщі (1976)

*Член Українського національного центру Міжнародної
Спілки діячів театру ляльок UNIMA – УКРАЇНА*

Член Національної спілки театральних діячів України

Лауреат Міжнародної премії «Дружба»

*Лауреат Премії імені Марка Кропивницького Національної
спілки театральних діячів України*

*Лауреат Премії імені Віктора Афанасьєва Національної
спілки театральних діячів України*

*Володар «Пам'ятного Знака» Київського Національного
університету театру, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого
на честь 100-ліття університету*

Театральний педагог

*Режисер та головний режисер
Київського академічного Театру ляльок
(1965-2016)*

ПЕРЕДМОВА



В Україні серед професіоналів, які присвятили своє життя «Грі в ляльки», певна кількість постатей існує в статусі корифеїв, тому що саме їм належить роль першопрохідців в освоєнні жанру, витoki якого сягають давніх часів, але на теренах нашої країни беруть свій професійний початок сто років тому.

Юрій Іванович Сікало... Лялькар-епоха, знаний творець стихії лялькової магії, відкривач нових сценічних світів, умілий упорядник гральних просторів, адепт Ляльки, якому були відомі її можливості і таємниці. Лялькар, який шанував і поважав Ляльку як рівного партнера, як співтворця. Режисер, що присвятив своє життя театру ляльок, потрапив в орбіту цього самобутнього мистецтва досить випадково, але доля не помиляється, і врешті театр ляльок став для Юрія Сікала єдиною справою і сенсом творчого існування. Народившись в сім'ї відомого драматичного актора, народного артиста України Івана Сікала і зростаючи, як мовиться, «за кулісами», він був приречений на театр, і коли прийшов час визначатися з професією, у Юрія не було роздумів – лише артистом! І він ним став... тільки артистом лялькового театру. І от саме там, у цьому несерйозному театрі, як гадалося спочатку, прийшло справжнє

розуміння мистецтва. Він потрапив у Гру, закохався в неї, зробив її своєю, почав опановувати, вивчати, розбиратися, удосконалювати, осягати, творити Гру, він жив нею і, об'єднавши навколо себе одноподумців, став справжнім Магістром Гри! Для Юрія Сікала «гра в ляльки» була не тільки творчістю, не тільки ідеєю створення вистав, це стало для нього філософським осягненням буття – через ляльку, через гру, через взаємодію сценічного героя з дійсністю, завдяки проєкції душі ляльки на свою власну. Коли за плечима були десятки різноманітних постановок, за Юрієм Сікалом затвердилось негласне звання «Головний казкар Києва», і це зрозуміло, для скількох маленьких глядачів він відкрив двері у світ мистецтва, скільком дітям своїми виставами подарував віру у добро та справедливість у великому несправедливому світі дорослих!

Юрій Сікало казав про себе: «У молодості я був вельми непроступливим, задержуватим, хоча в душі завжди зберігав ліричність. З самого початку мені була найбільш близькою естетика казок, особливо Андерсен. Подобається його поетика, фантастичний реалізм з ліричним присмаком. Алегоричність цих оповідей, що містять у собі важливі життєві істини, оце, скоріш за все, – моє відчуття того, що зараз потрібно дітям. Сьогодні колеги-лялькарі багато експериментують на сцені, суміщають різні жанри і стилі, хоча подібні пошуки не завжди видаються виправданими. Я ж тяжію до більш традиційного театру. Своїми виставами прагну повернути дітей у світ чистих, світлих понять. Хочу розбудити маленьку людську душу, доторкнутися до серця. Мені здається, що у мистецтві театру ляльок ще багато невідкритого і величезне поле для творчості...» Боротися за свої творчі та людські переконання, а також і за існування свого Театру, Юрію Івановичу доводилося часто, тому за таку задержуватість друзі називали його ще й Дон Кіхотом! Боротьба з вітряними млинами така виснажлива!

Юрій Сікало, який вважав ляльковий жанр оптимістичним мистецтвом, і сам був щасливою людиною. Він зростав у творчій атмосфері родини, сам вибрав свою долю, навчався в одному з найкращих вузів колишнього Союзу – Ленінградському державному інституті театру, музики і кінематографії, потрапив до найкращого педагога, майстра, який був засновником лялькового мистецтва – Михайла Корольова, працював у головному театрі України – Київському академічному Театрі ляльок, втілював власні творчі задуми, творив, переживав злети і падіння, страждав від втрат, зрад, відчував радість, творче задоволення, поважав і цінував колег, що працювали поряд, протистояв усім життєвим бурям, знаходив розраду і високий смисл у служінні театрові і, як справжній Дон Кіхот, перемагав у битві з вітряками!

Багато у чому постать Юрія Сікала унікальна. Мав чудову професійну освіту, навчався у М. Корольова, свого часу був наймолодшим режисером театру ляльок, першим у Києві звернувся до постановок лялькових вистав для дорослого глядача, здійснив постановку біля двохсот вистав, все життя був вірним одному театрові, в активній творчій формі віддав улюбленій справі понад 50 років, а цей термін дорівнює половині сторічної історії українського професійного театру ляльок.

З часів середньовіччя зберігається давня традиція, аби рука у ляльки завжди мала лише чотири пальці. Колись ляльки виготовлялись в основному для церковних вистав-містерій, і щоб лялька не була подібною до людини і не використовувалась для можливих проклять, вирішили зробити таку відмінність. Переглядаючи фотографічний архів Юрія Сікала, з подивом відзначила, що на багатьох фото, там, де він тримає ту чи іншу сценічну ляльку, видно у нього на руці тільки чотири пальці! Містика чи доказ того, що він посвячений?

Промовляючи слово «корифей», відразу уявляєш митців колишніх років сивої давнини. Але ж, Юрій Сікало, його життя, творчість, ось зовсім поруч... На сцені сьогоденного Київського академічного Театру ляльок йдуть його вистави, грають і режисують його учні, продовжують жити його вигадані казкові персонажі, колеги, які працювали з ним, виходять на сцену, живуть родичі і друзі. Здається, він поряд... Безперечно, досліджувати творчість митця треба було за життя, хоча це й робилося достатньою мірою, про Юрія Сікала написано багато, але він був достойний прижиттєвого театрознавчого дослідження. Сподіваюсь, ця книжка засвідчить масштаб особистості режисера і стане своєрідним духовним пам'ятником Магістру Гри в ляльки!

Кожен лялькар прагне, слідом за дерев'яним авантюристом Буратіно, знайти свій золотий ключик, що відкриє таємні дверцята у незнаний, чарівний, казковий світ фантазії. У кожного митця свій ключик, своя ідея, своя картина на полотні, що приховує ті дверцята у комірчині Татка Карла, свій шлях до захованого за ними лялькового театру. Чим вигадливіший і талановитіший митець, тим несподіванішим, переосмисленим і прекрасним буде шлях у казкову країну! Відчинимо ж ті заповітні дверцята, а «золотим ключиком» до них стане доля Юрія Сікала!



Дитячі ігри дорослих людей



Давні цивілізації дарують людству найперші згадки про ляльковий театр. Відомості, що дійшли до сучасників, розповідають про витoki лялькової гри у часи античності, у давньому Єгипті, Римі, Греції. В язичницьких культах, обрядових святах, поклоніннях магії й невідомим стихіям природи у різних народів виникають традиції, обряди, календарні свята, що пов'язані з мотивами театралізації життя. Саме навколишній світ з циклічними проявами пір року, з невідворотними катаклізмами природи, яким треба було якось протистояти, ставав тією віссю народної культури, навколо якої формувались національні ідентичності. Людство пізнавало світ і втілювало ці знання у матеріальні предмети, речі побуту, підручні матеріали, використовуючи їх у бажанні через них скопіювати дійсність. Підтвердженням існування лялькового театру у давньому Єгипті є відомі факти – картинки з мініатюрними зображеннями ляльок, знайдені у гробниці дружини фараона Тутмоса II, інші численні виявлені артефакти. Також відомі різноманітні наскельні малюнки ще доби первісних людей. Театри Індії та інших азійських країн й досі слідують багатовіковим традиціям і використовують ляльок у переспівах сюжетів «Рамайяни» та «Махабхарати». Китайська культура у лялькових діях активно користується варіованими мотивами давніх епосів.

Це стосується і спадщини ляльо-Японії, Індонезії, Латинської Америки, традиції яскраво поєднались та африканськими. У Туреччині, світові традиції під власну культуру, рення театр тіней «Карагьоз».

Ляльковий театр Європи масштабний культурний пласт світо-в якому безліч відгалужень і напаша-призначення, тематики, сюжетності, спрямування. Окреме цікаве явище – і розповсюдження містеріальних дійств тематику, що потребували виконання канонів і мали обов'язкове моралізування. З часом завдяки внесенню світських мотивів у релігійну тематику, витіснення містерій з храмів та церков. новий, черговий етап розвитку лялько-що естетично підготував виникнення ного театру, явища, що зафіксовано як вертеп. Поряд квітла й народна тура, представники якої – ско-ли *«причетниками смеха, «поли-земли», толкователями миропо-довський, С. Смелянська»*.

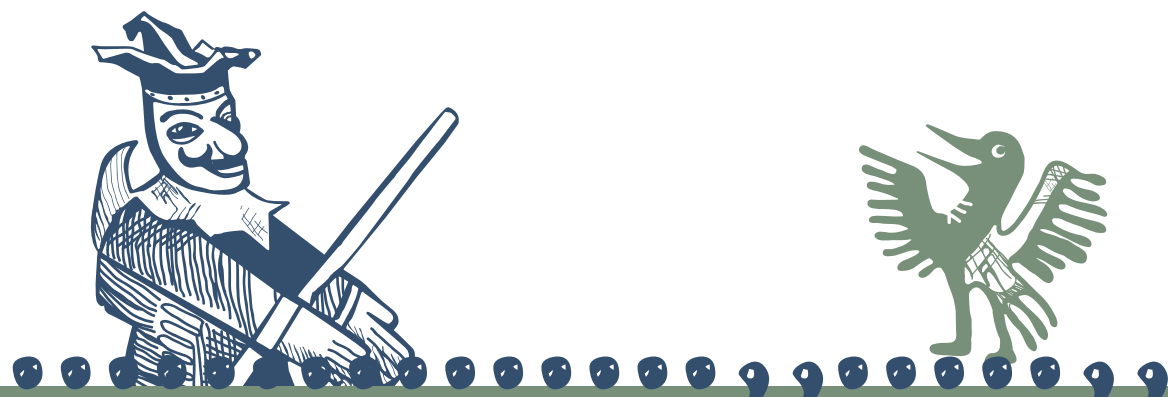
Скоморохи разом із церковними жерцями – творцями містерій, у ті часи правили незбагненим світом фантастичного реалізму, що оточував тодішніх людей.

вого мистецтва ки, де європей-з індіанськими трансформуючи набуває поши-

– це ще один вого мистецтва, рувань щодо жанрового зародження на релігійну ня церковних торське спря-безлічі різних відбулось певне Так формувався вого мистецтва, своєрідного народ-в історії культури сміховинна куль-морохи, виступи-шинелями неба и рядка» (Б. Гол-



Міфи і реальність співіснували разом, примушуючи людей боятися, поважати і підкорятися незрозумілим силам природи, треба було опиратися на чийсь знання і переконання.



Жрец и скоморох – служители двуединого, дуалистического мира. И оба они причастны к созданию того странного искусства, где мертвое оживает, фантастическое становится реальностью, магическое и смешное переплетается, – искусства театра кукол. Жрец и скоморох, вероятно, были первыми кукловодами, вкладывавшими в свое искусство полярные мировоззрения, эстетические принципы, значения. Между этими полюсами и будет развиваться театр кукол Украины – театр фантастического реализма.

Б. Голдовський, С. Смелянська

Так, тільки у просторі фантастичного реалізму лялькової вистави є змога побачити сплав справжнього й дивовижного і повірити у неможливе, «обманутися» мистецтвом.

Цьому жанрові підвладна будь-яка шалена ідея та її втілення! До речі, ще на зорі українського професійного театру, у 20-х роках ХХ сторіччя про театр ляльок як про серйозне мистецтво геть не йшлося!

Цитата з книжки «Театр кукол Украины» Б. Голдовського та С. Смелянської щодо доцільності існування театру ляльок як явища:

1. Кукольный театр – форма искусства давно минувших эпох, он соответствует своему времени, тогдашнему кукольному уровню, а сейчас ему уже нет места.
2. Кукольный мир – примитивный, ненужный, даже вредный суррогат настоящего театра.
3. Кукольный театр – примитив, но вреда в распространении его, скорее всего временном, нет. Его можно рекомендовать для детей, для села, пока там не будет кино, вообще для аудитории, еще мало развитой в художественном отношении.
4. Кукольный театр дает малореалистические образы и воспитывает у детей неверное представление об окружающем...

Так міркували ідеологи комуністичного минулого. «Мудрість» цих висновків перекреслена дійсністю, мистецтво лялькового театру не тільки не зникло, а живе і продовжує свій переможний черговий творчий виток у культурній спіралі часового руху й розвитку мистецтва, являючи світові нові форми, несподівані й креативні сценічні рішення, інноваційний розвиток та подальший експериментальний пошук.

Якщо застосувати образну метафору, мистецтво театру ляльок – це ніби абетка, відлік досягнення історії цивілізації. Тут, як на початку усього, за законами вигаданої нової граматики виникає інше, інакше життя, дивним чином подібне на відоме нам, але все ж не зовсім схоже, прекрасне своїми незліченними можливостями створення нових, незвіданих світобудов, здатне на відтворення нових реальностей, нових світів.



Людина і лялька... Два всесвіти!

Подібні і різні!

Людина завжди мріяла мати силу Творця, прагнула отримати змогу копіювати дії всемогутніх істот і створювати власні моделі світу.

Так, базуючись на відчуттях і знаннях про безмежні можливості божеств, у неймовірному захопленні ними, людина вигадала театр ляльок, де вона могла б вправлятися з ляльками, наче верховне божество зі своїми залежними підлеглими, нав'язувати їм свою волю, керувати ними, карати за непокору, пізнавати їх і порівнювати із собою, але ж, і любити... Та, раптом всередині, на сцені лялькового царства народжуються свої герої, які незалежно від людини-творця прагнуть встановлювати власні закони, і в межах цього маленького всесвіту з'являється ще один, свій, новий...

Виникає, певним чином, переконлива теорія безкінечності й безмежності театру. У дзеркальному коридорі часового тунелю, відбиваючись і віддзеркалюючись, театр з його населенням – неймовірними ляльками, набуває сили тиражуватися безкінечно і являти у своїх проявах нові й незбагненні світи.

Отак виявилось, що людина створила собі не забавку з покірними підлеглими, а достойного партнера, співавтора, співтворця, який теж здатен явити свою силу. Розумний той, хто поважає ляльку і відчуває потужність її можливостей!

В історії людства наявно відбивається історія ляльок. Вони – наче дві подібні матриці існування. У дивовижній парадигмі простору й перетину реальностей змінювали одночасно подоби й зовнішній вигляд, владні устрої й політичні уподобання, стилі, статуру, одяг, головні убори, прикраси, аксесуари, згідно з часами й епохами. Ляльки потребували ходи «нога в ногу» з людством, і люди надавали їм таку можливість. На прикладах виготовлення, «народження» ляльок – теж простежується своєрідна траєкторія поступу розвитку.



Спочатку найпримітивніше, найпростіше: видряпані на скелі, намальовані на дощечці, бересті, глиняній табличці, плоскі, об'ємні, вирізані з дерева чи кості...

З чого тільки не робили подобини людей – з ганчірочок, паличок, трави, паперу, найрізноманітнішого підручного матеріалу, і виходили ляльки-мотанки з такими виразними, хоч і без очей, обличчями, оживали ляльки-Петрушки, вигадливі ляльки-рукавички, а то й просто одягнута на палець маленька голівка веселила своєю жвавистю мініатюрної людинки...

Час рухався уперед, характерні риси і конструкції «артистів» урізноманітнювались, ускладнювались – вертепна лялька, маріонетка, тростинна, виводна, планшетна, тіньова, верхова, площинна, зростова, механістична, тантамареска, іграшка, лялька-автомат, лялька-маска, скафандрова лялька, чим тільки не граються люди! Отже, історія ляльок, можна сказати, розвивається з історією людей. Вони відображають одна одну, в їхньому бутті добре прослідковується вплив, взаємозбагачення, протиріччя, фантазія, знання, надії, ілюзії. І якщо людина самовпевнено переконана, що створила ляльку для себе, своїх потреб, для вираження своїх почуттів і забаганок, для потіхи своєї уяви і переконаності у власному всемогутті, лялька втаємничено посміхається очима, і з її вигляду зрозуміло, що вона не згодна...

Екскурс у минуле переконав, що лялька, з її сакральною сутністю, колись стала в нагоді давній людині, врятувала її, надала сил для життя, мотивувала, розвила потяг до творчості, та все ж, перш за все, театр ляльок завжди був спрямований на дитячу аудиторію. Він покликаний відкрити маленькій людині двері у великий світ.

Дитина беззахисна перед жорстокістю світу, переживає страх перед невідомістю, перед майбутнім. А театр ляльок відчувався дитиною, як щось зрозуміле, близьке, як улюблена лялька чи колискова мами, чи казка, розказана бабусею, і ставав першим морально-культурним форпостом на шляху у доросле життя.

На театрові лежить важливе й відповідальне завдання – відкрити для дитини той чуттєвий, фантазійний світ, який здатний захистити і дати сили, навчити, подарувати надію і впевненість, сформувавши



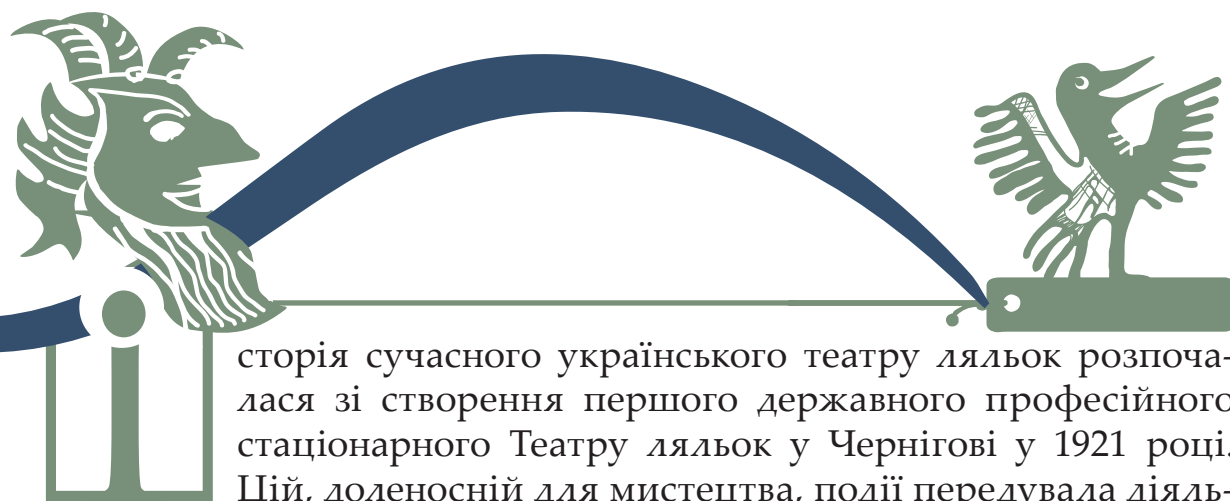
художній смак, розрадити й примирити із загрозами дорослого життя, допомогти набуту душевної переконаності, загартувати розум та емоції, підштовхнути до вирішення складних питань, зробити маленьку людину не так впевненою в собі, як готовою прийняти та збагнути красу і складність цього світу.

В театрі ляльок можна простими, доступними для сприйняття художніми засобами розкрити дуалістичність світу, поки недоступну для дитини. Так, у виставі-казці маленький глядач дізнається про світло і темряву, добро і зло, дружбу і ненависть, любов і розчарування, слухняність і бешкетність, спробує досягнути ці глобальні поняття, замислиться над можливостями і підставами перемоги добра над злом.

Варіант ідеальної лялькової вистави – це вибух фантазії і вигадки, виникнення, здавалося б з нічого, цілого світу, нового й невідомого досі, де у зрозумілій, відомій казці потрібно відкривати таку емоційну мораль, що сприймалася б еталоном благородства, інтелекту, порядності. Звідси й завдання ідеального театру, до якого треба прагнути – через гру, легкість сприйняття вчити дитину дієвої, а не тільки споглядальної позиції, давати можливість впізнавати себе у сценічних героях і пізнавати себе через них, вчитися на їхніх прикладах, брати на озброєння їхні помилки й досягнення, шукати варіанти рішень, утверджуватись у правильності висновків і досягати мудрості буття.

У базовому призначенні театру ляльок – виховувати розважаючи – закладено емоційно-естетичний сенс становлення особистості через культуру, мистецтво театру, через занурення у власний внутрішній духовний світ, аби вміти сформуванати життєву позицію і визначитися з моральними орієнтирами майбутнього дорослого життя.

Та, перш за все, театр ляльок – це диво, проявлена фантазія, довершена майстерність! В його владі назавжди поселити у душі дитини відкритість і готовність до сприйняття у подальшому усього чудового й дивовижного!



Історія сучасного українського театру ляльок розпочалася зі створення першого державного професійного стаціонарного Театру ляльок у Чернігові у 1921 році. Цій, доленосній для мистецтва, події передувала діяльність лялькаря Віктора Швембергера, який розпочинав з ширми та набору ляльок-Петрушок, влаштовуючи народні дійства. За ним закріпилось звання «червоний Петрушечник», бо згодом виступав у фронтовому театрі, що виконував завдання агітбригади. З того концертного колективу виокремилась група студійців-лялькарів, і мрія керівника втілилась у відкриття Чернігівського театру ляльок соціалістичного виховання. Першою виставою стала «Комедія народного Петрушки», потім були «Червоний Капелюшок», «Уявно хворий» і перша оригінальна п'єса для театру ляльок – «Горицвіт», написана В. Швембергером. Театр мав успіх, невдовзі отримав у центрі Чернігова приміщення на 80 місць і офіційний статус першого професійного театру ляльок в Україні.

Професійний рух театрів ляльок розповсюджувався країною. У різних містах започатковувались нові театральні колективи. Вони виникали зазвичай навколо певного лідера, режисера чи актора, який гуртував біля себе однодумців. Так, у 1927 році було організовано новий осередок – Київський Театр ляльок. Спочатку він був філіалом Київського Театру юного глядача, створеного легендарними театральними діячами Іриною Деевою та Олександром Соломарським, і називався Експериментальним ляльковим театром при Київському ТЮГові та з часом став самостійним колективом.

Люди, які стояли біля витоків, гадали, що театр ляльок – це щось на зразок мініатюри драматичного театру, і тільки згодом пересвідчились, що він – не копія, не подоба, не відображення, а самодостатня мистецька модель з можливостями, інколи навіть більшими, ніж у драматичного театру – для сценічного висловлювання, акторського існування, для донесення образної думки драматургічного матеріалу. Аби зрозуміти це, були потрібні роки і досвід. Театр успішно їх здобував. Змінювались керівники, які вели колектив згідно зі своїми естетичними розуміннями, театру треба було бути на вістрі тодішньої ідеології, виконувати соціальні замовлення, пристосовуватись до потреб часу, переживати репертуарну кризу через відсутність спеціальної драматургії. У 1936 році за художнього керівництва режисера і актора Георгія Сороки Київський Театр ляльок отримав приміщення у Палаці піонерів та школярів ім. П. Любченка на вулиці Грушевського, 1. Спільно з режисером Євгеном Яворовським була сформована творча програма Театру, своєрідний театральний маніфест, положення якого актуальні й досі.

Цитата з маніфесту, представленого у книжці «Театр кукол Украины»: *{ Мы считаем, что театр кукол есть самостоятельный вид зрелищного искусства. Театру кукол показаны все жанры, и он в состоянии играть не только комедию, но и драму, и трагедию. Мы отдаем предпочтение наручным куклам (...) и, не отрицая необходимости изобретать новые куклы, утверждаем, что возможности обыкновенных*

Петрушек (и различных их модификаций) до конца еще не раскрыты, не выявлены и не использованы.

Отсюда задача – раскрыть игровые средства куклы-Петрушки, овладеть техникой кукловодства, классифицировать движения и жесты куклы... Чего мы требуем от куклы? Прежде всего, максимальной выразительности движений, характерности, большей четкости и чистоты, масштабности... и, наконец, синхронности между звуком – речью и жестом! }

Творча робота з організації нової справи кипіла по усій Україні. Ставилися вистави, і хоча репертуар базувався в основному на перекладених п'єсах, що йшли у Москві та Ленінграді, почали з'являтися й оригінальні твори українських драматургів. **За досить короткий час, з 1934 по 1940 рік, по всій Україні було створено тридцять театрів ляльок.**

За відомостями 1937 року питанню дитячих театрів у країні приділялась велика увага. У цей рік Комітетом по справах мистецтв при РНК СРСР на базі Державного Центрального театру ляльок у Москві було організовано і проведено Перший Всесоюзний огляд театрів ляльок. Від України виступав Київський Театр ляльок. За результатами обговорень його представлених вистав тодішніми провідними театрознавцями, режисерами, драматургами, акторами, Театр був визнаний одним із кращих. Він поділив перше місце з Центральним театром ляльок. Це була справжня перемога!

Первый Всесоюзный смотр стал ключевым событием в истории советского театра кукол.

Он помог кукольникам определить свое место в общетеатральном процессе, обнажил острейшие творческие, эстетические, социально-экономические проблемы.

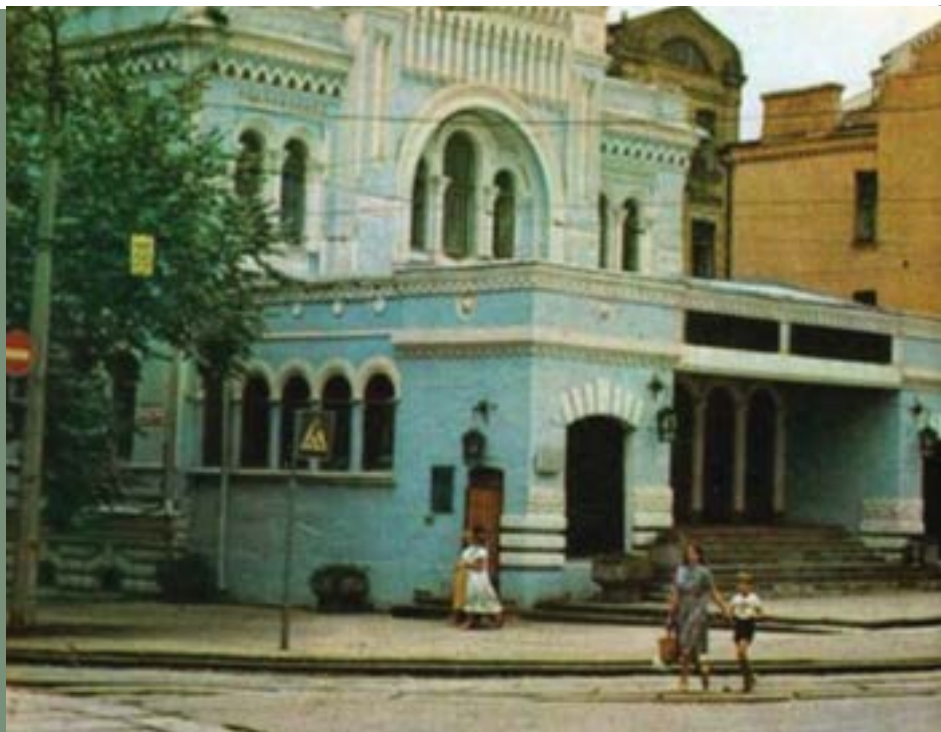
Б. Годдовський, С. Смерянська

1941 рік вніс корективи в існування не тільки театру, а й усієї країни. Післявоєнна творча діяльність Київського Театру ляльок відновлюється у 1944 році. У Києві, який лежав у руїнах, звільнені кияни дивились на понівечені, але ж квітучі каштани і думали про нове життя, без війни... Театр того часу мав назву **Центральний республіканський театр ляльок, його очолювала Марія Тобілевич, дочка І. Карпенка-Карого.** В архівах Театру збереглися Накази 1945 року. Наказ № 1 від 9.07.1945 р. потребував – «На підставі наказу Комітету у справах мистецтв РНК № 1151 від 9 липня 45 р., який доручає мені, М. І. Кресан-Тобілевич, організувати Центральний Республіканський театр ляльок, виділивши з колективу Київського обласного театру ляльок групу робітників творчого і адміністративного складу, який має бути базою для створення віщезгаданого Республіканського театру ляльок, терміново доповнивши їх творчим і адміністративно-технічним складом згідно з штатним розкладом».

Караїмська кенаса у
повоєнному Києві.



Наказ № 3 наступного дня свідчить: «Розпочати роботу Театру у приміщенні кенаси. На підставі усної поради Головного Комітету у справах мистецтв при СНК УРСР т. Компанійця, розпочати негайно роботу в приміщенні кенаси (тобто по вул. Ворошилова, 7)». Це теперішня вулиця Ярославів Вал, де за № 7 розташовано приміщення караїмської кенаси, збудованої видатним архітектором В. Городецьким, з глядацькою залю на 200 місць. У трупу до роботи повернулися ті, хто був в евакуації, на фронті. Згодом поверталися інші провідні актори. Театр повільно і з зусиллями шукав шляхи набуття колишньої творчої форми. Досягнення сформованого колективу підтвердилися здобуттям I Премії Всеукраїнського огляду театрів ляльок, де Театр представив виставу «Вовк та семеро козенят» у постановці Якова Жовинського. У тому ж 1945 році він був призначений «керівником маріонеточного відділу Театру», а пізніше фактично став художнім керівником. Після того, як у 1953 році Театр очолив режисер Київського ТЮГу Олександр Сумароков, можна зазначити, що настав період, коли лялька, як головна дійова особа жанру, «відійшла» в тінь. Вистави будувались за принципом копіювання тютівських дійств, давались взнаки прикмети епохи натуралізму, що був притаманний мистецтву тих часів.



На довгі роки приміщення на вул. Шота Руставелі стало для Театру ляльок рідним домом.



Вистави були позбавлені психологізму, внутрішніх переживань персонажів, вони були схожі на балаган чи цирк, зникла магія сцени. І все ж, досягнення у Київського Театру були.

У 1953 – знову перемога на черговому Всеукраїнському огляді театрів ляльок. А у 1955 році Театр вкотре змінив територіальне розташування. Цього разу київських ляльок прихистили у приміщенні колишньої Хоральної синагоги, побудованої свого часу на кошти підприємця Лазаря Бродського. Театр тепер мешкав за адресою вул. Шота Руставелі, 13.

Ще у 1957 році в репертуарі з'явилися дві вистави за п'єсами, що надовго «прописалися» у ляльковій афіші – «Поросятко Чок» М. Туровер та Я. Мірсакова, «Непосидько, М'якуш і Нетак» Ю. Чеповецького. Творчий підйом колективу багато у чому визначила його завідувача літературною частиною, драматург Майя Туровер.

Добре відчуваючи природу й потреби театру ляльок, вона зібрала цікавий письменницький колектив. У співдружності Театру і авторів з'явилися п'єси, які зараз вважаються класикою лялькового мистецтва – «Я – курчатко, ти – курчатко» Г. Усача, Ю. Чеповецького, «Оце так Мицик!» Ю. Чеповецького, «Політ на Місяць» Р. Віккерса та О. Каневського, «Барвінок» Б. Чалого.

Для успішного втілення нових творчих задумів була потрібна нова творча людина. І цей режисер з'явився. Михайло Рудін був запрошений на постановку вистави «Троє поросят».

Талантливый режиссер был безоговорочно принят театром и позднее возглавил его. Свою деятельность М. Рудин начал с творческой реорганизации коллектива. Он стремился к коренному изменению как самого театра, так и отношения к нему. В самом деле, каким был Киевский кукольный театр?

Полукоммерческим предприятием на госдотации, играющим тремя-четырьмя группами актеров умопомрачительное количество спектаклей. М. Рудин захотел поднять свой коллектив на уровень столичного высокопрофессионального театра кукол. И это ему удалось.

Б. Голдовський, С. Смелянская

В усіх дослідженнях зазначається важливість творчої співпраці Михайла Рудіна з художником-лялькарем Раїсою Марголіною. Її сценографічні рішення і образи ляльок були вирішальними для успіху вистав, майстриня приділяла велику увагу деталям, створювала переконливі, колоритні й зворушливі характери маленьких персонажів. Так продовжував розвиватися Київський Театр ляльок, концентруючи у своїх сценічних творах сплав усіх видів мистецтв.

Ляльководення талановито підтримувалось музикою, художнім оформленням, вокалом, пластикою, психологічним драматичним виконанням, усе рухалось шляхом творчих експериментів та відкриттів.

Ще один важливий документ з архіву Театру – творча програма. У ній було зазначено:

{Театр ляльок є самостійним видом видовищного мистецтва. Театру ляльок притаманні усі жанри і він спроможний грати не тільки комедію, але й драму і трагедію. Ми вважаємо, що можливості звичайних ляльок і різних модифікацій ще не розкриті і не використані. Тому наше завдання розкрити ігрові можливості Петрушки. Оволодіти системою ляльководіння, класифікувати рухи і дії ляльок. Що ми вимагаємо від ляльки? Насамперед – максимальної виразності рухів, характерності, зовнішньої чіткості й чистоти, масштабності і, врешті-решт, синхронності між звуком, мовою і жестом. Головним інструментом виконання цієї програми є метафоричність і алегорія.}

Вочевидь, митці Театру прагнули акторського удосконалення й творчої довершеності у своїй роботі й докладали чималі зусилля для досягнення поставлених завдань.

І ось саме тут, у Київському республіканському Театрі ляльок, що закладав основи, формував школу і набував майстерності попередні сорок років, Юрію Івановичу Сікалу судилося знайти професійний прихисток, свою творчу долю, присвятити театрові більш ніж п'ятдесят років життя. Саме тут він долучився до славної когорти українських лялькарів, особливої мистецької спільноти, в якій усі – наче діти, добрі й відверті, щиро готові поділитися тим, що мають. Це театральне угруповання – своєрідна територія людського спілкування, де усі одностайно говорять однією мовою – мовою мистецтва. Певним чином воно нагадує початкову стадію виникнення осередка суспільства, де стосунки тільки формуються, така собі ідеальна модель відносин, в якій заздрість і непорозуміння протистоять і перемагаються доброзичливістю і любов'ю до спільної справи – лялькового мистецтва.

Ось у таке середовище потрапив Юрій Сікало, став його повноправним членом, знаним режисером, і у рідному Театрі розпочав власну Гру в ляльки.

Але всі ці події ще попереду, ми ж повернемося до початків!

Потяг у спогади



ПОТЯГ У СПОГАДИ

27



Аби розповісти про себе, свій життєвий та творчий шлях, Юрій Іванович Сікало, який мав талант до літературного слова, написав книжку «Потяг до Вінниці» (Спогади про Вінницю, батьків, своє дитинство та юність), видану у 2001 році. Вибравши для оповіді-спогаду образ потяга, режисер підтверджує наявність у себе метафоричного мислення, такого необхідного для митця. Потяг як алегорія руху, можливість дістатися до потрібних місць пам'яті, поєднання реальності з вигадкою, шанс для спогадів вільно ширяти у просторі й часі!

Отож, помчимо на цьому потягові у спогади й робитимемо зупинки у важливих життєвих пунктах!

Народився Юрій Сікало 20 вересня 1938 року в Донецьку у родині Івана Михайловича та Надії Спиридонівни Сікало. Родина була театральною, Іван Сікало – митець, який згодом став провідним актором Вінницького музично-драматичного театру ім. М. Садовського, народний артист України.

Коли молодій людині треба визначати свій подальший життєвий шлях, на рішення впливають багато факторів. У Юрія Сікала в цьому сенсі «коридор бажань» був досить вузьким. Як згадує він у книжці щодо думок про майбутнє:

{ Багато чим я зобов'язаний своїм батькам, бо саме вони «отруїли» мене любов'ю до високого мистецтва і театру, з яким було пов'язане все моє дитинство. Можна сказати, що я народився за лаштунками театру. Вистави, гастролі, репетиції і все залаштункове театральне життя, свідком якого ти мимоволі був...

Це, мабуть, однакова доля театральних дітей, які весь час мусять знаходитись у вирі цієї чудернацької атмосфери, де дійсність та реальність поєднуються з вимислом та грою як у житті, так і на сцені.

Чому саме театр став основним змістом мого життя і що саме приваблювало в нім? Згадую своє перше враження від нього. Коли це було? Емоційна пам'ять малює таку картинку. Я – мала дитина, знаходжусь у театрі, здається, на балконі. Над глядачевою залю – велика люстра, яка почала поступово згасати, наостанку її кришталіки спалахнули чарівним світлом і все навколо поринуло в пітьму. Це так вразило мене, трирічну дитину, що я і досі згадую те чудесне диво.

Було це у Донецьку, де батько працював актором.

Що саме відбувалося на сцені, я, звичайно, не пам'ятаю. Мати, яка сиділа поруч, весь час хотіла, аби я у тому яскравому захоплюючому вирі розгледів саме батька, але це мені тоді так і не вдалося... }

Під час окупації родина жила у Донецьку, батько був вимушений працювати при німцях у театрі, бо нічого іншого не умів робити. Як згадував Юрій Іванович, мати частенько дорікала батькові, що він не пристосований до побутового життя, не вмів і цвяха забити, як інші чоловіки... Але для Івана Сікала найголовнішим був театр!



Батько Юрія, Іван Михайлович Сікало.

ЦИТАТА ЮРІЯ СІКАЛА

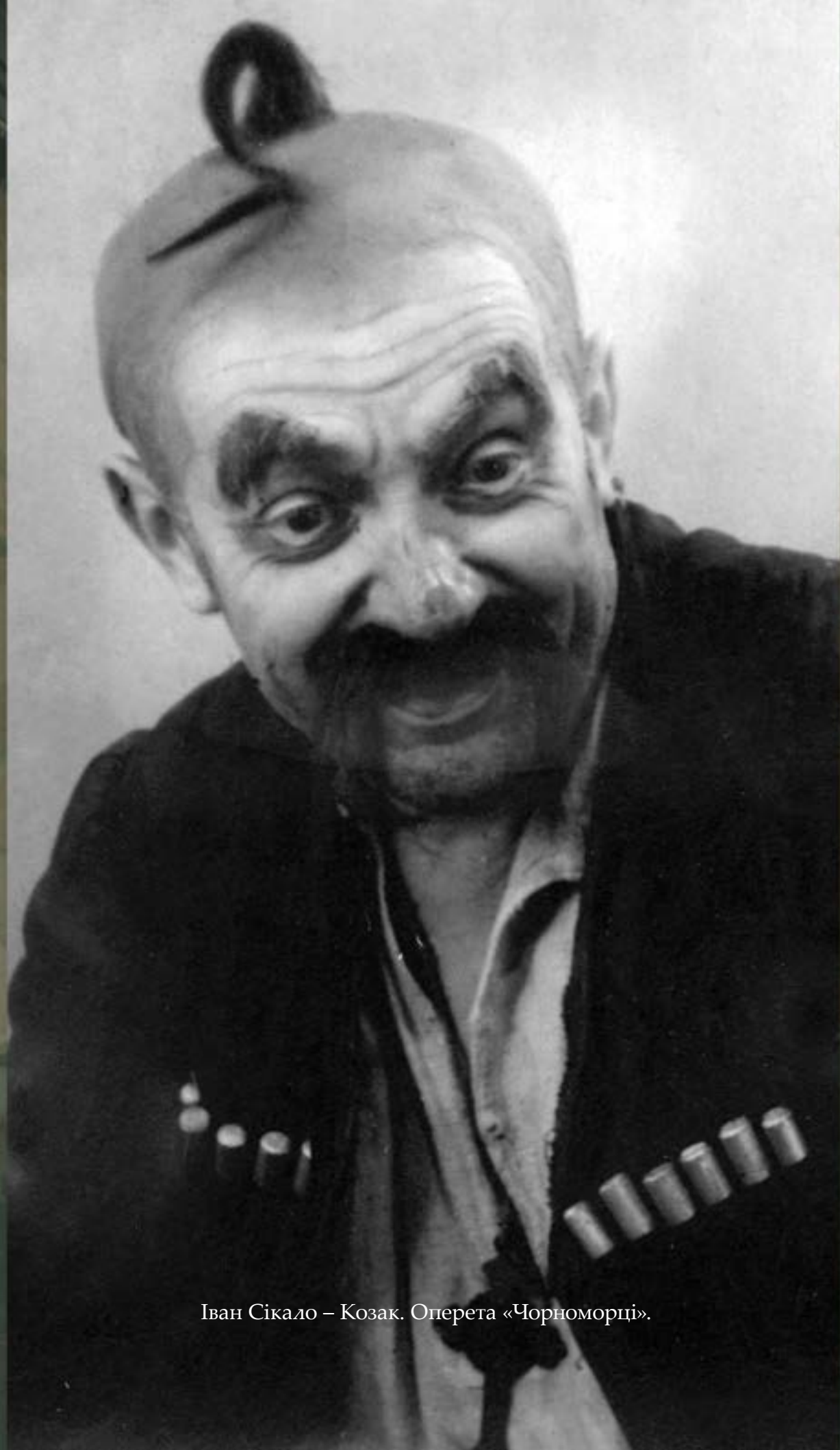
Щодо Донецька, то згадався один епізод. Вже у Києві я познайомився з Віктором Добровольським, народним артистом Радянського Союзу. Він, дізнавшись, що я син Сікала, розказав мені про своє враження від праці разом з батьком у Донецькому театрі до війни:

«Я вже не пам'ятаю, що то була за вистава і яку роль грав твій батько, але як Ванька Сікало чистив чоботи на сцені, як скрупульозно він це робив – пам'ятаю до сих пір... Чудовим актором був твій батько!»

У мене відразу ж виникла сцена з вистави однієї з п'єс М. Зарудного, де батько грав петлюрівця Очкура, як майстерно та професійно він натирав підлогу мастикою і тихенько так промовляв: «Їдять його мухи!»



Іван Сікало – Титар. Вистава «Гайдамаки».



Іван Сікало – Козак. Оперета «Чорноморці».

Коли стало зрозуміло, що Донецьк буде звільнено, відступаючи, німці вивезли із собою Івана Сікала та ще декількох акторів театру, відомості про нього дійшли до родини тільки через рік. Матір отримала звістку з Ізмаїла, у ній сповіщалося, що батько живий, втік з полону і разом з актором Чалишенком пішки дійшов з Румунії до Ізмаїла. Там їх, змарнілих і виснажених, взяв у труп місцевого театру молодий тоді режисер, випускник Київського інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, згодом провідний український режисер, народний артист України і Радянського Союзу Федір Верещагін. Згодом, з цим режисером Іван Сікало продовжить роботу у Вінниці.



Батько – найважливіша людина у житті та творчості Юрія Сікала.

ЦИТАТА ЮРІЯ СІКАЛА

Мені згадалася перша зустріч з батьком...

Я вже зовсім не пам'ятав його, а тільки знав по довоєнних фотографіях.

Так сталося, що зустрічав нас в Ізмаїлі адміністратор театру, бо йшла вечірня вистава «Весілля в Малинівці» Л. Юхвіда, де батько грав роль Попандопула.

І от заводять нас у кімнату – мене, матір і мого глухонімого брата Віталія, і садовлять біля якогось чудернацького столу з електричними лампами.

(Це вже потім я дізнався, що то був гримувальний стіл). Нас роздивляють якісь нафарбовані й костюмовані люди. Сперечаються і гадають, хто з нас на кого схожий.

А я все думаю: «Хто ж з них мій батько?»

І от я бачу, як мати з плачем кидається на якесь страховисько, яке раптом з'явилося серед тих незнайомих людей.

Переді мною постала кумедна постать «квазімодної людини» у рваному тільнику, в оксамитових галіфе, обвішана різними гранатами та з маузером на боці. Чоловік був у чорній перуці, на носі наліплений гумоз (у той час актори багато уваги приділяли зовнішньому перевтіленню) і тільки великі, трохи лупаті очі, залиті сльозами, видавали щось рідне, тепле і близьке.

В його обіймах я вперше відчув неповторні запахи гриму та театрального лаку, які до сих пір переслідують і манять мене.



Іван Сікало – Попандопуло.
Вистава «Весілля в Малинівці».

А потім дивились «Весілля в Малинівці» і сміялись з того кумедного вояки! Як він з'являвся на сцені після шалених вигуків: «Я ваш Бог і цар – отаман Таврічеський!» актора Івана Тарапати, якого поза очі називали «цепний артист» (тобто такий, якого весь час треба тримати на цепу), на удавано кривеньких ногах і після витриманої паузи, дивлячись в зал, неголосно промовляв: «А я його заміститель!» Скільки разів дивився Юрій Сікало цю виставу потім, згадував, що завжди на цій появі зал зривався шквалом оплесків! Порівнював, звісно, з іншими легендарними виконавцями цієї ролі, перш за все з одеситом Михайлом Водяним, і щоразу переконувався, що батько був найлюдянішим і найкомічнішим анархістом-здирником...

Ізмаїльський театр у ті часи був літнім, тобто не мав даху над глядацькою залюю. У театральних дітлахів було розкішне поле для досліджень, лазили по усіх театральних закутках, ховаючись від грізного Федора Верещагіна, який вимагав від малих дисципліни. Взимку, коли театр переїздив до Белгород-Дністровського, була змога спостерігати за репетиціями з ярусу і намагатись зрозуміти стосунки акторів і режисера. За кулісами годинами малий Юрко просиджував у реквізиторській, розглядав усі предмети, а здебільшого грався з реквізитною зброєю, бо, звісно, для дітей війни це було найприроднішим. З деталей вчилися майструвати самопали, тоді то була неабияка зброя... «Як ми взагалі залишилися не покаліченими!» – дивувався Юрій Іванович.

Саме в Ізмаїльському театрі майбутній актор і режисер Юрій Сікало вперше вийшов на сцену. Разом з Юрком Молдованом вони грали дітей Марусі Богуславки. Звісно, то була несвідома акторська гра, йшли сценою, куди їх вели. У цей час малий Юрко з цікавістю розглядав глядачів. Якось їхали на гастролі по Ізмаїльській області, чи то до Килії, чи до Вилкового. Провідниця, схожа на відому зараз Верку Сердючку, дивлячись на Юрка, похвалила – *такий славний хлопчик!* Актори з гордістю їй повідомили, мовляв, він ще й у виставах грає... Вона сплеснула руками: «*Це ж треба таке! Такий маленький, а вже актрис!*» Завжди зі сміхом Юрій Іванович розповідав цей епізод зі своєї «акторської» біографії!

Післявоєнні часи були суворими й голодними. Часто акторські бригади виїжджали на «халтури», брали театральні костюми, якісь деталі декорацій і представляли по сільських клубах фрагменти з вистав українського репертуару. Найкращим було те, що на концерти публіку пускали не тільки за гроші, а й за так званий «бартер» – раділи, коли хтось приносив пару яєць, чи шматок сала, чи хлібину, це допомагало акторам виживати. А іноді по місту їздила бричка з діжкою, в якій була перлова каша. І її роздавали людям, які підставляли свої миски під дармовий черпак... З вдячністю згадували актори й нехитрі обіди дружини Верещагіна Регіни Францівни, якими вона намагалась підгодувати змарнілих колег.

А одного разу з Юрком Сікалом сталась по-справжньому щаслива пригода



Якось напередодні нового року, а саме 31-го грудня 47-го, я, вештаючись під час вистави, впав у проході на якусь купу папірців і у темряві почав ті папірці розглядати. – Боже! Виявилось – гроші! Яка шалена купа! Похапцем ховаю їх по кишнях, сую за пазуху (на ті часи це була найкраща тара та схованка). Радісний та щасливий приніс додому... А на другий день за цю купу грошей ми купили буханець хліба та, на моє прохання, невеличкий набір сріблястих зайчиків та білочок з картону. Ними я прикрасив піхтовий кущик, який поцупив у міському саду. Той сад нас дуже приваблював, бо там стояли такі розфарбовані гномики. Як вони мені тоді подобалися!



Влітку 1948 року Ізмаїльський театр виїхав на перші великі гастролі до Вінниці. Після успішного виступу колективу театру запропонували залишитися у Вінниці і поєднали його з місцевою трупю. Цей момент став другим народженням Вінницького театру ім. М. Садовського. Новоприбулих артистів тимчасово розмістили у готелі «Вінниця», і родина переїхала до батька.

ЦИТАТА ЮРІЯ СІКАЛА

Я був вражений тоді красою і масштабами міста!
Це ж тобі не Ізмаїл. Високоповерхові будинки.
Центральна вулиця, по якій з ранку до вечора снують
перехожі, трамваї і машини...

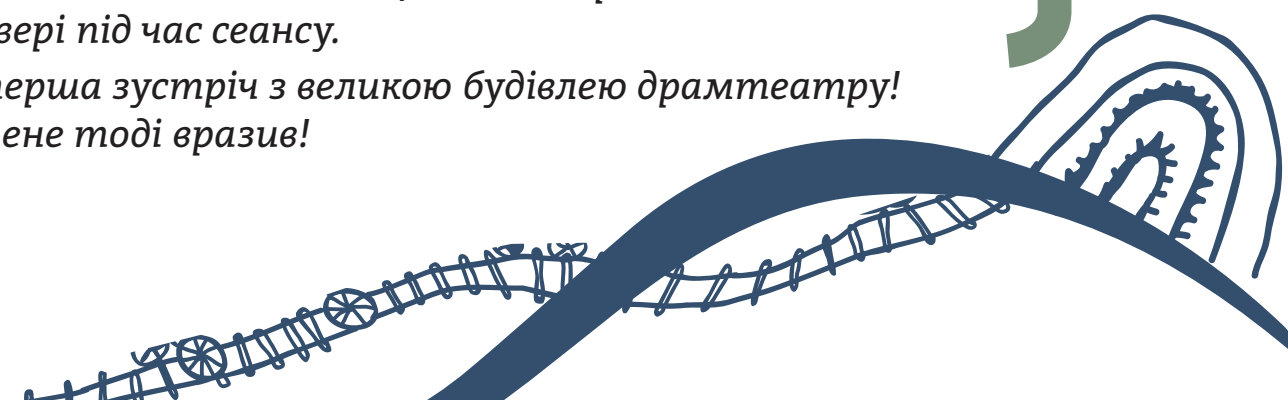
І так зручно було спостерігати з висоти 4-го поверху
за всім цим, стоячи на невеличкому балкончику...
Нам, дітлахам, дуже часто попадало від батька,
бо дуже важко було відмовитись від спокуси,
аби щось не жбурнути на тротуар...

Всі знайомі артисти живуть поруч.
Їжу готували на примусах прямо у коридорі...
Одного разу, гасаючи по тому коридору,
я таки перевернув каструлю з запашним борщем.
Дісталось тоді «на горіхи» від матері,
бо батько мене за все життя навіть пальцем не зачепив...

А який мати вмів готувати борщ!
Тепер мені такого вже не покуштувати...

Проти готелю знаходився кінотеатр
імені Коцюбинського, в який ми часто ходили,
навіть навчилися якоюсь коцюбою відкривати
вхідні двері під час сеансу.

А ось і перша зустріч з великою будівлею драмтеатру!
Як він мене тоді вразив!



Декілька разів я бачив полонених німців, яких було задіяно на будівництві театру. Вони щось таке незначне вже доробляли біля нього... Пам'ятаю, як вони намагалися ховати від людей свої сполохані і винуваті очі...

Через службовий вхід та численні переходи, коридори батько завів мене одразу до глядачевої зали. Після дерев'яного Ізмаїльського «сарая» це була справжня казка!

Яруси, бельетаж з позолоченим ліпленням, затишні святкові крісла і казкова люстра!

Я ж не знав тоді, що чудовий ефект, що так вразив мене у дитинстві, буде дуже часто знаком для хвилюючого очікування виходу мого батька на сцену...

А яка завіса! Темно-червоний оксамит з позолоченими китицями... Мені одразу ж захотілось поцупити одну із них. Навіщо вона мені здалася, і сам не знаю. Одного разу я навіть зробив таку спробу, але, слава Богу, хтось мені завадив...

Життя продовжувалось, акторство для Юрка залишалось чимось природним і звичайним. Хоча й непогано малював, живописні роботи підлітка експонувались навіть на республіканській виставці. Вчився Сікало у Вінницькій школі № 4. Зразу отримав прізвисько «артист», успіхи в навчанні були посередні, він весь був у «творчості». У другу зміну, коли ще уроки не закінчувались, гордо заявляв учителеві про те, що повинен йти гримуватися, мовляв, скоро вистава! І його відпускали, бо була домовленість з дирекцією школи. Справжньою винагородою були шалені оплески однокласників, що приходили на виставу. І не важливо, що вони там не повинні були звучати, достатньо, що він вийшов на сцену і його побачили друзі! Здивованим артистам Юрко пояснював, що це культпохід його класу.



Про свої дитячі роботи Юрій Сікало розповідає залюбки



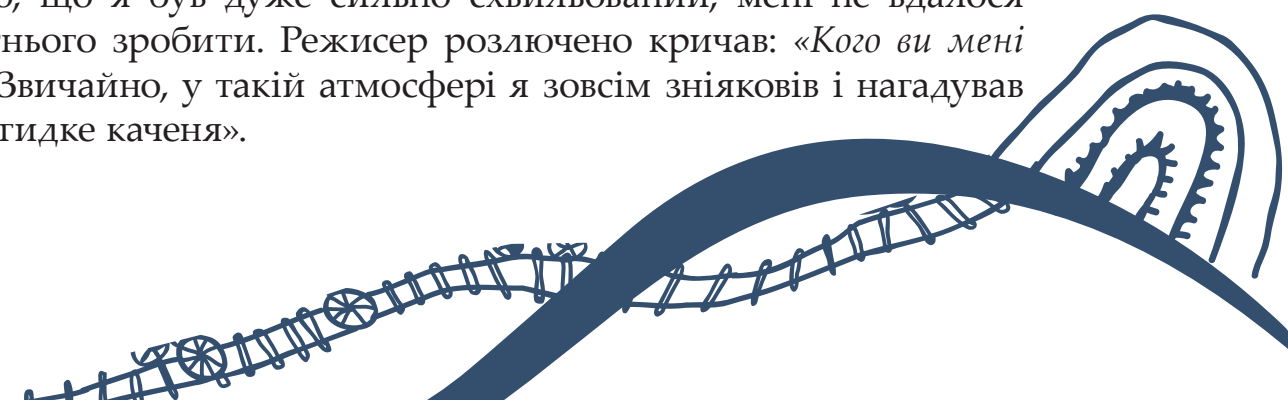
У

репертуарі театру була п'єса М. Зарудного «На крутих берегах», де я, ще юнаком, грав Василька Димова. Батька мого грав чудовий актор Анатолій Молдаван, герой з трагічною долею, а мати – Валерія Сироватка, вона кинула свого чоловіка разом з дітьми. І там була така сцена: мати хоче підвестись до кинутого Василька, пригощаючи його якимись ласощами, а він їй, проявляючи гоноровий характер, дає відсіч. До речі, Валерія Сироватка виклала тоді мені перший урок гримування. Вона звернулась до мене і каже: «Юрочко, що ж ти з себе красунчика робиш? Васильок же не такий! Він дуже "йоршистий"! Зміни щось у собі, зроби якісь веснянки на обличчі та вихор на голові».

Якось мені довелося зіграти навіть у виставі Харківського драмтеатру ім. О. Пушкіна, який гастролював у Вінниці. Де вони мене розшукали, навіть і не пам'ятаю. Мабуть, у палаці піонерів, де я займався одразу у двох гуртках – драматичному і художньому. І от я з'явився на першу репетицію за п'єсою «Сім'я» І. Попова. У цій виставі я повинен був грати Дмитрика Ульянова. Нові актори, зовсім не знайомий режисер, а то був тоді відомий український митець Володимир Лизогуб, народний артист України.

Звісно, про це я дізнався пізніше, коли вже працював у Києві.

Від того, що я був дуже сильно схвилюваний, мені не вдалося нічого путнього зробити. Режисер розлючено кричав: «Кого ви мені привели?» Звичайно, у такій атмосфері я зовсім знікотив і нагадував залякане «гидке каченя».



Але чудова актриса театру О. Воронович-Крамова (вона грала матір Ульянових), яка напередодні гастролей перенесла велику драму, бо поховала свого чоловіка – головного режисера театру, як справжня мати, зрозуміла мій переляк та жах і співчутливо намагалась вивести мене з цього оторопілого стану. Допоміг також тоді ще молодий актор Жбаков, який грав Ульянова-Леніна. Мій страх і невпевненість минали... Вийшовши на глядача і відчувши подих зали, одразу ж втратив те жахливе почуття акторської скутості і почав діяти у запропонованих обставинах вистави. Зате як я почав хизуватися своєю ошатною формою гімназиста, коли під час антракту актори виходили покурити на подвір'я, всі нахвалювали мене. А може, то був такий прийом підтримки? Над цим я тоді не замислювався. Але мене так і розпирало, хотів, щоб мене бачила і публіка, яка гуляла поруч, бо вистави ці проходили у літньому театрі міського парку.

А з Володимиром Лизогубом я познайомився вже значно пізніше. І коли розповів йому цю свою історію про того режисера, він із подивом вигукнув: «*Так то ж був я!*»



Юрій Сікало.

Про свої дитячі роботи Юрій Сікало розповідає залюбки



Ю

наків я грав у багатьох виставах. Так, скажімо, у п'єсі «Із іскри» Ш. Дадіані я грав Гіві Елішуки, хлопчика, який опинився у самій гущі революційних подій на Кавказі. У виставі був зайнятий весь склад театру та ще й запрошувався у масовку драматичний колектив Вінницького педагогічного інституту, яким довго керував мій батько. На той час це була грандіозна постановка Федора Григоровича Верещагіна. Художником цієї вистави був Костянтин Вітавський – чудова, інтелігентна і талановита людина. Пригадую, як починалася вистава. За інтермедійною завісою через усю сцену пролітала по діагоналі іскра і внизу загорялося велике полум'я. Тепер я розумію, що це було лобове рішення прологу, але на той час мене це дуже вразило.

А чого коштувало вирішення сцени демонстрації у Батумі, коли з самої глибини розкритої ар'єр-сцени на глядача з лозунгами рішуче насувався великий натовп демонстрантів, який у фіналі на авансцені перекривався завісою? І я, ще зовсім підліток, відчував себе, може, інтуїтивно, справжнім учасником і свідком тих давніх подій... Що це було? Гра, реальність чи казка? Може, саме тоді я вперше відчув силу емоційного впливу на людину драматичного мистецтва.

Спасибі Вам, любий Федоре Григоровичу, лише за цю дивовижну хвилину співпереживання тому, що відбувалося на сцені!

Виставу «Із іскри» навіть подавали на здобуття Державної премії. Приїжджала комісія переглядати її. І у поданні серед п'ятьох виконавців значився «колега» по сцені Юрка – батько Іван Сікало, який талановито створив образ меншовика Чхеїдзе. Створений ним персонаж і справді вражав правдою, силою розуму й непохитністю у боротьбі з більшовиками.

Іван Сікало був справжнім трудоголіком сцени, постійні репетиції, вистави, шліфування характерів, образів. Юрко мав змогу спостерігати за роботою батька, і з-за куліс, і з залу, і вдома. Вони багато розмовляли, юнак пізнавав секрети входження актора в роль, бачив наявний результат процесу – диво перевтілення в іншу людину, яка ставала епіцентром вистави. **Без сумніву, першим театральним педагогом для Юрія Сікала був батько. Що сказати, справжнє везіння!**



У кожній виставі Іван Сікало був темпераментним і емоційним!

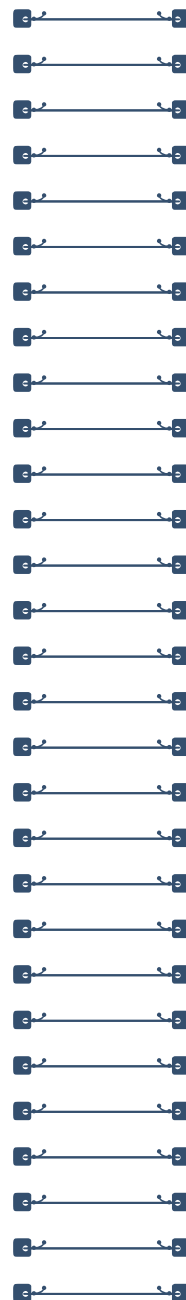
Іван Сікало – Чхеїдзе. Вистава «Із іскри».

• Таємничий процес перевтілення актора
з великими блакитними очима



Пам'ятаю у Вінниці гримувальний стіл батька, з різними розтушовками та засушеною заячою лапкою, яка використовувалась, як засіб для «припудрювання». На трюмо, перед прем'єрою кожної нової ролі, висів ескіз персонажа, запропонований художником вистави. Гример батькові був потрібен тільки, щоб приклеїти перуку чи бороду та вуса, а костюмер – допомогти одягнути якийсь складний історичний костюм, і якої б епохи ці костюми не були, завдячуючи творчій інтуїції, він завжди добре почувався у цьому вбранні, як у своєму. І от, коли Іван Михайлович, звільнившись від помічників і сторонніх, сідав за свій столик, починалося справжнє чаклунство. Я дуже часто, працюючи вже у Вінницькому театрі, спостерігав за цим таємничим творчим процесом, мовчки сидючи десь у куточку. Лише іноді, відволікаючись від своїх думок і гримування, батько звертався до мене з якимось запитанням, і я думаю, це він так жалів мене. Потім він знову поринав глибоко у себе. Гримуючись, пильно придивлявся у дзеркало, заглядаючи у свої виразні очі, а скоріше, він внутрішньо програвав свою роль. Бо ці очі раптом ставали то добрими, то злими, а іноді й зовсім неприємними.

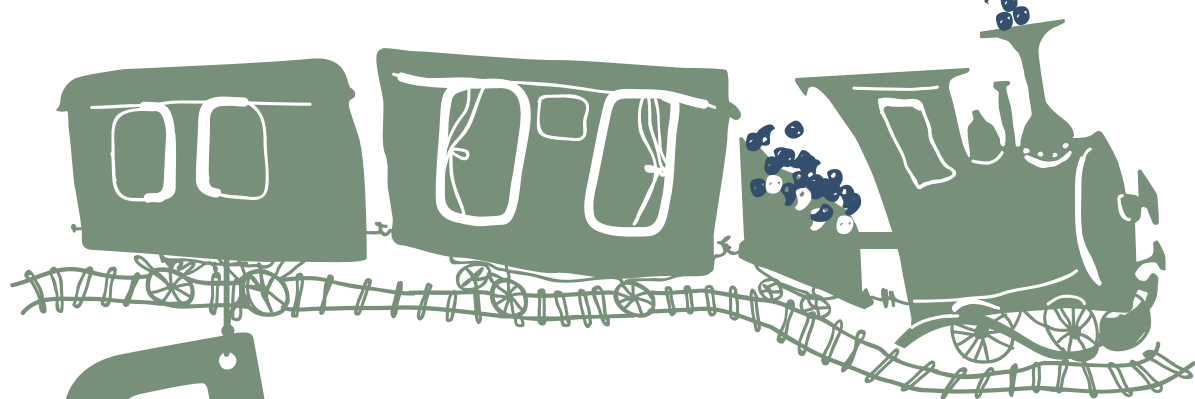
Значно пізніше, коли мені пощастило бути на творчій зустрічі з відомим драматургом та режисером Едуардо де Філіппо, я запитав його, за яким принципом він підбирає акторів до своєї трупі, і почув: «У актора мають бути великі і блакитні очі». Мене мов окропом ошпарило! Одразу ж згадався батько і його очі!



Іван Сікало – Марієллі.
Вистава «Емілія Галотті».

Батько завжди приходив за півтори-дві години до початку вистави, щоб ретельно до неї підготуватися. Це зараз молоді сучасні актори можуть прибігти за п'ять хвилин до початку вистави і, як кажуть у театральному анекдоті, схопивши грим двома руками, накладати його зі словами «Гримок! Гримок!», а потім, відштовхуючись від закулісного рояля, промовити: «Хто сказав, що я гівно?» і, як Пилип з конопель, вивалитися на сцену...

•Такі щемливі спогади про батька•



Якось батько зізнався мені, що йому дуже ніяково було, заповнюючи анкету на звання народного артиста, писати: освіта – нижча – церковно-приходська школа. Але коли я вже закінчив інститут, то і тоді мені було важкувато спілкуватися з ним з творчих та художніх питань, бо, займаючись все життя самоосвітою, він набув майже енциклопедичних знань стосовно театральної діяльності, існування різних режисерських систем, існування актора на сцені. Вже не кажу про те, як він знав художню літературу і драматургію. Це саме з його легкої руки я, ще дитиною, ознайомився з ранніми оповіданнями М. Булгакова та «Маленьким принцом» Сент-Екзюпері. Він частенько підсовував мені такі невеличкі книжиці з «Бібліотеки "Огонька"». Тепер я вже розумію, чому саме з усіх громадських обов'язків він обрав для себе у Вінницькому театрі завідування бібліотекою (а вона на той час була непоганою) і займався цією справою з любов'ю. Світ книжок був для нього важливою сходиною самоосвіти. Але спробуй підійти до нього і взяти чи поміняти якусь книжку під час підготовки чи проведення вистави, де він був зайнятий! Він міг дуже серйозно образитись і навіть вилаяти, хоча й був людиною інтелігентною. Цікаво, що батька часто запрошували працювати на столичну сцену, а він у відповідь: *«Що я там буду робити поруч із Гнатом Юрою?»* А от, до речі, з Міхоелсом йому довелося «поруч» бути на сцені. Ну як, поруч? У масовці у виставі під час довоєнних гастролей Театру «Габіма». З яким захопленням батько розповідав про Міхоелса у ролі Тев'є! Він сам мріяв зіграти Тев'є-молочника, на жаль, не довелося...

Батько був таким виразним на сцені, що його і у масовці можна було вирахувати. Згадую, йшла опера «Катерина». У батька лише два виходи за всю виставу, на початку та в кінці. Федір Верещагін таки настояв на тому, щоб усі брали участь у виставі. Народний, не народний, а грай у виставі театру! У цих двох його проходах через усю сцену я легко «прочитував» і доленьку нелегкого життя рекрута, і розуміння усього того, що відбувається з головною героїнею...

Чому Іван Михайлович був в опері у масовці? Не мав оперного голосу. Чув від батька: *«У мене "рудий" голос»*, але музичний слух він мав відмінний. Його диригенти оркестру остерігались, бо він одразу чув найменший фальш у музичному супроводі...

А той «рудий» його голос добре знала вінницька публіка, і коли ще за лаштунками він його подавав, то у залі виникали оплески, було зрозуміло – зараз вийде улюблений актор і розпочнеться магія чародійства... Батько багато грав в оперетах та музичних виставах. Це: Сусик у «Трембіті», Фік – у «Вільному вітрі», Возний – з «Наталки Полтавки» та ще багато інших. Дуети з цих оперет досить часто використовувались у концертних програмах театру за участю Івана Сікала.

Іван Михайлович багато і плідно працював у театрі і як режисер. Він здійснив постановки таких п'єс, як «Лимерівна» П. Мирного, «У добрий час» В. Розова, «Оптимістична трагедія» В. Вишневського, де сам проникливо грав одного з ведучих, бо мав великий хист до читання зі сцени. Брав участь у концертах та республіканських конкурсах, де неодноразово ставав переможцем. У мене зберігається, як реліквія, великий «Кобзар» Тараса Шевченка, видання, яке батько отримав за перемогу в одному з конкурсів у столиці.

Тепер, з часом, я розумію, що у нього була суто «акторська» режисура. Він радів, немов дитя, коли йому вдавалось інтуїтивно знайти якийсь чисто режисерський прийом чи хід. *«Прийди, – каже він мені, – і подивись, як я у «Дамах і гусарах» віденські стільці використав замість коней!»* Шкода, що батько не зміг професійно затвердити свої режисерські здобутки. Його направляли на Вищі режисерські курси, але не склалося, на ший «висіли» два сини та дружина, яка вже на той час не працювала.

На уявній зупинці нашого потяга «Вінницький театр ім. М. Садовського» доречною буде розповідь про творчість Івана Сікало.

Уривок з книги «Діалог в ім'я майбутнього», присвяченої історії Театру ім. М. Садовського — про видатного актора написала керівниця літературно-драматургічної частини, театрознавиця **Світлана Фицайло**.

НАЙВИЩЕ МИСТЕЦТВО ЗАЛИШАТИСЯ СОБОЮ

Тим, що Іван Сікало став актором, повною мірою треба завдячувати Федору Григоровичу Верещагіну. Цей талановитий режисер і організатор театральної справи згуртував колектив однодумців. Виховав три покоління акторів, серед яких народні артисти України І. Сікало, М. Педошенко, В. Сироватко, І. Тарапата, Г. Тищенко, А. Овчаренко, Н. Кондратюк, В. Селезньов, В. Матковський, Л. Белозьорова. Щодо першого, то це саме Федір Григорович з його загостреним чуттям на талант зумів у далекому сорок шостому, у цій виснаженій полоном людині, що майструвала і продавала дерев'яні ложки на Ізмаїльському базарі, розгледівши і відчувши акторський талант, запросити його до театру.

Працелюбності Іванові Михайловичу було не позичати, а брак освіти він зумів компенсувати самоосвітою, читанням літератури, і кажуть, що був ерудитом. Мав відмінну пам'ять, що для актора, як висловлювався колись герой Старицького Свирид Петрович Голохвастов, то «первое дело». Знав багато віршів, байок, гуморесок, мав рідкісне почуття гумору, а характери своїх сценічних героїв відтворював настільки точно, що вони поставали перед очима глядачів природними і правдивими. Мав широку амплітуду уподобань, а різнобічність його акторського таланту відзначали і колеги, і критики всюди, де б не гастролював Вінницький театр, бо акторові якось легко вдавались і комедійні, і драматичні, і трагедійні ролі, він досконало володів мистецтвом перевтілення.



БІОГРАФІЧНА ДОВІДКА

СІКАЛО ІВАН МИХАЙЛОВИЧ

(1909-1975) –

народний артист УРСР.

Народився 6 червня 1909 р.

у с. Сосниця (тепер Чернігівська область), у селянській родині.

Творчий шлях розпочав у 1929 на самодіяльній сцені керівником драматичного гуртка машинобудівного заводу на Донбасі. Спеціальної освіти не мав.

1935-1945 роки – працював актором і помічником режисера Сталінського (нині Донецького) державного українського драматичного театру ім. Артема.

З 1945 – актор Ізмаїльського театру,

з 1948 – Вінницького державного музично-драматичного театру. Саме тут у повній мірі розкрився його багатогранний талант актора.

На високому професійному рівні зіграв понад 100 ролей. Артист створив цілий світ персонажів різних епох, характерів, моральних якостей.

Самотужки досконало оволодів професією, і йому одному з перших було присвоєно почесне звання Заслуженого артиста УРСР (1951 р.), став першим Народним артистом УРСР у Вінницькому театрі (1960 р.), здобувши визнання широкого глядача.

Обирався депутатом Вінницької міської Ради.

Нагороджений медалями та Почесною Грамотою Президії Верховної Ради Азербайджанської РСР.

Іван Михайлович був добрим чоловіком, гарним товаришем, чудовим батьком, виростив двох синів, один з яких – Юрій, успадкував його любов до театру і став одним з кращих режисерів складного мистецтва театру ляльок, народним артистом України, довгі роки очолював провідний Театр ляльок у столиці. Завжди, з великою любов'ю і повагою розповідали про нього його колеги, що був Іван Михайлович особистістю, видатним актором, з плеяди майстрів, яких виплекав і подарував вітчизняній сцені Федір Верещагін.

Іван Михайлович до війни служив актором у Донецьку. Під час окупації вимушений був працювати у театрі при німцях, бо іншої професії у нього взагалі не було. Перед звільненням Донецька німці вивезли Сікала з деякими акторами, і тільки через рік після закінчення війни дружина отримала звістку з Ізмаїла (а він тоді був обласним містом), з якої і дізналась, що чоловік живий, втік з полону і разом з актором Р. Чалишенком пішки з Румунії дійшов до Ізмаїла.



Іван Сікало з акторами Гайсинського народного театру.



У кожній ролі Іванові Сікалу була притаманна яскрава характерність.

Там їх і прийняв у трупу Ізмаїльського музично-драматичного театру Федір Верещагін, у недавньому випускник Київського інституту театрального мистецтва.

Родина Сікала з Донецька переїхала до Івана Михайловича в Ізмаїл, і вперше батька маленький Юра побачив в образі колоритного Попандопула.

За спогадами багатьох очевидців і учасників «Весілля в Малинівці», то була легендарна вистава... Гострий гротескний малюнок Попандопула вражав. У цій ролі актор був неперевершеним. Сам Михайло Водяной, переглянувши її, вигукнув: «Іван Сікало – Попандопуло всіх часів і народів!» Взагалі вистава мала великий успіх часів доверещагінського періоду.

П'єса-первісток «Весна» М. Зарудного була сповнена віри у майбутнє, світле й радісне, таким своєрідним голосом життя. Відомо, що вінницький журналіст дружив з акторами, тому й випишував ролі на конкретних осіб. Особливо вдалим виявився Терешко Ширяй, якого судилося оживити Іванові Сікалу. Невгамовний, молодий душею, бригадир колгоспних будівельників з неугасимим вогнем віри у перемогу комунізму, справляв незабутні враження.

Героїчна драма «Марина» М. Зарудного. В основі – шевченківські «Марина», «Гайдамаки», «Холодний Яр» і «Назар Стодоля». Цікавий напружений сюжет, барвиста мова, зі спалахами та іскрами гумору, вражала глибоким підтекстом. Розкриваючи широкі перспективи, мова давала виконавцям можливість для цікавих знахідок. Яскравим тому підтвердженням стали Іван Сікало (Шинкар), Микола Овчаренко (Дяк), Микола Педошенко (Вистампольський), Яків Глиб (Лисенький).

1964 рік ознаменувався «Гайдамаками» (Інсценізація Л. Курбаса та В. Харченка. Драматична поема на 2 дії). У ролі Титаря наш Іван Сікало.

З гордістю розповідав Федір Григорович про свою, вперше здійснену, постановку «Сільської честі» І. Тобілевича, яка була ним знайдена в архівах Петербурзьких бібліотек. Цінуючи людську особистість, як одиницю народу, творці вистави діяли переконливо й упевнено.

Багата на почуття Ярина (К. Норець), переконливо-вражаючий бунтар Микола (М. Педошенко), колоритний німець-управитель (І. Сікало) наділені внутрішньою експресією. Як згадувала К. Норець: *{ Творча група настільки була захоплена задумом режисера, що відбулась вистава думок і пристрастей, під час репетицій якої Федір Верещагін шукав і знаходив надзадачу не стільки в образах, скільки у душах самих акторів. }*

Так, режисер об'єднав навколо себе дружну групу ентузіастів, закоханих у мистецтво. Далеко не всі мали вищу спеціальну освіту, та їхні серця палали вогнем краси, до безтями залишалися відданими театру. В акторах же Верещагін бачив «єдиних царів і володарів сцени».

Серед цієї групи акторів виділявся по-справжньому народним талантом Іван Сікало.

*Невисокого зросту, непомітний у житті,
у будь-якій ролі він ставав володарем сцени.
Івану Сікалу в однаковій мірі були підвладні
усі жанри театрального мистецтва,
від високої трагедії до оперети.*

*Він завжди був неповторним
і в сучасному репертуарі, і у класичному.*

*Це і лікар у виставі «Усіма забутий», підступний
Маріnellі в «Емілії Галотті», владний і бундючний
гетьман Потоцький у «Саві Чалому».*

*До сьогодні згадують його трагікомічного
Мартина Борулю, солдата-витівника
зі «Сватання на Гончарівці»,
гострогротескного продавця Гуга з «Женихів».*

Наділений від природи пластикою й легкістю, грав у музичних виставах! Якої ж дотепності й гостроти він досягав! І як тут не згадати його Сусика з піснею: *«Розмова на цюю тему псує нервовую систему!»* або *«І де ж вона є, ця Колумбія? – А навпроти Парагваю!»* – у *«Трембіті»* Ю. Мілютіна, а ще й кумедного залицяльника Возного з *«теє-то, як його»* у вічній *«Наталці Полтавці»* та веселуна Філа з *«Вільного вітру»* І. Дунаєвського.

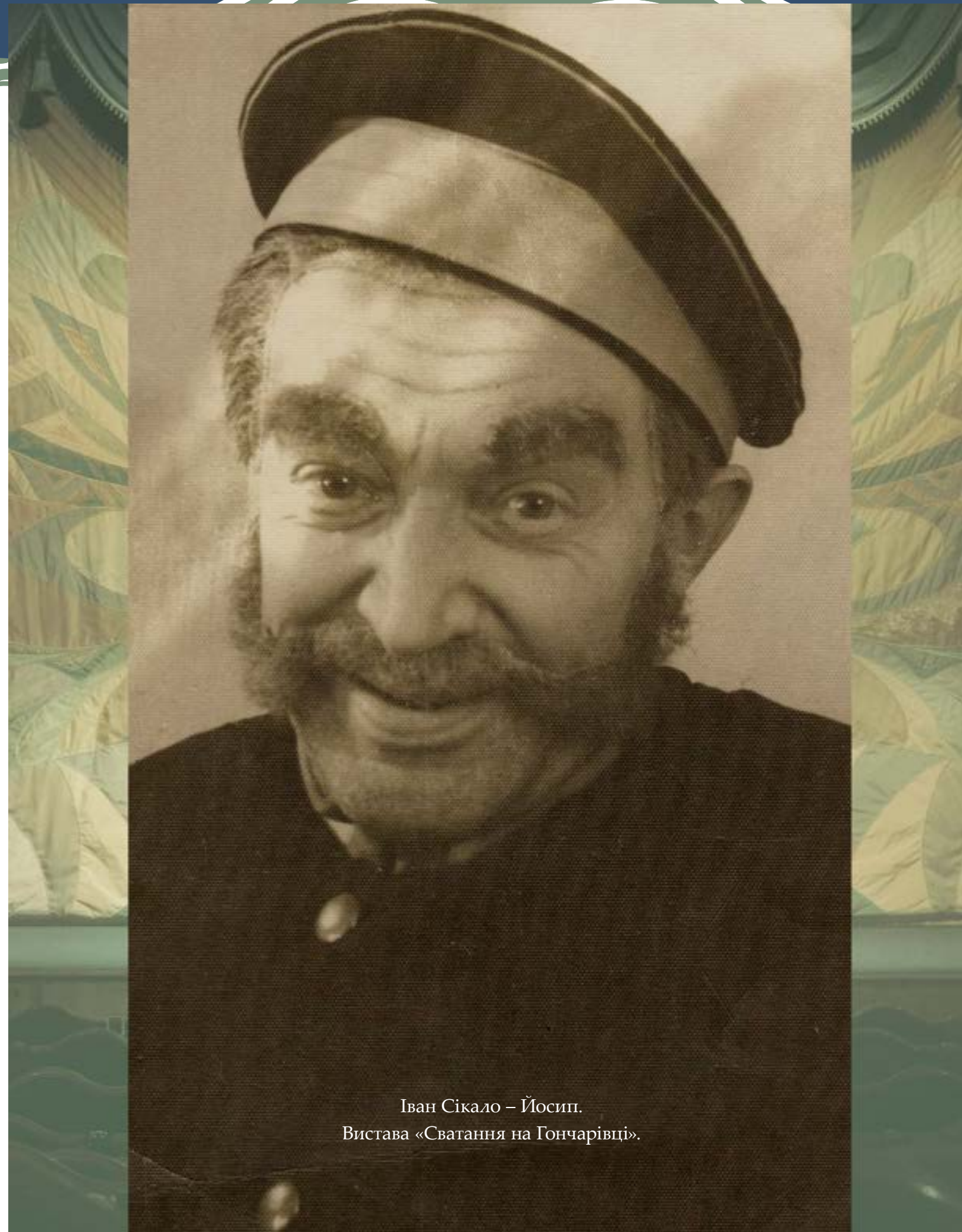
В опері *«Катерина»* М. Аркаса у Івана Сікала було два виходи за всю виставу – на початку та у фіналі. Федір Верещагін завжди наполягав, аби всі актори, незалежно від того – народний-не народний, брали участь у виставах. Отож, лише у виразних проходах Івана Сікала через сцену можна було «прочитати» усю нелегку долю його персонажа.

Іван Сікало переграв, як мовиться, усіх «лейбшинкарів» українського репертуару, робив це він завжди тактовно, інтелігентно, не калічачи мову та діалект.

Головним для нього було показати мудрість і трагічну вдачу нашого народу.

Під час будь-яких гастролей Театру досвідчений, талановитий і оригінальний Іван Сікало користувався у глядачів незмінним успіхом. Він запам'ятовувався навіть в епізодичних ролях і сприймався як першокласний майстер сцени.

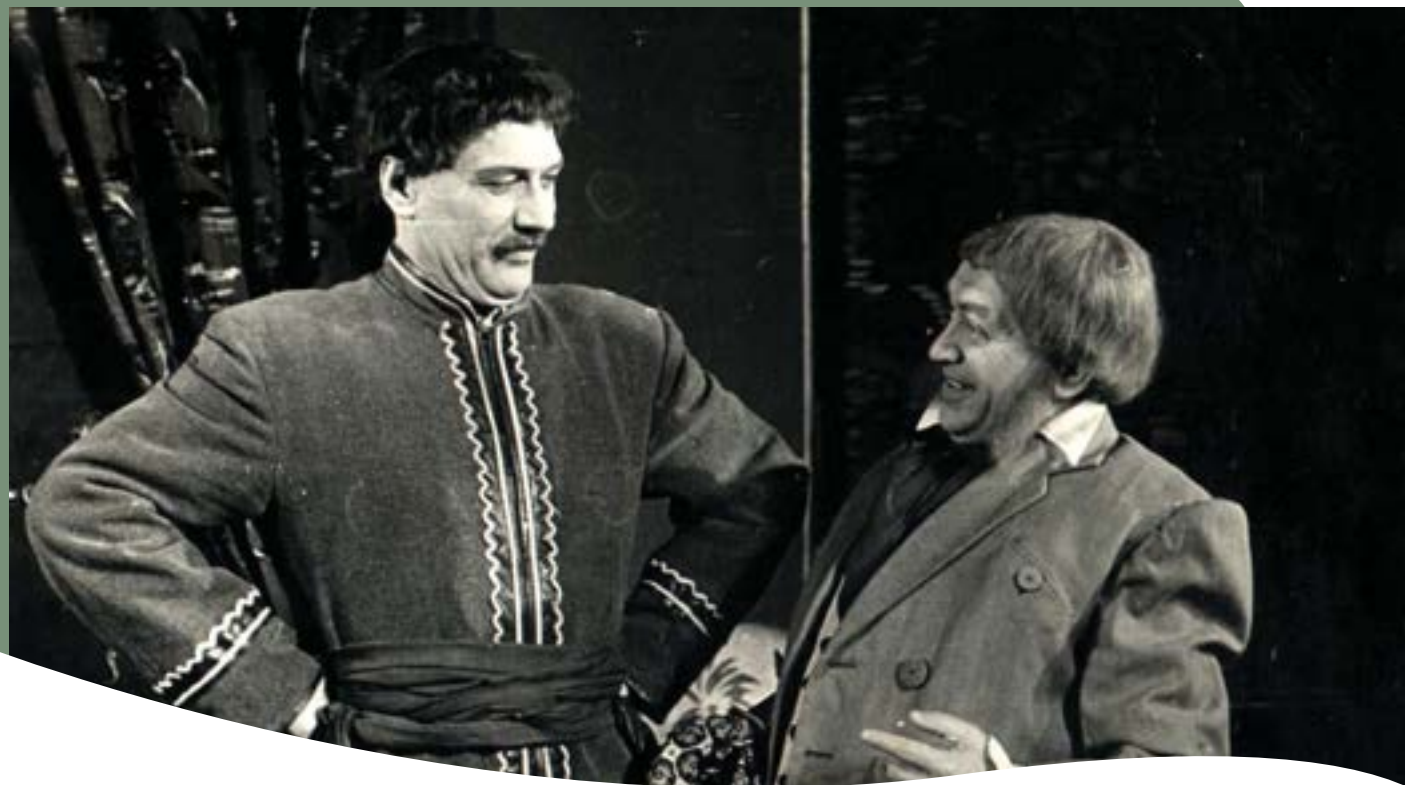
Йому аплодували Хабаровськ, Владивосток, Київ, Тула, Чернівці, Москва, Баку, Грозний, Ленінград...



Іван Сікало – Йосип.
Вистава *«Сватання на Гончарівці»*.

Для образів простих людей з народу актор знаходив надзвичайно теплі барви, душевні нюанси, дотепні інтонації. Ці риси з особливою силою проявилися у численних виставах за п'єсами Миколи Зарудного. Яким цікавим і своєрідним був Іван Сікало у ролі баптиста Щупака з «Мертвого бога» М. Зарудного: зачіска на прямий проділ і волосся трохи примочене, здавалося, що воно вимащене якоюсь олією... Роздивляється останню сторінку газети і, ехидно підсміюючись, промовляє: «Ай-яй-яй! Завідуючий базою і помер! Це ж треба таке!»

Лірико-романтична комедія «Якщо ти любиш...» М. Зарудного. Веселуни Микола Овчаренко (Остап Артемович) та Іван Сікало (Саливон Дмитрович) викликали симпатію у глядачів з першої появи на сцені. Саме вони тримали комедійну лінію вистави. А в житті актори були справжніми друзями.



Іван Сікало – Німець-управитель. Вистава «Сільська честь».

Друг і колега Анатолій Овчаренко згадував:

{ Гастролі Театру у Бершаді у 60-ті роки минулого століття.

Перед вечірньою виставою актори відпочивали й купались в озері.

На пляжі збирались місцеві аборигени й впізнавали нас: «Ви бачите, бачите? Так це ж Педошенко! Красень! Це він вчора співав Івана в «Катерині»! Це правда, що він ще й досі неодружений?»

– Так, неодружений, то й що? Ви думаєте, що йому гірше, ніж мені?

– А ось Сікало! Талант! Напевно, єврей?

– Ні, не єврей. Але він за нами дуже довго спостерігав!

– Дивовижно! Такий талановитий і не єврей!»

Й усі, хто чув, заливалися сміхом... Театр продовжувався і поза сценою...}

Своєрідний гоголівський комізм Іван Сікало колоритно втілював в образі Добчинського у сатиричній комедії «Ревізор». А скільки правди, образної життєвості у постаті старого слуги з вистави «Не судилося!» «Українцям дорогий жарт. Навіть у трагічному вони знаходять місце для смішного», – писала преса під час гастролей Театру в Баку.

Творчою сміливістю було відзначено вибір для постановки глибокої за своїм драматизмом п'єси «На золотому дні» Д. Маміна-Сибіряка. Розповідь про неабиякі любовні пристрасті та сімейні катастрофи. Історичні сторінки минулого Уралу, батьківщини заліза й золота, яскраво оживили режисери Федір Верещагін та Іван Сікало, який ще й зіграв збанкрутілого золотопромисловця Харитона Ширинкіна. У його виконанні вийшов переконливий тип вірного холопа з життєвою достовірністю, колоритом епохи.

Іван Михайлович багато і плідно працював у театрі і як режисер. Ще в Ізмаїлі він був асистентом режисера Ф. Верещагіна у «Пам'ятних зустрічах» Л. Утевського, паралельно зігравши роль лікаря Третьякова. Також Сікало здійснив постановки таких п'єс, як «Лимерівна» П. Мирного, «У добрий час» В. Розова, «Оптимістична трагедія» В. Вишневського. Тут він сам грав і одного з ведучих, бо мав великий хист до читання зі сцени.



Іван Сікало – переконливий і щирий на сцені!

Творчу діяльність Іван Сікало поєднував з громадською роботою, був одним із зачинателів шефства над аматорськими театрами. Три-валий час підтримував Гайсинський народний самодіяльний театр. Та ще й грав у виставах разом з аматорами! Брав участь у концертах та республіканських конкурсах, де неодноразово ставав переможцем.

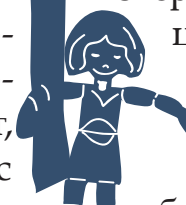
Де б не перебував актор, за будь-яких життєвих обставин, незмінним його супутником залишався творчий пошук. Навколишня дійсність ставала для Івана Михайловича Сікала джерелом натхнення, там він відшукував вагомі зерна правди, що сприяли створенню незабутніх образів. Допомогала особиста висока культура, вміння спілкування з людьми, захоплення літературою, живописом, театром, кіно, музикою. Мистецтво надихало, підтримувало, благословляло... І він поспішав до свого Театру, свого Глядача... і до самого Себе...



Назавжди батько, актор Іван Сікало, для Юрія залишився ідеалом справжнього обдаровання, еталоном акторської служіння своїй справі, він вважав його своїм основним вчителем професії, людиною, яка дала відчуття, зрозуміти смак і сенс театру. Батько підтримував бажання сина піти його шляхом і стати актором, хоча й не давав конкретних порад, хотів, щоб Юрко був свідомим власного вибору.

І от – Київ, Інститут театраль-ного мистецтва ім. І. Карпенка-Карого – мрія багатьох мов-зв'язати своє життя з мистецтвом. творчі тури пройшли успішно. Прослуховування, перші Окрилений Юрко вже бачив себе студентом, на вирішаль-ний тур прийшов тодішній ректор Інституту Семен Ткачен-ко і, прослухавши творчу програму абітурієнта, сказав, що акторські здібності є, але не-підходящий для сцени зріст, зама-лий...

Довелось засмученому юнакові повернутись до Вінниці й піти працювати у Театр в електро-цех освітлювачем. Інко-ли виходив на сцену у невеликих ро-лях. Це була школа ще Юрко бачив прак-тично увесь театральний процес зсередини, репети-ції самобутнього Федора Верещагіна, роботу акторів, опанував премудрість технічного обслуговування вистав. Як все це знадобилося згодом! Зростала впевненість у бажанні поєднати свою долю з театром і десь глибоко на споді забриніли думки про режисуру. На другий рік Юрій Сікало знову поїхав до Києва у театральний, але вже з протекцією Федора Верещагіна, сподівався, що це спрацює. Але знову та ж пісня, тоді вже був ректор І. Чабаненко, – акторські здібності є, але для театру маленький зріст... Для сцени невисокий зріст був вадою, а от для Ра-дянської Армії – зовсім ні! Тому Юрій Сікало, як згадає про той момент: «худенький, малий та голомозий чимчикував у листопаді 57-го на збір-ний пункт новобранців...», опинився у війську, відслужив два роки у далекому Забайкаллі й повернувся до рідної Вінниці.



Радісна зустріч з рідними, розповіді й спогади і, звісно ж, на другий день – у Театр! У військовій формі Юрій Сікало стоїть перед Федором Верещагіним, чомусь мама наполягла тоді, щоб Юрій пішов саме у формі, режисер довго розпитував, приглядався до змужнілого молодика і, певно, розмірковував, куди б його прилаштувати в Театрі. Потім сказав, щоб демобілізований солдат відпочив місяць, а потім щось вирішиться. Місяць очікування розтягнувся на довше. Юрко нудгував, часто блукав містом, роздумуючи про чергову, третю спробу підкорення київського театального вузу. І ось тут фортуна нарешті зглянулась на тривоги й роздуми молодика і налаштувала його доріжку повз міський Центральний парк ім. Горького, де він і побачив доленосну об'яву – «Потрібні актори в обласний Театр ляльок. Звертатися в адміністрацію».

Дай, подумав Юрій Сікало, пожартую!

І пожартував... на все своє життя, чесно сказати, дуже вдало!



Юрій Сікало. Юність і роки служби в армії.

СПОГАДИ ЮРІЯ СІКАЛА

*Розшукав я ту адміністрацію і,
переступаючи через якісь автомобільні шини,
заходжу у кімнату.*

*Тут тобі і кабінет, і бухгалтерія, і репетиційна зала,
ляльки та ширма... Так би мовити – «Дуже зручно!»*

*За столом сидить чоловік, запитує мене про мету візиту.
Відповідаю, що хотів би стати актором театру ляльок, а
сам, звісно, того театру ніколи в житті не бачив,
а тільки щось чув про нього.*

*Коли Володимир Володимирович Шестак, а це був він –
засновник і незмінний керівник Вінницького Театру ляльок
протягом кількох десятиліть, визначний митець, режисер
та педагог, почув моє прізвище, відразу подобришав
і запропонував щось показати.*

*Я прочитав вірші, байки, співомовки ще зі свого
абітурієнтського репетуару... Раптом чую його відповідь:
«Ви зараховані до Театру!» Це було наче уві сні...*

*Не знав я ще тоді, що саме ця людина стане моїм першим
вчителем, партнером і, врешті-решт, колегою у цьому
виді мистецтва. А у цієї дуже обдарованої людини було
чого повчитися!*

*Отримав я від Володимира Володимировича відразу
5 чи 6 надрукованих ролей з репертуару
і «на крилах» побіг додому.*

Біжу і думаю, чи правильно я вчинив?

Що то за ляльковий театр?

І з чим його їдять?

Вдома, звісно, здивувались новині, яку приніс Юрій, Іван Михайлович пожартував, бачиш, мовляв, я за рік одну-дві ролі отримую, а тобі одразу аж п'ять дали! Отак, нібито з жартів, і розпочалося опанування професії, яка стала для Юрія Сікала справою життя.

Беззаперечно, все склалося успішно, тому що майбутній актор потрапив у руки майстра своєї справи. Володимир Шестак, перш за все, любив театр ляльок і прагнув піднести його високу місію як інституції для дітей, підростаючого покоління. Він намагався підкріпити статус театру професіоналізмом, нюансами й особливостями специфічного жанру, що передбачав яскраву образність, умовність і фантазію, стилістика жанру народжувалась і шліфувалась, що називається, в процесі, у пізнанні можливостей і сили ляльки тут і зараз. Тому так цікаво й повчально було спостерігати за цим процесом, бути в матеріалі і, зрештою, брати в усьому участь. Згадуючи про ті роки, Юрій Сікало завжди казав про Вінницький Театр ляльок, що виніс з нього надзвичайний досвід, по суті, цей колектив став стартом його шляху у професії лялькаря.

Тут же відбулося й опосередковане знайомство з драматургом Григорієм Усачем через його п'єсу «Друзі Сонця». Це згодом Юрій Сікало і Григорій Усач стануть творчими друзями й співавторами багатьох нових вистав, а поки – для них обох, актора і автора – початківців, вистава Вінницького Театру ляльок стає дебютом у ляльковому мистецтві.

Гордий собою, Юрій запросив маму на виставу, він пишався своїм персонажем – Кротом П'ятим. У спектаклі була мізансцена, в якій актор перевертав ляльку Крота, що злякався світла, на спину і зі страху тріпотів її ніжками. Мама, як згадував Юрій Іванович, сидячи в залі, злякано штовхнула свою подругу і прошепотіла: «Ой, що ж це Юрко робить? Йому ж вся кров у голову увійде!» Й, тепліючи очами від згадки, додавав: «Це ж мама, мабуть, ототожнювала у цей момент мене з лялькою. А може, то була моя перша перемога досконалої гри з лялькою? Ох мамо, мамо...»



Пам'ятний початок творчого шляху –
з лялькою Кріт П'ятий.



Надія Спиридонівна,
мама Юрія Сікала.

ЮРІЙ СІКАЛО ПРО МАМУ

Яка дивовижна жінка була моя мати! А яка ж красуня!.. На неї заглядалося багато чоловіків... Вона до глибокої старості завжди трохи підмальовувала обличчя. Хоч і олівцем, а все ж підкреслить губки...

А як любили її товаришки та друзі! Дуже часто провідували. А вона хоч жила незаможнo, завжди усіх гостинно пригощала.

Пам'ятаю, приїхав я якось на гастролі зі своїм ляльковим театром. Мама прийшла на виставу, це була «Царівна-жаба». Все оформлення було задумане з різнокольорових клаптиків матерії, зшитих між собою. Вона цього не зрозуміла, і каже мені в залі тихенько: «Юро, якась бідненька у вас завіса! Може, ти візьмеш моє покривало з ліжка? Воно ще непогано виглядає»...

Після вистави мама запросила артистів у гості і добре пригостила. Потім встановилася добра традиція, артисти мої, навіть коли приїжджали до Вінниці без мене, завжди заходили до мами.

І хвалилися мені: «Івановичу, ми у вашої мами були!»

Невмируща класика лялькової драматургії.

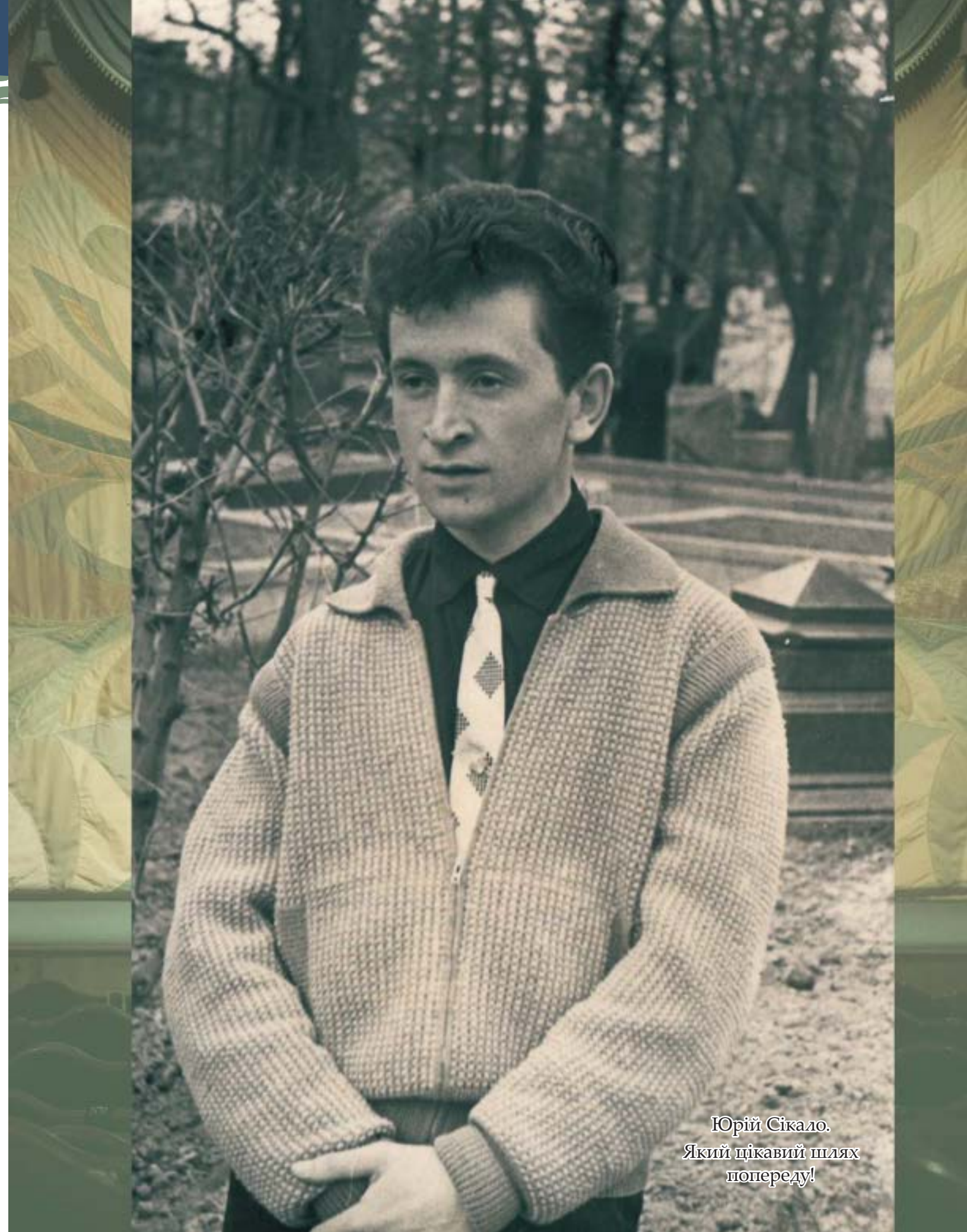
Про успіх вистави «Друзі сонця» і роботу над своєю першою п'єсою свого часу згадував і Григорій Усач:

{ Досі пам'ятаю, з якою легкістю, з яким захопленням писалася п'єса. З часом залишилося саме лиш захоплення. А легкість вивітрилась під тиском вимог Шестака, та й моїх власних, що їх набрав я під його впливом. Отже, писалась перша п'єса. Називалася вона «Сонячні промені», згодом в інших театрах «Друзі Сонця». Це казка про хлоп'ят, котрі потрапили у підземне королівство, де владарює самодур Кріт. Пригоди, зіткнення, боротьба – все це певною мірою задовольняло Володимира Шестака. Але йому потрібні були характери, різні, не схожі поміж собою, до того ж такі, яких ще не було у його виставах. Режисер працював зі мною терпляче, я б навіть сказав – стоїчно. І водночас винятково турботливо. Остаточною шліфовкою характерів персонажів стали репетиції. Безпомилково підібрані Шестаком виконавці, керовані ним вимогливо й тактовно, продовжили його роботу з автором-початківцем.

Великою удачею була участь у виставі Юрія Сікала. Нині це один з провідних митців, а тоді, у 1960 році він тільки розпочинав свій шлях у мистецтві. Роль короля Крота, блискуче зіграна ним, була його акторським дебютом у Театрі ляльок й, безперечно, сприяла успіхові спектаклю. Такий щасливий збіг обставин, ми обоє дебютували у Володимира Шестака, але у нього було багато талановитих учнів, всі вони – зі школи мистецтва Шестака. Учителю у мистецтві – це не тільки той, хто навчає нас безпосередньо. Якщо він створив своїм театром школу, серед його учнів є також і «заочники». Чимало українських лялькарів – артистів, художників, режисерів, черпали знання в театрі-школі Шестака. З гордістю вважаю себе випускником цього унікального навчального закладу по класу драматургії.

З цього класу я виніс уміння спілкуватися з режисерами, розуміти їх, переконуватися й переконувати.

І знову-таки щасливий для мене збіг обставин: Юрій Іванович Сікало став другим режисером, з яким мене об'єднала творча співдружність. Не одну п'єсу написав я для нього, і майже кожен з них він підносив на такий сценічний рівень, що вони знаходили шлях і до інших театрів.}



Юрій Сікало.
Який цікавий шлях
попереду!



Справжнє здивування
від лялькового мистецтва!

Режисер підтверджує слова драматурга:

ЮРІЙ СІКАЛО ПРО ГРИГОРІЯ УСАЧА

Минуло багато років, а я досі з хвилюванням згадую нашу спільну з Григорієм Усачем роботу у Вінницькому театрі у виставі «Сонячні промені».

Та, моя перша велика роль Володаря темряви і мороку Крота, значною мірою визначила моє рішення стати лялькарем.

Пізніше я зустрівся з Усачем як режисер, коли у Київському Театрі ляльок поставив «Хлопчаків з країни Сонця».

Отож, і як актор, і як режисер, знаю «на смак», з чого починався Усач-драматург.

Ставши драматургом театру ляльок, Г. Усач наполегливо опановує специфіку цього виду мистецтва. Його наступні твори свідчать про подолання певної ілюстративності, про розширення жанрових меж, він звертається до лірики, поетичної метафори, гротеску, як до органічних для лялькарів засобів виразності.

Фортуна й надалі продовжує підтримувати Юрія Сікала.

І утвердивши його в думках щодо правильності вибору професії, з одних дбайливих рук – режисера Володимира Шестака «передала» до інших рук – видатного Майстра-ляльکارя, режисера і педагога Михайла Корольова.

В історії життя і творчості Юрія Сікала розпочинається новий період, в якому «Гра в ляльки» передбачить несподівані ходи і карколомні варіанти сценічних партій.

ДИКТАТУРА ЛЯЛЬКИ



У Вінницькому театрі ляльок у Юрія Сікала сформувалося остаточне рішення присвятити себе ляльковому мистецтву. Він обирає режисуру. Але його бажання вже не концентруються на Київському театральному, хоча й пам'ятав запрошення після невдачі з акторським факультетом, спробувати вступити на режисуру. Та й не було на той час в Інституті ім. І. Карпенка-Карого того, чого хотів Юрій... У Ленінграді існував вуз, про який мріяли багато молодих, творчо налаштованих

людей – Ленінградський державний інститут театру, музики та кінематографії (скорочено його називали російською – ЛГИТМиК). Там у 1959 році Михайло Корольов, видатний режисер, головний режисер Ленінградського Великого театру ляльок організував Кафедру театру ляльок, якою керував протягом 25 років. Він виховав цілу плеяду талановитих і високопрофесійних режисерів та акторів лялькарів. Бути учнем Корольова вважалось «маркою» найвищого гатунку у професії. От сюди, у цей славетний вуз у 1961 році на Кафедру театру ляльок і вступив Юрій Сікало.

Епопея вступу до Ленінградського вузу:

СПОГАДИ ЮРІЯ СІКАЛА

Коли дізнався про набір на 1 курс режисерів-лялькарів, кажу батькові: *«Все! Їду вступати!»*

Батько відповів: «Ну що ж, їдь. Не вступиш, так хоч місто красиве побачиш».

І ось воно – найкрасивіше місто, мені одразу сподобалось.

В інституті головний вхід з мармуровими сходами.

Всюди метушня, красиві молоді люди, викладачі.

Стою, думаю: *«Куди мене занесло?»* Тоді й не передбачав, що через 10 хвилин зустрінусь зі своїм головним вчителем, якого буду шанувати і згадувати усе життя – Михайлом Михайловичем Корольовим.

Потім я розшукав аудиторію, де проходила консультація.

У великій кімнаті перед столом було, як мовиться, місце для виступів. За столом сиділи якісь люди, роздивлялися документи, за ними сиділи абітурієнти, чоловік двадцять п'ять, тридцять. Я дивився на них і особливого хвилювання на їхніх обличчях не помітив.



СПОГАДИ ЮРІЯ СІКАЛА

Двері різко відчинилися і, увійшов чоловік у сірому костюмі без коміра, я такого ніколи не бачив.

Серед абітурієнтів почулося стиха – Корольов. Я дивився на нього уважно, строгий, охайний, волосся гарно зачісане. Повільно дістав з кишені дві пачки сигарет і сірники. Запалив. Узяв список абітурієнтів і став викликати за алфавітом. Спочатку ставив прості запитання, потім пропонував читати заявлену програму. Іноді когось зупиняв і просив прочитати щось інше. І весь час палив. Мене тоді це так вразило! Тоді ще не знав, що потім і я «захворію» цією пагубною звичкою на все життя.



Юрій Сікало у студентській аудиторії під час навчання.

Я слухав своїх конкурентів і таким чином знайомився з ними. Ледь зрозумів, коли почув своє прізвище, поспіхом, на тремтячих ногах вийшов. Корольов чомусь посміхнувся і став розпитувати мене про досвід мого життя. Потім запропонував читати на мій вибір. Я раптом згадав слова батька про те, що хоча б місто красиве побачу... І відразу прийшла розкутість. Обвів очима присутніх, подумав, про що хочу сказати, і розпочав. Читав монолог Бобчинського – доповідь Городничому з «Ревізора», співомовку «Прийшла в церкву стара баба» Степана Руданського і прозу Коцюбинського. Коли все скінчилося, Корольов звернувся до абітурієнтів і, побачивши мене, сказав, що цьому юнакові буде легко вступити, тому що він, тобто я, лялькар, має гумор і акторські здібності. Краще б він цього не казав! Усі повернулись до мене і, мене знову заколотило... Іспити з майстерності пройшли успішно. Ось настав час колоквіуму. Сиджу навпроти Корольова, ніяковію. Питання з приводу створення театрів здав. Пішли питання з драматургії. Почав плутатися і вирішив схитрувати. Мовляв, я з України, добре знаю українську літературу і драматургію. «Добре, – каже Корольов, – "Енеїду" знаєте?» Я розповів, що це твір Котляревського, навіть щось напам'ять прочитав: «Еней був парубок моторний і хлопець хоч куда козак...» І раптом Михайло Михайлович запитує: «А хто справжній автор Енеїди?» І почав розповідати про Вергілія і для чого Котляревський зробив таку переробку. Я засумував.





74

СПОГАДИ ЮРІЯ СІКАЛА

«Ну, добре, – продовжив Корольов, – Корнійчука добре знаєте?» Я трохи пожвавішав: «Так. Знаю "Загибель ескадри", "Платон Кречет", "Макар Діброва". Бачив вистави за цими п'єсами».

І раптом запитання: «А розкажіть мені про п'єсу "Фіолетова щука". – «А хіба в Олександра Євдокимовича є така?» – розгубився я. «Так, це один з його ранніх творів». Отак знову я сплонував.

Зрозуміло, в якому настрої я вийшов з аудиторії...

Коли прийшов час дивитися списки, я підійшов до дошки, кілька разів від середини до кінця продивився прізвища щасливчиків, мене там не було. Відійшов в сторону і зажурився. Підходить до мене Жора Амирханян, теж зі мною поступав і питає, чого я такий надутий?



Плідні роки навчання!

Я пояснив і попросив у нього трохи грошей, аби сьогодні ж поїхати додому. А Жора мені: «Дурень ти! Іди подивись на 1 номер. Списки не за алфавітом, а за балами. Я там останній, а ти – перший! Отже, є привід обмити наш вступ!»

І ми поїхали до нього додому, я якийсь час жив у нього. Ось такий перший урок я отримав від Майстра на порозі своєї Альма-матер, від справжнього мудреця, на все життя. *Не можна хитрувати, брехати, краще сказати відверто – не знаю! А потім пізнати. Дякую тобі, мій дорогий Майстре і Мудрець! Ти зрозумів, що я це усвідомив і вибачив мене. Жити чесно – це не просто, але це єдиний шлях, яким повинна йти людина...*

У ті часи, коли такий жанр, як лялькове мистецтво, на просторах колишнього Союзу остаточно утвердився і розвивався завдяки творчості Сергія Образцова і Михайла Корольова, усі причетні до нього в основному рухались у фарватері визнаних «маяків» жанру. Власна ініціатива не дуже віталася, намагалися «оглядатися» на піонерів руху. Повторювали їхні репертуарні пошуки, ставили ті самі п'єси, переймали манеру та сценічну стилістику. І все ж ініціатива молодих митців потроху проявлялася, творчі пошуки давали свої плоди. Юрій Сікало з задоволенням, увагою й з охотою поринув у навчання, ретельно вивчав історію театру ляльок, інтуїтивно намацував свій шлях, шукав близькі уподобання. І, як будь-який митець-початківець, у глибині душі вважав, що усе мистецтво розпочинається саме з нього, тут і зараз. Як би зухвало це не звучало, але так воно і було. Тому що творчість кожного художника, це – окрема, нова планета, де народжується самотній, оригінальний всесвіт нової «творчої одиниці».

Молодий майбутній режисер розглядав мистецтво театру ляльок як певну вісь розвитку, де перетворюються традиції і досягнення минулого, до орбіти якої йому належить долучитися і додати свій індивідуальний погляд, збагативши картину загального своєю особистою рисою митця. Доля розпорядилася, щоб Юрій Сікало опинився в нібито несерйозному дитячому жанрі, де усі проблеми крутяться на рівні з'ясування малюків – чия іграшка краща... Для нього ж це був серйозний, непізнаний, величезний світ, де нуртували інтелектуальні, глобальні проблеми, часто філософського гатунку... І нехай вони вирішувались за допомогою простих звернень до розуму і посилення до емоцій, це були складні світоглядні питання. Світ лялькового театру був для Сікала зменшеною копією світу справжнього, мініатюрою суспільства з усіма притаманними йому засадами і проблемами. Найбільшим бажанням і клопотом режисера було намагання розібратися з великими питаннями маленької лялькової держави, дослідити її закони і, не порушуючи гармонії загального існування, спробувати органічно «вписатися» зі своїми правилами власного примарного всесвіту. З інститутських років, протягом усього творчого життя Юрій Сікало займався досягненням мистецтва, його таїн і можливостей.



Він намагався у грі своїх казкових героїв реалізувати власну гру в театр, шукав свою мову культури й інтелекту, займався побудовою свого світу через гру в ляльки і, граючи, дарував лялькам життя, а разом з ним – і свої духовні пріоритети, естетичні розуміння, свої моральні навички, переконання про оптимізм буття та печаль від його неодмінного трагізму.

У роки навчання в інституті Юрій Сікало відкривав для себе світ усього театру, не тільки лялькового. Він дивився багато знакових, легендарних вистав, знайомився з мистецтвом видатних артистів, режисерів. На їхніх прикладах вчився зосереджуватись на конкретних творчих ідеях, опановував уміння перетворювати фантазію на сценічну реальність, робити вигадку дивовижною казкою, здатною зачарувати і дітей, і дорослих глядачів, бився над проблемою поєднання традицій з експериментом, досягав балансу серйозності й гумору у складних моральних питаннях, які покликаний ставити і вирішувати театр, що звертається до дитячої аудиторії.

Інтерв'ю журналісту Володимиру Коскіну:

ІНТЕРВ'Ю ЮРІЯ СІКАЛА

Навчання в інституті було дивовижним, все мені було в радість, я отримував і людське, і творче задоволення, тому й були досягнення, був єдиним на той час ленінським стипендіатом.

Моїм становленням тоді «займалися» колеги і обставини.

Мені пощастило спілкуватися з багатьма режисерами, одним із перших був хлопчик Рома Віктюк, який нині наймодніший режисер в Росії. Якось я повертався до Києва поїздом зі Львова, з нами їхав Роман. Він зіграв тоді останню виставу «ПеппіДовга Панчоха» і залишав Україну – їхав «на свободу» у Москву. Мені тоді на думку не спадало, що мине час і Віктюк стане супервідомим режисером.

А в інституті був такий собі Львовчка Додін, вчився у Товстоногова, ми часто перетиналися. Коли я грав в етюдах, Товстоногов, до речі, звернув увагу на мене, спитав: «А це хто?», то Льова відповів: «Лялькар якийсь». І раптом Льова Додін стає одним з найкращих режисерів сучасності. Ось вам і казка...

А ще такий випадок. Ленінград. Грають трагедії Пушкіна. На сцені Микола Симонов та Володимир Чесноков. Одна

людина сучасна – Чесноков, інша – ніби архаїчна, це Симонов. Я дивився і думав – а хто ж переможе? Перемогло мистецтво. У Симонова просто клекотіла органіка... Коли він знімав з пальця перстень і висипав у бокал Моцарта отруту, то хотілося скопити з місця і закричати: «Не роби цього!», аби врятувати генія.

Пригадую ще, як Тетяна Дороніна разом з Євгеном Лебедевим грала у «Старшій сестрі». Я сидів майже поруч в освітлювальній ложі і так мені кортіло вискочити на сцену і з нею станцювати! Як вона незбагненно грала!

Під час навчання на парадних мармурових сходах я мало не щодня зустрічався з квітом тодішнього театру – Товстоногов, Стржельчик, Меркур'єв, Вів'єн...

А театри Ленінграда! Це перш за все ВДТ і золота доба Георгія Товстоногова. Я передивився усі його вистави. Так, ті відчуття ніколи не вивітряться з моєї голови!

А які були гастролі закордонних театрів! Пітер Брук з «Королем Ліром», Комеді Франсез, Театр Едуардо де Філіппо, виступи Марселя Марсо. З багатьма цими артистами ми зустрічалися безпосередньо у стінах нашого інституту на творчих зустрічах. Деякі я навіть сам організовував як член студентського комітету. **Наш вчитель Корольов завжди наголошував, – треба дивитися все, що можна і з цього вчитися, робити висновки...**

Михайло Корольов і Юрій Сікало.
Переплетені долі...



В. Коскін: «А якими були Сергій Образцов і Михайло Корольов?»

ІНТЕРВ'Ю ЮРІЯ СІКАЛА

Я скажу банальну річ: вони були дуже неординарними людьми, яким не чуже все людське. Якось у гостинній Грузії ми з Образцовим на прийомах «перебрали». Вранці вийшли на свіже повітря. Люди при зустрічі миттєво впізнавали Образцова, популярність у нього була величезна, от і зараз при зустрічі «збрехали» з пієтетом: «Сергію Володимировичу, ви виглядаєте, як огірочок!» Образцов (після вчорашнього) з гумором відреагував: «Ну чому ж як огірочок? Як два огірочки! Юро, тримай мене міцно».

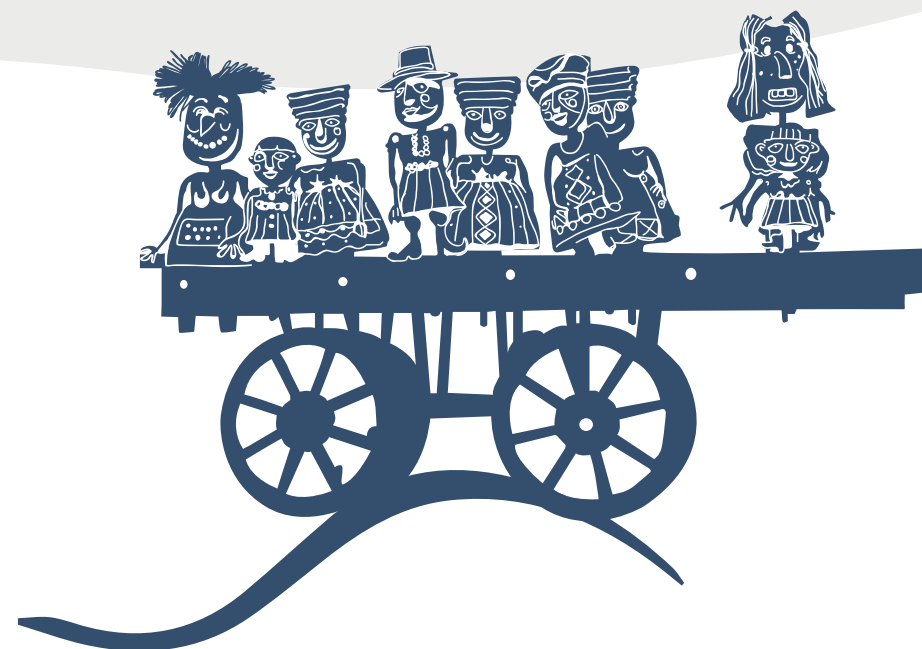
Якщо говорити про Михайла Корольова, то він був антиподом-конкурентом Образцова. Вони часто пікірувалися. Якось на засіданні у Москві йшло обговорення підготовки до фестивалю Міжнародної асоціації лялькових театрів УНІМА, розповідав мені Михайло Корольов, міркували, як краще репрезентувати наше мистецтво. Раптом Образцов каже: «А взагалі-то яким транспортом ми в Америку будемо добиратися? Як?» Я вигукую:



«Як, як? Через Бермудський трикутник!» Усі розсміялися. Образцов, не зважаючи на це, продовжив: «Непогано було б якусь вулицю чи провулок у Москві назвати на честь УНІМА». Я знову продовжив, тихо так пожартував: «А давайте назовемо якийсь провулок Тупиком радянських лялькарів...» Чому вони конфліктували? Ну, так часто буває у мистецькому середовищі між, що називається, конкурентами...

У 1957 році, коли УНІМА тільки набирала силу, Образцов і Корольов поїхали на Міжнародний фестиваль театрів ляльок у Бухарест. Вистава Корольова «У золотому раю» за Чапеком виборола Велику золоту медаль, надзвичайно престижну нагороду, і цього виявилось достатньо, щоб Образцов відчув заздрість до Корольова. На моє запитання вже згодом, чому ж були такі непрості стосунки у нього з Образцовим, Михайло Михайлович сказав: «Розумієш, він завжди хотів бути Монбланом у пустелі». Ось така характеристика, коротка, образна, так він завжди учив нас шукати образ, визначати тему, наскрізну дію...

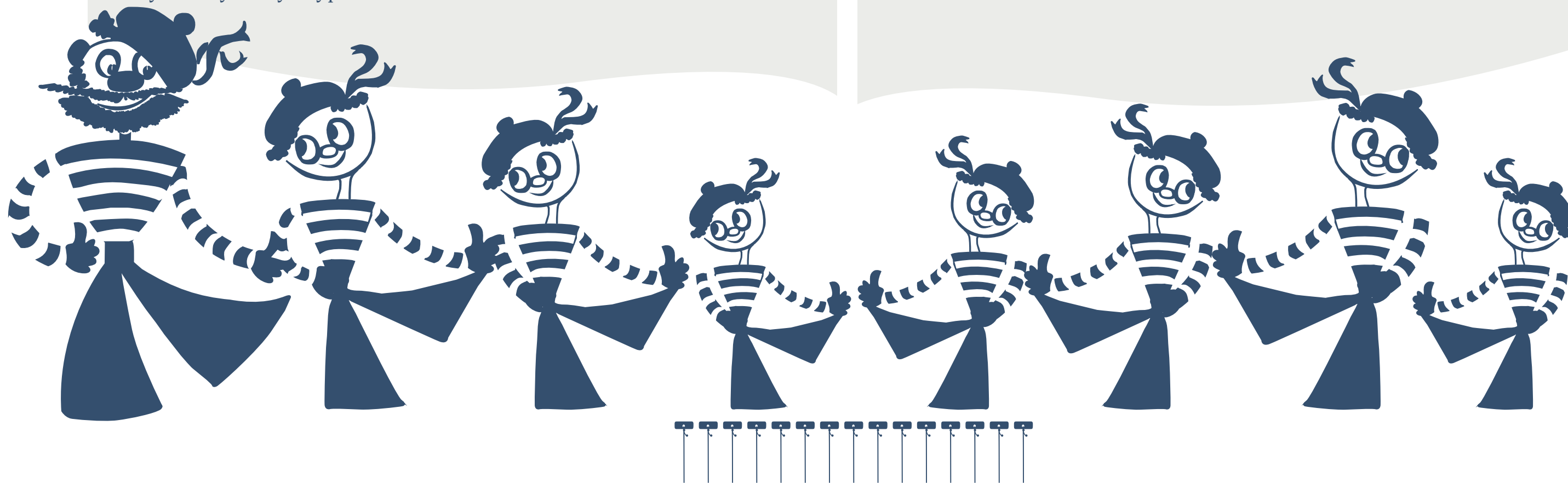
А вистава «У золотому раю» на той час була вершиною в сенсі своєї емоційної сили, злагодження усіх компонентів, вона вражала яскравими акторськими роботами і, що важливо, органічним поєднанням живого плану з лялькою. Резонанс цієї вистави я можу зіставити хіба що з виставою «Добра людина з Сезуана» у постановці Юрія Любимова. Але не тільки від спостереження



непростих взаємовідносин, а насамперед від дивовижної творчості метрів я отримував величезний кайф. Сергій Володимирович, це, звичайно, глиба, яскрава творча особистість, він пройшов тернистий шлях становлення: ВХУТЕМАС, МХТ, згодом певні експерименти з ляльками, які він показував з-за спинки стільця, аби розвеселити народ, організація власного театру. А як він натхненно розповідав про тата і маму, про співи на три голоси... Свій широковідомий постулат – «Лялька – метафора людини», Образцов вдало втілював, як це не парадоксально звучить, у концертних номерах, незмінним героєм яких була лялька на ім'я Тяпа. Вона – уособлення хлопчика, який у діалогах з Образцовим дотепно декларував своє розуміння, своє бачення навколишнього світу із завзятим дитячим максималізмом. Проте у своїх виставах він домагався від акторів ретельної розробки характерів і такої самої ретельності у відтворенні пластичного образу. Тобто лялька повинна була максимально точно відтворювати людину у всіх її проявах. Образцов мав унікальний театр з прекрасними акторами і неабиякий авторитет у мистецькому середовищі та у владних коридорах. Однак практичної школи він не створив. А може, не хотів? Щедро наділений високою загальною культурою та енциклопедичними знаннями, здається, в усіх галузях культури і мистецтва, він надзвичайно захоплююче,

на високому професійному рівні проводив заняття на курсах підвищення кваліфікації для режисерів-лялькарів усього світу, з неабияким завзяттям і темпераментом декларував свій стиль і своє бачення сучасного лялькового театру.

А от Михайло Корольов не був, як тепер кажуть, шоуменом. Це був вишуканий інтелігент пітерської закваски. А ще треба пам'ятати, що колись він був асистентом великого Мейєрхольда і сповідував його творчі заповіді у своїй подальшій роботі. Хоча Корольов мав і величезне почуття гумору, любив життя, красивих жінок, гарну компанію, яка б була йому цікавою. Він умів слухати і розуміти людей. Мені доводилось бути у його невеликій квартирі на розі «П'яти кутів» у Ленінграді, все житло було заставлено книгами. Запитав: «Михайле Михайловичу, звідкіля це все?» Він розповів: «Коли більшовики палили бібліотеку "Щедринку", бо заборонили читати ті книги, я прийшов до дружини свого померлого вчителя-режисера Володимира Соловйова і сказав: "Можна я куплю у вас книги?" І купив. Більше у нього у квартирі нічого не було, навіть меблів. Тобто, коли знищували все, що не було потрібно молодим будівникам комунізму, Корольов, передбачаючи ситуацію, врятував бібліотеку Соловйова. Інакше б і її спалили, як "Щедринку"».





В одному з останніх інтерв'ю Еймунтас Някрошюс зазначив: «Не можна режисурі навчити, ні в якому разі... Абетки немає. Потрібно знайти свій шлях – кожен рятується як може. Ось увесь принцип».

Звісно, можна погодитися і з таким поглядом на учнівство, але приклад Юрія Сікала свідчить про те, що участь Майстра у набутті професії для нього була вирішальною. Доречним тут буде навести цитату з надзвичайно корисної, в сенсі професії лялькаря, книжки Михайла Корольова «Искусство театра кукол», де зібрано цінні теоретичні підвалини мистецтва театру ляльок. Тут він виклав думки щодо його розуміння й необхідності існування школи професійної освіти. Книжку цю, з дарчим написом Корольова – «Лучшему ученику и моему другу!» – Юрій Сікало беріг, як реліквію.

З книжки «Искусство театра кукол» Михайла Корольова:

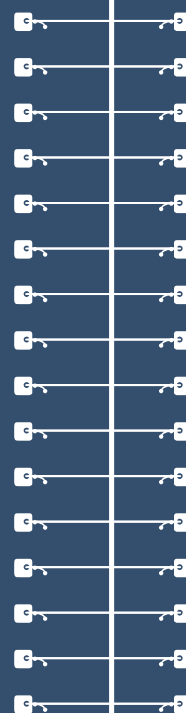
В поре моей режиссерской юности я был очень нетерпелив. Весь будущий спектакль видел в подробностях, казалось бы, мог наилучшим образом сыграть каждую роль, и изо всех сил добивался от актеров точного выполнения моих видений. Очень сердился и расстраивался, когда что-то выходило совсем не по-моему. Каково же бывало мое изумление, когда на спектаклях со зрителями мои «достижения» оказывались не самыми сильными местами, а больше радовали актерские находки, которых я совершенно не ожидал. С тех пор прошло много сценических лет, наполненных счастьем побед и горечью поражений. Я давно уже понял, что пути к искусству не просты, не прямолинейны, что это «вещь тонкая и хитрая». В последние мои четверть века я увлекся педагогикой: стал обучать актеров, преимущественно же – режиссеров. И снова повторилось почти то же самое. Поначалу я также старался научить всему, что знаю, и заставить полюбить все то, что умею и люблю. Но на этот раз мне гораздо быстрее удалось сориентироваться и понять, что учить так – значит плодит театральных актеров и режиссеров меньше меня. А я хотел, чтобы они были лучше меня, чтобы пошли дальше меня, развивая и углубляя искусство театра кукол.

И тогда мне стало ясно, что научить искусству нельзя. Это дело таланта и судьбы самой художественной индивидуальности. Чему же тогда нужно учить, чтобы не «переучить» и не «недоучить»?

По-моему, основа образования в театре, в искусстве держится на трех китах: развитии индивидуальных способностей, необходимых для профессии; сколь возможно большем раздвижении нравственных и идейных горизонтов; информации о современных подходах к созданию произведений искусства (его технологии).

Профессиональная последовательная работа создает для режиссера те условия, при которых он, не остывая в творческом горении, может контролировать себя в процессе творчества и вовремя исправлять ошибки, получает возможность вырачивать свои замыслы, не консервируя преждевременно первоначальные видения...

При последовательной работе над спектаклем на смену режиссерскому упрямству и самоуверенности приходит осмысленное принципиальное упорство, обоснованная уверенность. Так свободное, одухотворенное творчество обретает берега разума и надежности.



Это в особенности необходимо в театре кукол. Неповторимая особенность в театре кукол – необходимость создания кукол-«артистов» до начала репетиций – еще больше повышает значение систематичности в работе, тщательного предварительного обдумывания будущего спектакля. Куклы – не люди, их быстро не перегримируешь, не переоденешь. На их создание затрачивается много времени и средств. Поэтому нередко ошибки в куклах неприятно «торчат» в течение последующей жизни спектакля и искажают его содержание.

Суммированный опыт многих молодых режиссеров-кукольников свидетельствует о том, что режиссерское счастье приходило к ним в тех случаях, когда по окончании театральной школы они продолжали работать последовательно, а не беспорядочно.

Всупереч тверждению, що навчити мистецтву неможливо, Корольов наводить думки великих: «Ни один человек, будь он дважды гений, не может обойтись без школы», – это слова великого Йозефа Гайдна. «Кто не владеет "классической" гармонией – не имеет права на новаторство», – спустя два столетия утверждал Сергей Прокофьев».

Набуті під час навчання режисерські навички супроводжували Юрія Сікала усе подальше творче життя.

СПОГАДИ ЮРІЯ СІКАЛА ПРО МАЙСТРА

Яким важливим для мене був лист Михайла Корольова, що я отримав влітку, на канікулах після 3 курсу. «Сповіщаю тобі радісну звістку, – писав учитель, – учбова рада надала тобі Ленінську стипендію. Вітаю!» Радості моїй не було меж. Окрилений, повертався на навчання. Мені надзвичайно пощастило, що, окрім безпосередніх занять з режисури, я був поруч з Майстром, коли він репетирував вистави з акторським курсом в нашому учбовому театрі. Тут я наочно бачив, яким чином Корольов вибудовував зі студентами свій тематичний задум, пристосовував його до сценічного простору на незвичайній сцені колишнього Ленінградського ТЮГу, як допомагав виконавцям трактувати характери образів. Усі його зауваження відбувались у дружній, інтелігентній атмосфері. Він ніколи не підвищував на студентів свій глибокий, вдумливий голос. Вражала образність його підказок, формулювань щодо рішення наскрізної дії, пошуку суті персонажу. Так, то були справжні манки! Потім я завжди користувався цими підказками, його манерою ведення репетицій. Скільки хорошого я від нього узяв! Як же мені допомагав мій Янгол Охоронець – мій Майстер Михайло Корольов!



Якщо повернутися до моментів розбіжностей двох великих майстрів лялькового мистецтва, то численні дослідження творчості Сергія Образцова і Михайла Корольова зрештою виявили основну їхню відмінність. Вони відрізнялись тим, що представляли два напрями одного і того ж мистецтва. Образцов сповідував акторську школу мистецтва, актора ставив вищим за все, тоді ж як Корольов представляв режисерський напрям, і сформував вагомому режисерську школу лялькового жанру. Юрій Сікало послідовно став прибічником режисерської школи, сповідував естетику і творчий стиль Корольова і після закінчення інституту продовжував працювати «последовательно, а не беспорядочно».



Побачивши на гастролях у Ленінграді вистави Київського Театру ляльок у постановці Михайла Рудіна, який на той час був головним режисером, Юрій Сікало у захопленні висловив бажання саме у цьому колективі здійснити свою дипломну постановку. Це була п'єса доленосна для нього, у ній він вперше зіграв у Вінницькому Театрі ляльок – «Хлопчики з країни Сонця» Г. Усача. За відгуками очевидців, вистава вдалася і Театр у 1965 році запропонував Юрію Сікало роботу режисера. Хоча були думки і про Ленінград, але сподівання на Україну і Київ все ж переважили.

Так розпочався новий етап творчої біографії молодого режисера у Театрі, якому судилося стати для нього рідною домівкою на багато років. *«Потрапивши у колектив киян, – згадував Юрій Іванович, – я поставив собі завдання пізнати усі таємниці складного театрального механізму, охоче підміняв у виставах акторів, які хворіли, вводився у вистави і скоро став своїм у колективі».*



Юрій Сікало. Початок роботи у Києві.



Вистава «Легенда, що ожила» П. Висоцького.

Про прем'єру «Хлопчики з країни Сонця» залишився матеріал, написаний Іллею Поволоцьким, керівником літературно-драматургічної частини театру, який увесь творчий шлях Юрія Івановича працював поруч, був його вірною та надійною творчою «рукою» і «плечем».

На той час «Хлопчики з країни Сонця» була гостросюжетною сучасною п'єсою, в якій відображалися ідеологічні основи держави, що будувала «найсправедливіше суспільство». На протистоянні сил Світла, що їх уособлював загін жовтенят на чолі з Сашком і Петриком та сил Темряви з головним представником Кротом V, будувався конфлікт.

«Сценографія Л. Гречановської була надзвичайно образною. Всю сцену затягнули чорним оксамитом: на передньому плані сцени розташували світлого кольору конструкцію, з-під якої прорізалися промені світла. Вони, відповідно до сюжету і задуму режисера, поступово набирали сили, змушуючи чорне тло відступати, зменшуватись.

У результаті, цей символ темряви зникав і яскраве світло заповнювало всю сцену. На ній з обох боків розмістили дві клітки, куди потрапили герої і звідки їм пощастило звільнитися.

Сама вистава за своєю темпоритмічною побудовою була надзвичайно динамічна, а образні характеристики ляльок вражали своєю довершеністю. Органічне поєднання яскравої форми і змісту, музичного оформлення, професійного ляльководіння

із чудовим акторським ансамблем стали, даруйте за пафос, в повному розумінні слова явищем в театрі.

Учасники цієї вистави оповідали, як легенду, про свої враження від глибокої культури молодого режисера, його енциклопедичних знань та професійності під час репетицій.

Це була велика школа театральної культури в роботі з виконавцями, бо кожен актор почував себе вагомою творчою одиницею. Молодий режисер делікатно, але наполегливо, намагався долати неминучі штампи, які накопичились у кожного, наприклад: Вовк – злий, Заєць – боягуз тощо.

Вистава одразу ж припала до сердець численних глядачів. Її жваво обговорювали батьки, освітяни, критики. Вони відзначали її високу ідейно-тематичну спрямованість і естетичну культуру.

Єдине зауваження стосувалось ляльок-жовтенят. Мовляв, чому вони босі? Проте це було зроблено цілком свідомо: символізувало світле, оптимістичне дитинство, яке мусить бути незамуленим. Хода цих зворушливих маленьких ніжок, які спочатку обережно-невпевнено, а згодом усе впевненіше освоюють землю, читалась як органічний і сталий процес еволюції справедливого суспільства.

Отаким був обнадійливий дебют молодого режисера Ю. Сікала».



Через рік після прем'єри Сікала, на базі Київського Театру ляльок відбулось виїзне засідання Радянського центру УНІМА, його члени подивились виставу і Сергій Образцов відзначив роботу молодого режисера, що тоді було дуже важливим.

Ще одне визнання від Сергія Образцова відбулось пізніше, під час перших гастролей Київського Театру ляльок з виставою «Великий Іван». Тоді, після вистави, Метр зазначив: «Ти знаєш, Юро... Цікаво, дуже...»

Київ уже фундаментально закріпився в долі Сікала, і раптом ще раз виникла «примара» Ленінграда, звісно, це було пов'язано з улюбленим вчителем. Після смерті Михайла Корольова у 1983 році Юрію Івановичу подзвонили з інституту, потім телефонувала дружина Корольова, друзі-однокурсники, звучала одна пропозиція – очолити Кафедру театру ляльок. Він приїхав в інститут з особовою справою, зайшов до ректора, вони поговорили і ректор сказав, що його влаштовує кандидатура Сікала і треба остаточно визначитися.



СПОГАДИ ЮРІЯ СІКАЛА

Після цієї розмови, я подумав – піду на Кафедру, провідаю... Подивився на великий портрет Корольова, там він, як завжди, з цигаркою, розглядаю свого красивого і мудрого Учителя... І раптом думка: «Куди ж це я зібрався? Чи я можу його замінити?!» Аж хвиля тремтіння по всьому тілу пройшла. Незважаючи на пропозиції друзів, що збиралися зустрітися і відзначити мій приїзд, через дві години я сидів у літаку до Києва. Але телефонні дзвінки не припинилися. Коли подзвонили з Міністерства, довелось знову їхати до Ленінграда, знову представляти особову справу, розмовляти з ректором, це вже була інша людина, і я знову відмовився... І справа була не тільки в тому, що я сумнівався, що зможу замінити дорогого для мене Вчителя, а й і тому, що я не хотів залишати театр як такий, саме практичну роботу, постановки вистав...



Юрій Сікало та Леонід Попов
зі студентами.

Оце «отруєння» театром, до якого долучив мене мій перший вчитель – Батько, не відпускало. А у педагогіці я реалізувався згодом, був ініціатором організації Студії з підготовки акторів-лялькарів при Театрі, де викладав, також викладав і у Київському університеті культури на режисерському факультеті драми, у Коледжі естрадно-циркового мистецтва вів спецкурси «Актор з лялькою на естраді» та «Актор театру ляльок», і в Інституті театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, куди колись не зміг двічі вступити. Отака іронія долі, повернувся туди уже в якості викладача для режисерів і акторів театру ляльок. Тому не жалкую, що не очолив ленінградську кафедру, у моїй свідомості мій улюблений Вчитель завжди був поряд і допомагав мені. Завжди, при постановці своїх численних вистав, я пам'ятав уроки Михайла Корольова.





Театр вітає Сергій Образцов.

96

Початок власної історії мистецтва для Юрія Сікала був по-справжньому знаковим. Він розумів, що потрапив у високотворчий колектив, що треба буде продовжувати сталі традиції, але ж і здійснювати поступ уперед, втілювати власні ідеї, формувати своє мистецтво.

«Театр повинен не відображати, а перетворювати світ» – у цій простій сентенції швейцарського режисера Міло Рау зможе знайти підтвердження власних думок будь-яка творча особистість. Юрій Сікало формував коло однодумців. На той час у трупі Київського Театру ляльок служило багато талановитих акторів. До цих митців молодому режисеру треба було донести своє розуміння Театру. Він впевнено будував режисерський театр, при цьому не набував рис диктатора.

Для Юрія Сікала з самого початку і протягом усього творчого життя найважливішим було досягти миті спільного творення, він завжди прагнув до співпраці з актором. Був відкритим до обговорення, пошуку загального рішення, вислуховував і спонукав акторів до самостійної творчості.

Те, що він мав щастя спілкуватися з видатними особистостями театру ляльок, бути в осередді руху, що набував розквіту і зміцнення, дало змогу засвоїти уроки навчання і переконало не стати для акторів, користуючись казковою термінологією, грізним Карабасом, а навпаки, полюбити їх назавжди, як Тато Карло свого Буратіно.

То був час необмежених можливостей і широке поле творчих втілень, кожен міг стати першопрохідцем і першовідкривачем і зробити важливі естетичні відкриття в галузі лялькового мистецтва.

СПОГАДИ ЮРІЯ СІКАЛА

На той час у Київському Театрі ляльок працювали такі визначні майстри-лялькарі, як актор і драматург Я. Мірсаков, заслужені артисти України Б. Гончаров, А. Буряковський, артисти Г. Трубецька, В. Мізін, І. Титова, В. Гончарова, Р. Котвицька, Є. Стороженко, Л. Гехт, В. Швергун, В. Власенко, Д. Проничева і багато інших. Це були акторські велети і відчайдушні фанатики.

Театр для них був сенсом життя! До мене ці творчі аксакали ставилися з повагою, дехто навіть з пієтетом, проте повної довіри до «цього театрального хлопчика» не було. Мовляв, чого може нас навчити цей, хоч і дипломований, але такий недосвідчений?

Остаточно я прописався в Театрі і одержав визнання від них після постановки вистави «Тигреня Петрик» за п'єсою польських драматургів

Я. Вільковського та Г. Янушевської, яку я здійснив у співпраці з видатною художницею, яка працювала в Театрі з 30-х років – Раїсою Гаврилівною Марголіною.

Конфлікт маленької, незахищеної особистості з великим світом у виставі відбувався у супроводі, спеціально підібраної та стилізованої під африканські мелодії, музики у поєднанні з акторським ансамблем та надзвичайно виразною сценографією, основною фактурою якої був бамбук. Такі переконливі складові дозволили мені створити сучасну виставу. Нею я проголосив свої творчі принципи, своє розуміння сучасного лялькового театру. Ця вистава свого часу одержала численні нагороди на престижних театральних фестивалях і довгий час була у репертуарі Театру.

Такий вдалий досвід переконував молодого режисера у вірності слів Сергія Образцова: «Чого не може драматичний театр – зможе ляльковий». З часом переконання переросли у віру і вона надихала на неймовірні творчі експерименти.

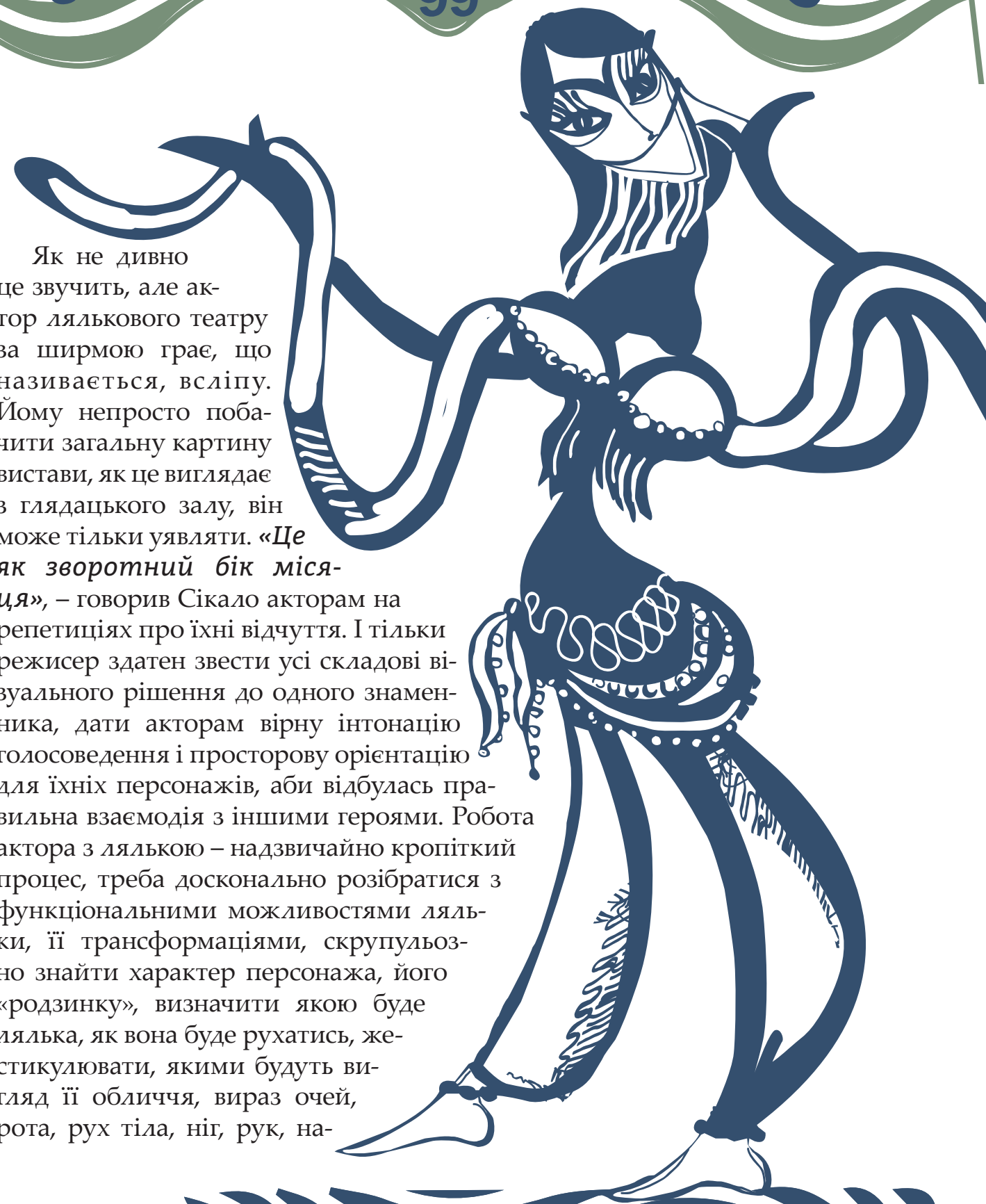
Постановка вистави – це своєрідна гра в Бога, де режисер виступає в ролі деміурга і творить з допомогою артистів нову реальність. А театр і взагалі – порятунки від дійсності, зазвичай, суворої. Його простір – завжди рух, думка, емоція, фантазія, втілення ідей, осмислення й переосмислення сенсів людського існування. Тому, наскільки переконливо ти зможеш розіграти життя маленькими ляльковими персонажами, тим очевиднішою виглядатиме твоя майстерність. Юрій Іванович добре засвоїв уроки Корольова – за все у виставі відповідає тільки режисер. Він – домінуюча фігура, творчий лідер, організатор усіх постановчих процесів, відповідальний за виникнення особливої реальності – театральної ілюзії, саме режисер робить усе для того, аби у цій ілюзії все було обумовлено і підпорядковано законам художньої відповідності, доцільності, переконливості засобів виразності.

Звичайно, є специфіка роботи режисера у ляльковому театрі. Адже лялька – не живий артист. Вона лише предмет в руках ляльководи. Він повинен вдихнути у неї життя, а режисер повинен прослідкувати, щоб лялька дійсно жила, щоб усі її рухи відповідали пластичному ладу вистави.

Режисер-лялькар – ніби дзеркало, яке відображає ляльку. Йому треба витратити дуже багато зусиль, аби це відображення було живим і природним.

Юрій Сікало

Як не дивно це звучить, але актор лялькового театру за ширмою грає, що називається, всліпу. Йому непросто побачити загальну картину вистави, як це виглядає з глядацького залу, він може тільки уявляти. **«Це як зворотний бік місяця»**, – говорив Сікало акторам на репетиціях про їхні відчуття. І тільки режисер здатен звести усі складові візуального рішення до одного знаменника, дати акторам вірну інтонацію голосоведення і просторову орієнтацію для їхніх персонажів, аби відбулась правильна взаємодія з іншими героями. Робота актора з лялькою – надзвичайно кропіткий процес, треба досконально розібратися з функціональними можливостями ляльки, її трансформаціями, скрупульозно знайти характер персонажа, його «родзинку», визначити якою буде лялька, як вона буде рухатись, жестикулювати, якими будуть вигляд її обличчя, вираз очей, рота, рух тіла, ніг, рук, на-



скільки мінливою буде загальна пластика, грація, як звучатиме голос, наскільки сильною треба зробити його гіперболізацію, стилізацію, якими будуть його тон, модуляції, вібрації, динаміка. Необхідно звести цей трудомісткий процес до ідеального поєднання технічних можливостей ляльки з талановитим акторським виконанням, з одухотворенням ляльки, з психологічним наповненням існування казкового персонажа. Одухотворення ляльки повинно бути са-кральним актом.

Життя ляльки на сцені – акт безперервного одухотворення мертвої матерії. Людина віддає ляльці частину своєї душі – лялька олюднюється, і йдеться тут не про зовнішню схожість, не про копіювання поведінки людини, а про ступінь наповненості душею, тією, що є в людині.

Є. Давидова

Треба бачити, як змінюється міміка обличчя актора, коли він промовляє слова свого персонажа, на обличчі відображається уся гама почуттів сценічного лялькового двійника, жести актора повторюють жести ляльки, справжнє життя в унісон! Проте органіка і переконливість виникає лише за тієї умови, коли виконавець в усіх сценічних процесах керується беззаперечною вірою в ляльку, тоді вона зможе нести необхідне метафоричне навантаження. А коли одну ляльку одночасно треба вести двом чи трьом акторам? Тут до жанрової приналежності додається технологічна сторона процесу. Як же ускладнюється робота! Та ще треба якось розійтись у вузькому просторі закулісся, з піднятими вгору руками, обминати перешкоди, промовляти з усіма інтонаціями текст, злагодити свої рухи з розміщенням декорацій і не втратити від складнощів усіх маніпуляцій темпу і ритму дії! Важка праця!



Вистава «Червоні вітрила» за О. Гріном.

Але зазирнемо за ширму. Зазвичай, закулісся вистави працює немов злагоджений механізм, актори пересуваються як гвинтики вправного мотора, кожен знає свою похвилинну дислокацію, траєкторію руху, хто де виникає у потрібний момент, хто присів і сховався, а хто виплигнув і перехопив ляльку з рук іншого актора, хто за яку частину декорації відповідає, що саме притримує лівою ногою, якою рукою відкриває дверцята будиночка, а якою рухає сонечко чи дерево, створюючи ілюзію руху або статики, хто крутить ручку барабана, а хто піднімає завісу. А ще одночасно треба подавати репліки, сміятись, співати, танцювати, музика і театр ляльок – поняття нерозривні!



Юрій Іванович любив повторювати думку про працю актора-лялькаря – скажіть драматичному акторові, щоб він пішов і сів у крісло, це для нього звичне і нескладне завдання. А спробуйте зробити цю дію з лялькою, скільки зусиль і вміння знадобиться! А потім погляньте, як «сидить» ця лялька на стільці чи дивані в очікуванні «виходу» на сцену, скільки загадки в її погляді, що завмер у цю мить, скільки поважності у вільності пози, скільки сенсу у мовчанні... Лялька не тільки провідник фізичних дій актора, вона, перш за все, провідник енергії актора, емоцій і почуттів, думок і бажань, актор оживляє ляльку, робить її одухотвореною. А скільки треба працювати над тим, щоб досягти максимуму найвищої майстерності – коли актор працює в живому плані з лялькою, а глядач спостерігає тільки за лялькою, актора ніби не існує поряд, лялька – головна сценічна особа. Така майстерність підвладна не усім!

Надзвичайна картина – за ширмою під час вистави. Там відбувається своє, паралельне, напружене і зосереджене життя. Усе рухається і існує за вивіреним точним графіком. Спритно і граційно обминають актори один одного, рухаючись за ширмою, миттєво передаючи й обмінюючись ляльками, присідаючи, пригинаючись чи підскакуючи у маніпуляціях з ляльками, завмираючи та перечікуючи репліку колеги. А інколи вдається побачити, як актор, маючи пів хвилини на відпочинок, масує і трясє рукою в намаганні зняти з неї напругу, тому що тримати піднятою над собою увесь час вистави нелегеньку ляльку – справа не з простих. Отак Юрій Сікало вчився керувати творчим процесом і опановував режисерську професію на практиці в театрі, прагнув досягати гармонії у komponуванні «обидвох боків місяця» – сцени і простору за ширмою. Зазвичай, це вдавалося і виглядало органічно. Він багато працював, шукав, експериментував, усе більше переконувався сам і переконував своїх акторів в тому, що театр ляльок – це мистецтво з необмеженими можливостями, надзвичайно красиве, художньо насичене. Його важливою основою завжди була образність, здатна змінити перспективу часу і простору. Зворушливими образами, що виникають з фантазії постановника, можна наситити, емоційно й естетично, будь-які сценічні історії, прості і складні, повчальні й розважальні, для дітей та дорослих.

Юрій Сікало був прибічником класичного, традиційного театру, йому була більш за все притаманна естетика казок, за роки його керівництва Київський Театр ляльок відзначався тяжінням саме до цього жанру у різноманітних інтерпретаціях. Режисерові подобалась у казках особлива «поетика, фантастичний реалізм з ліричним відтінком», здебільшого його приваблювали філософські казки, казки-притчі. Але не слід звужувати творчий доробок Ю. Сікала переважно до казок, його репертуарна палітра широка і різноманітна, перелік поставлених вистав доводить це. Важливо зазначити, що режисер у більшості своїх постановок віддавав перевагу традиційному вигляду лялькової вистави – на ширмі з різними її варіаціями і технікою «живого плану» без потреби не зловживав. Він умів творчо і переконливо висловитись у класично заданих параметрах лялькової вистави, а не робити з неї приклади вистав тюгу чи драмтеатру.

На закиди деяких театрознавців, які трактували прихильність київського театру до класичної казки, як щось консервативне і вельми традиційне, у 2005 році Юрій Сікало відповідав:

Ці театрознавці (їх не дуже багато) не зовсім точно визначили наш стиль, нашу основу.

До класики я ставлюся відповідально, з повагою, з пієтетом, проте творчо. А це означає, що слід, не змінюючи тексту, вкласти у нього сучасний зміст.

Безперечно – більшу частину нашого репертуару складають вистави за мотивами відомих літературних першоджерел: «Попелюшка», «Кіт у чоботях», «Котигорошко», «Колобок», «Стійкий олов'яний солдатик», «Русалонька», «Чарівна рукавичка», «Чарівна лампа Аладдіна», «Золотий ключик» тощо.

Проте поряд з ними почесне місце належить п'єсам сучасних авторів, зокрема Юхима Чеповецького, Всеволода Нестайка, Всеволода Данилевича.

На мій погляд, традиція, на якій побудоване наше творче життя – це любов до свого основного інструменту – ляльки. Вона – наша диктатура.

Старі актори, яких я ще зустрів у театрі, куди мене запросили після дипломної вистави «Хлопчики з країни Сонця», вражали лицарським ставленням до своєї професії. У роботі вони «витискали» з ляльки усе можливе, в їхніх чарівних руках лялька жила своїм життям, яке викликало у глядача розуміння і співпереживання, вже не кажу про ті пластичні візерунки, які вони відтворювали. Ці традиції треба берегти і плекати. Принаймні ми намагаємось це робити. Мистецтво може розвинути людину в естетичному плані, а не у виховному, як нас вчили комуністичні ідеологи, хоча виховний момент



Вистава «Про що розповіли чарівники» В. Коростильова.

я не відкидаю, оптимізувати творчий досвід, на мою думку, слід в таких формах, які б були зрозумілими юному глядачу. Це мусять бути реалії навколишнього світу, виражені в художніх образах. Адже лялька супроводжує малечу з дитинства. Це її перший друг і ставиться дитина до ляльки, як до живої істоти – годує, розмовляє, пестить, лікує тощо. Проте, на відміну від магазинної, театральна лялька може «сміятися», «плакати», «співчувати» – і тому надовго лишається в емоційній пам'яті дитини. Тож режисер, працюючи над виставою, мусить знаходити таку форму й відповідні виражальні засоби, які б вели глядача в чарівний світ культури, а не лякали б! Театр є своєрідним духовним орієнтиром. Митець повинен бути попереду глядача, а не йти за ним.

Про згадані в інтерв'ю вистави, і про інші, що стали знаковими у творчості Юрія Сікала, докладна мова піде у наступному розділі. А поки зосередимося на хронологічному порядку життєвих подій режисера.

Хоча у тодішньому приміщенні Театру на вул. Шота Руставелі колектив ділив сцену ще з двома творчими організаціями, усі вважали, що це був рідний дім.

Період з 1965 по 1997 рік для Майстра був найпліднішим, за ці понад тридцять років було створено вистави, що увійшли в історію українського лялькового театру. Про подію, пов'язану з постановкою однієї вистави, яка кардинально вплинула на долю Юрія Івановича, у його розповіді:

Приходжу я якось додому, моя донечка, тоді ще маленька, каже: – Тобі якийсь дядя з трамвайного депо імені Красіна п'ять разів телефонував. Я здивувався. Та ось знову дзвінок.

Чоловік каже: – Гадаю, що ви непогана людина, але на вас є компромат. Я питаю: – А про що мова? Чую у відповідь: – Гуляв я в парку з внучкою, сиділа якась пара, під лавочкою загубили листа приблизно на сторінок 16-17. Хочу вам його віддати. Я з пляшкою горілки пішов на зустріч з тим чоловіком. Він передав мені листа. Про що там писалося?

«Источник сообщает, что режиссер Сикало ставит антисоветские постановки, не пропускает ни одну юбку, пьет, высказывает антисоветские мысли...»

Закінчувався цей донос підписом «Грей».

Так, дивним чином, стукач загубив листа, а от стороння людина виявилась порядною. Бувають такі дива.

Є мерзотники і є чесні, порядні люди.

У моєму житті була ще більша драма. Їй передувала така «преамбула»: у 1976 році вийшов указ Президії Верховної Ради Радянського Союзу – я отримав медаль «За трудову звитягу».



Щасливі моменти подружнього життя.



З донькою Надійкою. Мить щастя...



Творча зустріч акторів Театру ляльок у Київському радіотехнікумі.

Після того почав ставити п'єсу «Клоп» Маяковського. Це, може, було перше звернення до цієї п'єси у ляльковому театрі. Мені довелося бачити чимало постановок «Клопа», у тому числі, знамениту – Валентина Плучека у Московському Театрі Сатири, навіть спілкувався з ним. Знав, що перша дія, де відбувається сцена весілля Присипкіна, усім режисерам вдається. І, справді, які там можуть бути проблеми, якщо так кумедно написано. Але друга дія, коли Присипкіна-Клопа через 50 років розморожують і реанімують, не вдавалася, якимось «провисала». А от мені, думаю, вона вдалася, наскрізною ідеєю я провів думку – «Епідемія безладу поширюється!», і дія раптом набула вибухової соціальної гостроти.

Дійсно, коли Присипкіна розморозили, нічого на цій святій землі не змінилося. У мене актори ефектно плигали з другого поверху за допомогою якихось мотузок, пожежники грізно йшли...

На здачу вистави я запросив митців українських театрів, які тоді приїхали до Києва на зліт. Зібралися в залі. Розпочинаємо.

Раптом директриса Театру (а вона прийшла в колектив з Міністерства культури) командним голосом виголошує: «Опустіть завісу!» Я протестую: «Підніміть завісу!» Вона: «Опустіть!» Я: «Підніміть!»

Коли потім чув, що у керівника легендарної «Таганки» Юрія Любимова була така сама ситуація з «підніміть та опустіть завісу», подумав: «Йошкін кіт, та я ж на якомусь рівні перебуваю!» Пригадую, як потім, коли вистава йшла на публіці, один з персонажів-коментаторів казав по ходу дії: «Пожалуйста, эй вы, бледнолицые, отойдите, а вы там стойте!», – і несподівано бачу, що в проході негр стоїть, подумав тоді: «Нічого собі, влучив...»

Вистава вийшла, але непорозуміння з директрисою наростало. І от викликають мене в райком партії, попередивши: «Прийдіть, будь-ласка, з сценарієм вистави». Перепитую: «З яким таким сценарієм? Є дванадцятий том Маяковського, де надруковано п'єсу «Клоп». – «Ми хочемо побачити, чи є там слово "цека"».

Я приношу відповідний том, розгортаю, райкомівці читають, дивуються: є там про ЦК!

Кажу: «Я нічого не змінював у цій п'єсі. Тільки децю скоротив. Хай вже Володимир Володимирович пробачить».

Що ж такого було у тому крамольному «Клопі»? У ті суворі ідеологічні часи, як відомо, за усіма театрами негласно наглядали «мистецтвознавці у цивільному», все треба було контролювати! Раптом, у дитячому театрі – така сміливість, таке зображення світлого соціалістичного майбуття! Кажуть про якусь художню гіперболу? Якісь образні перебільшення? Заборонити!

У 1978 році в журналі «Театральний концертний Київ» писалось про постановку «Клопа», яку Юрій Сікало планував приурочити до 60-річчя Ленінського комсомолу.

«Ми зупинили свій вибір на феєричній комедії В. Маяковського, – розповідав режисер. – По-перше, тому що проблематика цього твору і сьогодні зберегла свою злободенність. А по-друге, з тієї причини, що комедійний і сатиричний жанр близький до театру ляльок і робить допустимою постановку в такому ключі п'єси, написаної для драматичного театру. У цій виставі було використано найрізноманітніші засоби виразності. «Головна думка п'єси, – писав І. Поволоцький, – передавалася через «живий план». Були введені інтермедії з «людьми майбутнього», пожежниками та інші масові сцени. І якщо перша дія не викликала особливих зауважень з боку прискіпливих і пильних цензорів (сцени сатиричного зображення міщанського середовища і героїчний подвиг будівників соціалізму), то друга дія стала основною причиною заборони вистави. Сценографія художника В. Кантора стилізувала такий образ «героїчної» епохи: на усю довжину сцени були підвішені на дротах будівельні плити, які, рухаючись, створювали цікаві образні перетворення. Оригінально була використана система дзеркал, що створювала унікальні оптичні ефекти у сценах пожежі і весілля. Вистава була зіграна лише кілька разів, та за рекомендацією відділу агітації і пропаганди Ленінського РК КПРС була знята з репертуару. Мовляв, «не те мав на увазі автор, показуючи майбутнє», а оте майбутнє – «Світле комуністичне завтра» – гралося великими ляльками з витягнутими обличчями, що нагадували швидше геометричні фігури, аніж людські подоби. Вони рухались і розмовляли запрограмовано і механістично. Таке відтворення стерильного суспільства наштовхувало на сміливі думки. Від вигляду його представників ставало моторошно, ніякого оптимізму не спостерігалось».

Юрій Іванович продовжив свою розповідь, що ж сталося після походу «на килим» у райком партії.

У театрі мені видають мою трудову книжку, а в ній – склеєні докупи аркуші.

«До побачення», – сказали.

Коли розліпив сторінки, читаю: «Звільнено за власним бажанням». Та ось друга сторінка – «Звільнено за наказом Міністерства культури». Згодом на партійній комісії, котра це розбирала, на мене витріщилися: «За які такі страшні провини вас звільнили?» Спроби щось з'ясувати у Міністерстві культури також ні до чого не призвели. Хтось тоді у райкомі пошепки повідомив: – Через закритий лист колективу.

Я почав боротися, ходити по інстанціях.

Несподівано у райкомі мене запитали: «Чим ми можемо допомогти?» Я кажу: «Міг би працювати на телебаченні». Згодом мене направили на телебачення, а там знову проблеми: «Якщо ми вас запросимо режисером на дитячі передачі, то зможемо платити приблизно 100-120 карбованців (між іншим, це були непогані гроші на той час), а категорію у нас тільки через Москву дають. Ми зробимо запит про надання вам вищої категорії».

Думаю з розпачем: «А-а, коли ще воно станеться».

Настрій – гірше немає, адже тоді хворіла і помирала дружина, на руках була маленька донька. І я вирішив послати телеграму генеральному секретареві КПРС Брежнєву. Почав так: «Шановний Леоніде Іллічу...» А далі написав, що я заслужений режисер... у театрі на мене

гоніння, а перед тим я від вас за підписом Георгадзе отримав медаль «За трудову звитягу»... жінка помирає... безвихідний стан... Як не скорочував, але 95 слів вийшло. Відправив. Де опинилася ця телеграма, можете здогадатися... У той час за такі речі запросто можна було опинитися у психушці, та я цю халепу проминув. До речі, у ті підцензурні часи я знав, з ким боротися. А тепер що хочеш, те й твори. І міркуєш собі: «А що ж я хочу поставити? Де сучасні п'єси брати?»

Але завершу свою історію.

Минає п'ять місяців – я без роботи.

Сидимо ми з Едіком Кожуховським, колишнім директором філармонії, у якого схожі обставини, на балконі на вулиці Малишка, ми були сусідами, гомонимо, як вибратися з ями, а самі дивимося униз... Раптом лунає телефонний дзвінок, чую голос Данила Поштарука, директора Волинського Театру ляльок: «Юрію Івановичу, чого ти там дурня клеїш, їдь-но до мене в Луцьк, будеш працювати». Я купую квиток на луцький потяг, іду востаннє Хрещатиком, зустрів композитора Шамо: він зняв свого берета і так чемно вклонився мені, а я одразу подумав – з Києвом усе закінчено. Вітаюсь з одним, другим, а насправді ніби прощаюсь. Аж раптом назустріч іде співробітниця адміністрації з телебачення і каже: «Юрію Івановичу, як добре, що я вас зустріла. З Москви прийшло рішення, вам надано вищу категорію». А я їй показую квиток і кажу: «Нічого не вийде, їду з Києва, поспішаю на поїзд». Так з телебаченням не склеїлося. Доля. Не розлучити мене з театром.

Таке моє щастя – бути людиною лялькового театру!

Отак, знаний режисер-лялькар, головний режисер Київського Театру ляльок, за плечима якого був солідний творчий доробок, який уже був відзначений званням Заслужений артист України, Заслужений діяч мистецтв Польщі через непросту обстановку у своєму Театрі, а творчі колективи, як відомо, вирізняються інтригами й свавіллям керівництва, зрадами колег, а також після визначення партійних органів, які винесли вирок, що він «не забезпечив на ідейно-естетичному рівні художнє керівництво», опинився перед необхідністю змінити власну долю і стати головним режисером Волинського Театру ляльок у Луцьку. Але то були яскраві й плідні два роки його життя.

Про них згадує **Данило Поштарук**, директор-художній керівник Волинського Театру ляльок, який ризикнув запросити режисера до свого Театру і не пожалкував про це.

«Головного режисера у нас не було, а міська влада мені пообіцяла, як тільки з'явиться головний режисер – одразу ж виділять квартиру. Я, не роздумуючи, зателефонував Юрію Івановичу, а він, не вагаючись, погодився. Був жовтень 1978 року. Чиновники тоді дотримувались свого слова і виділили у центрі Луцька хорошу простору квартиру, туди ми і поселили режисера, а він одразу взявся до роботи.

Роботи вистачало, бо колектив Театру був дуже молодий, не виповнилось ще і трьох літ від дня його заснування, трупа ще не сформувалася, і режисер запросив на роботу своїх учнів – випускників Студії, яку він організував при Київському республіканському Театрі ляльок: Тетяну Ходоренко, Наталію Щербакову, Валентину Якименко, Галину Градоблянську, Михайла Яремчука.

До речі, перше «хрещення» Яремчука як режисера і художника відбулося у Луцьку, тут він поставив, під керівництвом Юрія Івановича, свою першу виставу «Пригоди Піфа» Є. Жуковської та М. Астрахан, а згодом, у Києві, заснував перший в Україні Театр маріонеток.



З приходом у Театр досвідченого, відомого режисера, заслуженого артиста України та п'яťох молодих акторів, піднялась творча атмосфера в колективі.

Прийшов Юрій Іванович до роботи 17 жовтня і одразу взявся за постановку вистави за п'єсою «Поросятко Чок» Я. Мірсакова, М. Туровер і уже 10 грудня відбулась прем'єра. Громадскість і місцева преса тепло прийняли нову роботу Театру, а режисер без перепочинку береться за іншу постановку. На цей раз – східна казка «Чарівна лампа Аладдіна», запрошує відомого художника М. Сапожникова, вистава вийшла чудовою і не сходила зі сцени понад 10 сезонів.

Усього на волинській сцені Юрій Іванович здійснив 6 постановок вистав, запрошуючи до співпраці відомих митців: художників М. Сапожникова (Київ), Л. Боровенкову (Ленінград), композитора Івана Карабиця. Актори його одразу полюбили, і він відповідав їм тим же.

Працювати з ним було легко, він, наче камертон, відчував атмосферу в колективі, своєю експресивною енергетикою творив мистецький клімат, де все було підпорядковане створенню нових вистав. Навчав молодих акторів мислити за допомогою ляльки чи, радше, навчав ляльку за допомогою актора мислити сценічними образами, бо процес, що перетворює літературних героїв у сценічні образи і яскраві

типажі – і є, на мій погляд, мистецтвом театру. Він навчав акторів оволодівати цією природою метаморфоз. Творив театр одноступів, мав велику підтримку п'ятьох своїх вихованців, що поповнили труп, повне розуміння і підтримку решти колективу. На репетиціях у Юрія Івановича було завжди цікаво, ніхто не поглядав на годинник, політ режисерської фантазії, вигадки, знахідки, його улюблені манси були понад часом. Він відчував кожну виставу зсередини, програвав її в собі і кінцевий результат бачив досить чітко як режисер і як актор, був і прекрасним актором. Якось захворіла виконавиця заголовної ролі у виставі «Поросятко Чок». – Ну, що робити? Квитки продані, прийдеться відмінити виставу, – кажу. – Не треба, я зіграю, – відповідає Юрій Іванович. Почали виставу, усі актори зібрались за кулісами і спостерігали за грою режисера, у мене не вистачить слів описати все те. То був калейдоскоп шалу чудернацьких перетворень і пригод непередбачуваної театральності. Лялька Чока в руках Майстра жила на сцені своїм, притаманним їй, життям, з тонким відчуттям драматургічного матеріалу, інтонаційного багатства, щирості, наповнена правдою, з дещо лукавою, але щедрою задирливістю, вона весело рухалась віражами сюжету казки. Чого було більше у цьому образі – незахищеності? легковажності? винахідливості? трагізму чи жорстокості? – важко сказати, тут просто були зібрані воєдино звичайні людські якості – сильні і слабкі. Це був майстер-клас талановитого артиста! Витончений гумор митця, який у поєднанні з його аналітичним складом розуму, давав поштовх фантазії творити отаких неймовірно дотепних, добрих, вправних і розумних героїв.

Цей показовий урок нового головного режисера засвідчив усьому колективу Театру, що з'явився Майстер високого класу, який бездоганно володіє, окрім режисерського, і акторським ремеслом. Після цієї прем'єри авторитет нового головрежа став неперевершеним.

Існує таке кліше рецензентів: мовляв, режисер підібрав ключ до п'єси... То я стверджую, що Юрій Іванович мав цілу в'язку тих «ключів», якими відкривав п'єси будь-якого жанру і стилю, творив вистави і жодного разу не повторився, хоча деякі п'єси, поставлені у Києві, але переосмислені на новому ґрунті, ожили на волинській сцені, проте то були зовсім інші вистави, що відрізнялися, насамперед, інтерпретацією образів головних героїв. Його життєві дороги не були легкими, я це знаю з перших вуст, вижити у тих ситуаціях, у тих обставинах, можна було лише за рахунок свого особистого внутрішнього світу, а він мав глибокий внутрішній світ і потужне силове поле душі. Не завдяки, а всупереч творити, ставити вистави в сірих буднях виживання, мандруючи уявою і чуттєвим простором власної душі.

Смію висловити своє міркування щодо спадщини режисера і актора Юрія Сікала, як на мене, то вона полягає у постійній імпровізації, змінах, тобто важливий не сталий кінцевий результат, а процес. Цю теорію впроваджував Юрій Іванович у щоденних репетиціях і таким чином вибудовував стратегію колективу. Це і є, як на мене, спадщина митця, ми усі, хто знав і працював з ним, повинні передати цю спадщину прийдешнім поколінням».

Через два роки Юрій Сікало повертається з Луцька до Києва. З новими ідеями, творчими бажаннями, готовий до їхнього втілення. Київський республіканський Театр ляльок, так він тоді називався, звісно, жив своїм життям. Посаду головного режисера обіймав колега Юрія Івановича, Сергій Єфремов. Юрію Сікало залишалась посада чергового режисера. Обставини склались так, що на це треба було погоджуватися, розпочалася робота.

Цікаво пишуть про той період Б. Голдовський та С. Смелянська:

Ю. Сікало и С. Ефремов – режиссеры абсолютно не похожие, ленинградская школа учила иным подходам к процессу создания спектакля, чем харьковская.

Театр С. Ефремова можно охарактеризовать как театр актера, театр Ю. Сікало – как театр режиссера.

Обе школы имеют солидную родословную, дают немалые творческие результаты, однако редко уживаются. Вскоре стало очевидным, что единомышленники Ефремова и остальная часть труппы Киевского республиканского Театра кукол единым творческим коллективом стать не могут.

После возвращения из Луцка Ю. Сікало возникла двойственная ситуация, которая привела сначала к появлению филиала Киевского Театра кукол, а позднее – к созданию Киевского городского театра кукол под управлением С. Ефремова.

Театр Ю. Сікало и Театр С. Ефремова продолжили работу в столице республики как два самостоятельных коллектива.



Колектив Київського Театру ляльок.

Отже, «Грі в ляльки» судилося продовжуватися на новому часовому оберті, знову Юрій Сікало опинився у своєму колективі, зі своїми акторами-однодумцями, у рідному театрі, з яким вже ніколи не розлучиться. Тут хочеться згадати імена акторів, які тоді і згодом працювали з Юрієм Сікалом. До речі, в усі часи Київського академічного Театру ляльок театрознавці відзначали талант і творчу силу акторської трупі. Окрім вже згаданих корифеїв Театру, це – В. Малинський, Л. Ясиновська, О. Дядюра, А. Літуновський, О. Клименко, С. Завіші, В. Русан, А. Стоцька, А. Россе, С. Чуркін, А. Чуркіна, Л. Трифонова, І. Брікер-Титова, Л. Куликова, І. Семашко-Курінна, Т. М'ястківська-Турковська, М. Кондратюк, Ю. Коваленко, М. Карцев, С. Альошин, А. Солошенко, Т. Ходоренко, Л. Міхня, Ю. Тітаров, О. Лозовська, М. Лозовський, О. Завальський, Л. Трифонова, С. Щокін, Б. Тумаєв, О. Кисиленко, Я. Завгородній, О. Коваленко, Г. Поляруш, О. Цеглінська, Л. Чубинська, Д. Драпіковський, В. Тебенєва, Г. Гусарова, Р. Духницький, С. Савінков, Б. Кніженко, О. Кніженко, Р. Іноземцев, С. Несін, С. Бережна, А. Хижняк, В. Гук, Є. Огородній, В. Огородня, Л. Хобелія, В. Топчій, Д. Щипіцина, А. Петухова, Л. Шевченко, Ю. Хетчиков, Ю. Фарафонов, С. Забродін.



120

З новими творчими силами, радісний і натхненний, головний режисер приступив до роботи. І народжувались нові вистави...

Йшла робота з освоєння нової драматургії. Треба зазначити, що Юрій Сікало першим серед вітчизняних лялькарів започаткував впровадження на сцені Театру ляльок вистав українською мовою.

Юрій Іванович шукав нові п'єси, писав авторські інсценізації для своїх вистав, нарікаючи на відсутність драматургії для театру ляльок. Як і колись, Юрій Сікало залишався для акторського колективу справжнім вчителем, у кожній наступній виставі прагнув підняти творчу планку професійної майстерності, власною дисциплінованістю, ставленням до роботи подавав приклад і надихав акторів.

Він передавав свої знання і завжди робив акцент на тому, що актор-лялькар повинен відчувати своє особливе духовне призначення, бути педагогом за своєю суттю, тому що головна місія дитячого театру – виховна. Відчував широку палітру можливостей лялькового мистецтва. Київський Театр ляльок гастролював не тільки



Робота над виставою. Режисер повинен захопити акторів своїм творчим рішенням.

просторами колишнього Союзу, а й за кордоном, представляв своє мистецтво в Європі та за океаном, у Канаді, Америці, а ще у далеких Японії, Південній Кореї, Перу... Окрім постановок у Польщі, Словаччині, Чехії, у Сікала була надзвичайно цікава творча поїздка до Парижа, де режисер провів довготривалий двомісячний майстер-клас. У результаті навчання французькі артисти ознайомились з усіма етапами підготовки вистави, починаючи від ескіза та скульптурного виготовлення ляльки з усіма процесами – пап'є-маше, механіка, пошиття костюмів, до безпосередньої роботи з лялькою. Потім склали іспити, представивши 8 готових номерів.

Юрій Сікало викладав артистам своє розуміння театру особливого призначення – театру ляльок. Він розповідав і демонстрував, а це було доречним, через певні труднощі долаття мовного бар'єра, що оживлення ляльки базується більше на пластиці, аніж на слові.



Тому що мова робить ляльку більш схожою на людину, а пластикою можна досягти найбільшої виразності й індивідуальності характеру.

Пристаючи до роботи над виставою і визнаючи основний її принцип, я, насамперед, відштовхуюсь від своєї концепції. Існує таке поняття, як «ляльковість вистави», що є предметом творчих дискусій, мовляв, це – лялькова вистава, а це – не лялькова. У виставі її ляльковість, на мою думку, залежить не від питомої ваги ляльки у порівнянні з живим планом, а тільки від задуму, реалізації якого підпорядковуються усі виражальні засоби. У глядача (і маленького, і дорослого) не повинно виникати жодного сумніву щодо того факту – чому це актор-персонаж без ляльки і чому інший персонаж – лялька. Як не виникає питання у глядача при перегляді балетної чи оперної вистави.

З теоретичних викладок Майстра

Розуміючи величезне значення досягнення світового мистецтва, знайомства з тим, що роблять колеги з інших країн, з метою удосконалення спільної лялькарської справи, Юрій Сікало разом з акторами на базі Київського республіканського Театру ляльок у 1991 році організував Перший Міжнародний фестиваль театрів ляльок. То був період, коли відкрились нові горизонти спілкування між країнами, у театральному мистецтві набували поширення студійні практики, започатковувався активний фестивальний рух, і тут київські лялькарі були у рядах першопрохідців. Взаємозбагачення, мотивація на подальший саморозвиток, черпання натхнення у роботах колег, поштовх і стимулювання народження творчих ідей, та й просто радість від можливостей лялькового мистецтва – все це фестиваль! Все це рух вперед, розвиток і творчість! Вигадали просту і зрозумілу емблему Фестивалю – рука, на п'яти пальцях якої різнокольорові кульки, стилізовані під голівки ляльок – інтернаціональний знак, прийнятний для усіх. Фестиваль був запланований раз на два роки і у 1991, 1993, 1995 і 1997 роках у Києві вирувало Лялькове Свято! В архівах Театру дбайливо зберігаються відомості про учасників тих яскравих подій, перелік країн вражає – Словаччина, Японія, Мексика, Тайвань, Австрія, Україна, Канада, Бельгія, Німеччина, Росія, Болгарія, Фінляндія, Молдова, Швеція, Бурятія, Швейцарія, Туреччина, Польща, Китай, Румунія.

Здавалося б, життя Театру протікає повноцінним, спокійним, творчим й надихаючим плином, та, як завжди в ідилії, у сонячне повсякдення втручаються похмурі обставини. У 1992 році вийшов Указ Президента України про повернення релігійним громадам культових споруд, що у минулому належали їм. Це означало, що єврейська релігійна громада Києва отримувала у своє розпорядження колишню синагогу. клопотання Всеукраїнського єврейського конгресу призвели до того, що у 1997 році Київський Театр ляльок виселили з приміщення, де він «мешкав» 42 роки.





Поки що у своєму театральному Домі.

Розпочалися, як мовиться, роки «вигнання».

Театр, що перетворився на мандрівний, знайшов притулок у колишньому Будинку культури на Голосіївському проспекті неподалік Центрального автовокзалу. Сцени там не було, занедбаний маленький зальчик без куліс, у приміщеннях, що не опалювалися, розмістили реквізит, ляльок, що можливо з декорацій. Працювали наче у воєнний час, репетиції у холодному приміщенні режисерові доводилося проводити, сидячи у теплому ватнику. Лише ентузіазм, відданість і любов тримали людей, хоча дехто з акторів не витримав жахливості ситуації і пішов з трупи. **Так тривало вісім років.** Виїзна вистава – таке поняття стало єдиною реальністю тих років. На двох стареньких автобусах-пазиках їздили по школах, дитячих садках, клубах, крутилися як могли, аби вижити і звести кінці з кінцями. Труппа ділилася на кілька мобільних бригад, що одночасно здійснювали виїзди до глядачів. Справжнім щастям сприймалась можливість зіграти на професійній сцені у Центральному будинку профспілок, Центрі культури і мистецтв МВС України чи на Малій сцені Національної філармонії.



Репетиційний процес.

Головним завданням у тих умовах було – не опустити рівень майстерності до відвертої халтури, тримати високу марку Театру.

До речі, саме у цей найважчий для колективу період, відзначаючи 75-річний ювілей у 2002 році, Київський Театр ляльок отримав статус академічного. Рішення колегії Міністерства культури України проголошувало: *«За багаторічну і плідну роботу в естетичному вихованні підрастаючого покоління засобами лялькового мистецтва»*. Це рішення було справедливим, адже у надзвичайно складних умовах маленькому, але самовідданому колективу вдавалося доводити свою творчу спроможність, не тільки зберігати колишній діючий репертуар, а й випускати нові вистави.

Та все ж таки київська влада думала про визнання столичний дитячий театр з багатолітньою історією, який поневірявся без власного приміщення. Довго шукали підходящі варіанти, нарешті визначились. Вирішили будувати новий Театр за адресою: вул. Грушевського 1-А, на пагорбах Дніпра на місці аварійної будівлі стереофонічного кінотеатру «Дніпро», що знаходився на території сучасного Хрещатого парку, закладеного ще у XVIII сторіччі.

Це було справжньою культурною подією, на той час уперше за останні сто років театральний колектив Києва одержав не будівлю якогось старого клубу, складу або школи – так званого вторинного об'єкту нерухомості, а спеціально збудоване, нове приміщення. І яке! Справжній казковий Палац з баштами, шпилями і стилізованими вежами! Підмурок з темного каменю, що контрастував зі світлим тлом основної будівлі, надавав їй вигляду казкової фортеці. **Відтоді за Театром ляльок закріпилася назва – Замок на Горі!**

Проектування та зведення будівлі нового театру здійснював авторський колектив спеціалізованої архітектурної майстерні з проектування театральних-видовищних споруд Українського ДНДІ на чолі з Віталієм Юдіним. У групі працювали архітектори М. Назаренко, В. Бородай, художник інтер'єрів О. Юдіна, головний конструктор проекту Е. Биков, головний інженер В. Кріц, головний технолог А. Лук'янчук.

Про своє дітище архітектор казав:

Київський Театр ляльок спроектовано у стилі «Київська архітектура».

Еталоном для будівлі слугували «Замок Річарда», башти Арсеналу. Водночас наш Палац не мав дисонувати з прилеглими історичними будівлями різних стилів – Парламентською бібліотекою, Філармонією. Тоді ми побували в американському Діснейленді і переконались, що «попали в десятку», як мовиться, наш проєкт нагадує те казкове середовище для дітей, в якому можна почуватися вільно.

Нас надихало те, що ми робимо дуже важливу справу для дітей.



Юрій Сікало, як тодішній художній керівник, брав активну участь у проектуванні та будівництві майбутнього театру, жартома розповідав, що відчуває себе будівельником, бо був присутнім на багатьох архітектурних і будівельних засіданнях, знав усі тонкощі зведення будівлі, консультував щодо специфіки облаштування театального Дому.

Я брав участь в усіх нарадах, які проводилися з приводу проектування і побудови нашого лялькового театру, стояв поруч з начальником реставраційних майстерень, Героєм України Миколою Орленком, який керував будівництвом. Будівельникам я товкмачив, що мені потрібна не механічна, а гідравлічна сцена з ямою (аби ставити ширми під зручним для глядачів ракурсом), щоб електрика піднімала і опускала планшети для швидкого маніпулювання декораціями тощо.

Як тут не сказати, що режисер був не тільки будівничим художньої програми Театру, а й, у сенсі зведення приміщення, – будівельником! Після того як заклали фундамент, тодішній київський Голова Олександр Омельченко пообіцяв, що через рік поставить будівлю.



На що Юрій Іванович відповів:

За своє життя я поставив багато казок, але сам у казки не вірю! Омельченко вигукнув: «Укладаємо парі?!»

Уклали.., – на щастя, я програв!

Отак казка стала дійсністю! А коли забивали першу палю у фундамент, зробили певну акцію з цього, щоб був розголос для преси міста. Юрій Іванович стояв поряд з Олександром Омельченком. Було все урочисто, учасників пригощали шампанським... Юрій Іванович, з властивим для нього почуттям гумору, любив переповідати цю історію.

Сан Санич каже тоді – 19 грудня, у день Святого Миколая я відкрию театр, от побачите! Я в захопленні від такого повідомлення, кажу: «Давайте тоді за це вип'ємо шампанського!» Омельченко чітко так: «Я на посту!» Я не розгубився і питаю: «А я де?» – «Я на релігійному посту!» – вже під мій внутрішній сміх відповів наш мер...

Обіцянку свою влада виконала.

19 грудня 2005 року Президент України В. Ющенко та Міський голова Києва О. Омельченко урочисто перерізали святкову стрічку та великим «золотим» ключем відкрили новий Театр – Київський академічний Театр ляльок.

Щасливим членам колективу можна було «в'їхати» у власний розкішний Дім! На вигуки захвату інших театральних діячів про те, що в такому казковому палаці можна ставити лише геніальні вистави, Юрій Іванович мудро відповідав, що геніальність вистав ніколи не залежала від розміру сцени і краси залу... Проте погоджувався щодо щастя мати такий свій дім.



Я у захопленні від того, що зробила влада для нашого Театру. Ми справді працюємо в казковому палаці-театрі, поступово забуваючи про прикрі поневіряння і роботу у непристосованих приміщеннях. Після восьми років мандрів різними майданчиками міста, той факт, що сьогодні ми маємо прекрасне сучасне приміщення, сприймаємо як свято і великий подарунок. Театр дуже гарно технічно обладнаний, сцена має професійне світло, звукове обладнання, є два зали на 300 і 110 глядачів. Так що можна натхненно і плідно працювати. Окрім того, наш глядач може не тільки подивитись виставу, а й просто відпочити, подивитись красиві дизайнерські інтер'єри, масштабні розписи на стінах, що ілюструють різні відомі казки, скульптури казкових персонажів, побачити величезний акваріум на усю стіну, стилізований під старовинний корабель, відвідати Музей ляльок з наших вистав, побувати у тронному залі, де можна відчувати себе справжнім королем казкового королівства.

Усе це вводить дитину у світ театру, готує її безпосередньо до сприйняття вистави.





У художньому оформленні Театру використовуються різні стилі, від старовинних до сучасних, і це просто захоплює. Фойє оздоблювали народний художник України Володимир Прядка, художники Володимир Мельник та Кость Лавро. Незвичайної краси світильники і вітражі – це роботи львівських майстрів художнього скла. Поява унікальної завіси на сцені з великою центральною фігурою павича має свою незвичайну історію. На фронтоні будівлі майстри «Укрреставрації» зберегли зображення саме того павича, який був колись на стереокінотеатрі «Дніпро», що стояв на цьому місці. Свого часу цю фреску роботи художника Бориса Фролова зняли і законсервували. А тепер вона належить нашому театрові. Позолоту мозаїки видно аж з Європейської площі. Зображення павича відтворено і на нашій центральній завісі.

У численних інтерв'ю з нагоди відкриття нового Театру, Юрій Сікало висловлював думку про створення у просторі Київського академічного Театру ляльок Всеукраїнського музею ляльок, де б своїх найяскравіших персонажів могли представити колеги з інших театрів. Митець завжди опікувався ідеями об'єднання і згуртування лялькового братства. У його традиціях було поважати і підтримувати творчість колег, він був чесним і самовідданим членом української спільноти лялькарів, без заздрощів та з радістю за успіхи колег. І любив повторювати, коли його запитували про життя у мистецтві: **«Таке моє щастя – бути людиною лялькового театру!»**

У новому приміщенні, що був еталоном для комфортної та зручної роботи колективу сучасного театру, Юрію Сікало було відведено десять плідних років. Він зі своїми акторами, тими, хто переніс роки невлаштованості та проблем мандрівного життя і зберіг віру у справу театру, продовжував творчо досліджувати це незбагненне лялькове мистецтво. Шукав нових виражальних засобів, аби не відставати від потреб часу. Дитяча аудиторія змінювалась на очах, покоління дітей XXI сторіччя різке відрізнялось від малечі, яку режисер спостерігав на початку свого творчого шляху. Але все одно, гуманістичні начала, духовні орієнтири, моральні імперативи залишались незмінними – добро у казках продовжувало боротися зі злом, а справедливість як завжди перемагала. І нехай сучасні діти були підковані технологічно значно сильніше, ніж їхні далекі однокласники, театр все одно знаходить шлях до їхніх сердець. Тому що саме тут дитина відчуває себе безпосередньо причетною до того, що бачить на сцені – у країні казкових героїв. Маленький глядач у театрі виявляється сам-на-сам зі світом мистецтва, емоційно занурюється в нього, ніби опиняється всередині дива вистави, де все по-справжньому, об'ємно, відчутно на дотик, можливе для спілкування, де з казковим персонажем можна поговорити і навіть підказати йому, як діяти у ситуації і тим самим змінити хід усього дійства! Мистецтво театру завжди виграє живою енергією, справжністю почуттів, реальністю дива і, що найважливіше, можливістю співчуття...

Маленькому Колобкові чи довірливому Червоному Капелюшку, Їжачку, що заблукав в тумані, чи винахідливому Коту у Чоботях, трьом симпатичним будівельникам власних будиночків чи красуні Дюймовочці, не кажучи вже про бешкетника Буратіно! Ці та інші відомі персонажі сюжетами своїх казок покликані знову і знову, для нових і нових маленьких глядачів давати старт естетичного пізнання буття, відкривати навколишній світ, знайомити з основами людських відносин, вчити, як бути добрим, розумним, справедливим, люблячим, вихованим і... радісним! Адже Театр – це весело!

Увесь багатолітній досвід режисера доводив, що театр ляльок як явище – безсмертний, він – константа для певного вікового періоду дитини, така собі своєрідна башта Часу, яку не проминути. Через театр обов'язково, як мовиться, «пройде» чергове покоління дітей і отримає своє щеплення мистецтвом. У визначені роки, коли дитина маленька, відкрита душею і свідомістю, тільки пізнає світ, лише театр має найбільший вплив на її внутрішнє єство, лише він здатен сформуванати психіку, аби вона була прийнятлива до фантазії, готова до віри у диво, а також розвинути смак, уяву і цікавість до багатолітності всесвіту.

Тому Юрій Сікало, у чомусь суперечливий, як будь-який справжній митець, продовжував експериментувати, шукав нові сенси у відомих казках, робив нові авторські редакції старих вистав, адаптуючи їх до потреб часу, відшукуючи зрозумілі підтексти, аби пристосувати для виховання художнього смаку представників покоління, яке вже сповідувало інші духовні пріоритети. Результати пошуків його останніх років живуть на сцені Київського академічного Театру ляльок, вони – миті історії цього колективу, обличчям і творцем якого назавжди залишиться Юрій Сікало. Він «був легендою чудового Театру ляльок, акторам якого під силу втілення будь-яких режисерських фантазій!» (Інга Чепурна).

Доля людини невблаганна, коли пролунала ця звістка, на землю опустився сум...

«7 листопада 2017 року перестало битися серце одного з корифеїв українського професійного театру ляльок, одного з найвідоміших лялькарів Києва – Юрія Івановича Сікала. Лялькар-епоха, лялькар-історія, лялькар, котрий все своє професійне життя та творчу енергію присвятив одному єдиному театру – Київському академічному Театру ляльок. Постановки, які створив на сцені Київського академічного Театру ляльок Юрій Іванович, йдуть по сьогоднішній день. І це є найголовнішим показником того творчого рівня, на який режисер підняв свій Театр.

У своєму інтерв'ю до 80-річчя рідного Театру Юрій Іванович сказав: «І як приємно сьогодні чути, спілкуючись з дорослими глядачами, які давно вже стали батьками та дідусями, що вони пам'ятають наші вистави, які дивилися у дитинстві. А така пам'ять може залишитися тільки завдяки зустрічі зі справжнім мистецтвом!»

Ми пам'ятаємо, Юрію Івановичу! Ваше мистецтво назавжди залишиться у цьому Театрі!

9 листопада об 11:00 на сцені Київського академічного Театру ляльок відбудеться прощання з Юрієм Івановичем. Запрошуємо усіх колег, знайомих провести видатного лялькаря в його останню путь.

Також, аби вшанувати пам'ять Майстра, приходьте переглянути його вистави, що і досі радують юних і дорослих глядачів».

Гра скінчилась... Зі своїми улюбленими ляльками, ідеями, бажаннями, устремліннями, думками, любов'ю, прихильностями... Відтепер «Гра в ляльки» Юрія Сікала продовжуватиметься лише віртуально. У просторі рідного театру, що береже атмосферу його вистав, у пам'яті його маленьких, добрих і слухняних лялькових героїв, у шані і спогадах учнів, друзів, колег, рідних...

Давайте подумки опинимося у затишній глядацькій залі Київського академічного Театру ляльок і переживемо ще раз емоційні враження від вистав, створених у різні роки Юрієм Сікалом.



ТВОРЕЦЬ

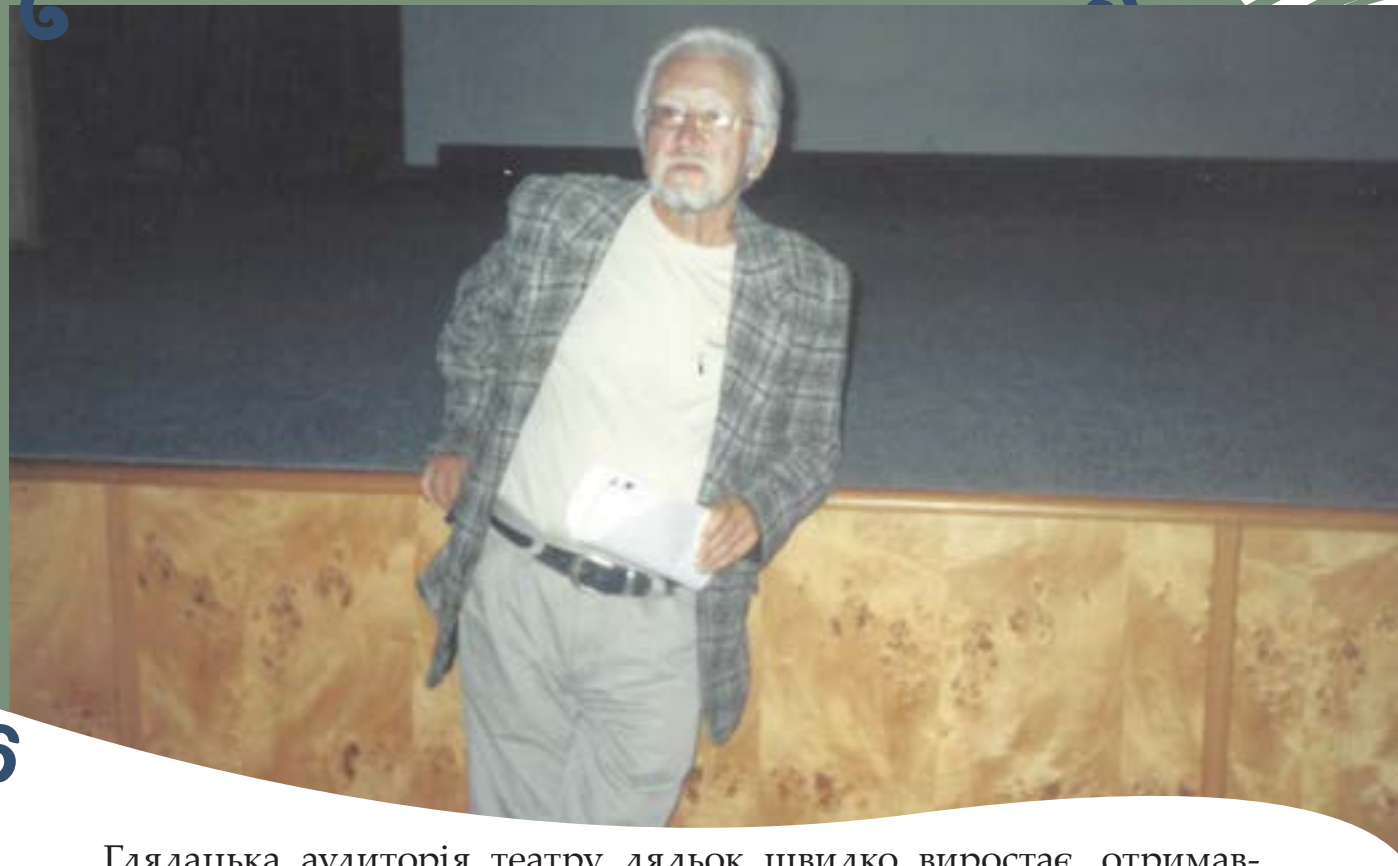
І ВСІ... ВСІ... ВСІ...

Як мовиться, «вузьке коло» драматургії для театру ляльок. Розпочинаючи з витоків професійного театру ляльок і до наших часів у різних театрах «крутиться» один і той же калейдоскоп п'єс, до яких звертаються різні постановчі колективи. У такому стані речей спостерігаються об'єктивні моменти – не так багато є суто спеціальної драматургії для дитячого театру, зрештою, можливо, багато її і не потрібно? Адже театр ляльок, як вже зазначалось, слугує першим базовим щаблем знайомства дитини з мистецтвом. Існує такий обов'язковий перелік казок народів світу, з персонажами яких дитину треба неодмінно познайомити. І саме театр здатен театралізувати і образно представити на сцені ту чи іншу казку, на відміну від книжки, що її малечі читають батьки. Саме театр може через гру – цю найголовнішу рису сприйняття дитиною світу, розкрити їй принади візуального образного бачення сюжету і персонажів казки.

Книжка – це як аудіодорога до свідомості дитини, а театр – відеошлях з його більш сильними складовими впливу на свідомість, емоції, переживання.

Про виховну роль і образну силу театру Юрій Сікало зазначав:

У нашому репертуарі чільне місце посідають вистави за відомими літературними казками. Батьки, вихователі, учителі охоче ведуть своїх дітей на вистави з уже знайомими назвами. Але треба розуміти, якщо літературна казка щось повідомляє словами, скажімо, «сонечко встало, посміхнулось і сказало...», то у виставі все це ми показуємо своїми специфічними засобами у театральній дії. Так дітям прищеплюється важливий елемент театральної естетики. У цьому сила театру!



Глядацька аудиторія театру ляльок швидко виростає, отримавши потрібне на цьому етапі естетичне виховання мистецтвом театру, йде далі у доросле театральне життя, а у дверях театру – уже новий маленький глядач, для якого все треба починати спочатку і звичні персонажі для нього – загадкові незнайомці, з якими треба познайомитись. І театру треба знову виводити на сцену тих самих відомих героїв і показувати відому казку... Звісно, справжні талановиті творці «озираються» на час, тому роблять у звучанні знайомих сюжетів мистецькі корективи, що співвідносяться з часом, смаками та запитам сучасних глядачів. Цим пояснюється повторне авторське звернення Юрія Сікала до деяких вже створених ним вистав, він прагнув переглянути драматургію по-новому, переосмислити її згідно зі змінами естетичних поглядів та глядацьких потреб. Якщо поглянути на увесь масив вистав, створених Юрієм Сікало, в їхніх сценічних вирішеннях здебільшого проглядається тенденція використання принципів, що у театрознавстві умовно можна назвати «ілюстративними» і «театр у театрі». Звісно, лише цими принципами творча палітра режисера не обмежується, вона вочевидь різнопланова і різножанрова.

Чуєте? Лунає третій дзвінок... Театральна завіса піднімається!

«Наш веселий Колобок»

Метафорою початку будь-якого шляху людини може слугувати доля неймовірного казкового персонажа Колобка. В інтерпретаціях різних театрів цей образ набував певних рис і трансформацій, близьких тому чи іншому постановнику.

У виставі Юрія Сікала концепція чітко проглядається навіть у назві. У Київському Театрі ляльок, у першій редакції цієї класичної казки, вистава називалась «Наш веселий Колобок» Г. Усача (1972). Отже, основою сценічної оповіді стає весела гра, для чого введено двох акторів-оповідачів, які працюють у живому плані і безпосередньо спілкуються з глядачами, пропонуючи їм реагувати і відповідати на запитання. Ширма стилізована під хатинку, плетену з лози. Це сприяє створенню відчуття народності побуту, казковості оповіді. Кожну картину дії оповідачі розпочинають музичною інтермедією, після чого розсувають стіни хатинки, являючи чарівне вікно-екран, де відбувається лялькова дія.

Довгої преамбули про те, як дід з бабою хотіли спекти колобок, немає, для постановника не важлива попередня історія, він навіть позбавляється ролі Діда, Баба сама вправляється з тістом і виймає з печі вже готового симпатичного круглячка Колобка.

Для режисера важлива історія Колобка. Alegорія бажання пізнати світ, проявити свою творчу енергію простежується у тому, що Колобок відразу ж з печі «покотився» досліджувати життя. Він – явно творча натура, непосидючий, рухливий, рум'яний, весело співає, дивиться на оточуючий світ, як мовиться, широко відкритими очима... Вони у нього, як і він сам, кругленькі й допитливі! Картини дії міняються згідно з маршрутами малого мандрівника, який взяв собі за друга Їжачка. Той, як справжній вчитель, наставляє і навчає Колобка, сповіщає про усі перестороги дійсності. Галявини лісу з різноманітними деревами і кущами, берег річки і сама річка як вузький шматочок блакитної тремтливої матерії, виникають у просторі чарівного вікна-сцени плоскими горизонтальними декораціями. Вони набувають об'ємності й виразності



Вистава «Наш веселий Колобок».



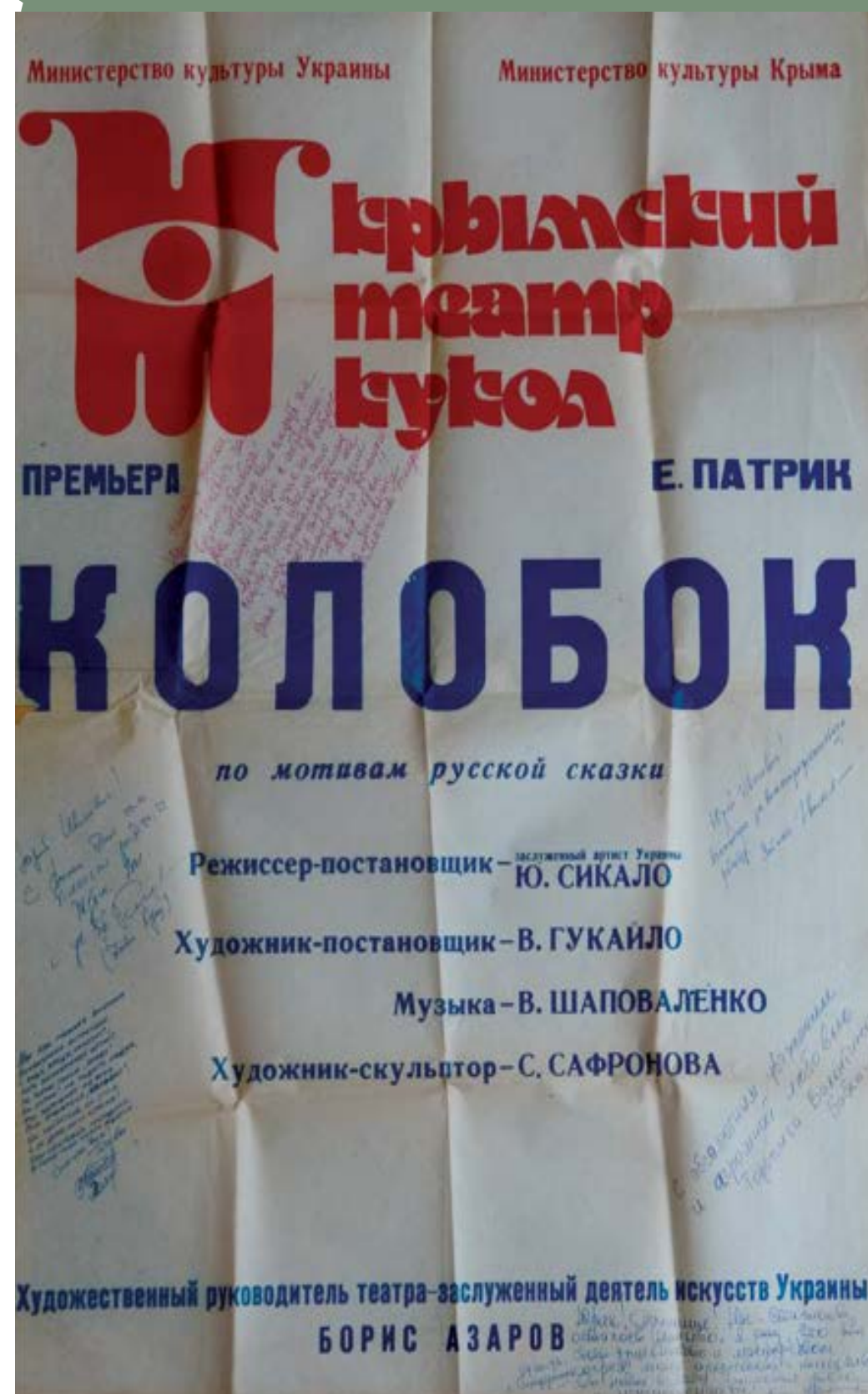
завдяки грі світла, потрібна атмосфера виникає в результаті різних конфігурацій кольорів. Ляльки Вовка, Ведмедя, Лисиці з характерними обличчями, рухливими частинами волохатих тіл, немов на шарнірах, від того створюється відчуття їхньої живості, подібності до справжніх звірів. У ляльководінні поєднується кілька технік, від тростини до маріонетки. Режисер не дає змоги підступній Лисиці з'їсти Колобка, йому вдалося обхитрити її, як і інших звірів. Тобто, на своєму шляху малий зіштовхується з різними проявами зла, але завдяки кмітливості і сміливості, допомозі мудрого друга перемагає. Виховний момент, а це було важливим для Юрія Сікала, завжди полягав у тому, щоб не лякати дитину, а показувати ситуацію в обнадійливому й оптимістичному ракурсі.

На прикладі такої театралізованої азбуки життя, нехай і у дещо спрощеному вигляді, на ілюстрації пригод Колобка, постановник продемонстрував, що чекає на дитину за стінами рідного дому, наскільки треба бути уважним і готовим до проблем дорослого життя. Динамічне, насичене музикою й піснями, коло мандрів Колобка успішно завершується, як і обіцяв – «ось я світу надивлюся – і додому повернуся!», він знову вдома, і втішена Бабуся радіє зустрічі.

Діти після перегляду лялькових вистав, буває, видають дуже цікаві й несподівані фантазії. Довелось почути, як хлопчик питав у тата – коли Колобок котиться по землі, у нього оченята брудняться? Справжній театральний глядач, з образною уявою усе добре! Гадаю, що Юрій Іванович цей жарт оцінив би!

Про наступну версію цієї вистави – у цитаті багатолітнього дослідника мистецтва Київського Театру ляльок Іллі Поволоцького:

«Хочу відзначити як подію не тільки в житті Театру, а й у житті лялькового загалу країни – виставу «Колобок» Є. Патріка (1986), (художник Т. Торбенко, композитор В. Шаповаленко). Сюжет п'єси в основних своїх параметрах відтворював зміст казки. Проте по-іншому подавалася причина, що спонукала Колобка залишити рідну оселю Діда і Баби. Це, виявляється, непереможне бажання скласти першу в його житті пісеньку. Наш герой народився з талантом поета і наважується шукати реальних прототипів для свого літературного опусу. Згадувана манера «театру у театрі» була виправдана самою драматургічною побудовою і концепцією режисера. Художник запропонувала таке вирішення: на сцені була побудована невеличких розмірів книжка-розкладачка. Поява ляльок – оживлення книжкових ілюстрацій – і подальші дії демонструвалися відкритим прийомом їх ведення. Компактні й мобільні декорації, зокрема табуретки, на яких сидять Дід та Баба у великих масках, перетворювалися на очах у глядачів то на сценічний майданчик, то на піч. Вистава усіма своїми виражальними засобами точно відповідала лірико-комедійному жанровому прочитанню і звучала напрочуд сучасно. Злагоджено діяв акторський склад – О. Клименко (Колобок), І. Титова (Лисиця, Заєць, Баба) та М. Кондратюк (Дід, Вовк, Ведмідь), у кожне втілення актори вкладали власне бачення».





«Женчик-Бренчик»

Ще про дві авторські інтерпретації Юрієм Сікалом вистави «Женчик-Бренчик» Г. Усача пише Ілля Поволоцький:

«Безумовною удачею режисера стала вистава «**Женчик-Бренчик**» (1989), (художник Т. Торбенко, композитор Ю. Шевченко). Цю п'єсу він прочитав як лірико-філософську казку, де ставилося одвічне питання: за якими духовними принципами жити? Головний герой – маленький хлопчик на ім'я Женчик-Бренчик забажав якнайшвидше вирости і стати дорослим, бо ж дорослих не так надокучливо опікують і виховують з ранку до ночі... Врешті-решт, після численних мандрів та зустрічей зі Слоном, Жирафом, Дідом-Птахоловом, Котиком і Песиком, він розкриває цю таємницю – як швидше вирости. Для цього, як виявилось, треба активно працювати. Причому так, щоб праця приносила користь усім.

Женчик, хоч і з дому втік, але герой явно позитивний, спритний, встигає урятувати мурашник, вилікувати дерево і звільнити пташок. Невелике вікно символізувало той великий світ, куди і вирушив Женчик.

У 2004 році Ю. Сікало поновлює виставу, одночасно ставши її художником. У цій виставі теж є велике вікно – метафора широкого світу, куди прямує герой і де відбуваються його зустрічі і пригоди. Розчинене вікно – рухливе коло, в якому, залежно від місця події, знаходяться дерева, стіна хати тощо. Все мініатюрне і в поєднанні із ляльками уособлює гармонію життя – художнього, лялькового, проте надзвичайно схожого на реальне. І довжелезні постаті Діда-Птахолова, Слона, Жирафи, і вже згадані деталі сценічного оформлення – це світ, побачений дитячими очима Женчика.

На авансцені, як і у першій виставі – інтер'єр хати: тут вікно і колиска Женчика, веретено, лавка, де сидить і пряде Бабуся та де вона і вив'язала Котика Дрімоту і Песика Сну, переплутавши вовняні клубки. Тому вони такі кумедні: Песик чомусь муркоче, а Котик – усе нюхає і гарчить. Пригоди Женчика і друзів підсилено образним баченням вистави. Її поетика, у поєднанні з чудовою музикою Ю. Шевченка і добре зорганізованим акторським ансамблем, дала режисеру змогу створити філософську за змістом, щедро насичену м'яким і добрим гумором, виставу».



З самого початку роботи у Київському Театрі ляльок Юрій Сікало започаткував пріоритет музичного оформлення вистави.

Він розумів важливість впливу музичного ряду на сприйняття дитиною сценічних подій, був переконаний, що музика має потужний підсвідомий вплив на емоції маленького глядача, а це допомагає сконцентрувати увагу і підсилює зацікавленість тим, що відбувалось перед його очима. Тому до музичної складової вистави протягом усього творчого життя режисер підходив дуже ретельно.

Успішною була творча співпраця з визнаними українськими композиторами, такими як І. Карабиць, І. Шамо, А. Філіпенко, Ю. Шевченко, М. Каландьоник, В. Шаповаленко, Л. Маркелов, В. Голяка, В. Губа, В. Полянський, М. Чембержі, М. Петренко.



Юрій Сікало з актрисою Людмилою Ясиновською.



Вистава «Котик і Півник».

Поряд з творчістю композитора, робота з художником-постановником, сценографом, художником по ляльках для Юрія Сікала була найважливішою складовою у створенні вистави. Не секрет, інколи точна сценографічна ідея стає ключем для загального рішення вистави, а вдалий тандем митців, що розуміють один одного, – запорука успіху. Юрій Іванович добре відчував і розумів художників, умів дати точне завдання, окреслити задум, був чутливим до творчих пропозицій. У співдружності режисера з художниками Р. Марголіною, М. Сапожниковим, В. Гукайлом, Л. Гречановською, М. Гринчак, Т. Торбенко, М. Яремчуком, С. Павліченко, О. Бурлюк, Т. Стариковою, М. Даньком, Л. Боровенковою народжувались достойні й значущі вистави.

«Пригоди Піфа»

До вистави «Пригоди Піфа» Є. Жуковської та М. Астрахан Юрій Сікало звертався двічі. Про виставу 1968 року пише Ілля Поволоцький:

«Вистава "Пригоди Піфа" усіма своїми компонентами точно доносила до глядачів тему обманутого довір'я.

Художник Раїса Марголіна запропонувала таке рішення: в центрі ширми височіла конструкція, яка нагадувала газетний кіоск, а його стіни були стилізовані під сторінки газети "Юманіте" (на її шпальтах була надрукована однойменна казка). Починав виставу газетяр, який продавав цю газету, показуючи глядачам малюнки, на яких були зображені герої вистави. Ось ці малюнки під орудою газетяра й оживали. І ставали ляльками. Оригінальна і сучасна сценографія, надзвичайно мелодійна музика й акторські роботи з філігранним володінням ляльками, які органічно та емоційно реалізували концепцію режисера, стали запорукою успіху.

Перші виконавці ролей Піфа і Геркулеса (І. Титова та Л. Гехт), як і решта учасників вистави, певен, увійдуть в історію театру як справжні зірки. Вистава була популярна і користувалася великим успіхом не тільки у нас, а й за кордоном. Високу оцінку отримала вона на Міжнародному фестивалі театрів ляльок у Бельсько-Бяла (Польща), де зокрема відзначили її професійну режисуру, яскраву сценографію і акторські роботи».



«Нові пригоди Піфа»

У виставу «Нові пригоди Піфа» (2011) було внесено зміни, що наблизили її до сучасності і надали певного французького шарму, де усі ввічливі і манірні, промовляючи раз-у-раз «о-ля-ля!». Тепер центром дії стає будинок Дядечка Цезаря та Тітоньки Агати, де вони живуть з сином Дуду, маленьким другом Піфа. У виставі використовується принцип «театр у театрі». Піф – кумедний веселий песик з носом-картоплею, що французькою звучить – як піф, і одним вушком, застигло піднятим у здивуванні, є основним персонажем і рухає сюжет своєю розповіддю. Він перед легкою прозорою завісою, за якою видніється подвір'я з красивим будиночком, квітниками і парканом з ліхтарями, представляє дійових осіб. Після цього завіса піднімається і розпочинається дійство.

Вистава являє собою приклад типового класичного театру ляльок, де присутня обов'язкова ширма і глядачі сприймають усе без допомоги так званого «живого плану». Дія відбувається фронтально, але за рахунок кількох візуальних планів декорації створюється відчуття глибини сцени. А у моменті риболовлі засобами елементів оформлення, прозорого поліетилену й мінливості світла, передається враження справжньої води, ілюзія її плескоту та переливів.

Вистава надзвичайно динамічна, яскрава, музична. Жанрово вона тяжіє до комедії положень та характерів. У калейдоскопі сцен, дії та почуття усіх персонажів гіпертрофовані, перебільшені, вони жваво метушаться, голосно перемовляються і веселять своїми пригодами. Піфа, що виступає справжнім помічником господарів, хоче витіснити з обійстя хитрун-кіт Геркулес. Спочатку на його інтриги піддається Тітонька Агата, і він втирається до неї в довіру, та Піфові врешті-решт вдається прогнати нахабного Кота. Ляльки – Піф, Геркулес, дві його подружки – Кішка, Мишка, вирішені як петрушечні з тростинними підтримками, вони ходять на двох лапах, подібні до людей і навіть зростом з ляльок Агати та Цезаря. Відмовою від звичного вигляду домашніх улюбленців, постановники дають поштовх дитячій уяві і пробуджують віру у казку, пропонують сприймати й своїх собачок



та кішечок друзями, з якими можна говорити і гратися. Ще одним привабливим моментом стає гумористична складова. Кумедними є прояви характерів господарів садиби, вони смішні у своїй нарочито французькій галантності та очевидній наївності. У тому, що усі персонажі, навіть Кіт, названі античними іменами, йдеться про глузування. Поява на подвір'ї пральної машинки і розвішування Піфом на мотузці випраних речей – блискучий пластичний етюд, виконаний філігранно точно, з відіграванням тонких деталей рухів та настрою героя. А ще він уміє старанно прибирати у дворі, та просто підмітати йому нудно, тож спрацьовує раціоналізаторський хист і ось від вихору двох щіток – курява аж до неба! А вигляд Кота, який у лапах відправляється на риболовлю й взагалі викликає захват! Унікальні можливості ляльки проявляються і у сцені зваблення Геркулеса валер'янкою, нею Піф виманює Кота з власної будки.

Сюжет пригод Піфа тримає глядачів у зацікавленості і веселій піднесеності. Малеча вірить, що Піфові, з допомогою Мишки Розалі, вдасться провчити Геркулеса і довести своїм господарям, що тільки він – надійний і вірний друг! Отже, перемога Піфа звучить, як гімн справжній дружбі!

«Червона Шапочка»

А тепер опинимося в лісі! Чуєте пісеньку? Її співає Червона Шапочка. Зустрінемося з цієї сміливою дівчинкою у статті «У ліс, по... доброту» театрознавиці **Олени Варварич**, написаної після прем'єри вистави у 2010 році.

«На тлі дегуманізації суспільства нова інтерпретація "Червоної Шапочки" у Київському академічному Театрі ляльок звучить гостросучасно.»

Постановку за п'єсою Євгена Шварца здійснив режисер Юрій Сікало. Незважаючи на те, що ця хрестоматійна казка, яка навряд чи пройшла осторонь хоч однієї дитини, і показом якої, здавалось би, здивувати складно, завдяки додатковим смислам і цікавому візуальному виконанню, у Театрі ляльок зазвучала по-новому. І ще ряд постановних моментів дозволили сприймати виставу як доволі оригінальну і навіть нетрадиційну.

Першим таким моментом є сама історія, яку покладено в основу "Червоної Шапочки". У виставі йдеться насамперед не про події, які сталися з героїнею, її бабусею та Вовком, а про другорядних персонажів – лісових звірів та птахів – як уособлення дружби, котра здатна творити справжні дива й рятувати від найсуворішої небезпеки. Таким є Заєць (Л. Чубинська), який незважаючи на свою природну боязкість, не залишив Червону Шапочку в біді, Їжак (Л. Куликова), котрий був здатен на подвиги заради друга, Лисиця (Л. Ясиновська) та Ведмідь (Ю. Фарафонов), яких хоч і збив із пантелику Вовк (В. Малинський), але вони понад усе бажали залишитися із Червоною Шапочкою. Підтвердження цієї думки є фінальна пісня, якою творці вистави доводять, що найбільше чудо може статися й у реальному житті, якщо поруч друзі.

Відразу згадується екранізація "Попелюшки" (1947 р.) із легендарними акторами: Фаїною Раневською, Яніною Жеймо, Ерастом Гаріним (до речі, цей фільм також поставлений за п'єсою Шварца), де подібним чином розставлені смислові акценти...

Досить неординарними є характери персонажів у виставі. Сама Червона Шапочка (Д. Щипіцина) чекає в лісі на Вовка, аби самотужки "з'ясувати стосунки", Заєць долає "внутрішній конфлікт" між бажанням рятуватися самому й рятувати друзів на користь друзів, а Бабуся (Л. Куликова) взагалі, здається, є суто комічним персонажем. Вона чекає на онуку, співаючи пісню під гітару, а при нагоді намагається із рушничці влучити у Вовка. До речі, у виставі велика кількість комічних деталей, котрі захоплюють не лише маленького глядача: Заєць від страху непритомніє, Вовк гострить зуби за допомогою спеціального технічного пристрою, Бабуся й Червона Шапочка розмовляють із живота Вовка. Та й пісня Бабусі викликає сміх у дорослих. А деякі сюжетні "винаходи", наприклад, рішення Вовка, змінивши колір хутра, стати схожим на Собаку, взагалі є несподіваними.

Казка "Червона Шапочка" позбавлена звичної для постановок Театру ляльок інтерактивності, яка, здавалось би, є необхідною умовою для того, аби зацікавити й утримати увагу найменшого глядача. Проте відсутність такого прийому компенсується естетично привабливим візуальним рядом (художник – В. Гукайло). От глядач бачить яскраво-зелений ліс. На деревах ховаються птахи, які потім стануть повноцінними дійовими особами вистави.

Аж ось декорація трансформується, перетворюючись на затишну, охайну, красиву хатину Бабусі. І цей ляльковий побут є настільки привабливим, що складається враження, ніби все на сцені є дійсно живим і справжнім, лише дещо меншим від звичайних предметів.

Окрім того, казка "Червона Шапочка" є музичною – усі вокальні номери, що вмонтовані в сюжетну канву вистави, допомагають розставити смислові акценти, підкреслити моральний аспект казки та й просто розважити як дітей, так і дорослих. Тож за неповну годину перед глядачем було розіграно милу, чарівну й повчальну історію з простими, зрозумілими й актуальними істинами».



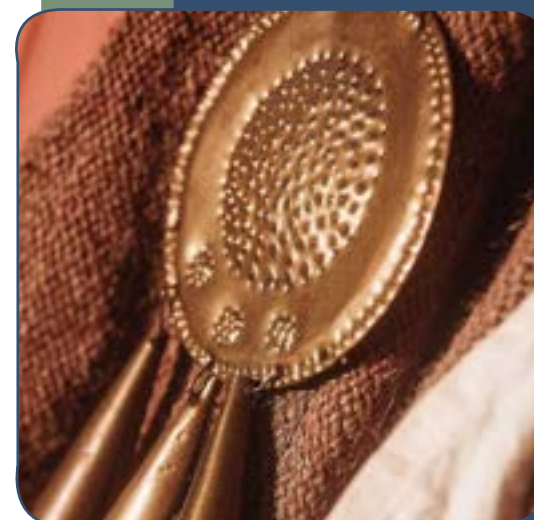
«Егле – королева вужів»

У 1982 році Юрій Сікало звернувся до пронизливої литовської народної казки «Егле – королева вужів». Цю перлину балтійського фольклору поетично оспівала Саломея Неріс. Оформлення й стиль вистави відповідав атмосфері стриманого в емоціях литовського мистецтва. Витончені готичні лики персонажів, кожен з яких був скульптурно виразним, одяг, що нагадував фрагменти флори, та й сам вигляд ляльок, відповідали журливому тону цієї красивої казки про любов. Сюжет перлини литовського епосу бринів на сцені своєю переконливою життєвістю, поєднаною з образною оригінальною фантазійністю.

*Вистава так і світиться любов'ю.
І насамперед любов'ю її творців.
Вистава не ілюструє легенду, переказану поетесою
Неріс, а є самостійним твором.
Вона красива у найширшому розумінні цього слова.
І не лише своєю ідеєю і образністю. Вона по-справжньому
високохудожня. Стиль мовлення, декорації, ляльки,
побачені і запропоновані режисером Юрієм Сікалом та
художником Тетяною Торбенко, приваблюють своєю
органічністю. Чудово доповнює, а точніше, поглиблює
виставу і музика, вдало написана Л. Маркеловим.
Доброго слова заслуговують також актори – А. Стоцька
та Л. Ясиновська (Егле), В. Малинський (Жильвінас),
М. Карцев, А. Чуркіна та інші.
Вони переконливо відтворюють ліричність казки.*

О. Матушек





Вистава «Егле – королева вужів».

«Яви нам ангелів своїх»

Також в дусі філософської притчевості був вирішений Юрієм Сікалом спектакль «Яви нам ангелів своїх» Н. Шейко-Медведевої (1994).

Авторка використала у своєму творі мотиви книги «Сказання про маленького Христа» відомої шведської письменниці С. Лагерлеф. Для концепції режисера, який працював з художником В. Гукайлом та композитором Ю. Шевченком, було важливо, спираючись на цей драматургічний матеріал про дитинство Ісуса Христа, створити таку виставу, яка сприймалася б цілком реальною історією про хлопчика, що хоче засобами свого духовного впливу побудувати на землі царство миру, добра і справедливості.

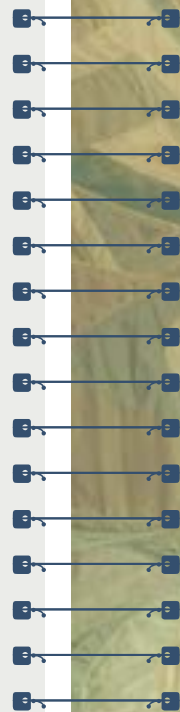


У тексті про виставу Ілля Поволоцький зазначив:

«Визначивши жанр як драму-містерію, режисер надзвичайно вдало і винахідливо використовує драматургічну побудову вистави. В ній про незвичайні зустрічі з хлопчиком оповідають Розбійник, Пограбований, Горшокліп та Відлюдник. Ці історії ілюструються на верхньому плані конструкції, що у своїх абрисах нагадує вертеп. Герой вистави своїми незвичними вчинками і словом надихає усіх оточуючих на добрі справи. Так, невдаха-Горшокліп створює справжній твір мистецтва, а легіонер Квант починає дивитися на життя зовсім іншими очима. Цей вояка вже мислить категоріями не "гвинтика", а людської особистості.

Це перші кроки на шляху перетворення раба на людину. "Це було світле і гуманне дійство, в якому показувалося знищення прагнення малого Ісуса творити добро". (Л. Наненко).

Ця вистава довго зберігалася в репертуарі Театру і користувалася заслуженим успіхом у глядачів. Вона органічно вписувалась у тематичні заходи із залученням представників релігійних культів. Такі програми перетворювалися у яскраве, надзвичайно емоційне видовище, в якому домінувала аура високої духовності. Така аура, саме в дитячій аудиторії, була запрограмована режисером. Ця драма-містерія наголошувала на основних принципах християнства у доступній для дітей формі, причому не догматично, а емоційно».



«Стійкий олов'яний солдатик»

З драматургом Всеволодом Данилевичем Юрія Сікала пов'язувала не тільки творча, а й особиста дружба. Улюбленим письменником Данилевича, як і Юрія Івановича, був Андерсен, тут їхні смаки збігались. У багатьох своїх п'єсах Данилевич використовував мотиви історій великого Казкаря. А Юрій Сікало «перекладав» їх для сцени.



Про виставу написав Ілля Поволоцький:

«П'єса "Стійкий олов'яний солдатик" вперше була поставлена в нашому Театрі у 1976 році. Згодом, у новій редакції, вийшла у 2001 та 2006 роках. І щоразу режисер розраховував на певний акторський склад, а в останні роки він свідомо доручає всі ролі недавнім випускникам Харківського інституту мистецтв ім. І. Котляревського. Для режисера, який добре відчував стиль автора, важливою була тема боротьби за активну життєву позицію, що уособлював Солдатик, духовний максималіст. Основною деталлю сценографії став годинник, який відраховує час життя героїв. Робота режисера, художника В. Гукайла і композитора І. Карабиця була настільки органічною, що, мабуть, важко виділити якийсь компонент окремо. Головне, що вдалося створити атмосферу казки Андерсена, яка просто змушувала глядачів до співучасті. Злагоджений акторський ансамбль – С. Несін (Солдатик), Н. Гейко (Балеринка), Троль, Щур (Є. Огородній), В. Гук (Клоун), В. Бондар (Акробат) – напрочуд вдало втілював режисерський задум. Кожна роль переконувала своєю життєвістю і тому одразу ж викликала симпатії глядачів. У ролі Троля актор грав нездорову заздрість, яка може привести особу до духовної деградації. Троль намагається бути лідером за рахунок грубої фізичної сили. Він не може збагнути вчинків і позиції позитивних героїв. Роль було зіграно з точним врахуванням жанру (лірико-драматична казка) і специфіки дитячого театру, а тому його негативний герой викликав не жах, а глузливий сміх. А от Солдатик вміє зачаровувати своєю сміливістю, ліризмом, душевним тактом і відчайдушною хоробрістю.

Актриса Н. Гейко у ролі Балеринки стала уособленням морального і духовного ідеалу. І одночасно це була жива істота, не позбавлена жіночності, з могутньою духовною основою – у неї було важко не закохатися. Вистава за атмосферою, ліричною тональністю, жанровою стилізацією відтворювала дух автора і звучала сучасно».

«Каштанка»

«Каштанка» (1998) була однією зі знакових вистав для режисера Сікала. Доторкнутися до творчості Антона Чехова мріє кожен митець. Юрій Сікало звертається до цього оповідання, нібито з дитячим підтекстом, але робить його універсальним для сприйняття будь-якою глядацькою аудиторією. Чехов розповідає пронизливу історію про собачку Каштанку, яка загубила своїх господарів і випадково стала цирковою артисткою. Режисер бере до постановки цей виграшний для театру ляльок матеріал для того, аби показати, що у житті дивовижне, несподіване й чудове можливе і існує поряд з нами. Цирк – місце див і найсприятливіший простір для вирішення вистави у гармонійному співіснуванні ляльки і актора «живого плану». Так, лише Клоун Жорж (М. Кондратюк) – реальний персонаж, усі інші – ляльки, і це найорганічніше співвідношення для правдивості історії.

Події оповідання динамічні, наче спресовані у часі. Декорація (В. Гукайло) представляє собою поєднання місць дії, посередині – передпокій, кімната Жоржа з чарівною строкатою завісою, за якою – вже локація цирку. Вішак з одягом зліва візуально «урівноважується» характерною театральною тумбою старих часів. Так, у цьому різноманітті виразних деталей, народжується алегорія згармонізованості хаосу буття. Сценографічним образом вистави і центральною частиною декорації стає простір, стилізований під екран німого кіно. Він виконує різноманітні функції – справжнє вікно ширми, в якому переміщуються лялькові персонажі, – місце реальності, ілюзій, спогадів, снів. У картині-вікні, наче кадри кінофільму, виникають картинки, що бачить Каштанка (Л. Ясиновська), яка опинилась у чужій, незрозумілій обстановці. Саме на екрані дотепними режисерськими знахідками передається стан і розпач Каштанки. Тло, на якому все відбувається, являє атмосферу місця й часу – засніжена вулиця, темний ліхтар, похилені дахи старих будівель, холодне підворіття. Ось собачка мирно чимчикує з непутящим Лукою Олександровичем, що не минає жодної корчми містечка, покірно терпить його знущання, ось крутиться у пошуках улюбленого друга Федька, з яким її роз'єднала



колона вояків, ось обнюхує людей, що йдуть вулицею. Цікаве вирішення «погляду» Каштанки, яка може бачити лише ноги людей, ці ляльки так і зроблено, тільки нижня половина – і у глядачів виникає можливість ніби перевтілитись у собачку і зрозуміти, з якого ракурсу вона бачить людей і світ.

Трансформація декорацій відбувається з допомогою світла, затемнення – і оселя Жоржа, ще одне – кімната для репетицій, чергове – арена цирку з глядачами, серед яких випадково опинилися справжні господарі Каштанки. Потужною складовою вистави стає і музичне оформлення (Ю. Шевченко), яке тонкими емоційними нюансами, стилізацією інструментального звучання створює потрібний настрій кожного епізоду. Окремі яскраві сцени, такі виразні для лялькової вистави – це репетиції і виступи з тваринами. Гусак Іван Іванович (С. Чуркін), кіт Федір Тимофійович (В. Малинський), свиня Хавронія Іванівна (Л. Куликова) показують дива дресирування. Акторам доводиться працювати лише звуками і пластикою, це настільки виразно, що інколи здається, що то живі тваринки. А сцена смерті Гусака взагалі набуває висот трагізму, великий білий птах наче розуміє, що прийшов його останній час, не гелгоче, як завжди, що нагадувало жваву бесіду, а лише печально хрипить і безсило зроняє долу голову... Каштанка, звісно, теж «спілкується» з допомогою звуків – гавкання різних регістрів, скавчання, гарчання. Але яка ж виразна пластика цієї кудлатої, симпатичної, рудої дворняги, усі свої почуття вона демонструє рухами тулуба, нахилами й поворотами голови, порухами очей і вушок, ставанням на лапки, вихлянням хвоста, і це промовистіше за слова! Свій цирковий талант вона доводить легко й весело, Жорж просто в захваті від її розуміння! Режисер вигадує різноманітні місця дії Каштанки (на ширмі, у прорізі завіси, на арені, за тумбою, в руках у Клоуна), щоб якнайменше було видно технічні засоби управління лялькою, він прагне досягти відчуття вищої правдоподібності її існування.

Історія закінчується тим, що у Каштанки почуття вірності віднайденим господарям перемагає почуття вдячності Жоржеві. Режисер, як і автор, максимально «олюднює» Каштанку, зі сцени ми бачимо мудру істоту, здатну розмірковувати, порівнювати, вибирати, співпереживати, любити.



Вона керується інстинктом вірності, тому емоційний висновок вистави переконує – саме ця чеснота достойна найвищої нагороди.

У тому, що Жорж дресирував своїх тварин, аби вони робили на арені піраміду, є метафора зусиль, які витрачає людина на будівництво чогось важливого на «арені» свого життя. Коли Гусак помер, Тітка-Каштанка втекла, він побачив марність власних намагань. Фінал вистави, з підсумком розчарування, підсилив ноту трагізму тремтливого відчуття Чеховим буття людини..., а втім, і життя тварини...

Не хочеться завершувати розповідь про виставу на пронизливій миті. Згадаємо притаманний Юрію Івановичу гумор.

Остання фраза Луки Олександровича, який звертається до Каштанки, звучить: *«Ти – непорозуміння! У порівнянні з людиною, ти, Каштанко, все одно, що тесля у порівнянні зі столяром!»* Тонку іронію заклав у цю фразу режисер, може, й не всі звернуть увагу на те, що столяр і тесля – це одне і те ж, але порівняння спрацює точно – абсолютна симпатія глядачів на боці нібито нерозумного собачки, а не цього грубого й обмеженого п'янички.

Людмила Ясиновська, виконавиця ролі Каштанки, згадувала, що перед кожною виставою у них був певний ритуал, Юрій Іванович, ховаючи посмішку, вимогливо запитував – ви свою роль повторили? Актриса, яка на сцені не промовляла ані слова, слухняно звітувала – аякже, усе повторила!



«Пан Коцький»

Був у творчій біографії Юрія Сікала водевіль, призначений для дитячої аудиторії – вистава «**Пан Коцький**» С. Брижання (2006), постановчий колектив: художник М. Данько, композитор В. Полянський.



Герої вистави «Пан Коцький» прикрасили фойє Театру ляльок.

Цитата Іллі Поволоцького:

«Головна тема водевілю – боротьба з пристосуванством, підлабузництвом, нівелюванням своєї особистості в ім'я того, щоб спокійно жити. Точніше – животіти. Усе це грається акторським загалом у жанрі веселого дійства, де напружена інтрига, гострий конфлікт і яскраві характери вже вкотре переконали глядача, що "водевіль – це таки річ!", як сказав Станіславський. Водевіль вимагає від актора розкриття і застосування усіх його талантів. Художник М. Данько створив на сцені середовище, в якому тісно переплітаються реалії побуту з національним колоритом і чарівним світлом вигадки. Глядач бачить цей світ очима дитини і це поетичне світобачення створює разом з іншими вагомими компонентами казковий музичний водевіль у його найліпшій формі. Композитор В. Полянський написав напрочуд мелодійну музику, яка з точним відчуттям драматургічного матеріалу надзвичайно професійно доносила режисерський задум. Актори, потрапивши в бурхливу стихію, ніби змагаючись, показали майстерні творчі знахідки. Головний герой, звичайний собі Кіт (Ю. Хетчиков), в якого примхлива доля і велике бажання врятуватися з мішка, куди його запроторив Хазяїн. Він живе винятково для себе. Лише намагання визволитися змушує його відрекомендуватися рятувальниці Лисиці (Л. Ясиновська) Паном Коцьким. У цього персонажа зовсім не однозначний характер. На початку це таке собі ледащо, яке не хотіло ловити мишей, тому й полює на людську їжу. Актор виконував роль на контрастах – то лінивий і зманіжений, то, особливо у сценах з Лисицею, справжній провінційний аристократ з відповідними "галантерейними" манерами. Тому, таким жалюгідним він постає у фіналі, коли маску "аристократа духу" зірвано і перед здивованими мешканцями лісу – звичайнісінький домашній кіт. Ця фінальна сцена в чомусь нагадує "Ревізора", проте адаптованого для маленького глядача. І результат такий же вражаючий, як і у драматичній виставі».

«Троє Поросят»

Ще про одну музичну виставу – «Троє Поросят» С. Єфремова, Г. Усача (2010). До співпраці Юрій Сікало запросив художника М. Данька та композитора М. Каландьонка. Класична казка про трьох братів-поросят, що у будівництві своїх хатинок назавжди зафіксували різне ставлення до проблеми власного захисту від вовка, у цій постановці набуває рис оптимістичної, веселої музичної казки. Можна сказати, навіть «рох-рох-мюзиклу», такими завзятими приспівками оздоблюють свої пісеньки Поросята. В акцентові на доброті й дружбі, а не на протистоянні братиків, є певна принципова концепція режисера, він ставить виставу про взаєморозуміння і підтримку, а не про заздрість та суперечки. Тому троє Поросят позбавлені ворожнечі, а залюбки допомагають у будівництві один одному.

Фронтальні декорації із зображенням лісних чагарів, дерев і кущів мають кілька планів, завдяки яким сцена набуває об'ємності. Рухливість елементів декорацій на ширмі створює ілюзію руху і сприяє динамічності відчуття подій. Ляльки Поросят подібні, бо ж брати, але все ж відрізняються кольором одягу і виразом писків з кумедними кругленькими п'ятачками, а найрозумніший братик, що побудував цегляний будиночок, ще й в окулярах.



Поетична основа розмови, якою спілкується поросяча малеча, задає енергійний хід оповіді, вони ритмічно промовляють, швидко рухаються, весело співають. Дотепно зроблені сцени зведення солом'яних хаток й констатація серйозності підходу до цегляного будинку з допомогою будівельного крану. Вовк у цій казці надто миролюбний і лагідний, лякає Поросят, зовсім не страшно. Виразні пластичні моменти, коли Вовк женеться за ними на велосипеді, дереться драбиною вгору чи грає на піаніно у будиночку, що розмістився на жартівливій вулиці Поросячій під номером 3. По ньому видно, що нікого з'їсти він не зможе, надто романтична і творча натура у сіроманця! Та й не бояться його Поросята. Можливо, вистава «Троє Поросят» і не виконає своєї виховної функції, але, безперечно, глядачів розрадить і повеселить, а значить, вони полюблять театр!



«Сестра моя Русалонька»

У черговий раз до свого улюбленого Андерсена Юрій Сікало звернувся у п'єсі «Сестра моя Русалонька» Л. Разумовської.

Познайомившись з твором у 1985 році, режисер перейнявся трагічною долею Русалоньки, яка ціною власного життя довела силу кохання, але втілити її на сцені вдалося лише у 2009 році.

П'єса була написана для драматичного театру, тому режисер зробив адаптацію для театру ляльок, залучивши до співпраці художника Миколу Данька і композитора Юрія Шевченка.

Далі розповідь Іллі Поволоцького:

«Вистава "Русалонька" має жанрові ознаки лірико-драматичної і філософської оповіді. Дія п'єси відбувається переважно під водою, і це диктувало режисерові і художнику відповідне середовище, атмосферу і конструкцію ляльок. У виставі немає активної зовнішньої динаміки, її стиль можна визначити як казково-епічний. Тому Ю. Сікало обрав систему ляльок-маріонеток, майже кожную з яких вели двоє акторів. Композитор Ю. Шевченко і аранжувальник М. Каландьоник використали живу музику, яка разом з іншими художніми компонентами значно підсилила емоційний тонус вистави. Так, зокрема світ морських мешканців, за допомогою блакитного світла і повільної музики, живе таким собі уповільненим життям. Тут немає особливої метушні, непорозумінь і гострих конфліктів. Тоді як світ людей насичений колористичною гамою червоних відтінків. На сцені – декорація у вигляді акваріума.

«Величезний сценографічний акваріум, в якому відбувається дія, стає для дитини справжнім чарівним світом, куди вона стрімголов "пірнає", переймаючись жертовністю головної героїні». (О. Варварич)

Кожен з акторів, виходячи зі своєї індивідуальності, відтворює характер юнака, який прагне жити з урахуванням основних моральних норм. Концепція режисера очевидна – людський і природний світ мусять існувати в гармонії, і ця думка проходить через усю виставу. Важливо те, що ляльки-маріонетки, з ретельно розробленими рисами характерів і високопрофесійною пластикою, діяли на глядача з потужною емоційною силою. Актори працювали у злагодженому, організованому ансамблі з повною віддачею. Якщо узагальнити художні особливості вистави, на мою думку, можна впевнено сказати, що завдяки розмаїттю тематики і проблем, на яких наголошується в ній – самопожертва в ім'я кохання, вірність слову, шляхетність, свобода і вічні духовні цінності, – виставу варто показувати і дорослому глядачу».



«Попелюшка»

Казка «Попелюшка» – з переліку обов’язкових у репертуарі театрів ляльок. Юрій Сікало звертався до постановки двічі. «Попелюшка» Є. Шварца за Ш. Перро (1986) являла собою приклад того, як людям потрібно уявляти собі диво, як треба бути переконаним у його можливості. Історія юної дівчини, яка не мала щастя, назавжди стала метафорою шансу фантастичної зміни долі, утвердження сили віри, здійснення мрій. З допомогою співавторів вистави – художниці Т. Торбенко та композитора Л. Маркелова, режисер створює ліричний, романтичний світ, в якому живуть казкові герої. Ширма являє собою вигляд королівського палацу з гостроверхими баштами, шпильями, віконцями, балкончиками. Центральна частина декоративно задрапована білою урочистою завісою – цей елемент одночасно і загальна завіса, і тло, на якому відбуваються події на авансцені. Внизу на ширмі розташовано головний предмет казки – королівський годинник. Історія розгортається згідно з сюжетом і вирішена доволі традиційно – Мачуха з дочками карикатурні, злі й несправедливі, Попелюшка – добра і терпелива, з відкритою душею, Король – кумедний і налаштований на свято, Принц – романтичний, Батько – розгублений. Ляльки персонажів відповідають визначенню їхніх характерів, розроблені з цікавими деталями і можливостями пластики. Попелюшка у бальному вбранні виглядає справжньою принцесою, саме такою, як уявляють собі маленькі дівчатка, коли замріяно промовляють це слово. Великі очі Попелюшки додають їй виразу щирості, незахищеності й відкритості до світу, вона неймовірно приваблива у своїх почуттях. Вірний власним творчим уподобанням, режисер застосовує прийом «театр у театрі», тут скоріше – «ширма у ширмі». Так, на задньому плані виникає ще одна подоба ширми, де паралельно з авансценою відбуваються події – палахкотить червоними відблисками вогню камін, здійснюється поїздка карети, що чудовим чином перевтілилась з гарбуза, мишей і щура, вона кружляє під енергійну мелодію колом, наче фігурка у подібні вишуканої музичної шкатулки, там же обертаються у танку пари, гості балу і там же відбувається романтичний політ Принца і

Попелюшки у чарівній країні. Усі ці перевтілення супроводжуються вигадливою грою світла, яке налаштовує на потрібний настрій сприйняття. Таке візуальне і смислове розширення простору дає потрібний об'єм дії, акцентує на визначених локаціях, урізноманітнює відчуття і зацікавленість глядачів. Створюється поліфонія звучання сюжету з пожвавленими і відповідними емоціями. Звісно, казка має щасливий фінал, Принц знайшов Попелюшку. Театральна естетика дива продовжує своє успішне існування. Тому ще не одне покоління дівчаток буде марити про кришталеві черевички, «приміряти» долю Попелюшки на свою власну і поспішати в театр, аби побачити цю історію!



«Сембо»

У далеку Африку кличе вистава «Сембо» Ю. Єлісеєва (1999). Повчальна і яскрава казка для найменших глядачів. Постановчий колектив: художній керівник постановки Ю. Сікало, режисер В. Якимович, художник Л. Гречановська, композитор В. Шаповаленко, показує екзотичний світ джунглів так, ніби його вигадала і намалювала дитина, тому картини чагарів з пальмами і ліанами-мотузками, озером-водопоем тварин виглядають малюнками у примітивному, дитячому стилі. Ляльки звірів і мисливця теж виглядають звичайними іграшками, навіть манера ляльководення – тримання актором звіра руками за дві ніжки, імітує ігри дітей. Двоє мавпенят, вирішених як вертепні ляльки, виглядають рухливими, вертлявими фігурками. Своїми стрибками та метушливістю вони нагадали мені Добчинського і Бобчинського. Як і ті недолугі гоголівські чиновники, мавпенята розповідають про появу в джунглях маленького Сембо, сина Матері-Антилопи. Мама вчить малюка, які загрози і ризики чекають на нього у дорослому небезпечному світі. Але милий Сембо, довірливе, допитливе, граційне звірятко, не йме віри, він бачить світ у його красі і гармонії, і мало не втрапляє в біду. На нього чатують хижаки – Крокодил, Шакал, Лев. У простій, доступній для розуміння формі, маленьким глядачам розповідається про добрих і злих звірів. Завдання казки – переконати у необхідності бути слухняним, перейматися порадами мами. Виховний момент виглядає не сухою дидактикою, а віршовано-музичною, емоційною розповіддю про пригоди Сембо, за якого треба переживати, якому можна співчувати, який потребує любові і на історії якого є чого повчитися.





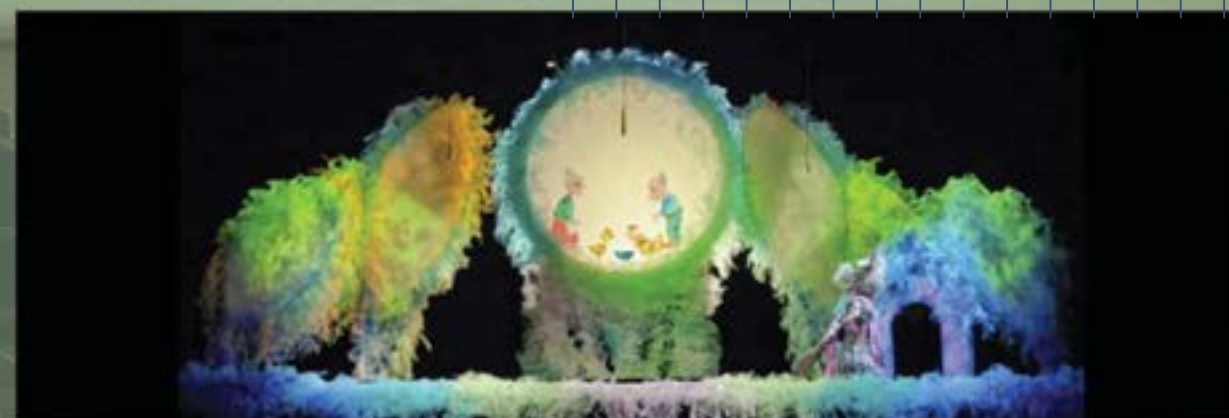
«Вовк і козенята»

Такою ж виховною ідеєю пронизана вистава «Вовк і козенята» Ю. Гімельфарба (2000). Відомий сюжет про Вовка, якому малі Козенята необачно відкрили двері свого будиночка, режисер весело інтерпретував разом з художником В. Гукайлом та композитором Л. Маркеловим. Енергійний музичний матеріал налаштував казку, що вирішена у класичному народному стилі, на добрий лад. Усі персонажі співали, демонстрували позитив і оптимізм, а Вовк виглядав зовсім не страшним і перехитрити його було легко! Постановник знову витримував свій принцип – не лякати дітей, а переконливо розповідати і демонструвати можливі загрози навколишнього світу. У виставі задіяний Оповідач (С. Чуркин), актор, що працює в живому плані, у різних образах та різних локаціях вигадливої декорації, стає своєрідним містком глядацького залу і ширми. Він спілкується з Вовком, Козою, Козенятами, також заохочує до комунікативності маленьких глядачів, вони із задоволенням вирішують математичні задачки разом з козенятами, гучно аплодують під ритмічні рухи малих бешкетників, які виконують ранкову руханку та вмиваються. Це додає виставі потрібного динамізму та емоцій, і таким переконливим чином до дітей доноситься мораль цієї казки – тільки слухняність, розум і передбачливість можуть допомогти уникнути усіляких небезпек.



«Золоте курча»

Метафора про обов'язкову перемогу добра закладена у казку «Золоте курча» В. Орлова (2011). Постановчий колектив у складі: режисер – Ю. Сікало, художник – М. Данько, композитор – М. Каландьонюк, використали сюжет про неймовірну ситуацію для створення доброї та веселої казки для найменших глядачів. Справді, неймовірно: Лисиця читає казку про Курочку Рябу і підбиває недотепу Вовка вкрати у Баби й Діда золоте яйце, щоб з нього вилупилося Золоте курча, яке виросте і буде нести для них золоті яйця. Отакий стратегічний план! Але щось пішло не так... Вилупився півник, та спочатку для викрадачів це не відомо, найнесподіванішою стає реакція малюка, що прийшов у цей світ, він сприймає Вовка й Лисицю своїми батьками і звертається до них з теплотою та любов'ю. Лисиця краде Курчатко у Вовка і садить його в клітку, аби воно тільки їло і швидше росло. Та Вовк звільняє маля, якого назвали Петя, він вже теж вважає Курчатко своєю дитиною, любов розтопила хижє серце Вовка. Картина лісу, який в декорації різнокольоровий і зовсім не страшний, змінюється на картину сільського подвір'я, куди Вовк привів Курчатко і познайомив зі справжньою мамою. За допомогою елементів тіньового театру на місці центрального диску сонця з'являється коло, в якому силуети щасливих Діда, Баби, Курочки Ряби та Курчатка Петі. Вовк на передньому плані, перетворений і щасливий, адже він став членом родини. Зображення ідилії сімейного щастя, що засвітилося на місці сонця, схоже на стилізовану казкову ікону. Під аурою її любові зростатиме Золоте Курчатко. Так ширитиметься простір добра і любові, що виходить за межі вистави і заповнює глядацький зал.



«Кіт у чоботях»

Відому казку Ш. Перро Юрій Сікало вирішив удосконалити і перекласти для лялькового театру, з його інсценізації вийшла вистава «**Кіт у чоботях**» (1995). Художник В. Гукайло і композитор Ю. Шевченко виступили співтворцями вистави. З розповіді про неймовірні можливості звичайного Кота режисер зробив справжній фарс на французький манер, де головною особою стає розумник Кіт (Є. Огородній), який робить щасливим і багатим свого простакуватого господаря. Сюжет казки вільно інтерпретований, тому з нього вийшла весела, гармидерна комедія, інколи з ризиковано-сміливими моментами, наприклад сцена зустрічі з принцесою Петютею (Л. Міхня-Тітарова), сцена вигаданого утоплення Жака (Ю. Хетчиков) у ставку. Кіт – справжній чарівник, легко й артистично робить дива, завдяки його вигадкам дійство перетворюється на вибух фантазії, де можливо усе надзвичайне.

Сценографічним образом стає намет мандрівного шапіто, в якому заховано ляльок-персонажів та різні місця їхнього проживання. Режисером використовується відкритий прийом, де актори в живому плані, у ритмах запальної мелодії, розповідаючи і проспівуючи сюжетні ходи, вправляються зі своїми ляльками. Спочатку лялькові герої з'являються у спеціальних прорізах шапіто, потім він перетворюється на ширму, задіяні й невеличкі локації по обидва боки ширми, і це розширює місце дії. Компактно трансформуючись, мініатюрні декорації перетворюються на бідне житло Жака, місток над ставком, покої Короля (В. Малинський), поля і лани та палац Людожера. Використовуються ляльки-маріонетки з традиційними рисами характерів персонажів. Петютя – писана красуня, Король – кумедний казковий таточко, який у вільний час плете вовняні панчохи, Людожер цікавий своїми перетвореннями на різних чудовиськ, але безславно загинув у подібні мишки. Кіт – гострохарактерний герой, його лялька – рухлива, вигадлива статуєю, з великою головою і симпатичною мордочкою, своїми діями він демонструє дива розуму, гумору, іронії, миттєвої кмітливості і винахідливості. Саме в цьому колоритному персонажеві закладена пружина сюжету, він створює комедійну напругу і потрібну атмосфе-



ру кожної сцени, завдяки його енергії витримується динаміка і насиченість дії. Живий акторський план гармонійно співіснує зі своїми ляльковими персонажами. Не виникає моментів неспівпадіння чи заважання актора ляльці і навпаки, тому вистава органічна у режисерському рішенні і природна в акторському виконанні. А ще весела за атмосферою, захоплива фантазією несподіваних поворотів сюжету.



Вічна тема у театрі ляльок – живий акторський план і лялька, їхня взаємодія і протистояння. Тяга до імітації драматичного театру у лялькарів існувала завжди і кожен режисер намагається вправлятися з нею своїми засобами, та повністю виключити живий план з вистав не вдається нікому. У протистоянні двох світів – живого і безтілесного, великого і маленького, інтелектуального й бруталного, світів фантазії і реальності у театрі може бути пояснена присутність представника одного світу, який посягає на таємниці іншого. Чим переконливіша природа співіснування актора і ляльки, тим сильніший ефект пояснимості присутності Гулівера (у сенсі – актора) у країні ліліпутів (у сенсі – ляльок). Якщо розумний і чутливий режисер знайде цей необхідний баланс, органіка лялькової вистави не буде порушеною. Отже, не імітація драматичної вистави, а продукування нової, інакшої реальності, нової умовності окремого світу ляльок, особливих і оригінальних – ось шлях до переконливості застосування живого плану в ляльковій виставі.



«Золотий ключик»

Сюжет про кмітливого дерев'яного чоловічка Буратіно наче створений для того, аби виправдати присутність у ляльковій виставі живого акторського плану. У виставі «Золотий ключик» Ю. Сікала за О. Толстим (1983) режисер разом з художником М. Яремчуком та композитором Л. Маркеловим опрацьовували цю тему завдяки прийому «театр у театрі». Комедіанти мандрівного театру розігрують на сцені власну виставу. Чарівний промінь прожектора вихоплює своїм яскравим колом різні предмети на сцені, глядачам ніби пропонують зазирнути за куліси, побачити, як народжується диво театру. Поки актори миттєво будують посередині сцени ще одну – квадратний дерев'яний поміст зі строкатою завісою, ляльки висять на спеціальному сценічному штанкеті, очікуючи на своє оживлення. Починають дію господар лялькового театру Карабас-Барабас та Дуремар, вони говорять про пошуки золотого ключика. Метушня – вистава комедіантів на площі розпочинається, ляльки, немов від доторків чарівної палички, оживають в руках мандрівних артистів. Простори історій накладаються одна на одну, на сцені справжнього театру відбувається вистава комедіантів, які грають свою виставу. Виходить Буратіно в кубі! Відкритий прийом роботи з вивідними ляльками і маріонетками взято за принцип, усе відбувається на очах глядачів і розігрується акторами з ляльками в руках. Насолода від акторських перевтілень теж потроєна! Миттєво перетворюються декорації, вони трансформуються надзвичайно вигадливо, за допомогою трьох драбиночок і кількох предметів, на подіумі виникає комірчина Тата Карла з полотном, за яким чарівні дверцята, простір вистави у театрі Карабаса, поле у країні Дурнів, ставок Черепахи Тортіли. Ці локації вигадливо позначаються однією-двома деталями так, що місце дії відразу стає впізнаваним. Подіум має простір під своєю маленькою сценою, тож і його задіює режисер, з відкритого люка з'являється Буратіно, вигулькує з води Тортіла, і це вигідно урізноманітнює і пожвавлює дію. Вистава надзвичайно ритмічна, увесь її хід супроводжується музикою, вона динамічна, актори чудово тримають відчуття ансамблю, рухаються злагоджено й чітко. Дія одного персонажа миттєво підхоплюється іншим, актори пластичні, енергетичні,

швидко і легко маніпулюють рухами і словами, наче грають у пінг-понг. Від насиченості подій й емоційного забарвлення, переживань і віражів сюжету маленькі глядачі у захваті! Вони залюбки беруть участь в інтерактивному спілкуванні з героями казки. Золотий ключик у Буратіно, інтрига стрімко котиться до розв'язки. Втім, належна кульмінація вистави, як на мене, прозвучала не зовсім виразно. Усі, хто знайомиться з цією казкою, дуже хочуть дізнатися разом з героями, що ж там, за цими казковими дверцятами? Це головна інтрига... Режисер, можливо, навмисно залишив її нерозгаданою. Яка вона, ця загадкова країна? Він тільки дає натяк, що вона повинна бути обов'язково надзвичайною! Задник сцени загорається різнобарвним світлом, що міниться відблисками, наче північне сяйво, на його тлі опиняються Тато Карло, Буратіно і всі ляльки, озираються, вражені... Що ж, нехай таємниця залишається назавжди, для усіх наступних поколінь. Золотий ключик – це не реальна річ, це символ дружби, вірності, вміння постояти за себе, упевненості у своїх силах та розумі. Зрештою, на всі часи, він – символ сподівання і передчуття дива!



Вистава «Золотий ключик» зіграна!

«Майська ніч»

В історії українського лялькового мистецтва за Юрієм Сікало назавжди лишилося звання першопрохідця у справі створення вистав для дорослого глядача на сцені Київського Театру ляльок. Така зацікавленість народилася у молодого режисера ще під час навчання у Ленінграді, там можна було побачити багато прогресивного, експериментального, що відбувалось у галузі, а Ленінградський великий театр ляльок був лідером у роботі з драматургією для дорослих, також з цікавими виставами гастролювали зарубіжні колективи, тобто ґрунт для наслідування і власних пошуків був сприятливим. Саме у постановках для дорослих Юрій Сікало намагається концептуально і оригінально втілити власне розуміння лялькового театру і конфліктів сучасної дійсності. Перше звернення до, так званого, дорослого репертуару у Юрія Івановича відбулось у Київському Театрі ляльок у 1969 році. Увагу режисера привернула п'єса М. Старицького за твором «Майська ніч» М. Гоголя, він вважав, що, окрім виконання мистецько-естетичних завдань, робота сприяла б підвищенню й шліфуванню акторської майстерності трупі, до речі, вона тоді була творчо потужною.



Вистава «Майська ніч».

Ілля Поволоцький писав про виставу «Майська ніч» в дусі часу, що тоді був за вікном:

«Задум режисера був такий: показати торжество щирих людських взаємовідносин і красу почуттів, які складають духовну основу суспільства. Лінія Левка (у прекрасному виконанні В. Мізіна) і Галі (цю роль грали А. Стоцька та О. Клименко, кожна по-своєму, виходячи з власної творчої індивідуальності), була основою вистави. Їхні стосунки стали основним змістовним стрижнем дії. Інші персонажі являли собою калейдоскоп блискучих національних характерів. У кожній сцені за їхньої участі гралася така собі блищ-мініатюра. Фантазія художника М. Сапожникова матеріалізувалася у каскад лялькових атракціонів, яких наш театр ще не бачив. Такі сцени, як поява Панночки, гопак і пошуки п'яним Калеником (Л. Гехт, В. Русан) своєї хати, стали окрасою вистави. У цьому епізоді усе нічне небо світилося зірками, а на землі було багато маленьких селянських хатинок з освітленими вікнами. Все це разом створювало неймовірну картину єдиного космічного порядку. Хатинки розміщались, в основному, на рухливих штанкетах. І коли вони починали ворухитись, мов жива, фантастична істота, – виникало враження картини, яку ніби-то бачить п'яний Каленик. Ця сцена і фінальний гопак викликали особливе захоплення у глядацької зали. Ляльки вправно танцювали, стрибали, робили карколомні кульбіти. Цікаво, що потім сцену гопака виконували на багатьох майданчиках як окремий концертний номер. На сцені панував світ Гоголя, переконливо і ретельно втілений та переосмислений виражальними ляльковими засобами».

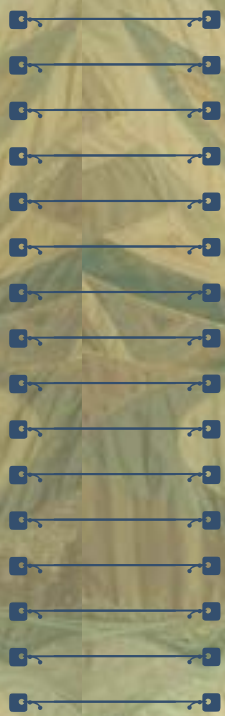


«Дон Кіхот»

Вистава «Дон Кіхот» Є. Шварца за Сервантесом (1993) була дуже важливою для режисера з естетичних міркувань, хрестоматійний образ борця з вітряками був близький Юрію Івановичу і як митцю, і як людині. Разом з художником М. Сапожниковим та композитором Л. Маркеловим, режисер замислився над конфліктом між високою, шляхетною метою і засобами її досягнення. Цитата І. Поволоцького:



«Цій концепції повністю відповідав відкритий прийом роботи з лялькою у виставі, яку розігрують мандрівні артисти на майдані. Епічний стиль у поєднанні з елементами публіцистики, драми і відвертої героїки працював на режисерську концепцію не дидактично-ілюстративно, а надзвичайно емоційно. У фіналі до осиротілого Росинанта підходила маленька дівчинка зі свічкою в руках і колисала його. А потім йшла за лаштунки у пошуках нового чи нових Дон Кіхотів. Не стало дивака Дон Кіхота, який хотів вилікувати хворе суспільство. Тут точно спрацьовував прийом "театр у театрі", де органічне поєднання "живого плану" з ляльками, загальна тональність вистави, надзвичайно мелодійна музика і міцний акторський ансамбль працювали на ідею. Роль Дон Кіхота у виконанні А. Россе стала не тільки досягненням для актора, а й для усієї вистави. Митець переконливо зіграв не тип, не узагальнення-символ, а неповторний характер. То був унікальний процес психологічного дослідження виражальними засобами лялькового театру класичного героя, якого актор максимально наблизив до моральних потреб сьогодення. Його герой живе у світі романтики книжок, де діють прекрасні дами й шляхетні лицарі, які перемагають зло. Трагічний конфлікт між мрією та реальністю актор втілює з вражаючою силою та психологічною майстерністю, економно використовуючи пластику ляльки навіть у гострих ситуаціях, пов'язаних з поєдинком, бійками тощо. Виникає ілюзія, що перед нами не дорослий Лицар, а доросла Дитина. Коли у фіналі герой помирає, актор бережно кладе на візок уже не живу істоту, а ляльку-предмет. Дон Кіхот був не в змозі ні фізично, ні духовно здобути свою останню "бастилію". У цій боротьбі з аморальністю світу навіть людина безсила, а тут усього лише лялька... Образна сценографія – велика пересувна конструкція на початку нагадує театральний візок, деталі якого далі перетворюються то на шинок, то на подвір'я, то на покої герцога. А у сцені смерті – то вже лафет, на якому і помирає Лицар Сумного образу. Життєве і творче кредо режисера найповніше втілювалося у цій романтичній виставі».





«Божественна комедія»

П'єса «Божественна комедія» І. Штока у 70-х роках була досить популярною, особливо після відомої постановки у Театрі Сергія Образцова. Зрозуміло, що цей твір привернув увагу і Юрія Сікала. І у 1976 році в репертуарі Київського Театру ляльок з'явилась вистава «**Божественна комедія**», якій було пророковано довгі роки існування. Автор п'єси створив сюжет, що дає приклад трактування Біблії у манері гумористичного богослів'я. Вийшла пародія на історію творення світу з вільним викладом божественних діянь.



Драматургічний матеріал дуже придатний для вистави лялькового театру, тут присутні декілька сенсів: Творець-людина, люди-ляльки чи Творець-божество, а люди – його маріонетки, які самі хочуть стати і, врешті-решт, стають творцями власних доль. Хто ким управляє? Авторський колектив: режисер Ю. Сікало, художник Т. Старикова, композитор І. Карабиць, робить повноцінну, масштабну виставу, де діють ляльки і живий акторський план. Хор Янголів – актори у відповідних масках співають хорал, звучать органні акорди, налаштовуючи на урочистість божественного. Та коли з'являється Творець, веселенький дідок-самодур зі склочним характером, зрозуміло, що божественне тут буде суто пародійним та іронічним. Відомо, де живе Творець. На небесах. А що головне на небесах? Вірно, хмари. От і розміщає режисер Творця і Янголів на курчавих білих хмаринках. Дія відбувається у чорному кабінеті, актори у коротких білих халатах з приробленими знизу ляльковими ніжками. Створюється ефект вигляду маленьких ляльок, у яких голови і руки справжні, людські. Це дуже вигадливо і кумедно! На небесах – благодатна тиша. Творець і Янголи нудяться, нічого ніде не відбувається і тому Головний вирішує змінити пустелю всесвіту і створити землю. Відбувається низка фантазійних сцен, де представники небес кидають каміння вниз, щоб створити земну твердь, пирскають водою з пульверизаторів, аби з'явилися океани, річки, болота і ставки, пострілами з рогаток розміщають на небі зірки, місяць і сонце, а рибними консервами зариблюють водні глибини. Окремий пластичний етюд – кумедне ліплення з глини-тіста чоловіка і жінки, з виготовленням рук, ніг, голів, тулубів та інтимних частин тіла. Усе відбувається під уїдливі, сатиричні й гумористичні фрази та репризи про державний устрій, з відвертими натяками на представників влади і тодішню ідеологію подвійної моралі, псевдodemократію, стосунки народу і правителів, про мову, тобто весь час виникають проєкції на тодішнє сучасне життя, алегоричні асоціації з тим, що відбувається, і тим, що зрозуміло глядачам. П'єса, до речі, цікава тим, що її можна грати довгий час, вільно імпровізуючи на теми, суголосні часові, вона може бути актуальною завжди.



У II частині вистави глядач «спускається» з небес на грішну землю. На сцені «вимикаються» небеса, Адам і Єва – на зеленій галявинці, що нагадує ігровий майданчик дитячого садка. Отак виглядає дитинство людства. Першолюди роздивляються, куди вони потрапили, з кущів поза майданчиком за ними підглядають Творець і Янголи. Знову виразна метафора – Бог завжди присутній в житті людини. Поперемінно будуть виникати картини небес і землі, проявиться навіть і пекло, у цьому чергуванні режисер зберігає баланс людського і лялькового, досягає гармонії у розповіді про виникнення людства. Таким чином, у гумористичну основу драматургії проникають філософські смисли про сутність буття, про Божі заповіді, про життя і любов, вище призначення людини на цій землі. Дію супроводжує оригінальна музична канва з хоровою молитвою, мелодіями із сучасними мотивами, інструментальним супроводом, що задає вірний емоційний тон кожній сцені.

Однією, візуально непримітною, але демонстративною деталлю режисер досягає глибини метафори про цю біблійну історію з вільною інтерпретацією сотворення світу. Творець і Янголи одягнуті в білі халати, що можна трактувати так, ніби дія відбувається у психлікарні і це божевільні граються у Бога та Янголів. Тоді всі їхні промови взагалі набувають небувалої гостроти сатиричного звучання. Так, Божественна чи Божевільна комедія?

До цієї вистави Юрій Сікало звернувся ще раз, у 2008 році. Але то було не поновлення, а нова вистава, в якій режисер теж намагався зробити проєкції на реалії державницького життя, тепер уже іншого. Ось що режисер казав в інтерв'ю: «Я вже ставив цю п'єсу понад 30 років тому. Тоді у влади були свої вади, але і зараз – люди начебто нові, та порядку не видно. Мені здається, що нині ця п'єса дуже актуальна, викликає асоціації з ситуацією, яка склалася і тому має право на життя. Я громадянин своєї країни й навколишні події не можуть залишити мене байдужим. Я прагну, щоб кожна людина знайшла у виставі, яку створюю, щось близьке їй. "Божественна комедія" – це моя особиста присвята творчому товаришу Івану Карабицю, який нещодавно пішов з життя. Ми разом створили багато вистав для дорослих, і це для мене велика втрата».



Під час репетицій «Божественної комедії».

Про постановку 2008 року писав Ілля Поволоцький:

«Цю виставу (художник В. Гукайло, композитор І. Карабиць) Юрій Сікало присвятив пам'яті композитора Івана Карабиця, з яким його зв'язувала багаторічна творча й особиста дружба. У виставі одразу ж відчувались сучасні суспільно-політичні реалії постреволюційного часу, який наше суспільство сприймає геть неоднозначно. За жанровим прочитанням вистава тяжіє до філософської притчі, яка не зменшує її лірико-комедійної лінії. Творець (Є. Огородній, В. Малинський) тут – такий собі керівник, який не може і не бажає реально вписатись у сучасність, і тому на небі, де розгортаються основні події – тихо і спокійне життя. Таке життя, такий острівець він і створив. Як і створив за власним розумінням на Землі Твердь, Зірки, Місяць, Сонце, риби, тварин і людей. За створеними ним першими людьми Адамом (Д. Драпіковський, Ю. Хетчиков) і Євою (М. Назаренко, Д. Щипіцина) він же здійснює пильний нагляд. Ніби і не існують реалії демократичного сьогодення! Перші люди мусять поводитися за його моральними мірками. А вони протягом усієї вистави намагаються стати вільними людьми і врешті-решт ними стають. Ось таке несамовите прагнення до свободи і відчайдушна боротьба за свою гідність і стали предметом дослідження режисера. Проте його концепція набагато ширша. Вистава вийшла багатоплановою: її дія відбувається і на небі, і на землі, в сучасній Україні. Реалії сьогодення, зокрема, рекламні цитати, або таке глибокодумне твердження: "Сни – є гальмування кори головного мозку", постійно присутні гумор та іронія, паралелі із сучасним життям роблять виставу наближеною до нас. У сценографічному вирішенні художник використав елементи пізнього бароко. Тут органічне поєднання зелених кольорів яскравих пальм з білосніжними хмаринками на широкому небі разом з надзвичайно мелодійною і нестаріючою музикою І. Карабиця створили переконливий образ гармонії світу. Саме в такому живому і незайманому світі й стають його органічною частиною Адам і Єва. Це вони в ім'я того, щоб бути вільними людьми, обирають непросте життя на Землі. У цьому пафос вистави!»



«За двома зайцями»

Звернутися до п'єси «За двома зайцями» М. Старицького для Юрія Сікала було певним викликом перш за все самому собі. Бо як «переграти» відому і надзвичайно популярну кінокласику «За двома зайцями» з акторами Маргаритою Кринициною та Олегом Борисовим, які стали еталонами у створенні цих колоритних персонажів? Та Юрій Сікало любив творчі виклики, і от у репертуарі з'являється вистава «За двома зайцями» (2010).

Паралелі з фільмом простежуються і режисер цього не приховує, його «Гра в ляльки» відкрита, він наче каже – треба рівнятися на краще! У музичній партитурі використовуються відомі пісні з фільму, написані В. Гомолякою, вони проходять лейтмотивом, а загальне музичне оформлення здійснив М. Каландьонук. Художником, який теж працював у візуальній стилістиці фільму, був В. Гукайло, хоча його образи характерні й колоритні саме своєю ляльковою приналежністю. Режисер вирішує, що Голохвастов – картковий шулер, який хоче, як мовиться, сховати у рукаві туза, але, на жаль, не вдається... Три великі карти, що розміщені на передньому плані ширми стають зоровим образом вистави. На центральній карті із зображенням лялькового Голохвастого у колі, що на місці голови, з'являється обличчя актора, він представляється – собственной персоной! Жених на роздоріжжі – зліва і справа – карти Проні і Галі, кого ж наздогнати? Картини дії виникають немов кадри кінофільму, через секундні затемнення. Кімнати Сірків, дім Секлети, київські вулиці з їхніми побутовими деталями, атмосферою стилізовані під реалістичний театр. Усі предмети наче справжні, але мініатюрні, і стільці, лави, меблі, піаніно, фонтан і лавка у вечірньому парку. Сюжет рухається відомими стежками. Подільський цирюльник Голохвастов хоче оженитися на Проні, аби поладити свої фінансові справи, одночасно залицяється до Галі, з якою її мати, тітка Секлети, його теж заручає. Засліплена любов'ю, Проня не бачить справжньої суті свого нареченого, батьки беззаперечно підкоряються вельми розумній дочці з трьома місяцями пансіону, і тільки



за крок до церкви, коли ось-ось Сіркове багатство мало б потрапити в руки Голохвастова, настає крах... викриття...

Режисер залишається вірним своїм творчим пріоритетам, вистава ширмова, без живого плану. У загальних планах використовуються тростинні ляльки, а в основних сценах – маріонетки. Робота маріонеток філігранна, з чітким і вигадливим відігриванням мініатюрних деталей рухів, поворотів, ходіння, сидіння, піднімання вгору, пластики рук і голів. Цікаво вирішена динаміка рис облич з рухливими ротами, губами, що керуються механікою, передається справжня пластика розмови, а абрис облич з різними носами цікаво виглядають у профіль. Усі ляльки відзначені характерними, впізнаваними візуальними характеристиками відомих персонажів. Голохвастов – міський франт з жовтими локонами на голові, що закручені у претензійні коки. «Пінджак» і «жиліотка» у нього з голочки (знає «хвасон»!), тоненькі ніжки і весь він такий вертлявий та непевний. Конструкція маріонетки якнайкраще підходить для передавання відчуття такої авантюрної людської натури. Проня традиційно манірна і не має смаку, та все ж художник не позбавив її привабливості, вона симпатична навіть з довгим гострим носом. Старий Сірко дуже схожий на кіношного Миколу Яковченка з

його поведками, статуєю, повільністю пластики, неквапливістю ходи й мови. Галя вирішена дівчиною з народу, але їй не дано активно використовувати свої якості, її образу більш притаманна статичність. Секлета – товста тітка у простій одежі й очіпку, справжня подільська перекупка, галаслива і жива, але хитра і заповзята. Усі ляльки працюють у реалістичній манері, яскраво використовуючи комедійні моменти.

Беззаперечною удачею вистави стала голосова партитура, яка створила закінчений колоритний аудіообраз усього дійства. Кожен з акторів досягає яскравого ефекту у звуковому вирішенні образу, усі виконавці ведуть свої голосові партії з точно знайденою інтонацією, притаманною характеристикою, тембром, жанровим окрасом. Зміни настроїв, нюанси переживань подаються надзвичайно переконливо, достовірно, природно, вони логічно поєднуються з пластикою ляльок, і в результаті виходять об'ємні повнокровні сценічні образи.

Надзвичайно вигадливо вирішена сцена весілля. У вікні ширми на тлі синього неба виникає перспектива зелених подільських пагорбів з Андріївською церквою вдалині. Глядач бачить панорамну картину ніби дуже далеко і тільки по силуетах мініатюрних ляльок, виконаних у манері вертепних, вгадує героїв. Для більшого розуміння того, що відбувається, дуже допомагає «голосова акторська доріжка». Інтрига завершилась, Голохвастов розвінчаний, Секлета торжествує, батьки у розпачі, Проня, замість кохання, залишилась «з носом»! На такій відстані і при такому масштабі ляльок непросто розгледіти їхні сильні почуття, усі переживання глядач розпізнає скоріше за голосами. Та режисер і не ставить перед собою завдання показати гострий психологізм драматичного моменту, його хвилює лялькова історія. На відміну від попередніх сцен, вирішених у манері реалістичного театру, фінальна набуває символічного звучання. Не просто так ляльки фіналу – вертепні, таким відсилком до витоків ляльки, у давнину, режисер зазначає, що ця історія – на усі часи! Колись існували подібні шахраї Голохвастови і завжди існуватимуть, і дуритимуть довірливих і недалеких Пронь, позбавляючи їх віри у справжнє кохання!

«Любов, любов...»

Подивимося виставу, вирішену в імпровізаційному стилі комедії дель-арте – «**Любов, любов...**» В. Маслова за «Декамероном» Дж. Бокаччо (1980). Юрій Сікало, разом з художником М. Сапожниковим та композитором І. Карабицем, обрав манеру веселого видовища для дорослого глядача, але не тільки веселощам віддавалася перевага, піднімалися теми свободи художника і відповідальності за своє призначення. Основний конфлікт у виставі відбувався між Автором (В. Малинський) і обережним та пильним Меценатом (А. Літуновський), який уособлював безжальну цензуру. Предметом же конфлікту була зворушлива історія Беатріче (Л. Ясиновська) та Джованні (А. Россе), чиї почуття набували сили під пильним оком Мецената. Було застосовано такий прийом: Меценат зупиняв дію і проголошував свої коментарі.

«Для тех лет спектакль «Любов, любовь...» был смелой, социально острой, жизнелюбивой работой, и этого ему не прощали. Диалоги Мецената-чиновника с Автором, поведение и реплики Монаха, Палача, Соседки раздражали недовольных не столько тем, что тексты были пошлы и сальны, сколько тем, что они обнажали пороки, скрывающиеся за видимостью добродетели. Ю. Сикало в работе над этим спектаклем избрал, вероятно, единственно возможный в данном случае прием: актеры играли фантазию на темы «Декамерона», ибо, прямо изображая происхождения героев Бокаччо, театр мог бы скатиться к вульгарности. Но он сыграл «Декамерон» как шутку Автора, как его издевку над ханжеством. И эта издевка проецировалась на ханжество современности».

Б. Голдовський, С. Смелянська

Саме обраний стиль акторської імпровізації у стилі Бокаччо дозволив режисеру створити на сцені театральний жарт, схожий на капусник. У «живому плані» грали лише Автор і Меценат, решта ж персонажів були ляльки.



«Декамерон»

У 2007 році Юрій Сікало повернувся до цього твору, назвавши виставу «Декамерон» і залучивши до роботи художника М. Данька, композитора Ю. Шевченка та поета А. Навроцького. Згадує режисер:

«Вважаю, що реалії епохи Відродження найкраще і найповніше Бокаччо втілив у "Декамероні". Саме у цьому творі автор переконливо висвітлив тему духовного звільнення від усіх форм рабства, яке було притаманне попередньому історичному періоду. Люди відчували себе вільними і "Декамерон" у своїй основі – гімн вільній людині! Ідеї помаранчевої революції не пройшли для нас марно. Ми стали розкутішими і, в повному розумінні слова, вільними. І хоч вистава не з політичним підтекстом, проте в ній наголошується на почуттях, притаманних вільному суспільству з його цінностями. У виставі я виділяю три тематичні лінії, які асоціативно поєднані між собою і створюють єдине художнє ціле. Носіями головної лінії є зовсім юні Джованні і Беатріче. Що таке кохання, вони ще не знають, проте відчують цікавість один до одного. Головне, що справжнє почуття приходить поступово. Веселун Лоренцо і заміжня Нінетта, кохаючи один одного, наче роблять виклик тим умовностям й лицемірству, що зовні виглядають пристойно, проте позбавлені справжніх живих почуттів. Є й третя лінія, уособлена в образі Ченця. Вона не несе в собі антиклерикалізму. Наш персонаж хоче адаптуватися в новому суспільстві, проте не знає, як це зробити. Як поєднати релігійні (анахронічні) догмати з вічним потягом людини до свободи та ще й таким чином, щоб не образити почуття віруючих? Цей, здавалося б, такий собі чинуша пізнає справжнє щастя і розуміє, що любов – не гріх, а торжество життя! Це моє друге звернення до п'єси. У першому її варіанті – "Любов, любов..." з музикою І. Карабиця, в алегоричній формі відображались проблеми, що хвилювали суспільство "зрілого соціалізму". Зокрема, ми наголошували на темі свободи творчості митця. У новій редакції вистава називається "Декамерон", і в ній, на мій погляд, актуальніше виглядає тема пробудження перших паростків того, що називається коханням. "Декамерон" я бачу як веселу виставу-карнавал, що має порадувати

глядача усіма барвами нашого оптимістичного мистецтва. Тут музику створив композитор Юрій Шевченко, з яким мене пов'язує особиста дружба. Його творча робота стала такою вагомою частиною вистави, що без неї вона була б просто неможлива».



«Йосиф Швейк против Франца-Йосифа»

70-80 роки були для Київського Театру ляльок плідними у представленні вистав для дорослих, Юрій Сікало продовжував експериментувати з драматургічним матеріалом, який зазвичай використовував драматичний театр.

Про ці вистави пише Ілля Поволоцький:

«Сатирична комедія "Йосиф Швейк против Франца-Йосифа" Б. Рацера та В. Константинова побачила світло рампи у 1977 році. Цю п'єсу неодноразово й успішно ставили у драматичних театрах, Юрій Сікало наважується поставити її в театрі ляльок, залучивши до роботи художника Т. Старикову та композитора І. Карабиця. Прийом поєднання "живого плану" з ляльками, появою ляльок перед ширмою з безпосереднім звертанням до глядача, справляв враження цілісності і не викликав сумнівів щодо доцільності усіх цих компонентів. Такому синтезу сприяли прекрасна, надзвичайно мелодійна музика І. Карабиця і злагоджений акторський ансамбль. Образ Швейка створив В. Мізін. Актор, який уже впродовж багатьох років був творчим однодумцем режисера, у цій ролі вразив тонким музичним відчуттям і високопрофесійною пластичною культурою ведення своєї ляльки (їх у



виставі було п'ять). Виконавець трактував свою роль неоднозначно. Приміром, у фінальній сцені, коли його герой, звертаючись до залу, декларує свої антивоєнні принципи, вони звучать як кредо самого актора. Зонгова основа «живого плану» значно підсилювала соціально-сучасний зміст вистави і надавала сатиричній комедії публіцистичного пафосу. У кількох ролях, зокрема імператора Франца-Йосифа, фельдкурата Каца, доктора Грюнштейна виступив А. Буряковський. Кожна з цих ролей – неперевершений яскравий сатиричний характер. Треба особливо відзначити роль Каца. Актор, не зменшуючи сатиричності образу, зіграв типову трагедію маленької людини, яка розгубилася у політичному вирі і потрапила у безвихідь. Тому у деяких сценах він постає не в комічному, а у викривальному плані, як і його імператор, що абсолютно не здатний керувати державою, проте намагається зберегти свою "велич". Цей внутрішній конфлікт персонажа завжди викликав у залі відповідну реакцію. Режисер значно розширив рамки сатиричної комедії, тому в багатьох сценах вистава досягала епічних висот і беззаперечно стала творчою перемогою постановника».



Ю. Сікало, В. Мізін, І. Поволоцький під час репетиції вистави.



«Енеїда»

Вистава «Енеїда» В. Грипича за І. Котляревським (1984) стала першим втіленням класичного твору на ляльковій сцені. Авторський колектив – режисер Ю. Сікало, художник М. Сапожников, композитор І. Карабиць. За своїм стилем, сюжетом, композицією і колоритними персонажами поема тяжіє до вертепної драматургії, тож зримий образ вистави являв собою український вертеп, оздоблений плетеною лозою, з трьома поверхами – Небо, Земля і Пекло, де і відбуваються ключові події. Основна думка вистави – вирватися з вертепу життя в ім'я духовного торжества людини.

«Художник створив виразні образні характеристики для кожної ляльки (їх було понад 70), що значно допомогло акторам у створенні цікавих характерів. У виставі, окрім фарсових, бурлескних сцен, були і героїчні, які гралися акторами в стилі драми, що значно розширювало звучання вистави, надавало їй героїчного забарвлення і навіть рис епосу. Кожен актор створював цікавий характер. Герої п'єси, здавалося, давні знайомі, хоч сюжет та їхні імена – міфологічні. Режисер вклав у сюжет новий зміст і цим наблизив твір до сьогодення, зробивши його потрібним і важливим. Герої вистави не бажають жити "вертепним" життям. Вони шукають чогось такого, що дало б їм змогу відчувати себе особистостями. Це, насамперед, Еней (А. Россе). За його мандрями ховались і переконливо читались пошуки іншого, більш гармонійного життя. Ця романтична лінія разом із побутовою, "приземленою" і відверто гротескною, гралася актором яскраво, соковито. Режисер вдало і органічно використовував часте поєднання, так званого, "високого стилю" із звичайною повсякденною мовою. І це стало ключем до розуміння принципу внутрішньої дії в багатьох епізодах. До речі, авторський голос самого режисера, записаний на плівку, одразу надавав вірного звучання тому, що відбувалось на сцені. Саме правильна акторська інтонація давала сучасну психологічну оцінку подій твору. У такому ж ключі, сучасного погляду на події далекої минувшини, була створена й музика І. Карабиця. Особливо слід сказати про загальну вокальну культуру, зокрема відзначити виразні хорові партії, які дозволяли ще точніше передати авторську думку. Вистава була насичена цікавими постановочними ляльковими знахідками, приміром, оригінально вирішеними і художньо продуманими сценами мандрів Енея з козаками морем. Все було витримано в єдиному естетичному стилі». Ілля Поволоцький.

«Поема Прометея»

У творчому доробку Ю. Марцінкявічюса «Поема Прометея» – важливий, з точки зору загальнолюдських ідеалів свободи і справедливості, твір. Міф про Прометея зацікавлював багатьох митців, доля героя залишається символом незламної віри у свою вищу місію – нести щастя людям навіть тоді, коли вони ще не готові прийняти цей дар. Жертва Прометея – це шлях до зірок. Юрій Сікало серйозно зацікавився проблематикою цього твору і вирішив взяти його до постановки.



Про роботу над виставою пише Ілля Поволоцький:

«Цей твір – літературний, який вимагав пошуку пластичної адекватної форми. Задум режисера – філософське осмислення місця людини у житті – є магістральною основою для вистави-роздуму про характер взаємовідносин людей і оцінки таких явищ, як міщанство, душевна черствість і заздрість. У виставі **"Поема Прометея"** Ю. Марцинківчюса (1980) значною мірою висвітленню задуму сприяла ще одна дійова особа – Людина від Театру. Його і Прометея грав, точніше, проживав на високій драматичній ноті О. Завальський. Тут позиція театру, тобто режисера, самого актора і основного героя Прометея, зливаються в єдине ціле і звучать як могутнє епічне полотно. Адже конфлікт між Прометеем, який хоче щедро роздати вогонь усім людям, і його антиподом Зевсом, який вимагає роздавати цей вогонь лише з власного дозволу обраним, став основою вистави-диспуту. Режисер вирішив грати цю виставу ляльками-маріонетками (штоковими). Саме вони скульптурно, з економними рухами (художники Т. Торбенко, М. Яремчук, композитор Л. Маркелов) більше відповідали стилю поеми. Тут не підкреслювалася зовнішня динаміка, а існувала дія внутрішня, локальна. Такими ляльками театр ще не користувався. Актори, з притаманною їм допитливістю і відповідальністю, напрочуд швидко засвоїли цю систему керування лялькою. Ляльки були стилізовані під давньогрецькі скульптури, обмежені в рухах, проте наповнені глибоким внутрішнім змістом. Навіть попри її публіцистичний пафос, звучання вистави було романтичним. І завершувалась вона оптимістично, стверджуючи перемогу істини і правди».



«Биндюжник і Король»

Ще з одним творчим викликом Юрій Сікало успішно впорався і на ляльковій сцені (вперше!), у виставі «Биндюжник і Король» А. Еппеля за І. Бабелем (2008) ожили герої легендарних «Одеських оповідань» та п'єси «Занепад». Дивовижний, багатовимірний бабелівський світ з не менш дивовижними і своєрідними персонажами створив художник В. Гукайло, у музичному оформленні в аранжуванні М. Каландьонка була використана музика О. Журбіна з його відомого однойменного мюзиклу. Аналогій з кінофільмом не варто проводити, бо їх немає, вистава виглядає самостійним оригінальним твором. Тим більше, що йде українською мовою. Переклад здійснив Григорій Усач, який зумів передати українською соковитий одеський діалект, відтворив колорит місцевої говірки і відзначив барвистою мовною характеристикою кожного героя і героїню. П'єса «Занепад» написана І. Бабелем у 1926 році у розквіт непу і її основний конфлікт соціальний. Але Юрій Сікало, визначивши жанр своєї вистави як «музична трагікомедія», наголошує на власному баченні і концепції – занепад моралі, культури, стосунків батьків і дітей, перевага матеріальних вигод.

«Робота була складна й копітка, – розповідав режисер-постановник, – насамперед, музична її частина. Я для своїх акторів у виставах для дорослих, зазвичай, обираю тернистий шлях долаття перешкод. Саме на серйозному літературному матеріалі вони вчаться. На мій погляд, артисти впоралися із завданням. Якщо у трупі немає виконавця ролі Менделя, не було б сенсу ставити цю виставу. У нас такий актор, на щастя, є – це заслужений артист України Сергій Чуркін. Його робота чудова і прониклива. Вважаю, що і молодий артист Сергій Забродін створив переконливий образ Короля Молдаванки Бені Крика. Я, гадаю, як і усі, хто працював над виставою, отримав задоволення, сподіваюсь, що і публіка оцінить нашу роботу. Впевнений, Театр, опанувавши подібний матеріал, піднявся на сходинку вище. А попереду нас ще чекають складні філософські роботи».



Ілля Поволоцький пише:

«Колоритний, багатошаровий сценічний простір створив художник В. Гукайло. Одеське подвір'я, двоповерховий будинок (ляльки з'являються на різних поверхах), типові атрибути інтер'єру – комод, декоративні ширми, лампа, крісла, самовар, стіл. Щоб глядачі розуміли, куди потрапили, на даху є вивіска: «Бабель і компанія» і намальована фігура скрипаля. Аналогія з відомим Скрипалем на даху. Далі бачимо справжні дива сценографії: лялькові підмостки розкриваються й стають схожими на розкладний столик, на якому апетитні наїдки, фарширована риба, а намальовані руки враз оживають, смички в них рухаються, музика звучить... У центрі уваги – єврейська родина літнього Менделя Крика, Короля биндюжників. В основу сюжету лягає драматична історія його запізненого кохання до 20-річної жриці кохання, красуні Маруськи. У ключових сценах виразно досліджується життя за принципом звичайної вигоди, користолюбства, махрового авантюризму та раціоналізму. І розкриває все це режисер тактовно, не допускаючи замишування бандитським буттям. Тим паче, його оспівування. Крупним планом режисер бере долю двох Криків: батька Менделя та його сина Бені-Короля – ватажка нальотників, ясна річ, не оминаючи увагою і решту членів родини – двох синів, дочку і дружину. Для актора С. Чуркіна ця робота стала етапною. Виконавець з великою трагедійною силою розкрив драму брутальної і навіть жорстокої людини, котра, як шекспірівський Король Лір, поступово прозріває. Його бажання почати нове життя – одразу ж висвітлює жахливу і справжню суть не тільки власної родини. Вражаючі сцени, такі, як заручини дочки Двойри і кравця Боярського, звіряче побиття старого Менделя синами, сцена у спальні, зіграні актором на найвищому градусі психологічного переживання. Не зважаючи на створену атмосферу Одеси минулих часів, бабелівський сюжет у виставі є напрочуд сучасним. Лунають дотепні одеські жарти, але на їхньому тлі відбуваються невеселі події. Руйнуються одвічні моральні цінності, зокрема стосунки між батьками і дітьми. Кохання і шлюб розглядаються як вигідна комерційна угода. Єдиним руйнівним інструментом та індульгенцією за будь-який вчинок стають всевладні гроші. Тож,

глядач стає свідком того самого занепаду – ні, не господарства, а моралі, культури, того, що набувалося віками. Надзвичайно самобутніх бабелівських персонажів грають актори: Г. Гусарова та О. Цеглинська (Нехама), Л. Ясиновська та Л. Чубинська (Двойра), В. Гук та С. Забродін (Беня), А. Россе та Д. Драпіковський (Боярський), Л. Міхня-Тітарова та Д. Щипіцина (Маруська), Л. Куликова (Стороженко), Ю. Хетчиков (Моня-артилерист), В. Малинський (Бен-Захар'я), В. Русан (Ар'є-Лейб), С. Боковенко (Молодик, Стряпчий). Через своїх героїв актори точно передають психологізм характерів, візуальну переконливість типажів, притаманний їм мовний колорит».



Ю. Сікало та художник-постановник В. Гукайло.
Робота над макетом вистави.

Меса „Зачаран” Т. Бабеля,
за мотивами якої зроблена
інсценізація, була написана у 1926 р.

режисер-постановник - Ю. Сікало,
за Україну
художник-постановник - В. Туксайдло
композитор - О. Курцін,
з. у. м. Росії

аранжування - М. Калайдонон
сценаристка - О. Розов
(аранжування і
авторське виконання)

Дійові особи та виконавці:
Б'є Лейб - В. Русан, С. Загородін
Мехдєв Хрік - С. Курцін, з. у. України
Хежама - О. Цуклинська, Т. Тусарова

Бек - В. Тук, С. Загородін
Льобка-гусар - Е. Огородній
Добро - А. Асимовська, за Україну,
А. Цуклинська, А. Шибенко
Мокя-артилерист - Ю. Хетчинс
Секка-монух - С. Бокбенко
Маруся - А. Міхал-Мітарова,
Н. Канузіна, Д. Шиніцина

...Стріляти треба
у повітря, бо якщо
стріляти не в повітря,
то можна поцілити у
людину.
Бек Хрік

...А якщо хтось хто-небудь ніс, а просто обрикнув
за всіх цих ні в тому не бачилих інжиків, снажених курей
і щей, не кажути вже за цю богот-навіюгу,
але вже ірраціоновану рибу.

...Поціліть кітається там, де починається Бек.
Бек Хрік, на прізвисько Королю.



Молод Стороженко - А. Купікова, Т. Загородін
Басрецький - А. Росе,
Д. Драніковський
Хікціф - Ю. Даряфонов
Бек Зхар'я - В. Малинський
Хорешар - А. Росе,
Д. Драніковський

Справчий - С. Бокбенко
Молодик - С. Бокбенко
Сусідка - А. Купікова, Т. Загородін
Мужик - В. Малинський
Х'ануудель - Ю. Даряфонов

...Бек говорить мало,
але він говорить багато.
Він говорить мало, але
хочеться, щоб він сказав
ще що-небудь.
Ар'є-Лейб

...Єврей, котрий сів на
коня, перестав бути
євреєм і став руським.
Льобка



«Іван-царевич»

У творчій біографії Юрія Сікала був момент, коли він «зрадив» своєму рідному ляльковому і зробив виставу у драматичному театрі. Це була разова акція, творчий експеримент режисера, який прагнув розширення власних мистецьких обріїв. На сцені столичного Національного театру російської драми ім. Лесі Українки Юрій Сікало здійснив постановку музичної казки «Іван-царевич» Ю. Кіма (1993).

Юрій Іванович завжди говорив, що драматичним акторам у порівнянні з лялькарями працювати на сцені легше. Адже вони відповідають виключно за себе і їм не треба перейматися додатковим «олюдненням» лялькового персонажа. Та у виставі «Іван-царевич» у грі драматичних акторів дуже відчувається вплив «сусіднього» мистецтва. Вистава виглядає наче збільшена модель однойменного лялькового дійства, де актори – як оживлі ляльки зі своїми емоціями і ставленням один до одного. У декорації (сценограф О. Вакарчук) головним візуальним мотивом став стиль лубочної народної казки. Силуети дитячих дерев'яних коників у різних конфігураціях прикрашають простір сцени. На заднику – й взагалі прообраз трирівневого вертепу, виконаний з тих же коників, з його традиційними локаціями: земля, пекло, небеса. Ліс у королівстві «виростає» у вигляді гігантських розписних дерев'яних ложок. У цих просторах і відбувається дійство про трьох Іванів, яким треба було визначити, хто ж з них справжній царський син і знайти собі достойну наречену. А щоб усе це зробити, треба було пройти дійсно казкові випробування – позмагатися з Бабою Ягою, потрапити у царство Кощія Безсмертного, приручити Жар-птицю. Усі перипетії сюжету і пригод – під запальну, веселу музику Юрія Шевченка. Пригоди трьох Іванів наочно демонструють притаманні їм людські якості – підступність, хитрість, дурість, самовідданість, дружбу, вірність, чесність, розум, винахідливість, жагу до справедливості. Виразно прочитується мораль казки – добро подолає зло, дружба і вірність переможе всяку нечисть. Тому усе справедливо – недостойний Іван проявить своє єство, а двоє інших Іванів – справжні друзі, матимуть нагороду – наречених і пів царства!

Атмосферу веселого лубка з запальними піснями, танцями, жартами та перевтіленнями, динамічним ритмом оповіді й наявністю гіпертрофованих рис характерів казкових персонажів, підтримує візуальний вигляд героїв, представлена надзвичайно виразна, точна культура сценічних костюмів (художник В. Плавун). Присутні – живописні сарафани, кокошники, сорочки з традиційними орнаментами, берестяні постолі, ткані золотом східні халати, чарівні прозорі крила Жар-птиці, вигадливий костюм та головний убір Кощія з неймовірними ознаками потойбічного чудовиська та не менш колоритні плащі його прибічників.

Режисер задіює традиційні для театру ляльок прийоми залучення до сценічної дії маленьких глядачів. Так, Кощій виходить на сцену через глядацький зал, спілкуючись з дітьми, інші персонажі ведуть інтерактивні бесіди з глядачами, пропонуючи реагувати на жарти-ливі запитання. Доречно використовуються світлові ефекти із застосуванням стробоскопа, що пунктирно пришвидшує рухи персонажів і робить їх загадково-кінематографічними.

Юрій Сікало у драматичній виставі залишається вірним своєму рідному мистецтву. Поряд з акторами він використовує ляльок. Виконавці ролей двох Іванів вибігають за сцену, тримаючи в руках килим-літак, зникають за кулісами, і от вже вони у вигляді маленьких ляльок-Іванів «летять» у повітрі над сценою на цьому килимі. А потім ще й влаштовують Кощієві справжній ляльковий театр. Прилаштували великого дерев'яного коника для імпровізованої ширми і, сховавшись за нею, зображають діда, бабу й рибку з казки «Золота рибка». Виглядає кумедно й дотепно, і Кощій зацікавлено промовляє: «Що ж це за театр такий?» Отак режисер, доречними і тактовними вплетеннями у тканину драматичної вистави родзинок лялькового мистецтва, збагатив її емоційне поле, а для себе переконався, що без рідного мистецтва обходитися не може.

«Котигорошко»

Свій театральний шлях Юрій Сікало розпочав з п'єси Григорія Усача, згодом творчість цього драматурга супроводжувала режисера усе життя, знаменно, що й остання вистава Майстра була поставлена у 2015 році теж за п'єсою Григорія Усача. Творче коло замкнулось...

Ідейно-емоційне навантаження цій постановці продиктував час. У 2015 році на теренах України розгоралась військова агресія сусідньої країни, митці відгукувались своїми творами на сучасні події. І Юрій Сікало вирішив втілити п'єсу «Котигорошко» Г. Усача у вигляді певного уроку патріотизму для малечі.



Вистава «Котигорошко», 1984 р.

Свою розповідь про тодішню нову інтерпретацію Ілля Поволоцький назвав «Як Котигорошко врятував Батьківщину».

«Новинка афіші Київського академічного Театру ляльок – казка "Котигорошко" Г. Усача викликає асоціації з сучасними тривожними подіями на сході нашої країни. Насамперед у маленького глядача, який уже з перших реплік казкових персонажів потрапляє в атмосферу вистави і співпереживає її подіям. На цій виставі панує незвична для дитячого театру тиша. Малюки дивляться казку, яка так нагадує їм хроніку з місць бойових дій.

Постановочна група (режисер-постановник Ю. Сікало, режисер Д. Драпіковський, художник Н. Ягупова, композитор М. Каландьон) визначила головну тему – відповідальність за долю країни, коли на неї напав ворог, і втілила на сцені казку не дидактично, а емоційно.

Головний герой – хлопчик, який за допомогою Матері-Землі (Л. Куликова, О. Цеглинська, Л. Ясиновська) виростає з зеленого стручка горошка, тому названий нею Котигорошком (Ю. Хетчиков, Р. Молодій), бере на себе відповідальність за долю країни, яку намагається поневолити злий і підступний Змій-Перевертень (Є. Огородній, Ю. Фарафонов). За допомогою Ковалів та їхніх побратимів Вернигори і Вернидуба (В. Гук, В. Малинський, В. Доценко, Ю. Чеботарьов), озброєний булавою, яку викували Ковалі, у смертельному двобої вбиває Змія та звільняє сестру Оленку (А. Ісаєнкова, О. Разуванова).

П'єсу написано у віршованій формі, актори, зберігаючи її стиль, працюють у злагодженому ансамблі, створюючи блиц-характеристики, які переконливо доносять зерно образів й дивують високою пластичною культурою. Усі тримають високу планку майстерності, й невеликі за обсягом ролі, зокрема, Шуліка (Ю. Чеботарьов, В. Малинський) і Павук (В. Тебенєва, Л. Шевченко) мають виразні характери, переконливу лялькову індивідуальність.

Вистава "Котигорошко" вийшла справжньою героїчною фрескою, що підносить усіма естетичними й виражальними засобами тему патріотизму».



Згадані тут вистави – маленька часточка творчої спадщини режисера Юрія Сікала. Він завжди прагнув творити високохудожні твори, які припадали б до серцець маленьким глядачам. Якби Майстер продовжував своє творче життя, він неодмінно б відгукувався на нові віяння часу, експерименти, подальші пошуки на шляху розвитку такого неосяжного мистецтва ляльок. Продовжував би... але реальність незворотна. Тому Юрій Сікало залишиться в історії українського лялькового мистецтва зробленим, оригінальною, самобутньою творчістю, тим особливим словом, яке він доніс своїми сценічними здобутками. Своїми виставами. І спадщина ця поза часом... Продовжувати, розвивати, удосконалювати, робити нові відкриття вже будуть його «сікалята» – учні й послідовники. Ті, що зуміли зберегти дитинство в собі, а значить, зберегли душу.

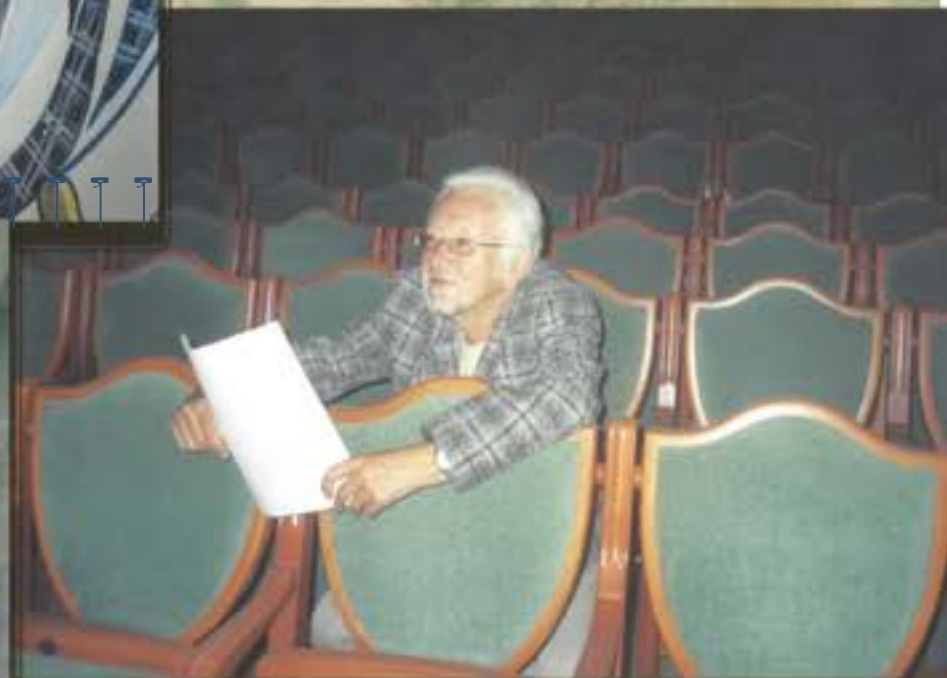
Вистава завершилась.

Актори з ляльками вийшли на поклон.

Вдячні глядачі аплодують!

Завіса...





ЗА ШИРМОЮ ДОЛІ

Обставини життя Юрія Івановича підкидали йому справжні випробування. Вони навчили його все робити у побуті, він вмів добре готувати, робити все по господарству, міг створити затишок у своєму домі. Перша дружина померла, залишивши на руках чоловіка маленьку дочку Надійку. Він вправлявся самотійно з вихованням і піклуванням про неї, виростив її, завжди був турботливим батьком, хоча театр, звісно, забирав багато часу, але дочка була на першому місці. Потім в його житті з'явилась жінка, що, як констатував час, була призначена йому долею, Ніна Лемешко. Юрій Іванович любив повторювати – завдяки моїй дружині, я – завжди на коні! Чому все так щасливо зійшлося? Певно, тому, що зустрілись двоє творчих людей, які знали, що таке мистецтво. Ну, а головне, звісно, почуття і взаєморозуміння! У любові і злагоді подружжя прожило 27 років. Хвилюючі стосунки, трепет кохання, ідеальне ставлення один до одного вони пронесли через усе життя. Відблиск цих почуттів назавжди залишився в душі дружини... Ніна Іванівна вважає, що їй, як жінці, випало велике щастя жити з таким чоловіком, як Юрій Іванович.

Ніна Іванівна, режисер, заслужений працівник культури України. 20 років вона пропрацювала за спеціальністю під керівництвом легендарного постановника масових свят і концертів, народного артиста України Бориса Шарварка. Співпраця з провідними артистами, зірками естради, класичного мистецтва визначила у Ніни Іванівни розуміння природи творчості і сформувала почуття трепетного ставлення до людей, які займаються мистецтвом. Нова сторінка діяльності відкрилась для Ніни Лемешко, коли вона стала працювати у Заслуженому академічному ансамблі пісні і танцю Збройних Сил України під керівництвом художнього керівника і головного диригента, полковника Дмитра Антонюка. Вона надзвичайно віддана своїй роботі, любить і знає, як найкраще організувати творчий процес, обігріти душею і підтримати своїх підопічних артистів.

Ніна Іванівна, думаючи про свою долю, каже, що все не випадково. У шкільні роки вона керувала аматорським ляльковим гуртком, а у старших класах займалась в ансамблі воєнної пісні. І ось, пройшли роки, життя звело з відомим лялькарем, а робота – з військовим ансамблем.

Вони називали одне одного «Масік», так пестливо і ніжно... Дім ніколи не був для Юрія Івановича філіалом роботи, на театральні справи вдома було табу. Оберегаючи Ніну від можливого негативу, він міг просто сказати – воно тобі треба?, і вона розуміла, що так краще. На прем'єрні вистави у Театр, Ніна Іванівна зізнається, що завжди боялась ходити, хвилювалась, може, комусь не сподобається, а їй так хотілось, щоб усі були задоволені, бо для неї Юрій Іванович був геніальним у всіх проявах!



Ще згадує, що Юрій був невибагливим у побуті, але прискіпливим щодо свого зовнішнього вигляду. Замолоду був стилягою, вміння слідкувати за собою збереглося на все життя. Більш за все цінував внутрішній комфорт, окрім театру, у нього був свій улюблений особливий світ – природа, річка, берег, риболовля і тиша навколо, це було найнеобхідніше для душевної рівноваги. Ніна часто приходила на берег Дніпра, де він рибалив і жартувала, ти, як Івасик-Телесик... А ще в їхньому домі був пухнастий улюбленець кіт Рамзес. «Воістину, фараонські замашки має! – казав Юрій Іванович. – Якби хто знав, у скільки він мені обходиться! Їсть виключно морську рибу, вирізку з яловичини і найякіснішу сметану!» Тобто, рибкою з Дніпра, яку ловив господар, Рамзес гребував! Та коли кіт вмощувався на колінах, Юрій Іванович прощав йому усі забаганки!



«Юра був сильним чоловіком, – розповідає Ніна Іванівна, – мужньо тримався, коли прийшла хвороба. Пішовши з Театру, все ж намагався бути в курсі, що там відбувається, телефонував, запитував... Кріпився, не хотів мене засмучувати. У свідомості він був до самого кінця, шкода, не знаю, про що він думав у ті останні дні. Помер вдома, при мені, при дочці... Прошло вже кілька років, біль не вщухає, але мене все не полишає відчуття, що він є, просто десь не тут, не зі мною...»

Писати про чоловіка у минулому часі Ніні Іванівні було дуже непросто, бралася кілька разів, але все ж знайшла сили, і це будуть, певно, найтепліші спогади про Юрія Сікала.



О ТЕБЕ, С ЛЮБОВЬЮ...

*Я хочу сповідь вкотре написати,
Але сторінки заливаються слізьми.
Душа спустошена і може лиш мовчати.
І я ніколи не скажу вже слово МИ.*

7 ноября 2020 года. Впервые, через четыре года после твоего ухода, я смогла спуститься к берегу Днепра, подойти к твоей рыбацкой вымостке. Светит яркое солнце, удивительно красиво освещены камни. Я хотела стать на вымостку, но она занята. На ней стоит мужчина. Смотрит в голубую даль.

Четыре года... четыре года я не хожу плавать. Четыре года я не произношу традиционное: «Івасику-у-у, Телесику-у-у!» Четыре года я не слышу: «Мася! Смотри, что я поймал!» Четыре года без тебя. Четыре года я учусь жить в одиночестве и как-то находить в нем утешение.

Но все же... Вопреки всему...

С тобой разлуку не могу принять.
Ты просто вышел ненадолго
Рассвет на берегу встречать.
А может, бродишь ты Парижем,
В Соборе молишься о нас.
А может, проще все и ближе –
Ты кофе варишь мне сейчас.



«Я помню твой голубенький сарафанчик...»

Так Юрий Иванович всегда вспоминал нашу первую встречу.

Мое же первое впечатление о Нем – Благодарь.

Кто мог тогда знать или предположить, что встреча эта станет судьбоносной!



1983 год. Моя жизнь целиком и полностью состоит из концертов, фестивалей, гастролей. Я уже год работаю в творческой команде Бориса Шарварко. Я очень занята, востребована, поглощена творческими задачами и ни планам, ни мыслям о личном в моей жизни места нет.

В этом же отделе Укрконцерта работала и режиссер Надя Медведева. Она часто рассказывала мне о Юрии Ивановиче и ей очень хотелось нас познакомить. Ее мужа, детского драматурга Всеволода Данилевича, с Юрием Ивановичем связывала многолетняя человеческая и творческая дружба.

И в 1983 году знакомство наше состоялось.

В тот период Юрий Иванович переживал страшную трагедию – утрату жены Людмилы. После тяжелой, длительной болезни она ушла из жизни в 42 года. Их дочери Наде было 12 лет. Юрий Иванович стал для своего ребенка и отцом, и матерью. Надя была для Юрия Ивановича Центром Вселенной. Он отдавал ей всю любовь, любовь за двоих. Он ею жил, дышал, относился бережно и с трепетом. Это был настоящий отцовский подвиг и самопожертвование.

С Надюшей мы познакомились, когда ей было 13 лет, и очень подружились. По сей день эти отношения мы бережно храним. А тогда он не смел даже допустить, чтобы кто-либо мог нарушить их общий мир, его и Надюши.

И однажды прозвучало: «Пока я дочку не поставлю на ноги, ни одной женщины в моем доме не будет».

Это был 1984 год.

С тех пор год за годом проходили для меня в работе, репетициях, концертах, салютах, банкетах, но вдали от него... Только однажды мы встретились глазами на фестивале «Киевская весна». По весеннему, майскому Крещатику шествовал карнавал. И среди многосотенной, многокрасочной кавалькады музыкантов и актеров всех мастей, издали мы увидели друг друга. Взгляд и не более. Ни звонков, ни встреч.

Время продолжало разделять нас, сливаясь в один большой поток печалей и радостей.

И снова май. На улице уже 1990 год.

– Ты можешь сегодня прийти ко мне? – прозвучало в телефонной трубке.

– Не могу.

– Я, наверное, не правильно понял?

– Ты понял правильно. У меня сегодня репетиция до позднего вечера.

– Тогда жду завтра.

В трубке зазвучали короткие гудки.

Это «завтра» соединило нас на долгие 27 лет.

27 лет любви, уважения, заботы, терпения, без единого слова упрека. 27 лет ожиданий из поездок, дальних и близких, долгих и коротких, поздних концертов или просто к ужину, но всегда с волнением и трепетом. И эта искра между нами не гасла до последней минуты. Все эти годы Юрий Иванович был заботливым и терпеливым мужем, верным другом, галантным кавалером. Каждое утро я просыпалась от аромата кофе, поданого мне в постель. И даже при наших редких разговорах мой утренний кофе неизменно подавался со словами: «Ваш кофе, пожалуйста».

Однажды после концерта во Дворце «Украина»: собираюсь идти домой, на улице дождь. Кто-то предложил мне свой зонт. Утром следующего дня Юрий Иванович, как всегда, с чашечкой кофе: «Мася, мало того, что на вопрос – когда ты будешь?, ты отвечаешь – «Буду», так ты еще среди ночи приходишь с мужским зонтом...», говорит, а в голосе – то ли юмор, то ли недоумение, но никакой обиды, ни тени упрека.



А ревность его проявлялась лишь в осторожных намеках, как будто «камушек в окно» – чтобы и стекло не разбить, но и быть услышанным. Поначалу несправедливые подозрения могли меня даже ранить.

– Маша! Как ты можешь не доверять мне?!

Но со временем ничего не менялось, и я научилась относиться к этому с юмором.

– Маша! Ревность – навязчивая идея, которая может перейти в шизофрению. Будь осторожен!

Идут годы. Нет, нет, да и проскочит что-то.

– Маша! Ты «Дюймовочку» читал?

– Читал и ставил. И что?

– А помнишь, за что Жук отказался от Дюймовочки?

– Ну, и за что же?

– А за то, что она никому не понравилась. Только ему одному.

– Ну ты и завернула...



В феврале 2009 года Юрий Иванович был приглашен в Париж для проведения мастер-классов. На прощальном банкете он заметил, что некая француженка русского происхождения проявляет к нему недвусмысленный интерес.

Как ответить женщине отказом, чтобы не обидеть? Но это же Юрий Иванович! Интеллигентный, высокообразованный человек.

– Вы знакомы со стихами Жана Дипрео? – спросил он даму.

– Немного.

– Позвольте прочесть мое любимое, «Юная спичка».

Она была маленькой спичкой,
Юной и стройной спичкой
В красном платьице скромном.
Но однажды она случайно
Здела шершавую стенку
И мигом вспыхнула ярко,
И первому встречному щедро
Она отдала свое пламя –
Юная стройная спичка
В красном платьице скромном
(Теперь оно стало черным).
Лежит она в куче пепла
Среди обгоревших спичек,
Брошенных, жалких, потухших.
О, если бы принц заметил
Юную, стройную спичку!
Но у принца была зажигалка.

– Я все поняла... – ответила француженка.





Юрий Иванович обладал удивительным чувством юмора, нередко граничащим с сарказмом и даже насмешкой. Это был его юмор. Много лет назад я взялась облагораживать территорию возле дома. Ну, занялась и занялась, как многие. И вот звонит мне соседка Наталия Ребрик, чтобы я срочно вышла во двор. Выхожу, там собралось немало людей. О Боже, что случилось?! А случилось совершенно неожиданное. Нас, активистов, наградили медалями за наш доблестный труд.

Прибегаю домой. – Маша, посмотри, посмотри, что у меня есть! И показываю ему медаль. Очень достойно выглядит, и даже с именным удостоверением.

– Это у нас награды уже по дворам разносят? – говорит Юра. Рассмотрел ее, она его впечатлила.

– Да, Маша, ты меня по подушечкам скоро обгонишь...

Все, что я имела и имею, покупал мне Юрий Иванович. В очередной раз, решив купить мне обновку, мы поехали на Петровку. Вышли на платформу – два выхода и в какую сторону идти, не знаем. На платформе стоит дежурный милиционер. Личико молоденькое, светлое и еще абсолютно наивное. Юрий Иванович подходит к нему, спрашивает:

– На рынок в какую сторону?

– На книжный? – спрашивает милиционер.

И Юрий Иванович, обращаясь ко мне, говорит со смехом:

– Маша, у тебя бы он этого не спросил!

27 марта. День театра. Мы, не договариваясь, встретились у метро «Героев Днепра». В маршрутке едем вместе домой по набережной. Вышли на своей остановке. Юрий Иванович предложил спуститься к берегу, Днепр уже растаял. Стояла неплохая погода. Юрий Иванович рассказывал мне о чем-то романтическом. И вдруг, о ужас!, оступившись на камне, он оказался в воде... У меня шок, он поднимается, с него потоками течет вода...

– Маша, я же думал, что стою на берегу Темзы, и каково же было мое разочарование, когда я понял, что упал в залив «Собаче гырло»...



Чувство юмора помогало Юрию Ивановичу легче переживать сложные ситуации, а благодаря твердому характеру и силе духа, он стойко переносил невзгоды. Вместе с тем, нужно отметить, что Юрий Иванович – дитя войны, а потому он был очень сентиментальным. И особенным днем для него было 9 Мая, День Победы – священный праздник. В этот день он не стыдился слез, а, точнее, не мог их сдержать. В этот день каждый год он обязательно приглашал нашего друга, солистку фольклорного Театра «Берегиня» Наталию Ребрик и говорил традиционное: «Наташа, врежь “Степом, степом”». И она пела для него и только для него. Песня в ее исполнении звучала, как набат, врываясь в его открытую душу, и сдержать слезы было просто невозможно.

В годовщину ухода Юрия Ивановича уже попросила я: «Наташа, врежь “Степом, степом”». И снова звучала песня А. Пашкевича в ее неповторимом исполнении. Звучала как исповедь, как дань памяти Юрия Ивановича.

Юрий Иванович умел разукрасить будни праздничными цветами. В выходные дни мы могли на обед выйти к берегу или шли на луг и собирали букеты полевых цветов, к которым у него было какое-то особенное отношение. Они всегда вызывали у него теплые воспоминания об отце, такие же букеты они собирали вместе. Любовь к цветам у Юрия Ивановича была особенная, каждому комнатному цветку он давал имя. А когда после концерта я приходила без букета (хотя, это бывало нечасто), он как-то по-детски и даже с разочарованием говорил: «Мася, а почему ты без цветов?»

Мы радовались, когда у нас совпадали выходные и мы могли быть вместе. Он и я. Юрий Иванович был немногословен, мы разговаривали сердцами, и это не высокопарные слова, так было на самом деле. Провожал меня и встречал, глядя в окно. Я еще долго, выходя на работу, поднимала глаза в пустое окно нашей квартиры.

Особым и самым большим утешением для него была рыбалка. Он полностью погружался в процесс подготовки снастей, предвкушая удовольствие посидеть на берегу с удочкой и встретить рассвет. Там у него было два друга – серый кот без имени и воробей Гриша. Воробей был удивительный, с хохолком на голове и почти ручной. Он «зависал» в воздухе, непрерывно махая крыльями, с руки клювом брал шарик мастырки, но не съедал, а оставлял на берегу, громким «цвириньканьем» звал своих братьев и снова «зависал» перед Юрием Ивановичем. А серый кот без имени сидел и терпеливо ждал улова, потом провожал его домой.

Как-то наша подруга Таня Коваленко говорит:

– Судя по всему, Юрий Иванович сегодня не на рыбалке?

– Действительно. А почему ты так решила?

– Потому, что серый кот без имени неподвижно сидит, глядя на ваши окна.

А дома у Юрия Ивановича была еще одна отрада – персидский кот абрикосового цвета. Сначала он был тоже без имени. А однажды, придя с рыбалки, Юрий Иванович провозгласил:

– Придумал! Котика зовут Рамзес! А то у Нади кот Цезарь, а у нас – Васька, что ли? У нас – Рамзес!

Вот такие рыбацкие зарисовки, вот такая связь с природой.

Это был его особый мир и его спасение.



Пословица гласит – «Не надо выносить сор из избы», так вот, Юрий Иванович, наоборот, никогда не нес «сор в избу». Весь негатив он оставлял за порогом, а в дом – ни-ни. Он создал культ дома и отовсюду спешил домой. А когда я пыталась рассказать что-то проблемное, он меня останавливал: «Мася, ты дома!»

Но...

Главным в его жизни был Театр.

Он преданно служил делу более пятидесяти лет. За эти полвека ему пришлось многое пережить и преодолеть. Но самым тяжелым временем для него были те 8 лет, которые коллектив жил без собственного помещения. В 1997 году, к 70-летию Театра, который тогда находился на ул. Шота Руставели, 13, государство сделало экстравагантный подарок – Театр выселили...

В никуда!

И начались скитания. Бесконечные переезды в абсолютно непригодные помещения, нанося искусству и людям непоправимый урон. В одном из таких помещений не было даже отопления! Многолетние обещания и заверения руководства города, что Театр обязательно будет, уже не обнадеживали. Так продолжалось 8 лет. Чтобы сохранить Театр, пришлось приложить много усилий и пережить немало душевной боли, преодолеть неприемлемые условия существования и даже получить при этом статус академического.

И когда 19 декабря 2004 года мэр Киева Александр Александрович Омельченко заложил камень в самом центре города и пообещал ровно через год, на День Святого Николая, открыть Дворец для детей, поверить в это было трудно.

Юрий Иванович тогда сказал: «Я всю жизнь ставил сказки, но сам в сказки не верю!» И на удивление всем, Омельченко сказку сделал былью. Ровно через год, день в день, 19 декабря 2005 года, он, как и обещал, открыл двери этого сказочного дворца для детей! Что чувствовал Юрий Иванович – сложно передать словами... Свой 70-летний юбилей Юрий Иванович праздновал уже в собственном здании

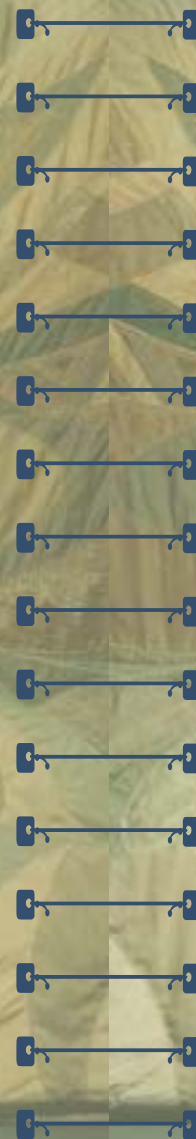
Театра, о котором он и думать не мог в самых смелых мечтаниях. На этом юбилее он сказал бессмертную фразу, в своем духе:

«Здравствуй, старость! Я тебе рад! Могли бы и не встретиться».

Кстати, о юбилеях. И мне Юрий Иванович к моему 50-летию устроил праздник в Театре. С благодарностью вспоминаю директора Театра Николая Ивановича Петренко за то, что он дал разрешение использовать для этого события малый зал. Конечно, Юрий Иванович подошел к поздравлению креативно, с выдумкой, для него это было характерно. Он создал целое театральное действо, в котором были задействованы и актеры, и куклы. Это была настоящая сказка, в которой многие приняли участие. Мои гости тогда смогли познакомиться с чудо-дворцом, новым помещением Театра кукол.



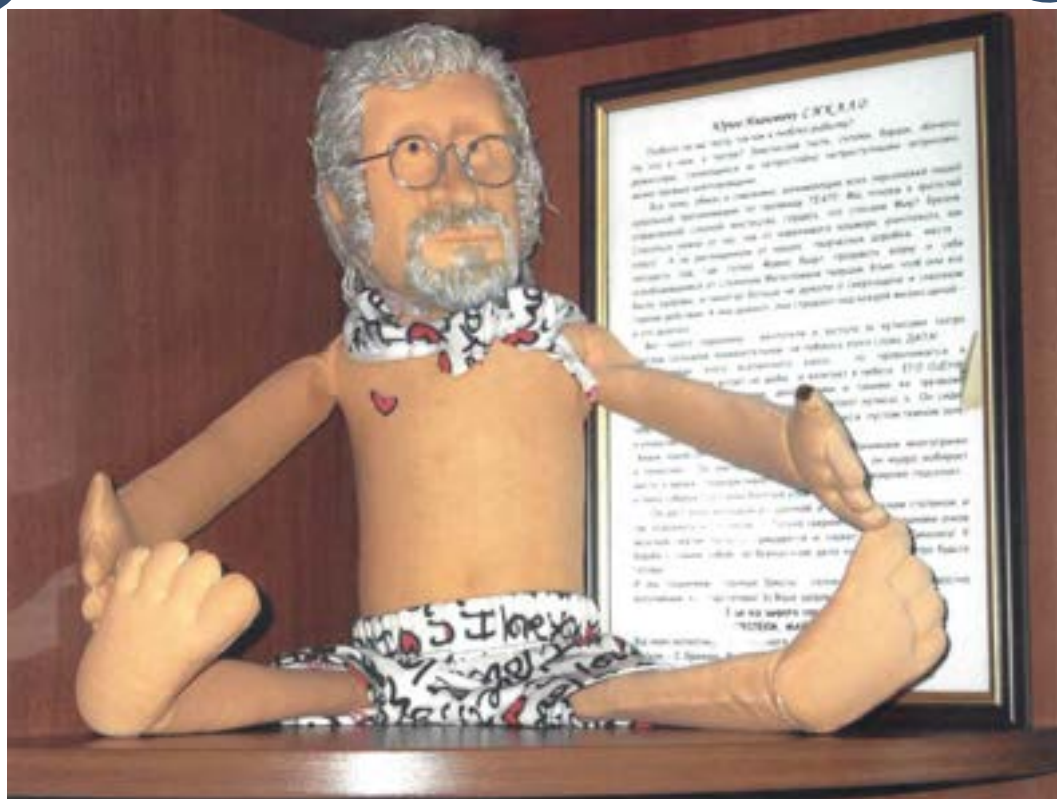
Усе найдорожче для Митця – у дружньому шаржі!



Юрий Иванович был минималистом в быту, в отношениях с людьми, в порядочности и честности, бескорыстии и преданности, не умел лицемерить. Он был критерием, единицей измерения, точкой отсчета и точкой невозврата. Жил открыто, каждому честно смотрел в глаза, будь то друг или недруг.

И так же, с открытыми глазами, он шагнул в вечность... Это было 7 ноября 2017 года... Еще долгое время в квартире и за дверью стоял аромат его французского парфюма.

*Время боль потерь не лечит,
А просто учит с этой болью жить.*



Гадаю, доречними будуть у цьому розділі й спогади дочки,
Надії Сікало.

«Никогда не думала, что это так трудно – писать о самом дорогом человеке. Столько мыслей накатывает одновременно... Прошло время, но до сих пор живу с осознанием, что рядом нет самого родного, любимого человека. Моего папочки... Хотя, наверное, так сказать неверно – он всегда со мной. Я это чувствую, знаю, разговариваю и советуюсь с ним. Его поддержка всегда рядом. Со мной его любовь, забота, так же, как в детстве, в юности и уже в зрелом возрасте. Трудно описать мои первые воспоминания, связанные с папой, наверное, это первые походы в театр, а может быть, первая поездка к морю? Даже точно не знаю, помню ли я это, или знаю об этом из рассказов папочки? Он был со мной всегда. Так сложилось, что мамочка тяжело болела, долго, мучительно. Как он это переносил, трудно себе представить! Работая главным режиссером, был всегда занят в театре, но ему удавалось заботиться о больной жене и маленькой дочке. И никогда, совсем никогда, даже после смерти мамы, я не чувствовала себя в чем-то ущемленной, обделенной заботой, вниманием и любовью. Не подобрать слов, насколько я благодарна папе за его мужской подвиг. Да, это именно подвиг, воспитывать дочь без женской поддержки! Помню, как папа вел меня в первый класс. Счастливей меня, наверно, в тот день никого не было. А еще время ожидания Нового года, когда папа с дядей Валерой (его друг и актер Валерий Мизин) устраивали нам с подружками настоящую сказку с Дедом Морозом, подарками, играми! Всегда ждала папиного приезда с гастролей. Это был настоящий праздник, с интересными рассказами, яркими моментами и, конечно, с многочисленными подарками.

Потом в моей жизни в первый раз появилась Нина. Тогда была их первая встреча с папой, наверно, судьбоносная. К сожалению, тогда их знакомство продлилось недолго, но в моей памяти воспоминания остались навсегда. До сих пор помню детские обиды на решение папы расстаться с Ниной. Она к тому времени уже стала мне намного больше, чем просто подруга отца. Но время все расставило на свои места. Через годы они опять встретились, чтобы больше уже не расставаться никогда.

В моих воспоминаниях об отце не осталось никаких негативных моментов, наверно, в жизни были какие-то мелкие ссоры, разногласия, недопонимания, как в любой семье, но все это стерлось, как совсем не важное... В памяти осталась безусловная любовь папы ко мне, его мудрость и бесконечная доброта».



З донькою Надією.

УПІЙМАТИ НА ГАЧОК... ВІЧНІСТЬ

Юрій Сікало любив повторювати: «Мое щастя – бути людиною театру ляльок! Люблю ляльку, як свою дитину!» Мікроісторія окремого митця, як яскрава оригінальна мозаїнка, має завершувати певну прогалину у загальній картині мистецтва. З мозаїки долі складається портрет епохи, історія українського театру ляльок неможлива без постаті Юрія Сікала. Його ім'я – на скрижалях історії національного лялькового мистецтва. Останній романтик цього жанру... Тисячі разів піднімалась завіса його вистав, тисячі разів ляльки проживали свої життя. Пам'ять про це криється в очах ляльок, які ще «працюють» на сцені і тих, що вже ведуть життя музейних експонатів. Вони пам'ятають колишні часи, як сяяли на сцені, коли своїми казковими, зшитими й зліпленими тілами і головами, «довіреними» дбайливим рукам артистів, радували малечу, переживали сценічні пристрасті і творили велику історію лялькового театру. У довірливих нічних бесідах, коли в театрі залишаються лише примари, ляльки згадують своє сценічне життя, дитячий гамір глядацької зали і, звичайно, своїх творців... У цьому просторі, зітканому з пам'яті, емоцій, вдячності й захоплення, лялькам добре і затишно!

За життя у Юрія Івановича були хобі окрім театру, він любив малювати, робити чеканки, фотографувати і... рибалити! Він завжди мріяв, щоб у нього була природа, світанок, берег ріки і «осіння рибалка». Так він хотів назвати завершальний розділ книжки про своє життя. Тепер, уже десь там, у Вічності, він може продовжувати свою Гру в ляльки, шукати цікаві рішення і вибудовувати нові світи. І, можливо, сам Творець допомагає і підказує якісь оригінальні ходи, а може, картає сміливого режисера за те, що вигадував у своїх виставах нісенітниці про Всевишнього... У колі своїх героїв режисер може займатися улюбленою справою – ловити рибу... І це не осіння рибалка, а вічна, тому упіймати можна будь-що! Хіба що не кинеш «золоту рибку» на

пательню і не посмакуєш з друзями за чаркою доброї горілки, але ж з нею можна поговорити про усе, про театр, про справжнє і вічне. Напевно, це найважливіше!

З туману десь поруч виринає на човнику Івасик-Телесик. А здалеку чутно фальшивий голос відьми, що кличе його. – Пливи, пливи... Встигає подумати режисер, а потім зажуриться думкою, – чого ж я за довге життя так і не поставив «Івасика-Телесика»? І подивиться услід човнику. Але озирнеться на берег і побачить там цілий натовп народжених і втілених героїв, усі сміються, махають своїми кумедними тряпчаними чотирипалими ручками, і так тепло стає від їхньої прихильності! Пам'ятають, люблять, живуть... І значить, усе було не дарма. Я торкнувся їх своєю фантазією, вони своєю енергією торкнулись мого серця, і з цього доторку викресався вогонь театру. Все згасає, лише він не згасне...

Певно, ось так залишиться у пам'яті рідних батько, чоловік, друг, режисер. Надвечірня зоря, сизий туман стелеться над тихою водою, хлюпочеться вона біля берега об каміння, старі верби перешіптуються вітами, крізь сутінкове марево видно силует чоловіка з вудкою. Він чатує на свою удачу, мовчить, подумки розмовляє із собою, з всесвітом. Розмова цікава, але ми її не почуємо, залишається лише здогадуватись, про що йдеться... Аж ось, клює! На гачку – Вічність!



СПАДЩИНА МАЙСТРА

ГРА В СЛОВА



Потяг до Вінниці

У безладі, який зараз відбувається на вокзалі, нарешті купую квиток до Вінниці та йду розшукувати платформу, з якої має відправлятися електричка. Ось, начебто, і вона. Навкруги снує усякий люд, заклопотаний своїми дорожніми справами, а я, в очікуванні зустрічі з рідним містом, думками вже лину туди безупинно.

З чого почалась для мене Вінниця? Чому я повертаюсь туди незмінно?

Кожної подорожі до мого улюбленого красеня-міста, бувало, набереш з собою якогось «чтива», щоб скоротити в дорозі час, а зосередитись на ньому не можеш, бо завжди поринаєш у спогади. Згадуєш батька, рідних, друзів, знайомих.

На жаль, батько Іван Михайлович Сікало, народний артист України, помер ще в березні 75-го року після тривалої і важкої хвороби, а матір – Надію Спиридонівну, я поховав поруч з його могилою у минулому році. Багато чим я зобов'язаний своїм батькам, бо саме вони «отруїли» мене любов'ю до високого мистецтва і театру, з яким пов'язане все моє дитинство.

Можна сказати, що я народився за лаштунками театру. Вистави, гастролі, репетиції і все залаштункове театральне життя, свідком якого ти мимоволі був... Це, мабуть, схожа доля театральних дітей, які весь час мусять знаходитись у вирі цієї чудернацької атмосфери, де дійсність та реальність поєднуються з вимислом та грою, як у житті, так і на сцені.

Ось, нарешті, електричка. Відволікаюсь від думок і я – вже та частина натовпу, що рветься до вагона, аби швидше зайняти зручніше місце біля віконечка та й ще за ходом потягу. Пощастило. Вмостився зручно, оглянув пасажирів, які вкладали й пересували свої речі. Перевірив свій квиток. Дістав газету і почав читати, та на першому ж абзаці знов поринув у спогади...

Чому саме театр став основним змістом мого життя і що саме приваблювало в ньому?

Згадую своє перше враження від театру. Коли це було? Емоційна пам'ять малює таку картинку. Я – зовсім малий хлопчик, знаходжусь у театрі (здається, на балконі). Над глядацькою залю – велика люстра, яка почала поступово згасати, наостанку її кришталіки спалахнули чарівним світлом і все навколо поринуло в темряву. Це так вразило мене, трирічну дитину, що я і досі згадую те чудесне диво.

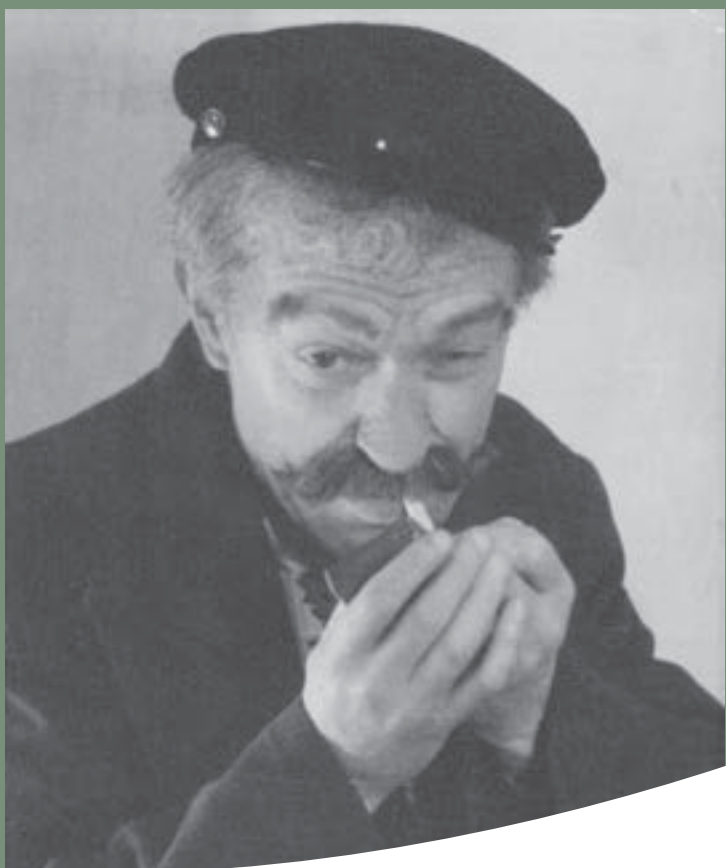
Було це у Донецьку, де батько працював актором. Що саме відбувалося на сцені я, звичайно, не пам'ятаю. Мати, яка сиділа поруч, весь час хотіла, аби я у тому яскравому захоплюючому вирі розгледів саме батька, але це мені тоді так і не вдалося...

Відчув легкий поштовх потягу і знову реальність: вагон, гомонять пасажири, а за вікнами поступово зникає вокзал. І потяглася вже звичайна для мене подорож до Вінниці з численними, такими знайомими, назвами платформ та станцій...

Занурююсь у газету. Та де там!

Знову мале коло уваги і спогади, спогади...

Під час окупації ми жили у Донецьку і батько був вимушений працювати у театрі при німцях, бо іншої професії у нього взагалі не було. Він був зовсім не пристосований до реального життя, і мати часто дорікала йому, що не може навіть цвяха у стінку забити. Щодо Донецька, то згадався один епізод. Вже в Києві я познайомився з Віктором Добровольським, народним артистом Радянського Союзу. А він, дізнавшись, що я син Сікала, розказав мені про своє враження від праці разом з батьком у Донецькому театрі до війни: «Я вже не пам'ятаю, що то була за вистава і яку роль грав твій батько, але як Ванька Сікало чистив чоботи на сцені, як скрупульозно він це робив – пам'ятаю до сих пір... Чудовим актором був твій батько...» У мене відразу ж виникла сцена з вистави однієї з п'єс М. Зарудного, де батько грав петлюрівця Очкура, і як майстерно та професійно він натирав підлогу мастикою і тихенько промовляв: «Їдять його мухи!»



Іван Сікало.
Образ і характер.

Перед звільненням Донецька німці вивезли батька з деякими акторами, і тільки через рік після закінчення війни мати отримала звістку з Ізмаїла (тоді це було обласне місто), з якої ми дізналися, що він живий, втік із полону разом з актором Чалишенком і пішки з Румунії дійшов до Ізмаїла. Там їх, схожих скоріше на небіжчиків, прийняв до трупи Ізмаїльського музично-драматичного театру тоді ще молодий випускник Київського театрального інституту Федір Верещагін, який згодом став провідним режисером країни, народний артист Радянського Союзу.

Потяг зупинився. Дивлюсь у вікно. Фастів. Треба вийти покурити. Як це до Фастова утримався, бо палю, як «скажений», особливо під час репетицій. Це у мене не від батька, хоча і він палив, а від мого чудового вчителя, професора Михайла Михайловича Корольова. От би щось добре було перейняти...

Вирує натовп. Хто купує морозиво, хто пиво, хто пиріжки. Мені згадалася перша зустріч з батьком. Я вже зовсім не пам'ятав його, а тільки знав по довоєнних фотографіях. Так сталося, що зустрічав нас в Ізмаїлі адміністратор театру, бо йшла вечірня вистава «Весілля у Малинівці» Л. Юхвіда, де батько грав роль Попандопула. І от заводять нас у кімнату – мене, матір і мого глухонімого брата Віталія і садять біля якогось чудернацького столу з електричними лампами. Це вже потім я дізнався, що то був гримувальний стіл.

Нас роздивляються якісь нафарбовані й костюмовані люди. Сперечаються і гадають, хто з нас на кого схожий. А я все думаю: «Хто ж з них мій батько?» І от бачу, як мати з плачем кидається на якесь страховисько, яке раптом з'явилося серед незнайомих мені людей. Переді мною постала кумедна постать «квазімодної людини» у рваному тильнику, в оксамитових галіфе, обвішана маузерами та різними гранатами. Чоловік був у чорній перуці, на носі наліплений гумоз (у той час актори багато уваги приділяли зовнішньому перевтіленню) і тільки великі, трохи лупаті очі, залиті сльозами, видавали щось рідне, тепле і близьке. В його обіймах я вперше відчув неповторні запахи гриму та театального лаку, які до сих пір переслідують і манять мене.

Я пам'ятаю, це вже у Вінниці, гримувальний стіл батька з різними розтушовками та засушеною заячою лапкою, яка використовувалась як засіб для «припудрювання». На трюмо, перед прем'єрою кожної

нової ролі, висів ескіз персонажа, запропонований художником вистави. Гример батькові був потрібен тільки, щоб приклеїти перуку чи бороду та вуса, а костюмер – допомогти одягнути якийсь складний історичний костюм, і якої б епохи ці костюми не були, завдячуючи творчій інтуїції, він завжди почувався у цьому вбранні, як у своєму.

І от, коли Іван Михайлович, звільнившись від помічників і сторонніх, сідав за свій столик, починалося справжнє чаклунство. Я дуже часто, працюючи вже у Вінницькому театрі, спостерігав за цим таємничим творчим процесом, мовчки сидючи десь у куточку.

Лише іноді, відволікаючись від своїх думок і гримування, він звертався до мене з якимось запитанням, і я думаю, це він жалів мене. Потім він знов поринав глибоко у себе. Гримуючись, пильно придивлявся у дзеркало, заглядаючи у свої виразні очі, а скоріше, він внутрішньо програвав свою роль. Бо ці очі раптом ставали то добрими, то злими, а іноді й зовсім неприємними.

Значно пізніше, коли мені пощастило бути на творчій зустрічі з відомим драматургом та режисером Едуардо де Філіппо, я запитав його, за яким принципом він підбирає акторів до своєї трупи і почув: «У актора мають бути великі і блакитні очі». Мене мов окропом ошпарило! Одразу ж згадався батько і його очі!

У театр батько завжди приходив за півтори-дві години до початку вистави, щоб ретельно до неї підготуватися. Це зараз, молоді сучасні актори можуть прибігти за п'ять хвилин до початку вистави і, як кажуть у театральному анекдоті, схопивши грим двома руками, накладати його зі словами: «Гримок! Гримок!», а потім, відштовхуючись від закулісного рояля, промовити: «Хто сказав, що я гівно?» і, як Пилип з конопель, вивалитися на сцену.

Увагу привертає оголошення по радіо. Кидаю недопалок, як і всі, на колії і заходжу до вагона. Відмічаю деяку зміну мізансцени – хтось приїхав і вийшов, а хтось зайшов і починає вмоцнюватися. Займаю своє місце, знову розгортаю газету, хоча розумію, що почитати мені сьогодні вже не вдасться.

Заплющую очі... Зникає шум вагона і знову спогади, спогади...

Якось батько зізнався мені, що йому було дуже ніяково, заповнюючи анкету на звання народного артиста, писати: освіта – нижча, церковно-приходська школа. Але, коли я вже закінчив інститут, то і тоді мені було важкувато спілкуватися з ним з творчих та художніх питань, бо, займаючись все життя самоосвітою, батько набув майже енциклопедичних знань стосовно театральної діяльності, існування різних режисерських систем, перебування актора на сцені. Вже не кажу про те, як він знав художню літературу і драматургію. Це саме з його легкої руки я, ще дитиною, ознайомився з ранніми оповіданнями Михайла Булгакова та «Маленьким принцом» Сент-Екзюпері. Він частенько підсовував мені такі невеличкі книжиці з «Бібліотеки "Огонька"». Тепер я вже розумію, чому саме з усіх громадських обов'язків він обрав для себе у Вінницькому театрі завідування бібліотекою (а вона на той час була непоганою) і займався цією справою з любов'ю. Світ книжок був для нього важливою сходинкою самоосвіти. Але спробуй підійти до нього і взяти чи поміняти якусь книжку під час підготовки чи проведення вистави, у якій він був зайнятий! Він міг дуже серйозно образитись і, навіть, вилаяти, хоча й був людиною інтелігентною.

Знову згадую батька в ролі Попандопула, а бачив же не одного виконавця цієї ролі, і Водяного в Одесі, Васильєва у Київській опереті та інших. Стільки людяного і комічно-м'якого було у цій ексцентричній анархістській істоті!

Для прикладу. Вискакував на сцену, як казав батько, «цепной артист» (тобто такий, якого весь час треба тримати на ланцюгу) І. Тарапата і на весь голос кричав: «Я ваш Бог і цар – отаман Таврічеський!» І якось зовсім непомітно з'являлася постать батька на удавано кривеньких ніжках, який після, як казали колись, «гастрольної паузи», дивлячись у зал своїми виразними очима, тихенько промовляв: «А я його заміститель!» І скільки я не дивився виставу, але у цьому місці виникав шквал оплесків...

У 56-му році, на гастроліях у Москві, прийшов на цю виставу славетний співак Іван Козловський і, побачивши Івана Михайловича у цій ролі, сказав: «Господи! Та це ж справжній український Ярон!», маючи на увазі відомого комедійного актора московської оперети. А коли наступного дня побачив батька у трагедійній ролі у виставі «Емілія Галотті», додав: «Ні, це, мабуть, буде ще краще...» Після тих гастролей у передовиці газети «Радянська культура» під назвою «Итоги сезона» поруч з дев'ятьма відомими на весь світ народними артистами Радянського Союзу стояло десяте – Іван Сікало, Вінниця, заслужений артист УРСР. Це на той час була неабияка нагорода!

Хтось штовхає мене у плече. Відриваюсь від думок. Розплющую очі. Це контролери: «Ваш квиток?» Починаю згадувати, куди ж це я його поклав? Нишпорю по усіх кишенях. Знаходжу і, нарешті, відриваюсь від їхніх суворих очей. Дивлюсь у вікно. Проїжджаємо Чорнорудку.



Іван Сікало у виставі «Фатальна спадщина».

Боже ж мій! Скільки ж мені ще їхати! Виходжу у тамбур. Дим ко-ромислом: «Нічого, людоньки, зараз і я вам свого додам...» Запалюю цигарку. Стоять та смокчуть цигарки якісь люди, але мені зараз не до них. Знову мозок цькують думки. Ізмаїл. Як бідно ми тоді жили! Це ж був справжній повоєнний голод! І ми по городах та пасовищах зі своїми товаришами-однолітками нишпорили і цупили все, що могло зійти за якусь їжу, а злющі охоронці навіть стріляли по нас з рушниць. Пам'ятаю, як батько, прийшовши якось з вистави, сказав: «Бачив сьогодні чоловіка. Ніс під руками аж дві хлібини! Якби ж були сили, відібрав би...» – та й упав на підлогу знесилений. А хліб той був із жмиху та кукурудзи... Якщо його поїсти ще гарячим, то через деякий час живіт ставав, наче кавун.

В Ізмаїлі на той час театр був літнім, без даху над глядацькою за-лою. Ми з товаришами весь день по ньому вештались, ховаючись від Федора Верещагіна, який нас «страшенно» ганяв. Годинами просиджував я у реквізиторській, де грався з різною зброєю, бо ми ж, діти війни, інших іграшок не знали. А потім, вже у Вінниці, майстричили такі самопали, що не тільки пташку з них можна було б вбити... Як ми взагалі залишилися не покаліченими!

В Ізмаїлі зі своїм тезкою Юрком Молдованом вперше вийшли на сцену, граючи дітей Марусі Богуславки. Але що я розумів тоді у цій грі? Просто розглядав під час дії глядачів і йшов, куди мене вели. Якось їхали ми у поїзді на гастролі по Ізмаїльській області, чи до Килії, чи у Вилково. Провідниця, типу Верки Сердючки, звернула на мене увагу, мовляв, який славетний хлопчик. А їй актори кажуть, що він навіть у виставах наших грає... Вона, сплеснувши руками: «Це ж треба таке! Такий маленький, а вже актрис!»

Згадалася вистава «Неспокійна старість», де батько грав професора Полежаєва. Він на той час захворів малярією (багато з нас у тих краях перехворіло від тих комарів клятих, і тільки гіркучий хінін допомагав).

Іде знайома сцена ювілею професора. Ніхто до нього не прийшов. Полежаєв з дружиною сидять за роялем... А у батька температура

сорок, його лихоманить, плавиться на обличчі грим... Я стою в кулісі й заливаюсь гіркими дитячими слізьми... Чи то він так пронизливо грав цю сцену, чи то мені, синові, було його жаль? Тепер цього вже й не зрозуміти...

Взимку Театр переїжджав жити і працювати до Белгород-Дністровського, де було пристойне приміщення чи то театру, чи то клубу. Був навіть якийсь ярус, де нам, дітлахам, було зручно ховатись від «сердитого» Верещагіна та спостерігати за тим, що відбувається на сцені. А там завжди велись якісь розмови між акторами... Дуже часто кричав Верещагін на акторів. Пізніше, вже у Вінниці, я зрозумів, що означав той крик, якого я боявся. Бо став більш дорослим і часто брав участь у виставах вже у невеличких ролях. А голод продовжувався і весь час хотілося їсти...

Розплющую очі. Відриваюсь від думок. Оглядаю своїх сусідів по вагону – майже всі смачно щось їдять зі своїх клумаків. А мені згадується – іноді містом їхала бричка з якоюсь діжкою. Бричка зупинялася. Збігався люд з посудом і кожен безкоштовно отримував по черпаку трохи підсолодженої перлової каші... Як то було смачно!

Регіна Францівна, дружина Федора Верещагіна, інколи готувала нехитрі обіди і пригощала охлялих акторів, а у самих Верещагіних теж було двоє дітей.

Актори театру збирались у невеличкі групи і їздили на так звані «халтури», беручи тільки костюми та якісь деталі оформлення. У концертному плані використовували чи окремі сценки, чи навіть невеличкі, за обсягом персонажів, вистави з українського репертуару. До зали пропускали не тільки за гроші, а й за так званий «бартер». Хто пару яєць принесе, хто окраєць хліба, а хто й шматок сала.

Якось напередодні нового року, а саме 31 грудня 1947, я, вештаючись під час вистави, впав у проході на щось м'яке і у темряві почав роздивлятись. Боже! Виявилося – гроші! Яка шалена купа! Похапцем ховаю їх по кишнях та запихаю за пазуху (на ті часи це була найкраща тара та схованка). Радісний та щасливий приніс додому. А на другий день за цю купу грошей ми купили буханець хліба та, на моє прохання, невеличкий

набір сріблястих зайчиків та білочок з картону. Ними я прикрасив піхтовий кущик, який поцупив у міському саду. Той сад нас дуже приваблював, бо там стояли такі розфарбовані гномики. Як вони мені тоді подобалися! Якось, вже наприкінці сімдесятих років, відпочиваючидесь на косі під Одесою, я вирішив поїхати у Белгород-Дністровський і походити по місцях свого дитинства. Я замордував своїх товаришів, шукаючи будиночок, де ми жили, і тих гномиків... Пішов дощик, а потім полило як з відра, і по бруківці понеслися справжні річки. Так я нічого і не зміг відшукати. Навіть не знайшов будівлю, де грав театр... Мабуть, цим дощем змило все моє минуле...

У вагоні заметушилися, і от я бачу у вікно знайомий до болю віадук, по якому я, худенький, малий та голомозий, чимчикував у листопаді 57-го на збірний пункт новобранців, а через три дні валяння на нарах, знов ішов через віадук, щоб відправитися аж до Забайкалля на військову службу... Скільки ж це років пройшло? І подумати страшно...

Козятин. Третина моєї подорожі і зовсім мала частина спогадів...

Довга, як завжди, зупинка. Буде час накуритися вволю та й повітрям трохи подихати. Крізь натовп проштовхуюсь на перон старовинного вокзалу і одразу ж із задоволенням запалюю. Страшенно хочеться пити. Купую пляшку улюбленого пива «Оболонь». Сідаю на краєчку огорожі і з насолодою п'ю прохолодний напій. Осторонь вже примостився якийсь бомж і пасе мою пляшку...

До Вінниці вже зовсім близько. Згадую, як я там опинився... Влітку 48-го Ізмаїльський театр виїхав на перші свої значні гастролі до Вінниці. Мене чомусь не взяли. А після цих гастролей театру запропонували залишитися у Вінниці і злили його з місцевою трупю. Це було друге народження Вінницького муздрамтеатру імені М. Садовського. Артистів Ізмаїльського тимчасово розмістили у готелі «Вінниця» і ми переїхали до батька.

Я був вражений тоді красою і масштабом міста! Це ж тобі не Ізмаїл. Високоповерхові будинки, центральна вулиця, по якій з ранку до вечора снують перехожі, трамваї і машини... І так зручно було спостерігати з висоти 4-го поверху за всім цим, стоячи на невеличкому балкончику. Нам, дітлахам, дуже часто попадало від батька, бо дуже важко було відмовитись від спокуси, аби щось не жбурнути на тротуар... Всі знайомі артисти живуть поруч. Їжу готували на примусах прямо у коридорі. Одного разу, гасаючи по тому коридору, я таки перевернув каструлю з запашним борщем. Дісталось тоді на горіхи від матері, бо батько мене за все життя навіть пальцем не торкнувся. А який борщ вміла готувати мама! Тепер мені такого вже не покуштувати...

Проти готелю знаходився кінотеатр імені Коцюбинського, в який ми часто ходили, навіть навчилися якоюсь коцюбою відкривати входні двері під час сеансу.

А ось і перша зустріч з великою будівлею драмтеатру! Як він мене тоді вразив! Кілька разів я бачив полонених німців, задіяних на будівництві театру. Вони щось таке незначне вже доробляли біля нього. Пам'ятаю, як вони намагалися ховати від людей свої сполохані і винуваті очі...

Через службовий вхід та численні переходи, коридори батько завів мене одразу до глядацької зали. Після дерев'яного Ізмаїльського «сараю», це була справжня казка! Яруси, бельетаж з позолоченим ліпленням, затишні святкові крісла і казкова люстра! Я ж не знав тоді, що чудовий ефект, який так вразив мене у дитинстві, буде дуже часто знаком для хвилюючого очікування виходу мого батька на сцену... А яка завіса! Темно-червоний оксамит з позолоченими китицями. Мені одразу ж захотілось поцупити одну із них. Навіщо вона мені здалася, і сам не знаю. Одного разу я навіть зробив таку спробу, але, слава Богу, хтось мені завадив...

Чую: «Уже?» Відриваюсь від думок. Наді мною стоїть той самий бомж. Роздивляюсь його. Лисий, страшенна борода у ковтунах, мабуть, думаю, вона замінює зачіску теж. Згадався чомусь «Вій» у постановці Вінницького муздрамтеатру. Простягає руку до порожньої пляшки, яка стоїть поруч. І чи то рука, чи лапа із пазурами, хапає її і швиденько ховає до замусоложеного мішка. Лунає характерний дзвін. І

ні тобі «спасибі», ні тобі «здрасьте». Подзенькуючи пляшками, побіг підтюпцем до фонтанчика. А-а, зрозуміло, там розташувалась якась весела компанія.

Подивився на годинник. Ще цілих 15 хвилин до відправлення. Треба трохи прогулятися, але куди кинути ті недопалки? Жодної урни поруч. Чи вони тих чеченських бомб бояться?

І раптом – спалах в голові. Я – трирічна дитина. Донецьк. Прокидаюсь – над головою дірка. Постіль вся в уламках штукатурки... Вікон немає, тільки якісь клаптики гардин висять, а мати на колінах стоїть біля мене і плаче...

Підвівся. Іду по перону... І раптом в пам'яті виникає Париж... Роковини її смерті, а я так і не розшукав у Парижі православного храму... Дай, думаю, зайду у Собор Паризької Богоматері – все одно ж, божий храм... Підходжу до дверей. Накрапає дощик, і це 22 січня, а я чомусь у дублянці... Стоїть самотня жіночка неподалік від входу. Лізу в кишеню і висипаю їй в руку жменю монет, бо цього дріб'язку у мене багато. Мови ж не знаю і, купуючи щось, даю купюру, а тобі на здачу дають монети. Жінка поглянула на мене. І невідомо чого більше у тому погляді – дяки чи здивування? Зайшов до правої галереї... У центральному нефі йшла меса, а тут було майже темно... Мабуть, саме тут крався Квазімодо... Горіли на столиках свічки. Стояли біля них якісь люди. Кинувши 20 франків у збиральницю, я поставив свічку. Чи ти, моя матінко, гадала, що у цю скорботну роковину я буду згадувати тебе у такому місці... Звучав орган і якийсь хорал...

Яка дивовижна жінка була моя мати! А яка ж красуня! На неї заглядалось багато чоловіків... Вона і до глибокої старості трохи підмалюувалась. Хоч і олівцем, а все ж підкреслить губки... А як любили її товаришки та друзі! Дуже часто провідували. А вона хоч жила незможено, але завжди всіх пригощала. Пам'ятаю, приїхав я якось на гастролі зі своїм ляльковим театром. Вона пішла на виставу – це була «Царівна-жаба». Оформлення було задумано з різнокольорових клаптиків, зшитих між собою. Вона цього не зрозуміла, і каже мені тихенько: «Юро, яка бідна у вас завіса! Може, ти візьмеш моє покривало з ліжка? Воно ще непогано виглядає»...



Вінниця. Гостини у мамі.

Після вистави запросила артистів у гості і пригостила. Вони, навіть коли приїжджали до Вінниці без мене, заходили до неї. А потім хвалилися мені: «Івановичу, а ми у вашої мамі були!» Якось я запросив маму на виставу, коли працював ще у Вінницькому Театрі ляльок. Це була значна роль для мене. А грав я тоді у п'єсі Г. Усача «Король Темряви» Крота П'ятого. Там була така мізансцена: злякавшись світла, я перевертав свою ляльку догори ногами і дрібно тіпав ніжками. А мати, штовхаючи свою подружку, злякано мовила: «Ой, що це Юрко робить? Йому ж кров у голову увійде!» Вона, мабуть, ототожнювала у цей час мене з лялькою. А може, то була моя перша перемога досконалої гри з лялькою? Ой, мамо, мамо...

Я й не помітив, як догоріла свічка. Тихенько, ковтаючи сльози, вийшов на вулицю...

Відчув сильний поштовх у плече... Біжать по перону люди... Я і не чув оголошення про відхід електрички! Так можна «після Парижа» і

в Козятині залишитись! Встрибую у перші ж найближчі двері, які з гуркотом закриваються за спиною. Переходячи з вагона у вагон, пробираюся до свого місця. Увагу привернуло кошеня у кошику, який тримала на колінах маленька дівчинка.

І згадалося. Ізмаїл. Ми з братом, надивившись тих вистав, вирішили зробити і собі перуки, та нічого іншого не вигадали, як впіймати kota і здерти з нього шкіру. Це ж треба таке! Вирили ямку й хотіли його прикопати. Але на подвір'ї, слава Богу, з'явився батько і той кіт, добряче нас подряпавши, з диким вереском вирвався-таки... Мабуть, саме тому я так полюбив котів, що завжди звертаю на них увагу, де б їх не бачив – на дворі чи по телевізору. І дуже люблю свого kota-перса Рамзеса, а він, наче мститься мені за «того» kota, завжди втікає від мене, хіба хвилину можу його втримати на колінах, хоча ж годую його саме я.

Переступивши через чийсь дорожні речі, підходжу до свого місця. Так і є – зайняте! На моєму місці сидить літній чолов'яга з яскравою іудейською зовнішністю. Весь одягнений у «джинсу». «Йому б ще зуби джинсові», – подумалося мені. Темні окуляри на пів обличчя. Чи то окуляри завеликі, чи обличчя замале... «Ой, а мы думали, что вы уже приехали! Я тут ваши газетки пересматриваю. Вы не возражаете?» – «Та ні, – відповідаю, – читайте, будь-ласка!» Він пересів на краєчок сідала, бо інакше лавку не можна було назвати. Всі сидіння пошматовані. Наче Мамай пройшов. Сів на своє місце. Поглядаю на знайомі пейзажі за вікном...

Зліва відчуваю на собі погляд «великих окулярів». Не звертаю уваги. Чоловік через сусідку звертається до мене: «Слушайте сюда. Вы мне кого-то таки напоминаете! Вы не терапевт?» – «Ні», – кажу, вдаючи втому, і відвертаюсь до вікна. А самому пригадався дуже кумедний випадок з батьком. Справа у тому, що він переграв усіх лейбшинкарів українського репертуару. Робив це завжди тактовно, інтелігентно, не калічачи мови та діалекту. Головне для нього було показати мудрість і трагічну вдачу цього народу. Місцеві євреї дуже часто казали: «Ні, це не український актор – це наш!» І от одного разу, а було це в Могилів-Подільському, голить його у перукарні один єврейчик і весь час придивляється, а потім каже: «Э!

Теперь, таки да, я вижу, товарищ Сикало, что вы не еврей! Но вы, наверное, очень долго за нами наблюдали!»

Втім, зіграти Тев'є йому так і не довелося. Батько мені часто розповідав про Міхоелса у цій ролі. Йому пощастило грати разом з ним у виставі під час довоєнних гастролей Театру «Габіма». Але, на жаль, тільки у масовці...

До речі, про масовку. Батька навіть і там можна було вирахувати. Згадую, йшла опера «Катерина». Два виходи за всю виставу – на початку та в кінці. Федір Верещагін настояв на тому, щоб усі брали участь у виставі. Народний – не народний, а грай у виставах театру! У цих двох проходах батька через усю сцену я легко «читав» і доленьку нелегкого життя рекрута, і розуміння всього того, що відбувається у драмі героїні...

Чому Іван Михайлович був в опері у масовці? Не мав оперного голосу, завжди казав про себе: «У мене "рудий" голос», але музичний слух мав відмінний. Батька боялися навіть диригенти оркестру, бо він одразу чув найменший фальш у супроводі...

А той «рудий» голос добре знала вінницька публіка, і коли, ще за лаштунками, він його подавав, то у залі виникали оплески, бо зараз вийде їх улюблений актор і розпочнеться магія чародійства... Батько багато грав в оперетах та музичних виставах. Це: Сусик у «Трембіті», Фік – «Вільний вітер», Возний – «Наталка Полтавка» та багато інших. Дуети з цих оперет досить часто використовувались у концертних програмах театру.

Через пів року проживання у готелі артистам надали квартири на тій же центральній вулиці, у будинку, розташованому напроти готелю «Савой». І знову ми, діти артистів, опинились поруч. Додалися до ізмаїльських ще й однолітки вінницьких акторів. У батька і вдень, і вночі йшло своє життя, а у нас, «дітей театру», своє...

Записали мене у середню школу № 4. О, школо, школо!..

Згадалося, як я взимку, наче той «Філіпок» поміж «Булгаковських заметів» темними ранками добирався до неї... У школі я одразу ж отримав прізвисько «артист». Вчився дуже погано. Через роки, коли вже був головним режисером київського театру, проходячи повз школу, зустрів свого

класного керівника Войцехівську Олену Степанівну, яка з радістю кинулася до мене. Сказав їй: «Можна подумати, що я – ваш кращий учень!» А вона мені у відповідь: «Юро, я поважаю тебе за те, що твої батьки жодного разу не приходили клянчити і сваритись за оцінки».

Особливо важко давалася мені математика. Я досить ретельно списував контрольні роботи у свого товариша Сані Лехтмана. Йому Шмуленсон, на прізвисько Шмуль, ставив «п'ять», а мені «три з мінусом», і я, звичайно, не ображався. За десятий клас, з трьох предметів математики, він всього один раз викликав мене до дошки і замість оцінки поставив у журнал крапку. А одного разу сталося диво. Надовго захворів наш Шмуль, до речі, хороший був вчитель, і прийшла тимчасово викладачка з іншої школи. Вчили якийсь новий розділ з математики. І я більш за всіх у класі вирішив тих завдачок. Буває ж таке!

Щось мені приспічило. Треба шукати дитячий вагон з туалетом. Підвівся і, крізь вивчаючий погляд мого сусіда, йду його шукати. А сам згадую, як у Києві, коли ще наш театр знаходився на Бессарабці, мене часто, не зважаючи на проїжджаючі трамваї, посеред дороги хапав за лікоть один чоловік і повторював одну і ту ж фразу: «Послушайте, а вы мне напоминаете одного из членов ЦК, только из бывших!» (Пізніше я від нього ж дізнався, кого він мав на увазі – Троцького).

«Дитячий», виявилось, знаходиться у сусідньому вагоні. Так і є! Ручки, як завжди, немає. Вщент розбитий унітаз, а над головою теліпається плафон на одному шурупі, колись-таки, мабуть, звалиться комусь на голову...

З думками про школу повернувся на своє місце. «Джинсовий» сусіда роздивлявся останню сторінку газети і страшенно готів. А мені згадалася сцена із «Мертвого бога» М. Зарудного, де батько блискуче грав баптиста чи п'ятидесятника Щупака. Зачіска на прямий проділ і волосся трохи примочене, а здавалося, що воно вимащене якоюсь олією. Роздивляється останню сторінку газети і, ехидно підсміюючись, промовляє: «Ай-яй-яй! Завідуючий базою і помер! Це ж треба таке!»

Мене завжди цікавило, як проходило обговорення кожної нової вистави, де був зайнятий мій батько. Питаю у нього: «Ну що там, тату, сьогодні

казало про тебе управління культури?» А він, посміхаючись: «Було одне зауваження – неакуратно приклеєна перука!» А я їм у відповідь: «Так то ж я у своєму волоссі грав!» Справа у тому, що він був сивий. А на потилиці залишилося ледь-ледь чорного волосся. До речі, і у мене така ж сама історія. Але батько посивів за один день, коли тікав від німців, а я, звісно з роками... Федір Григорович завжди доручав читати нові п'єси батькові. Бо сам в запалі, читаючи ремарку з п'єси Шекспіра, міг прочитати: «Венеція. Канал. Каналом пливають г-ни!» (замість гондоли).

Якось, ввечері заглядаю на кухню, а батько сидить і читає у голос. Кухня, коли всі лягали спати, була його творчою лабораторією та робочим кабінетом. Питаю, про що він читає. «Та от, – каже, – завтра буду читати п'єсу Олександра Євдокимовича "Крила", або "Сон рябої кобили". Прочитав, мабуть, нову постанову ЦК у передовиці "Правди" і ось тобі п'єса». Хай простить мене Корнійчук. У нього, окрім таких «партійних виробів», були і значні п'єси.

У репертуарі театру були також п'єси М. Зарудного, такі, як «Мертвий бог», «Ніч і полум'я», «На крутих берегах». До речі, у п'єсі «На крутих берегах» я, ще юнаком, грав Василька Димова. Батька мого грав чудовий актор Анатолій Молдован, герой з трагічною долею, а мати – Валерія Сироватка, вона кинула дітей разом із батьком. І там була така сцена: мати хоче підлеститись до кинутого Василька, пригощаючи його якимись ласощами, а він їй, проявляючи гоноровий характер, пручається. До речі, Валерія Сироватка дала тоді мені перший урок гримування. Вона звернулась до мене: «Юрочко, чому ти з себе красунчика робиш? Васильок же не такий! Він дуже "йоршистий"! Зміни щось у собі, зроби якісь веснянки на обличчі та вихор на голові».

Пам'ятаю, на виставі, це був денний показ, виходжу я на сцену і раптом у залі лунає шквал оплесків. Актори страшенно вражені, довго не могли зрозуміти, що сталося! А потім за лаштунками почали сперечатися і з'ясовувати, що то було? У цьому ж місці ніколи не лунали оплески. Хіба що у тому моменті, коли Васильок давав категоричну відсіч своїй матері. А я їм кажу: «Та не хвилюйтесь, то ж моя четверта школа! Культпохід!»

Коли я вчився на другій зміні у школі, то наприкінці уроків з

неприхованою гордістю заявляв: «Ну, я пішов. Мені вже час гримуватися, скоро вистава!» Кидав заняття і біг до театру, бо з дирекцією школи була така домовленість.

Юнаків я грав у багатьох виставах. Так, скажімо, у п'єсі «Із іскри» Ш. Дадіані я грав Гіві Елішуки, хлопчика, який опинився у самій гущі революційних подій на Кавказі. У виставі був зайнятий весь склад театру та ще й запрошувався у масовку драматичний колектив Вінницького педагогічного інституту, яким довго керував мій батько. На той час це була грандіозна постановка Федора Григоровича Верещагіна. Художником цієї вистави був Костянтин Вітавський – чудова, інтелігентна і талановита людина. Пригадую, як починалася вистава. За інтермедійною завісою через усю сцену пролітала по діагоналі іскра і внизу загоралося велике полум'я.

Тепер я розумію, що це було лобове рішення прологу, але на той час мене це дуже вражало.

А чого коштувало вирішення сцени демонстрації у Батумі, коли з глибини розкритої ар'єр-сцени на глядача з лозунгами рішуче насувався великий натовп демонстрантів, що у фіналі на авансцені перекривався завісою? І я, ще зовсім підліток, відчував себе, може, інтуїтивно, справжнім учасником і свідком тих давніх подій... Що це було? Гра, реальність чи казка? Може, саме тоді я вперше відчув силу емоційного впливу на людину драматичного мистецтва.

Спасибі вам, дорогий Федоре Григоровичу, лише за цю дивовижну хвилину співпереживання тому, що відбувалося на сцені!

Але траплялися і комедійні випадки. Якось замість Молдавана на сцену вимушений був вийти у його ролі сам Федір Верещагін, людина дуже емоційна, зі «скаженим» темпераментом, і коли він вів діалог із партнерами, то слина вилітала у нього з рота, а у світлі театральних ліхтарів це було дуже помітно і акторам, і глядачам. Ми тоді ледь стримувались зі сміху... За мізансценою, він з'являється на таємну зустріч з більшовиками, вітається з деякими товаришами за руку. І от влітає на сцену Федір Григорович, як завше, з розпатланою шевелюрою і косматими бровами. У нього була дуже виразна і театральна зовнішність і, як тепер кажуть, свій «імідж». Ручкається майже з усіма партнерами і

раптом простягає руку до мене. Я знімаю. Він же начебто грає мого батька? Нічого не поробиш, мусив простягнути свою худеньку і тремтячу долоню... Це вже значно пізніше, граючи у «пожежному варіанті», я зрозумів, як це важко грати органічно у виставі, яку ти поставив.

Пригадався ще смішний випадок, коли і я, як Верещагін, ускочив раптово у виставу, яку щойно поставив. Це була «Алі-Баба та сорок розбійників», де я мав у «пожежному» варіанті зіграти ватажка розбійників Хасана-одноокого. Я повинен був звернутися до партнера, окликаючи його: «Агов!..» І раптом, від хвилювання, забуваю ім'я того персонажа. Повз руку і крізь зуби тихенько шепочу: «Як тебе звуть?» Партнер, дивлячись на мене переляканими очима, потихеньку опускає свою ляльку за ширму і відповідає: «Вася»... У мене від сміху жили на лобі та на шії понабухали. Як я дограв ту виставу, і сам не знаю...

Довелося мені грати навіть у виставі Харківського драмтеатру ім. О. Пушкіна, який гастролював у Вінниці. Де вони мене розшукали, навіть і не пам'ятаю. Мабуть, у палаці піонерів, де я займався одразу у двох гуртках – драматичному і художньому. І от я з'явився на першу репетицію за п'єсою «Сім'я» І. Попова. У цій виставі я повинен був грати Дмитрика Ульянова. Нові актори, зовсім незнайомий режисер, а то був тоді відомий український митець Володимир Лизогуб, народний артист України. Звісно, про це я дізнався пізніше, коли працював у Києві.

Від того, що я був дуже сильно схвилюваний, мені нічого не вдалося путнього зробити. Режисер розлючено кричав: «Кого ви мені привели?» Звичайно, у такій атмосфері я зовсім знімаю і нагадував залякане «гидке каченя». Але чудова актриса театру О. Воронович-Крамова (вона грала матір Ульянових), яка напередодні гастролей перенесла велику драму, бо поховала свого чоловіка – головного режисера театру, як справжня мати, зрозуміла мій переляк та жах і співчутливо намагалась вивести мене з цього оторопілого стану. Допоміг також тоді ще молодий актор Жбаков, який грав Ульянова-Леніна. Мій страх і невпевненість минали... Вийшовши на глядача і відчувши подих зали, одразу ж втратив те жахливе почуття акторської скутості і почав діяти у запропонованих обставинах вистави. Зате як я почав

хизуватися своєю опатною формою гімназиста, коли під час антракту актори виходили покурити на подвір'я і всі нахвалювали мене. А може, то був такий прийом підтримки? Над цим я тоді не замислювався. Але мене так і розпирало, хотів, щоб мене бачила і публіка, яка гуляла поруч, бо вистави ці проходили у літньому театрі міського парку.

А з Володимиром Лизогубом я познайомився вже значно пізніше. І коли розповів йому цю свою історію про того режисера, він з подивом вигукнув: «Та то ж був я!» А пізніше він сам попав у подібну ситуацію, коли я запросив його здійснити у своєму театрі виставу «Чортів млин» за Штоком. Як він бідний намаюся із тією виставою! Він же не знав складної специфіки мистецтва театру ляльок. І як я не намаюся йому допомогти, вистава вийшла не досить-таки вдалою, хай простить мені покійний.

А от коли мені доводилося ставити вистави у драматичних театрах, то так і рвалося із душі: «І за що їм, тим режисерам драми, гроші платять?» Бо коли актору драми даєш просте завдання – іди сядь у те крісло, то він, звичайно у заданому характері піде і сяде. А спробуй це зробити у ляльковому? Це ж треба безліч репетицій для того, щоб розробити цілу партитуру цієї простої фізичної дії...

Повернувшись до шкільних років. Чим тільки я не займався у школі під час занять. У дитинстві досить непогано малював і мої дві роботи експонувалися навіть на республіканській виставці... Викликає мене якось директор школи Комаринський і каже, що треба до першотравневої демонстрації намалювати герби республік, а тоді їх було шістнадцять! Питаю: «А на чому ж малювати?» – «Візьмеш, – каже, – старі портрети уряду та політбюро і заґрунтуєш їх!» І ось десять днів всі на заняттях, а я у піонерській кімнаті замальовую тих «діячів», а потім з епідіаскопу роблю з них герби та ще й з класу когось вибираю собі у помічники. О! Як мої «однокашники» рвалися мені «допомагати»...

Або, якось під час іспитів на атестат зрілості, іду вулицею і раптом поруч зупиняється автомобіль «Москвич», а з нього виглядає викладач з хімії, якого ми прозивали «Огурчиком». «О, а я тебе по всьому

місту розшукую! Сідай у машину. Треба швидше їхати і робити "завод соляної кислоти" на виставку до Києва». А до цього я брав участь у створенні світлового табло таблиці Менделєєва. Це тоді для вінницьких шкіл було справжнє диво. Я йому у відповідь кажу, що до іспиту з хімії залишилось три дні, а я ще жодного білета не вивчив. «Нічого, – каже, – вивчиш один, а я тобі на нього пальцем на столі покажу». Що поробиш, треба їхати. І от іспит, а я у підсобній кімнаті його хімічного кабінету, до смаку об'їдаючись фруктозою та сахарозою, закінчую той клятий скляний завод. Раптом чую: «Сікало!» Я, не витерши як слід рота, заходжу до кабінету і тягну з краєчку на вказаний ним білет. Слава Богу, четвертий! І раптом член комісії: «А четвертий вже був!» «То я доклав, – відповідає непохитний "Огурчик", – білетів 28, а учнів – 35!» Ну і, звичайно, «п'ятірка!» Але, на жаль, тільки третя в атестаті...

Щось відволікло мене від спогадів. У вагоні двоє молодих хлопців. Мовчки розсовують пасажиром якусь літературу, релігійні календарики та іконки. Одразу ж зрозумів, що це глухонімі і вступаю з ними у розмову на «мигах», бо добре знаю їх азбуку, адже мій брат Віталій – глухонімиий. Сусідка одразу ж чіпляється до мене із запитанням: «Послушайте! И как вам это удастся?» «Це довга історія», – буркнув я і, придбавши дві іконки, відвертаюся до вікна... Справа в тому, що де б я не зустрічав тих глухонімих, обов'язково вступаю з ними у розмову та згадую свого брата Таліка (як звемо ми його вдома). І так мені завжди його жаль, отака доля спіткала цю чудову та чуйну людину. Дуже часто не можу стримати сліз, і мої німі співрозмовники не можуть ніяк зрозуміти мого плачу і дивуються з того... Брата надовго було відірвано від дому, бо навчався він у школі глухонімих у місті Немирові і хороше здружився з директором Примаковим та його сином...

Віталій після навчання став дуже хорошим кравцем і всі важливі роботи для, так званих, «шанованих осіб» довіряли саме йому, закріпники не дуже щедро ділилися з ним заробітками. Його добре знають мої товариші та актори драмтеатру і лялькового. І він у першу ж зустріч з запалом розповідає про їхнє життя-буття. Коли я приїжджаю у новому костюмі чи пальті, Талік відразу хапається за борти одержі і уважно придивляється до швів. Це в нього професійне...

Повз вікно вагона якась невеличка річечка, сидять поодинокі рибалки.

Надвечір'я. А у мене згадки про наші із батьком походи через староміський міст до каменю Коцюбинського. Батько дуже любив у вихідні, а було це по понеділках, робити ці прогулянки і завжди брав мене, а іноді і моїх товаришів із собою. По дорозі можна було багато про що поговорити. Він знав назви усіх рослин, дерев та квітів. Додому поверталися з польовими квітами чи з осіннім яскравим листям. Ми з хлопцями купалися, бешкетували чи вирізали з ліщини вудки для рибалки... Це і зараз залишилося моїм єдиним хобі.

А батько у тих походах завжди сидів осторонь чи то на камені, чи під кущиком і «бубонів» свої ролі, листочки з якими розпикував по усіх кишнях, або надовго про щось замислювався.

Чую, напроти якась жінка голосно вмовляє свого рудого синка з'їсти сметанки з пластмасової тари. А той крутиться, мов дзига: «Не хочу! Не буду!» – «Та ж подивися, яка сметанка!» – знову каже мама. А сама пальцем з кришечки знімає сметану і куштує її, голосно прицмокуючи. А у мене одразу асоціація! «Не судилось!» Якось у Києві Верещагін розшукав незнайому ще тоді п'єсу М. Старицького і здійснив постановку на сцені театру. Батько грав слугу. І от він, готуючи стіл для панів, тихенько озирається – чи не бачить його хтось, пальцем знімає вершки і, так смачно облизуючи його, тихенько промовляє: «Їдять же таке пани!» І мені після цієї сцени завжди хотілось тієї «сметанки».

Пощастило мені бачити цю виставу на сцені Театру ім. І. Франка, Верещагін повторив цю постановку у них. І це була, мабуть, чи не єдина його постановка на стороні, бо він, як і мій тато, був вірним своєму єдиному дому – Вінницькому театру. Цю роль у франківців грав відомий майстер української сцени – Дмитро Мілютенко. Але цей момент у нього «проскочив» для мене непомітним. Батька, до речі, часто запрошували працювати на столичну сцену, а він у відповідь: «Що я там буду робити поруч із Гнатом Юрою?»

Іван Михайлович багато і плідно працював у театрі і як режисер. Він здійснив постановки таких п'єс, як «Лимерівна» П. Мирного, «У добрий час» В. Розова, «Оптимістична трагедія» В. Вишневського, де

сам дуже проникливо грав одного з ведучих, бо мав великий хист до читання зі сцени. Брав участь у концертах та республіканських конкурсах, де неодноразово ставав переможцем. У мене зберігається, як реліквія, великий «Кобзар» Тараса Шевченка, це видання батько отримав за перемогу в одному з конкурсів у столиці.

Тепер, з часом, я розумію, що у батька була суто «акторська» режисура. Він радів, немов дитя, коли йому вдавалось інтуїтивно знайти якийсь чисто режисерський прийом чи хід. «Прийди, – казав він мені, – і подивись, як я у "Дамах і гусарах" віденські стільці використав замість коней!» Шкода, що батько не зміг професійно затвердити свої режисерські здобутки. Його направляли на Вищі режисерські курси, але не склалося, на шиї «висіли» два сини та дружина, яка вже на той час не працювала. Тоді натомість до Києва поїхав актор та режисер театру, заслужений артист України Федір Трегуб. І мене часто бере жаль, що саме так тоді сталося...

Тієї «акторської» режисури такого майстра, думаю, багато можна було б взяти! Мені часто при зустрічах розповідав народний артист України Нестор Кондратюк, як він в кулісах дивився за грою мого батька і вчився. Мабуть, таки ж перейняв дещо! Бо актор він – неабиякий!

Отож, закінчивши препогано школу, я, без усяких вагань, вирішив їхати поступати до Київського театрального інституту ім. Карпенка-Карого. Батькові, звичайно, я дуже боявся показувати те, що приготував на прослуховування з майстерності, та і він чомусь до усього цього віднісся якось скептично, ще в дитинстві часто мені казав: «Якщо хочеш бути актором, то їй-Богу, на одну ногу стану, а за другу смикну!»

Хрещатик. Другий поверх старого театрального інституту. Перший тур. Ноги, руки тремтять. Виходжу на сцену, читаю співомовки Степана Руданського: «Прийшла в церкву стара баба, свічок накупила, де була якась ікона, всюди приліпила...» А чортове праве коліно почало сіпатись, наче сказилось! Потроху оволодіваю собою. Заспокоїлося і коліно. Починаю навіть роздивлятися і членів комісії, яких я тільки зараз і побачив. Раптом чую тихенький сміх. Далі гучніший. Потім проза, вірш – весь обов'язковий набір абітурієнта театрального вузу.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

ПОВНА ЗБІРКА ПОЕЗІЙ

К и т в — 1 9 6 4

ДЕРЖАННЕ
ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ
ЛІТЕРАТУРИ
УКРАЇНСЬКОЇ
РСР

Сіхалу
Івану Михайловичу

На ознаменування 150-річчя
з дня народження великого поета,
революціонера, демократа
Тараса Григоровича
Шевченка



Особний надійний екземпляр.
Одначе правління рада прохотима.

м. Вінниця,
8 грудня 1964р.

По всьому бачу, що пройшло досить вдало, бо комісія настроєна до мене дуже прихильно, а може, саме тому, що всі добре знали мого батька, який неодноразово приїжджав з гастрольми до Києва...

Виходжу після іспиту в коридор у той «вулик» красенів і красунь – майбутніх акторів! А я ж такий малий та миршавий! Притулився десь у куточку – чекаю на результат. Раптом чую: «Сікало! Зайдіть до ректора у кабінет!» Заходжу. Навпроти мене стоїть ректор – заслужений артист України Семен Михайлович Ткаченко, актор Театру ім. І. Франка. І так почав улещувати мене, що я, мовляв, і здібний, і талановитий, але вони не можуть взяти мене за мій малий зріст. А сам стоїть переді мною такого ж зросту, як і я, тільки значно товстіший за мене і має велике пузо. «А сам скоріше ширший, ніж довший», – подумки розглядаю я ректора. «Розумієте, ми набираємо статних акторів, як у Театрі ім. І. Франка, таких, як Добровольський, Задніпровський...» Що мені залишалося робити? Відмовитись назавжди від своєї мрії? А нізащо в світі! Повернувся до Вінниці. Батько заспокоює мене: «Іди, – каже, – на якийсь хімічний факультет. У тебе ж з цього предмету п'ятірка!» Ех, якби він знав ціну тій п'ятірці!

«Закусивши вудила», пішов працювати у драмтеатр електроосвітлювачем та потроху продовжував брати участь у виставах театру як актор. Але і до сих пір я не жалкую, що саме так вирішив. По-перше, я вже міг з ранку до вечора знаходитись у захоплюючому для мене вирі театру, а, по-друге, завдяки завідувачу електроцехом В. Чернієві, я досить-таки глибоко ознайомився з професією театрального електрика. І хоча той Черній, як справжній фанат своєї справи, добряче нас «мордував» з ранку до пізньої ночі, це мені потім дуже знадобилось як у професійній діяльності, так і в повсякденному житті. Потім мені вже електрики лялькового театру не могли, як то кажуть, «вішати лапшу на вуха», я знав що і як робиться. А головне, сидячи у своїй освітлювальній ложі, я міг щодня дивитися вистави, бути на усіх репетиціях Федора Верещагіна та й інших режисерів.

Що то були за репетиції! Іноді з ранку до ранку. Бо Федір Григорович не жалів ні себе, ні акторів, а перед самою прем'єрою, накричавшись вволю, він уже тихенько сипів, бо начисто втрачав свій голос.

Може, саме тоді і зародилася у мене мрія стати режисером?

А скільки кумедних випадків з театрального життя мені довелося побачити! Пам'ятаю, йшла вистава «Сильні духом» Д. Медведєва, на яку повинен був приїхати сам автор. Готуючись до вистави, чую якийсь переполох за кулісами. А виявилось ось що. Був у театрі такий актор – Карась. Красень за зовнішніми сценічними даними, високий на зріст. Саме такий, якого на сцені хотів би бачити ректор Ткаченко, але був він страшенним пияком. У виставі він грав Миколу Приходька. Прийшов на виставу вчасно, але п'янучий! Одягнувся, загримувався і пішов до директорської ложі зі словами: «А тепер, с...ки, я хочу побачити, як ви без мене зіграєте!..»

Під час вистави Карась почав з ложі відпускати репліки, пожежники були вимушені силою його звідти витягти. А на сцені відбувалося таке! Роль доручили В. Токареву, самому маленькому актору, хоч за текстом всі партизани до нього звертались – ти, мовляв, наш велетень. Звісно, актори швидко перебудувались і грали у цих обставинах з явним підтекстом, наче підсміюючись над його малим зростом. Автор п'єси, не знаючи розвитку істинних подій, відмітив оригінальне вирішення цього характеру...

Або другий випадок. Іде денна вистава «Олеко Дундич» М. Каца і О. Ржешевського. На виставу з'являється абсолютно п'яний актор Шевченко, який виконував роль Мамонтова. Головне, що саме за цим актором ніколи такого не було помічено. Батько, на правах режисера, декілька разів забігав до нього в гримерну і просив: «Шевченко! Та візьми ж себе в руки!» А той, одягнений у шинель і вимазаний гримом, інакше не скажеш, силувався піднятися зі стільця, і похитавшись усім тілом, голосно ричав: «Б-р-р!» і знову падав на стілець. Але третій дзвоник, я побіг у ложу. Іде сцена перед завісою. З одного боку стрімко виходить батько з картою (він у виставі грав німецького генерала), а з другого – велетень Мамонтов-Шевченко, що ледь тримається на ногах. Підходить до батька і замість досить довгого діалогу з ним, тиче пальцем у карту і каже: «Ось тут ми їх (прошепотів: «до такої матері!») усіх і переб'ємо!» Як той бідний батько допер його до portalу, їй-Богу, не знаю. Я від сміху мало не в...ся у тій своїй ложі. Ну, думаю,

це ж пролог, а далі ціла велика сцена з Мамонтовим! Що ж воно буде? Розкривається завіса і бачу на сцені замість Мамонтова стоїть Шкуро, якого грав М. Овчаренко. Так він, бідолаха, у цій виставі зіграв і сцену Мамонтова і свою, але глядач, звичайно, нічого і не помітив!

Або от ще. Поїхав я проводити якусь виїзну виставу як електрик. Назви не можу згадати. На сцені батько веде з партнером діалог. Раптом із-за лаштунків з'являється якась стороння постать, мабуть, черговий будинку культури. Підходить до батька і, сіпаючи за лікоть, каже: «Вас до телефону, з театру просять». Батько, зробивши спробу вирвати свій лікоть, продовжує вести сцену, чоловік знову: «Вас до телефону!» Бачить, що батько не звертає на нього уваги, тоді каже його молодому партнеру: «Ну добре, нехай старий балакає, а ти давай мерщій біжи до телефону!» І пішов навшпиньках зі сцени. Як те все можна було витерпіти, не знаю...

Потихеньку промайнув майже рік, і як після такого цікавого життя театру я міг відмовитись від своєї мрії? Я ж знав уже всі п'єси та ролі майже «назубок» і часто, сидючи у своїй ложі, програвав ролі, немовби пропускаючи їх через себе.

Федір Григорович, мабуть, жаліючи мене, подзвонив до інституту, тоді вже ректором був Іван Чабаненко, і зробив мені, так би мовити, протекцію.

На цей раз їду вже не сам, а зі своїм товаришем Анатолієм Овчаренком (нині народний артист України). Разом якось легше та й і протекція ж яка!

Знову Хрещатик. Другий поверх. Перший тур. Але тримаюсь вже більш впевнено. Знову успіх... і... знову кабінет ректора! Але переді мною вже чоловік дійсно за статуєю справжній красень! А розмова та ж сама. Талановитий, здібний, але... Приїжджай, каже, на наступний рік до нас на режисерський...

На який режисерський, коли вже от-от до армії треба йти?..

Толя Овчаренко тоді на іспиті отримав трійку і уперто хотів повертатися зі мною. Ледве я його умовив залишитися і продовжити далі. А що було б, якби я його тоді не умовив?

А у мене дві спроби, і все марно! Зате який я «тріумф» відчув, коли мене у 1968 році запрошували у цей Інститут викладати, а я відмовився, бо не міг залишити роботу в театрі.

А тоді повернувшись додому, роблю спробу вступити до Театру кіноактора. До Вінниці, щоб мене подивитись, виїжджає комісія з трьох чоловік. Пройшов успішно. Їду до Києва на Кіностудію ім. О. Довженка. Голова тієї комісії – сам Віктор Добровольський! Блискуче проходжу кіноспробу! Через два тижні отримую листа – вибачте, але такий театр вирішили «зверху» не відкривати, та ваша кіноспроба залишається у картотеці студії. Мій сусід по квартирі, професор Грабченко, бачить, як я



Втілені мрії про педагогіку.
Ю. Сікало зі студентами
Естрадно-циркового
училища. 1997 р.

тим всім мучуся, каже: «Послухай, Юрко! І навіщо тобі те клоунство? Іди до мене у медичний!» – «Та що ви!, – відповідаю, – я тих лікарів як вогню боюся!» – «Не хочеш у медичний, то я тобі записку в педагогічний напишу!» Він, знана тоді у Вінниці людина, і таке міг запросто зробити!

Іду з батьком до Донецька і показуюсь головному режисеру драмтеатру ім. Артема, народному артисту України Смирнову. Подобаюсь, згоден взяти в трупі театру. Я став перед вибором. Театр чи армія? Батько добре знав начальника військкомату, і я дуже просто міг отримати відстрочку на два роки. Але вибираю армію. І добре, мабуть, зробив, бо там, куди мене заслали, у єдиному місці Союзу тоді була служба два роки, а не три.

Отримую виклик із запрошенням на кінопроби. «Прапори над баштами» за Макаренком на роль Ігоря Чернявіна – професорського сінка! Але, які вже там «прапори»! Через місяць в армію. Цю роль вдало виконав мій приятель Володимир Судьїн, нині професор Інституту ім. І. Карпенка-Карого. Що поробиш? Доля є доля.

Ой, що це? За вікном уже Калинівка. До Вінниці 25 кілометрів. На серці відчуваю теплий щем. А думки та спогади, мов ті блискавки, розривають мозок! Скільки б я разів не проїжджав ту Калинівку, кожного разу я згадую свою першу любов!

Яка це була гарна дівчина! Я так її покохав, що й дня не міг прожити, щоб не побачити. Була вона продавцем у магазині «Тканини», і я, при всякій нагоді, крутився біля її прилавку. Але ж і інші хлопці



Після армії – нові горизонти!

тут дуже часто круtilись, бо була вона дуже красива, і я страшенно її ревнував... Я думав тоді, що це моя доля... Але одного разу вона приїхала до мене у Ленінград, а вірніше, до своєї тітки і запросила мене, так би мовити, на оглядини. І тій тітці, у минулому фронтовичці, яка не виймала з рота цигарку, я дуже, мабуть, не сподобався. Я це відчував і страшенно нервував. Потім довго за столом не міг відкрити банку шпротів чи бичків у томаті. Нарешті я бездарно відкрив ту кляту банку, а вірніше – пошматував... Після цієї зустрічі наші стосунки поступово стали згасати...

Прискіпливий сусіда з вдячністю повернув мої газети і, продовжуючи мене скося вивчати, почав шарудіти у своїй великій дорожній сумці. От, бідолаха, мучиться, подумав я. Ну може, по телебаченню бачив мене, а може, десь на вулиці... Поїзд, начебто відчуваючи мій тривожний стан, став набирати швидкість. А може, то мені здалося?

Шістнадцять діб дороги до Забайкалля. Два роки служби, з яких пів року я «сидів у секреті» і не мав права ні писати, ні отримувати з дому листи... Десять діб зворотної дороги, і от вже моя Вінниця! Серце вискакує із грудей! Як мої? Чи все гаразд? Я ж тоді ще не знав, як пройшли ці пів року життя для моїх близьких. А була за цей час у театрі страшна аварія. Повертаючись з виїзної вистави, автобус перекинувся в кювет і загинули головний диригент оркестру Горбачевський та чудова актриса Журавльова, друга жінка Анатолія Молдована. І мій батько був у тому автобусі...

Потім, граючи у якійсь п'єсі американського льотчика, який скинув бомбу на Хіросімі, він пересувався по сцені в інвалідній колясці. А по місту поповзли чутки, що Сікало після аварії назавжди залишиться грати у цій колясці...

Але, проходячи тамбуром, крізь вікна вагона бачу на пероні матір, батька і брата! Слава Богу! Всі живі, здорові... Незабутня зустріч!

А вже на наступний день я чомусь ще у військовому одязі, мати на цьому настояла, з личками сержанта, бо який же хохол в армії та й без личок, стою перед Федором Григоровичем. Той довго мене розпитував, а сам, мабуть, приглядався до мене і думав, як мене пристосувати до театру. А потім сказав, щоб я місяць відпочив, а там, мовляв, по-

дивимось. Але місяць розтягнувся на два. Я дуже нудьгував за театром, часто ходив містом і вирішував подальшу свою долю. Мабуть, треба готуватися знову до штурму, вже утретє, «Карпенка-Карого»...

Одного разу мою увагу привернула обява біля Центрального парку ім. Горького. (Чому багато парків носять це ім'я, до сих пір не збагну. А може, Горький любив відпочивати у тих парках?) «Потрібні актори в обласний Театр ляльок! Звертатися в адміністрацію». Дивна, як на сьогоднішній час, обява. Дай, думаю, пожартую! Не знав я тоді, що жартую з долею на все життя. Розшукав я ту адміністрацію і, переступаючи через якісь автомобільні шини, заходжу у кімнату. Тут тобі і кабінет, і бухгалтерія, і репетиційна зала, ляльки та ширма... Так би мовити – «Дуже зручно!»

За столом сидить чоловік, запитує мене про мету візиту. Відповідаю, що хотів би стати актором Театру ляльок, а сам, звісно, того театру ніколи в житті не бачив, а тільки щось чув про нього. Коли Володимир Володимирович Шестак, а це був він – засновник і незмінний керівник Вінницького театру ляльок протягом кількох десятиліть, визначний митець, режисер та педагог, почув моє прізвище, відразу подобришав і запропонував щось прочитати. Я прочитав вірші, байки, співомовки ще зі свого абітурієнтського репертуару... Раптом чую його відповідь: «Ви зараховані до Театру!» Це було наче уві сні... Не знав я ще тоді, що саме ця людина стане моїм вчителем, партнером, і, врешті-решт, колегою у цьому виді мистецтва. А у нього, дуже обдарованої людини, було чого повчитися!

Отримав я від Володимира Володимировича відразу 5 чи 6 надрукованих ролей з репертуару і «на крилах» побіг додому. Біжу і думаю, чи правильно я вчинив? Що то за ляльковий театр? І з чим його їдять?

Якось на своєму ювілеї я розповів одну кумедну історію з театром. Їдемо ми в обшарпаному старенькому автобусі – вони, ці автобуси, і дотепер чомусь по всіх лялькових театрах! Ніяк не можемо розшукати потрібне село. Врешті-решт зупинилися на дорозі і чекаємо – може, хтось пройде дорогою, щоб розпитати. Сидимо досить довго, як на гріх, нікого на дорозі немає. Набридло чекати. Звертаюсь до адміністратора: «Ну, чого ти розсівся? Піди когось знайди та розпитай!» Він вийшов з автобуса і кудись почимчикував... І раптом з кущів, наче та мара чи привид, з'являється жвавенький дідок з кошиком!

Швиденько вскочив до салону, вмовстився на перше місце адміністратора, поставив свого кошика на коліна і задоволений сидить. Я його питаю: «Агов, діду! Чи правильно ми до Качанівки їдемо?» А він: «Е ні, хлопці, ви не в той автобус сіли!»

От і я дуже часто замислююсь над тим, чи «у свій автобус я тоді, з поспіху, сів?»

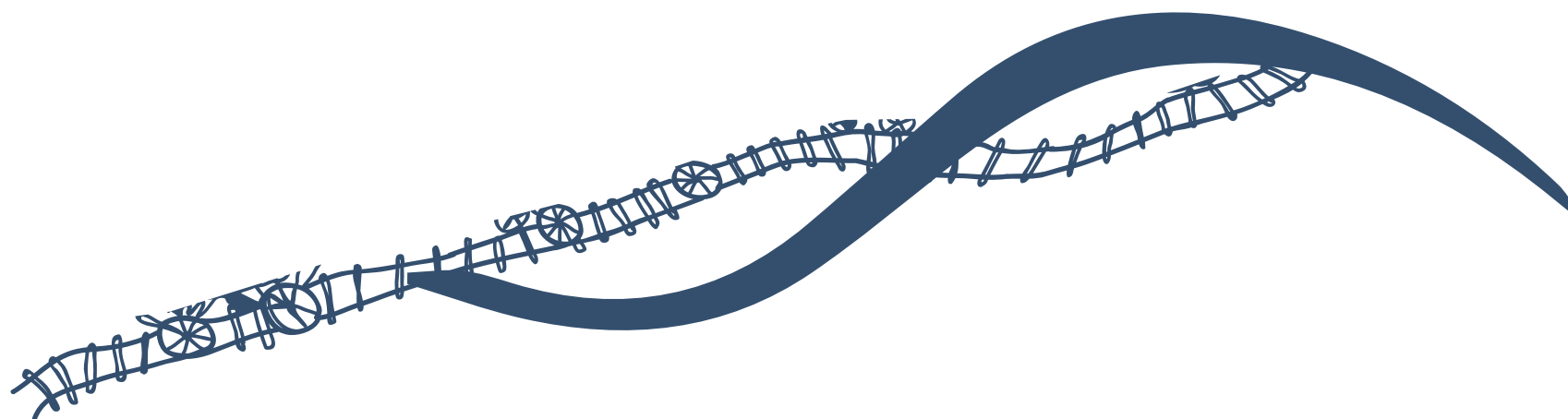
Щось прорипіло з динаміка. Чи то він до цього часу мовчав, чи я його не чув!

За вікном уже суперфосфатний завод. Хапаю свою сумку і мерщій проштовхуюсь у тамбур, щоб скоріше відірватися від свого нав'язливого сусіда.

Аж ось і знайомий з дитинства вокзал. Підземним переходом вибігаю на майдан і прямую до зупинки четвертого тролейбуса. Риюсь по кишнях, шукаючи дрібні монети, щоб придбати талончик і виймаю свого квитка до Вінниці. «Так, – думаю, – назад, до Києва буду повертатися швидким поїздом. Так швидше доберуся додому, бо роботи у театрі, як кажуть люди, «лопатою не перекидаєш!» Та й, може, часу на ті спогади менше буде!.. Кидаю того квитка до урни, і раптом чую за спиною: «А я вас таки узнав! Вы – врач-терапевт из железнодорожной больницы!» Я мовчки знизав плечима, він попрямував у сторону інструментального заводу.

«Нехай буде терапевт!» – подумав я, бо звідкіля ж йому було здогадатися, що я просто лялькар...

Юрій Сікало.
Київ-Вінниця, 2001 р.





ТВОРЧА БІОГРАФІЯ

Я, Сікало Юрій Іванович, народився 20 вересня 1938 р. у Донецьку. В сім'ї відомого українського актора, народного артиста України Сікала Івана Михайловича.

Оскільки моє дитинство було тісно пов'язане з театром, то вже з семилітнього віку і всі шкільні роки я грав на сцені Вінницького обласного муздрамтеатру ролі дітей і підлітків.

Після служби в армії (1959 р.) півтора сезона працював актором у Вінницькому обласному Театрі ляльок, виконуючи ролі у дитячих виставах та у виставах для дорослих.

У 22 роки вступив на перший режисерський курс Кафедри театру ляльок при Ленінградському інституті театру, музики і кінематографії, який закінчив у 1966 році.

Моїм вчителем був відомий лялькарям світу професор М. М. Корольов, заслужений діяч мистецтв Росії, головний режисер Ленінградського Великого Театру ляльок.

У 1965 році приїхав на дипломну практику у Київський державний Театр ляльок і був одразу ж зарахований в штат режисером-постановником. Вже через чотири роки мене призначили головним режисером цього Театру, на посаді якого я працюю і нині. За період роботи в Театрі я здійснив понад 150 постановок як для дітей, так і для дорослого глядача. З моїми постановками Театр брав участь у республіканських і всесоюзних оглядах та неодноразово нагороджувався дипломами першого ступеня.

У 1972 році, 27 жовтня, за заслуги у розвитку українського мистецтва, мені було присвоєно почесне звання «Заслужений артист України».

З поставленими мною виставами Київський державний Театр ляльок неодноразово брав участь у престижних міжнародних фестивалях театрів ляльок: тричі в Польщі, Австрії, Перу, Канаді, Америці та ін.

У 1975 році я здійснив постановку спектаклю у Словачії (м. Жиліна), а в 1978 році у Польщі (м. Бельсько-Бяла). За участь у фестивалях, що проходили у Польщі, постановку спектаклю і пропагування польської драматургії у липні 1984 року мені було присвоєно звання «Заслужений діяч мистецтв Польщі».

За активні творчі зв'язки із зарубіжжям я був нагороджений Міжнародною премією «Дружба» (1995 р.)

1999 рік приніс ще одну нагороду – почесну театральну Премію ім. М. Кропивницького. За свою творчу працю нагороджений також багатьма урядовими нагородами.

Роботу в Театрі поєдную з викладацькою діяльністю.

З 1969 по 1971 рік викладав режисуру у Київському державному інституті культури ім. О. Є. Корнійчука. З 1976 по 1978 рік був художнім керівником театральної студії при Київському державному Театрі ляльок.

П'ятнадцять років викладав у Державному естрадно-цирковому училищі, спеціалізація – лялька на естраді.

Проводив творчі семінари з специфіки театру ляльок для театрознавців при Київському театральному інституті ім. І. К. Карпенка-Карого і режисерів при Київському державному інституті культури.

З 1961 року – член Українського театального товариства.

З 1989 року – член Міжнародної асоціації лялькарів УНІМА та член Президії цієї асоціації в Україні.

Учитель

Имею честь рассказать о моем третьем учителе, Михаиле Михайловиче Королеве. Почему третьем? Потому, что я родился в семье народного артиста Украины Ивана Сикало и с 7-8 лет начал выходить на сцену, играя во многих спектаклях Винницкого муздрамтеатра. Сначала это были роли детей, потом юношей. Но дело вовсе не в этом. На спектаклях этого театра я внимательно наблюдал за отцом – известным украинским актером, сведения о нем есть в театральной энциклопедии. Я поражаюсь его необыкновенной любви и работоспособности, что всегда отзывалось реакцией зрителя. Его нельзя было не любить. И естественным моим желанием, конечно, стал драматический театр!

Но, увы! Я дважды пытался поступить на актерский факультет Киевского театрального института и потерпел фиаско. Ну, а потом, конечно, служба в армии. После армии я сразу обратился к главному режиссеру Винницкого муздрамтеатра Федору Григорьевичу Верещагину, он предложил мне немного отдохнуть после службы – мол, потом что-то придумаем. «Отдыхая», я увидел объявление – «Винницкому Театру кукол требуются актеры». Дай, думаю, зайду – развлекусь. И тут произошла встреча с моим вторым учителем, Владимиром Владимировичем Шестаком. На импровизированном экзамене я что-то почитал, без особого напряжения. Так как это не было моей мечтой. А Шестак сказал: «Вы приняты!» и вручил мне шесть ролей для ввода в спектакли. Придя домой, я рассказал об этом отцу, который молча смотрел на меня, как на идиота, но все-таки сказал: «А впрочем, попробуй! Видишь, тебе дали сразу шесть ролей, а я в год получаю 2-3 роли».

На следующий день я поехал на выездной спектакль – «Майская ночь» по Гоголю. Это было первое знакомство с Театром кукол. Когда я увидел спектакль, в котором В. Шестак блестяще играл сразу три роли – Голову, Левка и Каленика, мной овладел страх. «Я же никогда не смогу научиться этому виду искусства, что я наделал!» Но не тут-то было! Началась увлекательная кропотливая работа по овладению разными системами кукол под руководством В. Шестака. К тому же, меня окружали прекрасные, талантливые актеры. Да и вообще, в те

далекие времена, театр кукол был какой-то сектой по влюбленности в свою работу. Это была магия, я пытался овладеть искусством кукловода. И случилось чудо! Мне перехотелось стать актером драматического театра. Вскоре, хоть и с большим трудом, я стал одним из ведущих актеров Театра.

Незаметно пролетело полтора года. И вдруг на Театр приходит сообщение, что в Ленинграде, во ЛГИТМИК на кафедре театра кукол набирается 1-й курс режиссеров, а я тогда делал первые потуги в режиссуре. Говорю отцу: «Все! Еду поступать!» Отец сказал: «Ну, что ж, езжай. Не поступишь, так хоть город красивый увидишь». И вот он – самый красивый город. Ленинград мне сразу понравился. Я ступил на мраморную лестницу института... Вокруг красивая молодежь, преподаватели. Я подумал: «Куда меня занесло?» Я даже не подозревал, что через 10 минут я встречу со своим главным учителем, которого я буду вспоминать и чтить всю жизнь –

МИХАИЛОМ МИХАЙЛОВИЧЕМ КОРОЛЕВЫМ.



Потом я нашел аудиторию, где должна была проходить консультация. Там перед столом, так сказать, место для выступлений. За столом сидели какие-то люди, перебирая бумаги, а за ними сидели абитуриенты, человек 25-30. Я стал рассматривать их и особого волнения на лицах не заметил. Резко распахнулась дверь и вошел человек в сером костюме без воротника, я таких доселе не видывал... Среди абитуры разнесся шепот: «Королев». Я стал его внимательно рассматривать. Строг, опрятен и хорошо причесан. Он не спеша вынул из кармана две пачки сигарет и спички. Закурил. Взял список абитуриентов и стал вызывать по алфавиту. Вначале задавал простые вопросы, потом приглашал читать по объявленной программе. Иногда останавливал и предлагал читать нечто другое, но все время курил. Меня так это изумляло. Я не знал, что когда-то тоже заболею этой вредной привычкой на всю жизнь. Я слушал своих конкурентов и таким образом знакомился с ними. Еле расслышав свою фамилию, торопливо, на трясущихся ногах, вышел. Королев почему-то улыбнулся и стал задавать свои вопросы об опыте моей жизни. Предложил читать на выбор. Я вспомнил слова отца: «Хоть город красивый увидишь», и сразу наступило раскрепощение. Окинул взглядом сидящих в зале. Подумал, о чем хочу сказать, и начал. Читал монолог Бобчинского из «Ревизора», доклад Городничему, «співомовку» Степана Руданского – «Прийшла в церкву стара баба...» И прозу Коцюбинского. Закончив консультацию, Михаил Королев, оглядев абитуриентов, указал на меня и сказал: «Вот этому юноше будет легко поступить. Так как он – кукольник, обладает юмором и актерскими способностями...» Лучше бы он этого не говорил. Все уставились на меня, как на какого-то уника, и меня опять начало трясти!

Экзамены по мастерству у меня прошли удачно. Но вот наступил коллоквиум. Сажу напротив Михаила Королева. Робею. Вопросы по созданию театров сдал. Пошли вопросы по драматургии. Начал путаться и решил пойти на хитрость. Говорю: «Михал Михалыч, я сам из Украины. И хорошо знаю украинскую литературу и драматургию». «Хорошо, – говорит он, – "Энеиду" знаете?» Я сказал, что это произведение Котляревского знаю даже наизусть немножко. «Еней був пару-

бок моторний і хлопець, хоч куди козак...» – начал я. Потом замолчал. «Да, ну а кто настоящий автор?» И тут он начал рассказывать о Вергилии. И зачем Котляревскому нужна была эта переделка. «Ну, хорошо, – сказал Королев, увидев, что я вовсе обмяк. – Вы Корнейчука хорошо знаете?» Я сказал, что да, знаю «Гибель эскадры», «Платон Кречет», «Макар Диброва»... Я оживился, так как хорошо знал по театру эту драматургию. И тут последовал неожиданный вопрос: «А расскажите мне о его пьесе "Фиолетовая щука". «А разве у Александра Евдокимовича есть такая?» – растерялся я. «А как же! Это одна из его ранних пьес!» – сказал он. И я опять опростоволосился. Понятно, в каком я вышел настроении...

После экзаменов, когда я подошел к вывешенному списку поступивших и несколько раз от середины до конца просмотрел, убедился, что меня там не было. Отошел в сторонку и в грусти опустил голову. Ко мне подошел Жора Амирханян, мой однокурсник, и спросил: «Юра, что с тобой?» Я объяснил ему причину и стал просить немного денег, чтоб сегодня же уехать домой. А Жора мне: «Дурень ты! Иди посмотри, первый номер. Список не по алфавиту, а по баллам. И я там последний, а ты первый! Поехали обмывать!» На время я тогда поселился у него на квартире.

Вот так, еще не переступив порог Альма-матер, я получил первый урок от настоящего мастера-мудреца, который дал мне науку на всю мою жизнь. Нельзя выкручиваться, врать, а лучше сказать правду – не знаю! Потом познать. Спасибо тебе, дорогой мастер и мудрец! Ты, видно понял, что я осознал это, и простил меня. Жить честно, это трудно, но это единственный путь, по которому должен идти человек...

Итак, я начал свой сложный путь настоящего познания того искусства, которое я сам себе случайно выбрал. Я начал догонять упущенное время, таская авоськами книги из студенческой библиотеки, готовясь к экзаменам и зачетам.

Откровенно говоря, в школе я учился плохо. Там меня все знали как артиста и понимали, что этому «клоуну» ничего не нужно. Например, я вчистую переписывал у своего друга контрольную по математике. Друг всегда получал пятерку, а я тройку... Но никому не жаловался.

Дорогой Юра!

Спасибо за письмо.

Сказано наконец то ты устроился. Недавно разговаривал с И.Н. Исаровичем. Она готова была посодействовать тебе относительно Калинин (иногда ВТО может своим влиянием сделать больше, чем Министрство). Она сожалела о том, что ты к ней не обращаешься.

А впрочем, может быть и действительно, — это ни делается, — все к лучшему. Желаю тебе успехов на новом месте. Терпения и выдержки.

персонального (фамилия художника) за требования.

Украинское Министрство должно будет обратиться с просьбой в Москву. Действовать нужно без проволочек, (которые тебе свойственны), чтобы не упустить время.

Если решишь это сделать, сообщи скорее. Поздние заявки не удовлетворяются.

У нас пока всё попрежнему. В марте будем отменять двадцатилетние кафедры, и тогда распускаем встретит тебя в

Относительно художника. Способные не болтаются даже в Ленинграде. Найдем, — Действительный, — направляется в Израиль.

Лучше было бы направить на выпуск курса художников, который будет у нас весной 1979 г. Она вернется с преддипломной практикой после 1-го января.

Если будет от тебя официальная заявка, мы поговорим с наиболее одаренными, вызвали тематиче, и тогда ты должен будешь действовать через Ваше Министрство, добиваясь

Ленинграде.

Поедем мы ты в марте в Бельгию (брать Исаровича)? Я собираюсь.

Привет тебе сердечный от всей кафедры. Пиши чаще, не забывай нас на долго.

Всегда твой друг:

2/78. М. Королев.

Подтверждением этому служит случай, который произошел в Виннице, когда я приехал туда на гастроли, будучи уже главным режиссером и заслуженным артистом. В один из дней при встрече на меня набрасывается бывшая моя учительница старших классов. «Юрочка! Ты мой самый любимый ученик!» Я ей в ответ: «Как? Я ведь плохо учился?!» Она: «Да Бог с ней, учебой! Я люблю тебя за то, что твои родители никогда не приходили жаловаться на наших учителей...»

Благодаря М. М. Королеву — моему Ангелу-Хранителю, прекраснейшему и талантливому педагогу по мастерству драматического актера Л. А. Головки, знаменитому мастеру по сценическому движению И. Э. Коху и его заместителю Черноземову, Б. А. Смирнову, преподавателю зарубежной литературы и драматургии Рыжухиной, жене актера БДТ Рыжухина, педагогу по изобразительному искусству Фармоковской, которая проводила занятия не в аудитории, а в Эрмитаже. Я даже сейчас помню, где висели картины экспрессионистов. Спасибо вам всем огромное!

А теперь о Большом театре кукол. Расцвет этого Театра безусловно принадлежит Михаилу Королеву. И первым звоночком о том, что этот Театр заслуживает большого внимания и уважения, стала золотая медаль за участие на фестивале со спектаклем «В золотом Раю» К. Чапека. Еще о достижениях Королева и его Театра. Улица Некрасова (по-моему, 10). Небольшое здание. Совсем маленькая сцена, особенно ощущается малая глубина, но какие спектакли, какие мощные актеры, какое умение осваивать и владеть куклой. Народные артисты Альперович, Кукушкин, Киселев, Мартыанов, заслуженный артист Сударушкин, братья Корзаковы, а потом туда влились выпускники нашего института. Сколько же раз я смотрел прекрасные спектакли: «В золотом Раю», «Прелестная Галатея», «12 стульев», «Золотой теленок» и многие другие, какая образность, какая завершенность и какой потрясающий ансамбль! И как мне хотелось работать в этом Театре. Правда, последнее, что мне удалось с моим однокурсником С. Мишиным, теперь народным артистом, работающим в Нижнем Новгороде, — играть в спектакле «Доктор Айболит» роль Тяни-Толкая. Я ощущал помощь великих артистов Театра Михаила Королева!

Мне ужасно повезло, что я всегда находился рядом с мастером, когда он выпускал с актерским курсом в нашем учебном театре спектакли по пьесам Е. Шварца – «Золушка» и «Обыкновенное чудо». Здесь я наглядно видел, каким образом Королев выстраивал со студентами свой тематический замысел, сценическое пространство на необычной сцене бывшего ТЮЗа им. Брянского, как он помогал исполнителям трактовать характеры. Все его замечания всегда проходили в дружеской и интеллигентной атмосфере. Он никогда не повышал свой вдумчивый голос. Поражала его образность подсказок студентам в решении сквозного действия, решении зерна образа. Да, это были настоящие манки! Потом на 4-м курсе, в составе еще 4 студентов-режиссеров он руководил постановкой спектакля «Сембо» Ю. Елисеева и решал те же проблемы. Всегда мне помогал мой Ангел-Хранитель – мой мастер М. Королев. Сколько же всего хорошего я от него взял!

У меня есть первая книга Михаила Королева «Искусство театра кукол» с дарственной надписью – «Лучшему ученику и моему другу...» И раз, Михал Михалыч, ты дал мне такое право, то я обращаюсь – на ты. Спасибо тебе, мой друг и учитель за то, что поверил в меня, дал мне такую сложную и интересную профессию, благодаря которой передо мной открылся какой-то сказочный мир. Я всегда буду тебя вспоминать и благодарить за то, что и я в этом мире что-то сделал. Спасибо, Михал Михалыч, дорогой человек, гениальный режиссер и учитель – МАГ.

Всегда твой, Юрий Сикало

Мій драматург

Так сталося, що дебют Григорія Усача був і для мене своєрідним дебютом. Я грав володаря темряви й мороку Крота П'ятого – першу велику роль у театрі ляльок. Минуло багато років, але я й досі з хвилюванням згадую напружену творчу працю, яка значною мірою визначила моє рішення стати актором-лялькарем. А зустріч з «Сонячними променями» відбулася у мене ще раз. Але то вже був мій дебют як режисера-постановника, для дипломної вистави у Київському Театрі ляльок я обрав саме цю п'єсу, яка йшла тут під назвою «Хлопчики з країни Сонця», отже, і як актор, і як режисер знаю «на смак», з чого починався Усач-драматург. Його твору були притаманні гостросюжетність, психологічне розкриття характерів. У ньому діють надзвичайно колоритні, дуже різні персонажі – хлопчики Сашко і Петрик, Сонячний Зайчик, Світлячок. Казковість органічно поєднується з реальною сучасністю.

Я поставив сім п'єс Г. Усача. Спілкування з ним завжди давало мені творчу насолоду, бо вистави за його творами витримують випробування часом. Це віршована героїчна казка «Котигорошко», комедія для малят «Наш веселий Колобок», непримиренна до ворогів природи і разом з тим лагідна драматургічна оповідь «Женчик-Бренчик два вершки», філософськи значуща і водночас багата на пригоди «Веселкова казка».

Незабаром після «Сонячних променів» побачили світ інші п'єси Григорія Усача. У «Пригодах у зачарованому місті» автор порушує злободенні питання. У простій, але захопливій формі, без зайвої дидактики, він вчить дітей поважати час, який вимірюється тільки людською працею.

У п'єсі «Друзі з палацу радості» діють казкові персонажі народів світу. Драматург переконливо доводить, що сучасному театру ляльок підвладні такі глобальні теми, як інтернаціоналізм. На цю тему також «Подорож за сонячними піснями», де герої мандрують навколо світу за казковим маршрутом, прокладеним піснями різних народів.

Ставши драматургом театру ляльок, Г. Усач наполегливо опановував специфіку цього виду мистецтва. Його наступні твори свідчать



про подолання певної ілюстративності, про розширення жанрових меж, він звертається до лірики, поетичної метафори, гротеску як до органічних для лялькарів засобів виразності.

Нові п'єси драматурга приваблюють художнім проникненням у характер дитини, ширшою гамою почуттів, дослідженням психології різних вікових груп. Мабуть, немає в нашій країні такого лялькаря, який би не був знайомий з твором Г. Усача та Ю. Чеповецького «Я – курчатко, ти – курчатко». Ось уже сімнадцять років це найбільш репертуарна п'єса для дітей, її поставили 80 театрів. Мені довелося бачити багато спектаклів за цією п'єсою. Щоразу, входячи до залу, був впевнений, що здивувати мене неможливо. І завжди помилявся. Так було у Москві, Києві, Харкові, Тбілісі, Свердловську, Ташкенті – всюди. Твір дає багатий матеріал для оригінального режисерського трактування, сценографічного рішення, акторського виконання. Усі творці цієї вистави у різних театрах захоплено стверджують: «Ось що таке хороша драматургія!» На сьогоднішній день цей твір перетнув рубежі нашої країни, з успіхом грається у Болгарії, Польщі, Чехії, Фінляндії.

Справжня чарівниця

Дуже радий з теплотою і щирістю згадати про той величезний і не-оціненний внесок справжніх фундаторів нашого колективу, які своєю творчістю, наче цеглинку за цеглинкою, складали його силу і славу. І серед таких людей, насамперед, хочеться сказати найдобріші і найчутливіші слова про головного художника нашого театру, яка до фанатизму любить ляльок, талановитого митця і дуже красиву жінку – Раїсу Гаврилівну Марголіну.

Сталося так, що ім'я Раїси Марголіної як художника, я почув, навчаючись у Ленінградському інституті театру, музики і кіно, бо вирушаючи на дипломну роботу у Київський державний Театр ляльок, а було це у 1965 році, я перш за все поцікавився – а який там художник? Бо знаємо, яке провідне місце саме в театрі ляльок має художник. Можна сміливо сказати – у нашому виді мистецтва – який художник, такий і театр!

Почувши про Р. Марголіну як знаного майстра і художника у театральному світі ляльок, переможницю та лауреата міжнародних виставок, я відчув себе відразу «на коні»! Ну, думаю, 80 відсотків успіху у мене вже у кишені. Бо ж від цього успіху залежала моя подальша доля і праця у цьому саме Театрі. Та не так сталося, як гадалося! По-перше, у своїй переддипломній роботі мені довелося відновлювати стару виставу Театру «Кіт у чоботях». Старе оформлення, старі ляльки за своїм вирішенням майже на рівні натуралістичного театру. А для нас, молодих випускників своєї Альма-матер, це було лайливе слово. Але ж, прискіпливо придивляючись до них, я одразу ж відчув ледь помітну, умовну сучасність. Бо ж творцем цих ляльок була сама богиня – МАРГОЛІНА! Я і зараз їх немов би бачу і відчуваю у своїй руці, бо й грати як актору у цій виставі мені довелося неодноразово. Яка витончена і чітка скульптура цих невеличких ляльок (скульптор Т. Максимович). Які виразні характери! Які динамічні можливості вони давали актору для втілення пластичного ряду! Які виразні та різноманітні маски були у цих ляльок! Які філігранні перуки та костюми! Який левкас, тобто грим і пап'є-маше! Ляльки інших художників через рік-два зі смаком «з'їдались» пацюками та шашіллю, а цих ніякий біс

не брав! Наче вони були заворожені! А все від того, що Раїса Марголіна як талановитий художник дуже ретельно і прискіпливо ставилась до професійного процесу художньої майстерні Театру. О, як зараз нам, лялькарям, не вистачає цього високого рівня!

По-друге, і у своїй дипломній роботі мені, на жаль, не вдавалося попрацювати з Раїсою Гаврилівною. Але, дякуючи долі, я залишився працювати у Театрі. Із «білою заздрістю» придивлявся до її співпраці з головним режисером Михайлом Рудіним. Це були постановки «Барвінка», «Барвінка за синім морем» Б. Чалого та інших. Зараз мені важко сказати про якість цих вистав, але твердо і впевнено можу зазначити, що в них перше місце я віддавав би саме художнику! Бо зоровий образ вистави і чудові ляльки Р. Марголіної завжди були справжнім і яскравим святом для маленьких глядачів і, звісно, для фахівців. У цих її роботах вже добре відчувався подих нового театру – театру умовно-сучасного. І ось нарешті – 1968 рік. Ми почали працювати з Раїсою Марголіною над виставою «Пригоди Піфа». П'єса, відверто кажучи, досить побутова. Але, зважаючи на велику любов дітлахів до відомих персонажів, про яких ми дізнались з малюнків газети французьких комуністів «Юманіте», довелося добре-таки «покромсати» цей твір. Ввести у виставу у живому плані кіоскера, який ніби продає газети з новими малюнками про Піфа. Не пам'ятаю вже, кому з нас прийшла думка, мабуть, все ж таки Раїсі Гаврилівні, зробити зоровий образ цієї вистави у вигляді газетного кіоску, тому усі деталі оформлення ми обклеїли сторінками газети «Юманіте». Це тоді було дуже сміливе рішення. Бо знаєте, які були часи! Мали мороку ми з цією нашою задумкою. Нас у ЛІТі змушували робити переклад цих сторінок газет, бо ж, мовляв, глядач міг у цих уривках прочитати щось таке, антирадянське! Сміх та й годі! Але це зараз для нас сміх, а в той час це був справжній клопіт. І ось улітку 1968 року, в якомусь піонерському таборі відбулась прем'єра цієї вистави. Без перебільшення можу сказати – успіх був шалений! Ця вистава і по сей день у нашому репертуарі. Вже виросло майже два покоління. А приймають діти виставу так само, як і на прем'єрі 1968 року! Я і сам не можу розгадати феномен цього успіху до кінця. Немає і акторів, які були і працюють зараз, щоб

колись не брали участі у цій виставі. Скільки ж разів мені доводилося її поновлювати і робити акторські вводи! Сміючись, я завжди кажу, що мені хочеться облити це оформлення та ляльки гасом і спалити!

Своєрідний комплімент за цю виставу я отримав під час звітних гастролей Театру у Москві у 1970 році. Завітали якось на виставу дві літні жіночки. Були вони витончено інтелігентні та дуже вже «масковськіє». А це були, виявляється, саме автори п'єси – М. Жуковська та Є. Астрахан. Після перегляду вистави вони кажуть: «Юрію Івановичу! Нам дуже сподобалась вистава, її оригінальне вирішення художником. Але ж яке вона має відношення до нашої п'єси?» Отаке буває в житті!

Другою нашою спільною роботою з Раїсою Гаврилівною була вистава «Слоненя». З якою любов'ю та майстерністю була ця вистава виконана художником. Цікаві й виразні ляльки, з чітко вираженими характерами, так би мовити, «міщан із джунглів», і дуже вдалий герой дії – допитливе Слоненя! А яка художником була створена атмосфера джунглів у зорово-художньому вирішенні! Зі сцени лилася сама краса та сучасна витончена естетика, любов до дитячого сприйняття! Але головною знахідкою художника була завіса вистави. Це було велике яскраве сонце з промінчиками. Це сонце розколювалося посередині, наче віяло, і відбивало різні картини та дії вистави. Якось Р. Марголіна привела на репетицію відомого театрального художника Д. Боровського, а він на той час працював у Ю. Любимова у Театрі на Таганці. Він подивився на всю цю красу і йому дуже все сподобалось, але зауважив, що це велике сонце зробив би з чистої міді або латуні. Ех! Знав би Боровський про наші тодішні матеріальні можливості, які, на жаль, і сьогодні не поліпшуються!

Але найсильнішою спільною роботою з Марголіною вважаю постановку «Тигреня Петрик» Я. Вільковського та Г. Янушевської. Були і інші варіанти цієї п'єси. Вони були більш пристосовані саме для радянського театру, а я навмисне взяв до постановки більш складний, саме цей варіант. Не побоявся я тоді (був ще молодий і зелений!) тієї обставини, що постановка цієї п'єси прославилася на увесь ляльковий світ. Здійснив її автор – відомий лялькар, режисер, теоретик і педагог Ян Вільковський у польському Театрі «Лялька». Ця п'єса давала нам, у

співпраці з художником, можливість пошуків сучасних виразних засобів саме нашого виду мистецтва – театру ляльок. У виставі органічно поєднувались ляльки, живий план та великі маски. На той час це було справжнім відкриттям. Все це сталося завдяки талановитій і справжній чарівниці – художниці Раїсі Марголіній. Вистава отримала Перший диплом на Всесоюзному огляді польської драматургії на радянській сцені. А через деякий час, на огляді зарубіжної драматургії, її було нагороджено Дипломом «За тривале збереження у репертуарі». Ця вистава довго і з великим успіхом гралася у Києві, інших містах колишнього Союзу та на гастролях у Польщі.

На превеликий жаль, за станом здоров'я, Раїса Гаврилівна дуже рано залишила свою роботу у нашому колективі, для якого ця високоталановита, інтелігентна людина віддала багато творчих сил, що примножували його славу. Якось мені довелося писати їй характеристику у творчу Спілку. І коли вона прочитала, то зі сльозами на очах сказала – ніхто ще так добре про мене не казав! Так, шановна Раїсо Гаврилівно, ми дуже мало сказали вам теплих слів за ваш славний внесок у мистецтво нашого колективу, вибачайте нас! Дай Боже вам здоров'я! Ми щасливі, що емблема – намальовані вами Барвінок і Ромашка й досі прикрашають афішу нашого Театру, якому виповнюється 75 років! Ви віддали йому стільки таланту, сил і здоров'я! Велика шана вам, Раїсо Гаврилівно, низький уклін!

МИТІ ПАМ'ЯТІ

Памяти Юрия Сикало

Игорь МАМУШЕВ

«... Пусть дремлет труженик усталый!»

Е. Баратынский

Пусть плачет сад осенний после ливня,
лениво лепестки спадают с роз,
пусть радостно живут, как и наивно,
пускай идут по жизни в полный рост
с открыто удивленными глазами,
все поучая, не впадая в раж
те, кто у нас зовутся чудаками,
кто собирает мир в один багаж.
Багаж сей я зову душой просторной,
куда сложил он зрячих и слепых,
тоскливых, осторожных и проворных,
стареющих, а также молодых,
где каждому он видел свое место,
но почему-то улетел один
стрелою, пущенною в неизвестность,
и стал невидим, как и нелюдим.
Гуляет осень, листья словно куклы,
Забутые детьми, лежат вокруг...
Отбросили натруженные руки судьбу,
как Купидон упругий лук,
покинул режиссер театр веселый,
куда народ по вечерам спешит
услышать чары «сказочного слова»



отнюдь не в сказочной своей глуши.
 Пусть плачет сад, пусть розы опадают,
 пусть свод небесный звездами звенит,
 а люди эту пьесу доиграют,
 под занавес вдруг совершив «кульбит»,
 но все же успевая улыбнуться
 тому, что прожито иль не сбылось,
 и снова на земле детьми проснуться,
 глотая капли только сладких слез...

21.09.2020 р.



РЕЙС

Максим КОНДРАТЮК

Готуючись викласти на папері спогади про Юрія Івановича, я перечитав написану ним, років з двадцять тому, тоненьку книжечку, яка називається «Потяг до Вінниці». Подорожуючи електричкою з Києва до рідного міста над Бугом, автор тепло згадує сокровенне – дитинство, батьків, початок творчого шляху. Звідси, гадаю, й алегорична назва...

Поволі гортаючи сторінки скромного видання, я не раз і не два зупинявся, поринаючи у глибини власної пам'яті. Дивовижно, скільки збігів у наших біографіях! Проте є й суттєві розбіжності...

Часом здавалося, що певний епізод написаний про мене, адже я так само стонадцять разів «катався» тією ж електричкою «Київ – Жмеринка». Так само, під час чотиригодинної поїздки, тішився дитячими спогадами, прискіпливо зіставляв свої юнацькі мрії з реаліями, глибоко замислювався про те, ким був колись, і ким є зараз. Так само бурчав, якщо надокучливий попутник своїми балачками переривав цей елегантний рейс у минуле... Миготіли за вікном ліски і поля, змінювали одна одну знайомі назви проміжних станцій... Втім, як і місяці, роки, десятиліття... А! Ось і місток, незабаром зупинка, отже, час до виходу...

Кому, як не земляку, зрозуміти той зворушливий душевний стан, який окрилює кожного вінничанина у передчутті зустрічі з рідним містом. Особливо коли з роками такі «рандеву» аж ніяк не частішають. Пройтися знайомими з дитинства вулицями, парком, зайти у двір, де давним-давно катався на триколісному велосипеді, покласти квітку на рідні надгробки... І, звісно, потупцювати перед афішами Вінницького обласного музично-драматичного театру імені М. Садовського – саме так він колись називався (при всій повазі до його нинішнього академічного статусу) – теж свого часу «дослідженого» вздовж і впоперек...

Зазвичай, акторські діти найчастіше «мешкають» за лаштунками сцени, особливо полюбуючи реквізитний цех. Зі свистом пошматувати повітря мушкетерською шпагою або «шмальнути» з бутафорського нагана в уявного ворога – перша у житті професійна, хоча й несвідома, спокуса. Не були винятками ані Сікало, ані я. З гордістю

заявляю, що вперше, як і він, ступив на професійну сцену тоді, коли мій життєвий досвід вимірювався аж сімома роками! Мене звали Курча! І це була новорічна казка, за участь у якій мої батьки отримували (замість мене, неповнолітнього) неймовірні на ті часи три карбованці! І ще: багатьох персонажів з книги Юрія Івановича, справжніх корифеїв Вінницького театру, я теж дуже добре пам'ятаю, хоча був ще дитиною. Постать Федора Верещагіна серед них – просто монументальна!

Віддаючи безмежну шану двом батькам, двом відомим вінницьким акторам, двом народним артистам України – Іванові Сікалу та Нестору Кондратюку, мабуть, не помилюсь у припущенні, що саме їхні непересічні таланти спонукали нас із Юрієм Івановичем, хоч і з різницею у чверть століття, обрати власні, але ідентичні творчі шляхи – у театральне мистецтво...

Спробі підкорення омріяної великої сцени для більшості українських акторів зазвичай передуює навчання у Київському театральному інституті. Сікало штурмував його двічі і, на диво, невдало, а от щасливішого за мене, здається, того 1979 року не було...

На мить здалося, що досі Юрій Іванович ніби торував для мене життєву колію, я увесь час неначе йшов за ним слід у слід. Вінниця, театр, перші у житті оплески. Та ми, виявляється, навіть мешкали в одному «акторському» будинку на розі Леніна і Козицького! Лише я до певного часу цього не знав, а він, звісно, не міг передбачити. От тільки кожного з нас врозумляла своя Alma mater...

Період здобуття професійної освіти для будь-кого – незабутня сторінка життя. На жаль, пишеться вона «з космічною хуткістю», як казали у часи мого студентства. І от, коли в руках – омріяний диплом, а попереду – творчий шлях завдовжки у життя, на ньому, часом цілком несподівано, виникають «химерні дороговкази». У моєму випадку одним з них стала театральна лялька.

Наш з Юрієм Івановичем візуальний контакт відбувся наприкінці мого навчання, а мої акторські потуги, переказували, справили на нього сприятливе враження. І ось, на початку вересня 1983 року на зборах трупі у перший після літньої відпустки день, він представив мене як нового актора Київського державного Театру ляльок.

У своїй книзі Сікало чесно згадує власні поодинокі акторські недолугості, хиби, «кікси». Дивовижно, але те саме відчував і я на репетиціях моєї першої у професійній кар'єрі вистави «Великий Іван»! Мені заважала скутість, я злився сам на себе через те, що роль головна, а як слід не виходила. Часом їв себе поїдом, тим паче, у репетиційному процесі не було нічого складного, я працював у звичному «живому плані», тобто без ляльки, на відміну від інших дебютантів. Юрія Івановича мій стан здебільшого... веселив. Згодом я зрозумів, чому – кілька прогонів до сьомого поту, і все стало на свої місця. Я зіграв свого Івана досить пристойно, але...

Перший період моєї роботи у Театрі ляльок тривав лише два з половиною місяці, а перервала його повістка до військкомату. На відміну від Сікала-«секретчика» (зв'язківця), мені довелося тимчасово перекваліфікуватися на танкіста. Повернувшись через півтора роки, а це був 1985-й, я почувався набагато впевненіше, відчуваючи до себе повну довіру головного режисера і доброзичливе ставлення з боку колег. Лялька в руці ставала все більш слухняною, цікавих ролей не бракувало, згадати хоча б Санчо Пансу, вірного зброєносця Дон Кіхота.

Пригадую, тоді квиткова каса Театру була у підвальному приміщенні поруч зі службовим входом. Траплялося, хвіст довжелезної черги-змії, складеної переважно з мамусь і бабусь, вилазив аж на вулицю, і увійти у приміщення було просто неможливо! Жіночки на тебе сичали, підозрюючи у намірі пройти поза чергою, і хапали квитки буквально пачками, на місяць вперед! Хіба не Сікало був «генератором» цього явища?

У той час у країні набирала обертів горбачовська «перебудова», яка віщувала чимало цікавого представникам усіх творчих професій, але не лише їм. Не дивно, що я теж вдався до пошуків «чогось такого, для душі». І пристав до гурту професійних драматичних акторів-ентузіастів, які на голому місці, безоплатно, у вільний від роботи час, взялися створювати виставу «Ромео і Джульєтта». Роль Меркуціо була для мене омріяною ще зі студентської лави...

Трирічні репетиції у спартанських умовах призвели до фантастичного результату – наш колектив опинився серед перших п'яти відкритих тоді у Києві експериментальних драматичних театрів-студій, заснованих

на засадах госпрозрахунку. Отже, я постав перед вкрай складним вибором: з одного боку – звичний і комфортний театр ляльок, у якому я вже почувався як риба у воді, з іншого – незвідане бурхливе море, в якому безліч найцікавіших прем'єр, гастролей, фестивалів... Та й куди було подіти той самий невгамовний батьківський «генетично-драматичний код»? Історія того театру-студії тривала усього чотири сезони, але й вона залишила по собі глибокий слід у моєму житті...

Прийнявши непросте у моральному плані рішення, я, не сказавши Юрію Івановичу ані слова, написав заяву про звільнення. Наступного дня прогін «Синього птаха» Метерлінка розпочався для мене з оголошення спокійним, але крижаним тоном, що я можу йти у гримерку переодягатися, а замість мене працюватиме інший актор. Я все зрозумів без зайвих слів. Сьогодні вважаю, що, перш ніж попрощатися, мав наполягти на розмові з Сікалом. Не судилось...

«Перебудова у сфері театрального мистецтва», як я її називаю, яскраво стартувавши, почала «чадіти» одночасно з іншими сферами радянського «народного господарства». На межі 80-90-х часті гастролі, аншлаги та солідні заробітки змінилися «самоліквідацією» більшості «піонерів експерименту», а отже – відсутністю роботи, безгрошів'ям. Ні, багато хто, як і я, продовжували пошуки власного «синього птаха», репетируючи по жеківських підвалах чи актових залах якогось трамвайного депо. Але мені стало зрозуміло, що без повноцінного дихання глядацької зали та щирих її оплесків справжнього, омріяного театру не існує.

Так сталося, що якось мій черговий скромний камерний театрик-студія взяв у нетривалу оренду сцену... Київського державного Театру ляльок на Шота Руставелі, 13! Зрозуміло, що у кулуарах я став часто зустрічатися зі своїми давніми колегами, та й з Юрієм Івановичем також. Одразу впало в око, що за ці кілька років зла на мене ніхто не тримає, навіть навпаки. Під час теплих діалогів я відчув колишню щирість цікавості до власної персони і навіть певний щем за минулим часом. На втіху нам обом рішення визріло напрочуд швидко. І ось напередодні нового, 1992 року я «втретє» підняв над ширмою професійну ляльку.

Наступний період у «ляльковій» частині своєї театральної біографії вважаю найвдалішим у професійному плані та ідеальним з огляду на

людські стосунки. За час мого творчого «стрибання у гречку» у Театрі ляльок з'явилася група молодих цікавих акторів, яких Юрій Іванович залюбки завантажував роботою. І хоча вони були дещо молодшими за мене (тоді я вперше з подивом відчув, що означає бути не наймолодшим у групі), ми швидко порозумілися. І, як мені здається, позитивно вплинули на творчий прогрес одне одного, залишаючись друзями (і навіть родичами) і донині.

Попри «буремні дев'яності», вогник нашого акторського завзяття палав жваво. Кожен з нас мав у доробку великі ролі, які Юрій Іванович щедро роздавав у найрізноманітніших виставах. І, гадаю, тішився з результату, натякаючи на закономірну, очікувану зміну поколінь у театрі. Справді, здавалося, що наші досвідчені майстри були дещо здивовані таким поступом, хоча й залюбки вводили молодь на свої багаторічні успішні ролі. Але...

Як грім серед ясного неба надійшла звістка про те, що згідно з нещодавнім президентським указом про повернення колишніх культових споруд вірянам, наш колектив має звільнити приміщення і передати його єврейській релігійній громаді. Наша тепла, затишна, казкового вигляду будівля мала повернутися до своїх витоків, і знов, як понад 70 років тому, стати синагогою. Втім, грім, здавалося, не віщував грози. Така перспектива спершу ввижалася напрочуд віддаленою і нікого не лякала. Все одно переїжджати було нікуди, а обіцянки можновладців якнайшвидше збудувати новий, кращий за попередній ляльковий палац, сприймалися з абсолютним скепсисом. Проте щомісяця кількість членів єврейської громади на Шота Руставелі, 13 стрімко зростала, і ми зрозуміли, що на нас насувається справжній катаклізм...

Останні тижні глибокої осені 1997-го не забути ніколи. З одного боку – пригніченість від неминучого переїзду, за яким – повна невизначеність. З іншого – якась досі небачена піднесеність, справжній творчий захват від роботи над «Каштанкою» А. Чехова. Знову головна роль – клоун Жорж, знову – «живий план», класні партнери, оригінальна сценографія Віктора Гукайла, геніальна музика Юрія Шевченка... А от Сікала, здається, таким ніколи не бачив, – часом жорстким, сварливим, часом – тихим, сентиментальним, іноді – майже зігнутим у кріслі в три дуги, зі впаяним у сцену поглядом, з догораючою цигаркою, яка вже обпікає

пальці... Остання вистава у тих стінах, а це була саме «Каштанка», відбулася в останній же день Міжнародного фестивалю театрів ляльок. До того був незабутній тиждень щирих знайомств з іноземними колегами, небачені досі стилі лялькового мистецтва, непересічні вистави, інтерв'ю, автографи, аншлаги, оплески, квіти...

Наступного дня ми, «піддані казкового королівства» (як часто кепкують з лялькарів), з невимовним болем, власноруч почали демонтувати у «палаці» геть усе – зривати крісла у глядацькій залі, знімати лаштунки, штанкети, виносити меблі, декорації, звільняти складські приміщення і гримерки, кожен куточок колишнього найстарішого Театру ляльок України... Вкарбувалася у спогади картина, – я разом з колегами виношу



М. Кондратюк у виставі «Каштанка».

якусь книжкову шафку з кабінету Юрія Івановича, навколо метушні, а він, нерухомо сидячи у власному кріслі, ледь чутно вимовляє: «Усе, скінчився Сікало...» Голос його помітно тремтить, а по щоці біжить сльоза...

Час гоїть рани, і сезон продовжився у звичному для лялькарів виїзному варіанті. Заздалегідь було зрозуміло, що більшість вистав, розрахованих на велику сцену і всебічне технічне забезпечення, непридатні для шкільних актових і спортивних залів та їдалень. Більшість декорацій поскладали у темному кутку Клубу автомобілістів, частину якого надали у тимчасове користування нашому Театру, а рятувати план були покликані компактні «Колобок», «Пригоди Піфа», «Гусеня» та інші перевірені десятиліттями «гвардійці» репертуару. До них згодом долучилися абсолютно необхідні для «виживання» у ті часи «вистави-злободенки» на теми «Правил дорожнього руху» і «Пожежної безпеки». Репетирувати довелося у практично неопалюваному приміщенні, де температура ледве сягала плюсових значень.

Минула важка зима, і ранньої весни я зважився на ще одну ґрунтовну розмову з Юрієм Івановичем. Мої аргументи про те, що мені – 36, у мене – мала дитина і жалюгідна зарплатня, третину якої я віддаю у транспорті, дістаючись на роботу і додому, а найголовніше – вилами по воді писана перспектива знову вийти на велику сцену, він вислухав з розумінням, але скрушно похитуючи головою. Наприкінці тихо додав: «Але більше я тебе в Театр не візьму, і не проси».

– Чому? – спитав я.

– З тобою дуже важко розлучатися...

Наш творчий альянс, хоч і ненадовго, відродиться за кілька місяців потому, як я припинив працювати у Театрі. Об'єднає нас усе та ж «Каштанка», яку за ініціативи тодішнього директора Театру Миколи Петренка номінували на премію «Київська Пектораль». На одному диханні зіграна у приміщенні Київської дитячої академії мистецтв, терміново відроджена вистава, ще одним теплим ностальгічним спогадом назавжди залишиться у моїй пам'яті...

Кульмінаційну, найемоційнішу сцену з моєї улюбленої у Театрі ляльок вистави востаннє я зіграю у Будинку актора, і це буде подарунок Майстру на його ювілей. Щасливий і розчулений Юрій Іванович

сидітиме в залі, оточений близькими людьми, а також численними колегами та шанувальниками своєї творчості.

Ніде правди діти, самоїдство – мабуть, невід'ємна частина особистості майже кожного актора. Нерідко моменти, коли здається, що усе не так, що треба негайно усе кидати, призводять до важких роздумів про сенс твоєї праці. А театр, у якому ти відчув, що таке справжнє натхнення, одразу ж перетворюється на «кукольний-шмукольний». Якось один актор, мій старший колега, проходячи повз мене, похнюпленого, кинув: «Не переймайся, ми усі прийшли сюди на п'ять хвилин, пере-сидіти. А от лишилися на все життя»...

Мріючи (як і я) в юності про «велику» драматичну сцену, Юрій Сікало, здавалося, несподівано зупинився на «малій», «молодшій», до якої помилково, на мій погляд, зараховують мистецтво театру ляльок. Але для себе межі цього майданчика розширив – аж до обрію. Гадаю, про це свідчить величезна кількість його яскравих вистав, ціла когорта талановитих учнів, для яких він став справжнім «Татусем Карло», найширша географія «лялькових мандрів», – тобто міста і місця, де він залишав по собі розмашисті творчі автографи.

Гм... Востаннє я виходив на сцену Театру ляльок ще у минулому тисячолітті. Відтоді багато води сплигло, і колектив вже давно мешкає у справжньому казковому палаці, таки кращому за попередній. І хоча я там нечастий гість, щоразу намагаюся підійти до розташованої у фойє експозиції театральних ляльок і подумки з ними привітатися. Деякі з них колись були моїм акторським інструментом, яким Юрій Іванович Сікало терпляче навчав мене вправлятися...

...Ми не були друзями. Назвати нас приятелями я б теж не ризикнув. Колегами? Надто буденно. Соратниками? Надміру пафосно. Насправді, моє розуміння того, ким ми були один для одного з плином часу змінюється, теплішає, чи що... Сподіваюсь, так буде і надалі. Внесок кожного з нас у літопис Київського державного академічного Театру ляльок – несумірний. Але і я, і він значну частину свого життя перетворили на «гру в ляльки», беручи участь у нескінченній казковій виставі, у фіналі якої добро неодмінно має взяти гору над злом. Дякую, доле, за таку можливість...

ЄВА, СПОКУШЕНА ТЕАТРОМ

Людмила ЯСИНОВСЬКА,

заслужена артистка України

У Київському Театрі ляльок я працювала з 1970 року і мені, звісно, довелось бути зайнятою в багатьох постановках головного режисера Театру Юрія Івановича Сікала. Знайомство наше відбулось ще у 1966 році. Ми з подругою прийшли до тодішнього головного режисера Театру ляльок Михайла Рудіна на співбесіду з приводу вступу до Театрального інституту ім. І. Карпенка-Карого. У той рік було засновано, вперше в Україні, новий курс «Актор театру ляльок». Засновниками курсу були народні артисти України О. Соломарський та М. Рудін. Маючи на той час досвід участі у Дитячому театрі ляльок «Дружній» ім. С. Образцова Будинку піонерів Жовтневого району Києва, ми з подругою (до речі, пізніше вона багато років працювала на телебаченні у популярній програмі «Катрусин кінозал») після закінчення школи мріяли стати актрисами театру ляльок. Михайло Михайлович Рудін чекав нас у своєму кабінеті. Зайшовши, ми побачили поряд з Рудіним молодого чоловіка невисокого зросту, чорнявого, з гарною зачіскою. Мені здалося, що цей чоловік має відношення до інституту, тому що Рудін запропонував йому ставити нам запитання з приводу вступу до інституту. Юрій Іванович, а це був він, почав розпитувати нас про театр, художників, композиторів. Ми зніяковіли, не очікували подібних запитань до майбутніх студентів, багато чого не знали. Розмова пожвавилась, коли він запитав, які театри ляльок ми знаємо, які вистави бачили... За роки, поки ми були у нашому піонерському театрі, завдяки чудовим викладачам, ми дійсно багато бачили різних вистав, зокрема, і вистави Сергія Образцова, я була навіть особисто з ним знайома, і вистави Михайла Корольова. Дивились усе, що вони привозили до Києва на гастролі. Ну, і звичайно, були обізнані з мистецтвом нашого київського Театру ляльок.

Після співбесіди ми вийшли з кабінету, обмінюючись враженнями. Було зрозуміло, що молодик, який розпитував нас, сам тільки-но

закінчив театральний інститут і щойно прийшов працювати в театр. Якби Юрій Іванович чув, що ми тоді про нього казали! Було ясно, що він розумний, освічений. Але ж ми бачили в ньому лише вчорашнього студента з дуже високою думкою про себе, серйозного, але певною мірою, недоброчливого та злого! Я навіть уявити не могла, як я тоді помилялась!

У 1970 році, закінчивши інститут, я отримала від Міністерства культури призначення у Київський Театр ляльок. Розпочалась справжня професійна робота, і я побачила Юрія Івановича зовсім іншою людиною. По-перше, високопрофесійним режисером, вимогливим, принциповим, творчим. Для нього найголовнішим була дисципліна, він сам був найвищою мірою творчо дисциплінованим і потребував такого ж ставлення від акторів. По-друге, він поважав літнє покоління акторів, давав їм змогу працювати у виставах і водночас любив молодь, без вагань призначав на головні ролі. Не поважав ледарів, не зважаючи на вік. Була змога подавати творчі заявки і отримувати бажане. Тим, хто хотів працювати, Юрій Іванович ніколи не відмовляв. Він дуже пильно і відповідально спостерігав за нашими першими кроками на сцені, координував, допомагав. Вже через пів року, після кількох введів на другорядні ролі, режисер запропонував мені головну роль у виставі «Наш веселий Колобок» Г. Усача. Ця вистава і мій герой Колобок мені дуже полюбилися, роль принесла цікаві подорожі, творчі перемоги. Так, у 1971 році ми поїхали на гастролі до Москви і саме там цю виставу, як кращу, відібрали на фестиваль наступного року до польського міста Бельсько-Бяла.

Потім у моєму творчому житті було багато дитячих вистав, які я грала із задоволенням. Та ось по Театру пішли розмови, що беремо до постановки виставу для дорослих – «Божественну комедію», це був рік 1976... Актори були заінтриговані, хто кого гратиме? Для чоловіків було ролей багато, а от жінок – тільки дві. Перша жінка і Єва. Звісно, хотілось грати, але я навіть і мріяти не могла про таке! І от наказ про розподіл ролей. Мене і Олену Клименко призначено на роль Єви! Треба сказати, що в цій ролі я мала досвід, грала Єву у дипломній виставі, але ж то інститут, а тут театр!

І ось перша репетиція. Режисер-постановник Юрій Іванович розповів свій погляд на драматургічний матеріал, виклав власне рішення

вистави. Я зрозуміла, що це буде зовсім інша вистава, не схожа ні на Образцовський варіант «Божественної...» (я цю виставу бачила), ні на постановку у Харківському театрі (її бачила у 1969 році, коли М. Рудін возив нас, студентів, на творчу конференцію), ні, тим більше, на нашу дипломну виставу. Це було нове, сучасне рішення. Творець, Ангели – ляльки, а Адам і Єва – люди-маріонетки. Акторам прив'язували на руки мотузки і зверху керували, наче маріонетками – йдять праворуч, ліворуч, сідайте, вставайте... На той час ідея була дуже сміливою. Звичайно, всі захопились цим рішенням і з ентузіазмом почали працювати. Прийшов час виходити на сцену для репетицій у костюмах, і тут ми з партнеркою трохи розгубились, бо знали, що у спеціальних костюмах тілесного кольору виглядатимемо зовсім оголеними. Цей стан ще б підсилювало світло, що саме повинні були виставляти на цій репетиції. Я переживала, було соромно, в залі – члени художньої ради, в основному, чоловіки. А Олена Клименко рішуче сказала, мовляв, ми – актриси, чого лякатися? Скомандувала: «Вдягай пальто на костюм!» Сама теж пальто вдягла. Виходимо на сцену, вона мені пошепки: «Поки стій тут...», а в зал голосно: «Ну що, можемо розпочинати?» Виходить на середину сцени, знімає пальто і починає ходити туди-сюди, як манекенниця на подіумі. Мені вже нічого соромитися було. Я теж зняла пальто і пішла по сцені. У залі панувала тиша і раптом – оплески! Чую, Юрій Іванович вигукує: «Молодці, дівчата! Іспит склали, будете грати!» Звісно, про нашу таку сміливість зараз трохи смішно слухати, в теперішні часи побачити оголених дівчат на екранах, в різних шоу – не дивина. Але тоді вийти на сцену в таких костюмах, де у світлі прожекторів ми виглядали зовсім голими, було дуже непросто. Згодом, коли розголос про нашу виставу пішов містом, розповідали, як на запитання іноземних туристів, що приїздили до Києва, – де можна подивитись стриптиз? – їм без жартів відповідали – у Театрі ляльок!

А взагалі, Юрій Іванович вважав мене ліричною героїнею. Тому в багатьох своїх виставах призначав на ролі дівчаток, а інколи й хлопчиків. Грала Суок у «Трьох товстунах», Оленку в «Котигорошку», Егле у «Егле – королева вужів». У цій виставі Юрій Іванович запропонував дуже цікаве рішення, художником була Тетяна Торбенко, музику написав Лев



Людмила Ясиновська. Життя з лялькою...

Маркелов. Ми возили її на фестиваль до Луцька, був великий успіх, зал довго аплодував, коли ми вийшли на уклін. Цікавою також була вистава «Поема Прометей». Ролі там виконували: Прометей – Олександр Завальський, Іо – я, Зевс – Аркадій Буряковський. Репетируємо... У Буряковського текст: «Живей, живей – вот-вот уже начало, а вас я не могу никак собрать. Что куры разбрелись, несчастье, право!» Це він так збирає своїх доньок. Юрій Іванович в залі дав знак – почали! Буряковський виходить, починає говорити свій текст «Живей, живей – вот-вот уже начало...» З режисерського місця чується – стоп! Юрій Іванович звертається до артиста: «Аркадій Мойсейович! Фраза ваша звучить» – і повторює точно всю фразу. Актор дивується, і від його безпосередності ми усі падаємо від сміху – «Так я ж так і говорю!» Любив пошуткувати Юрій Іванович... Репетирували виставу «Каштанка». У мене не було ні одного слова в ролі, треба було собачі емоції висловлювати «собачою мовою», а ще пластиком і рухами. Було у нас як ритуал, перед кожною «Каштанкою» Юрій Іванович серйозно питав: «Людмила Михайлівно, ви текст не забули, повторили?» Він був людиною з величезним почуттям гумору, сам умів пожартувати і добре розумів гумор. У будь-якій компанії він був лідером, центром тяжіння, до якого усі тягнулися. Двері кабінету Сікала в Театрі майже ніколи не зачинялись. До нього могли прийти зі своїми проблемами і монтувальник, і прибиральниця, і реквізитор, не кажучи вже про акторів. Він вислуховував, щось радив, допомагав, хоча це була і не його справа вирішувати не творчі питання. Але він був дуже чуйною людиною, тому й користувався повагою і довірою простих людей театру. Не приймав брехні, хитрощів, заздрості, жадібності, певно, тому, що такі почуття були йому чужими.

З Юрієм Івановичем було цікаво. Цікаво слухати його розповіді про свого вчителя, відомого режисера Корольова, про колег-друзів, з якими вчився в інституті, про фестивалі, на які він часто їздив. Завжди умів підняти настрій, підтримати компанію, хоча всі розуміли, що в останні роки йому було не просто триматися, бо вже сильно хворів.

На початку свого творчого шляху, у 70-х роках, Юрій Сікало став одним з наймолодших головних режисерів театрів ляльок в Україні. Він мав власне бачення на театр ляльок. Мені здається, що у нас було

багато спільного у поглядах на мистецтво, театр, на вистави і людей, на життєві принципи. Разом вболівали за наш театр і театральні проблеми. Мабуть, тому до останніх днів ми залишалися не просто колегами, а й справжніми друзями. На кількох сторінках спогадів важко передати усе пережите за п'ятдесят років, це чималий відрізок часу... Світла людина, світлі спогади, світла пам'ять...

Ще захотілось відверто, як кажуть, поставити крапки над міфом, який довго пов'язував мене з Юрієм Івановичем. Багато чула від різних людей у театрі і поза ним, що я його найулюбленіша актриса, муза, для якої він ставив вистави. Хочу розчарувати, це не так. Я взагалі ніколи не відчувала себе най, най, найталановитішою, найгарнішою, найрозумнішою. Звісно, розуміла, що завжди непогано працювала з лялькою, непогано виглядала в живому плані на сцені, була пластичною, органічною, добре рухалася, танцювала. Мала гарний слух і голос, співала не вокалом, а душею і серцем. Добре, що всі мої вокально-музичні супроводи вистав збереглися у фонотеці Театру. Юрій Іванович завжди дуже чесно і відповідально ставився до акторів і актрис трупи. У Театрі було багато талановитих, здібних актрис, яких він цінував, поважав, давав можливість грати у виставах. У 70-х – це Олена Клименко, Іта Брікер-Титова, Алла Стоцька і я. Пам'ятаю, коли після прем'єри «Божественної комедії» подивитись виставу приїхав М. Корольов. Він був на кількох виставах, зробив розбір для трупи, поспілкувався з акторами. А потім ми сиділи у кабінеті Юрія Івановича, був Буряковський – Творець, Мізін – Адам, я – Єва, ще кілька акторів, Лени Клименко не було. Говорили про виставу, щось згадували, уточнювали. Коли зайшла мова про роль Єви, Корольов запитав: «Юро, у тебе дві виконавиці. А хто краща?» Сікало без вагань відповів: «Олена Клименко». На що Корольов здивувався: «Ну, ти не джентльмен! У присутності актриси, яка теж виконує цю роль, казати про другу! Так не можна!» Але в цьому був весь Юрій Іванович. Я не образилась, тому що на той час Олена дійсно була кращою. Проте вона працювала у цій виставі тільки два роки. У 1978 році вона з чоловіком поїхала на Кубу, він там працював, а коли повернулась, у виставу вже не входила. Так що з 1976 по 1988 рік я виконувала у виставі дві ролі – Першу жінку і Єву. Гадаю,

що здобула досвід і підтвердила професіоналізм. Доказом цього є численні грамоти й нагороди, шалені оплески глядачів. А ще широка географія гастролей цієї вистави – Севастополь, Тбілісі, Пітер, Нижній Новгород. Там ми опинились у 1986 році після Чорнобиля. Тоді нам дуже допоміг друг Юрія Івановича, головний режисер Новгородського театру Олександр Іванович Мішин. На два місяці він забезпечив нас роботою, ми змогли вивезти своїх дітей і родини з радіаційного Києва. Приймали нас там на ура! Переповнені зали, доброзичливі глядачі. Цікаво, саме там мені довелося відчувати себе справжньою зіркою. Якось гуляючи Нижнім Новгородом, зайшла до книжкового магазину. Бачу, крутиться біля мене якийсь чоловік, заглядається, а я так цього не люблю! Вийшла з магазину, він за мною, забігає наперед і випалює: «Я вас знаю!» Розумію, що мене в цьому місті ніхто не знає, ні родичів, ні знайомих немає. Тому грубо відповіла: «А я вас – ні!» Він продовжує: «Ви ж грали у Божественній комедії Єву?» Я – так, зніяковіла... «Спасибі вам, це було чудово, – вигукує він, – ви така актриса! І Театр ваш чудовий! Я передивився усі вистави для дорослих, а з дочкою дитячі! Дякую усім вашій трупі!» Я, звісно, розповіла про це нашим акторам. Пам'ятаю, хтось зауважив: «Ну от, виявляється, ми – непоганий театр, і вистави гарні, і актори...» Завершуючи, скажу, щоб наш Театр мав таку репутацію і високу творчу марку, Юрій Іванович Сікало доклав багато своїх зусиль і таланту. Вдячність йому за це, за натхнення спільне творче життя. Вдячність і пам'ять...

ВЕЛИКЕ БАЧИТЬСЯ НА ВІДСТАНІ...

Ілля ПОВОЛОЦЬКИЙ,

*заслужений працівник культури України,
завідувач літературною частиною театру
з 1976 по 2019 рр.*

Коли я входжу у свій Театр і піднімаюсь на територію службових кабінетів, на другий поверх, то мене зустрічає великий портрет людини, дуже схожої на Антона Чехова. Він дивиться розумними, трохи іронічними і надзвичайно проникливими очима, ніби запитуючи кожного – з чим ти ідеш сьогодні на службу? З якими ідеями? Думками? Настроєм?

Це народний артист України, заслужений діяч мистецтв Польщі, лауреат театральних Премій НСТДУ ім. М. Кропивницького та ім. В. Афанасьєва Юрій Іванович Сікало, якого вже немає з нами.

Моя діяльність у Театрі почалася з 1975 року, коли мою скромну кандидатуру на посаду завідувача педагогічною частиною рекомендував один з провідних акторів В. Мізін. Скажу відверто – про цю посаду, як і про специфіку Театру ляльок я мав поверхневе уявлення, щось на рівні «культпоходів». Після короткої співбесіди директорка Театру Л. Капрелова направила мене до мого безпосереднього керівника – головного режисера. Я, хвилюючись як студент перед іспитом, стояв перед дверима майбутнього керівника.

І от я в кабінеті головного режисера. Це затишна велика кімната, на стінах якої розвішано яскраві кольорові афіші. А між ними – великі шафи з книгами і сувенірами. За великим письмовим столом, заваленим примірниками п'єс і діловими паперами, у зручному кріслі сидів елегантно одягнутий молодий чоловік в окулярах, з борідкою. На його запитання про мою обізнаність з мистецтвом театру ляльок, я чесно зізнався про свої далекі шкільні враження.

Проте, на мою думку, я мав головний «козир», у пам'яті добре збереглися враження від вистав Центрального Театру ляльок під керівництвом С. Образцова, який гастролював у Києві в недалекому минулому. Зокрема, про виставу для дорослих «Під шурхіт твоїх вій». І тут я, з великим темпераментом, емоційно і з юнацьким максималізмом,

вивалюю на голову візаві свої оптимістичні враження. Вони, насамперед, стосувались можливостей ляльки, яка точно відтворювала людську пластику. Сама вистава таврувала життя голлівудських ділків, які в ім'я своїх хижацьких інтересів збагачення «осучаснили» новелу «Кармен» П. Меріме. Ляльки тут і курили сигари, і тримали ноги на столі під час розмов, і постійно жували жуйки.

Подякувавши за цей монолог, Юрій Іванович просить мене прочитати п'єсу «Піонерія» і висловити свою думку. Окрім цієї п'єси, він дав мені прочитати книгу свого вчителя, професора М. М. Корольова «Мистецтво театру ляльок». Надалі він порадив мені звернутись за консультацією в Інститут педагогіки до академіка Костюка і ознайомитись з практикою роботи унікального аматорського Театру ляльок ім. С. Образцова під керівництвом подружжя Канахів.

Після виконання цих завдань, відповідної оцінки і моїх вражень, Юрій Іванович дав згоду на моє призначення. Так, з 1975 року, я став служити у Театрі ляльок спочатку зав. педагогічною частиною, згодом – помічником головного режисера з літературної частини. Мені довелося бути присутнім майже на всіх репетиціях у залі, іноді виконуючи і свої безпосередні функції, і обов'язки помічника режисера. Усі надзвичайно професійні зауваження Юрія Івановича я занотовував і під час обговорень репетицій і вистав їх зачитував. Вони були лаконічні і конкретні і ніколи не принижували акторську гідність. Зрідка режисер брав ляльку і показував актору її невикористані можливості. Причому, такі покази базувались на індивідуальності актора, якому саме такий показ і був дороговказом, виходячи із жанрового прочитання і стильових відмінностей вистави. Така методика дозволяла розкрити можливості актора, про які він інколи і не здогадувався.

Для Ю. І. Сікала основним критерієм в оцінці колег була – відданість роботі.

Я був свідком, коли він наполягав на поданні документів щодо присвоєння почесного звання одній з провідних актрис Театру. Йому було просто ніяково, що тільки його кандидатуру затвердили на присвоєння звання «Народний артист України». Потім з сумом казав про це, коли дізнались, що актрисі відмовили. У багатьох життєвих і творчих

іпостасях він був дуже схожим на Дон Кіхота. Коли святкували його 60-річчя, він виконував роль цього героя. Він не грав, а жив на сцені, наскільки співпадав літературний образ з його унікальною творчою індивідуальністю.

Але що стосувалось життя Театру – тут виявлялись його бійцівські якості. Ця історія відбулась у 70-і роки і торкалась вона болючої теми – безпеки наших школярів-глядачів, які повинні були відвідати виставу Театру.

Ясна річ, що вони використовували громадський транспорт, що вимагало від вчителів та батьків особливої уваги й обережності. І от, Юрій Іванович телефонує партійному керівнику столиці О. П. Ботвину з проханням прийняти його. Перепитавши режисера про мету розмови, Ботвин попросив передзвонити через кілька днів. Що і було виконано. Коли Юрій Іванович зайшов у кабінет до Ботвина, він побачив усіх керівників автопарків міста. Ботвин представив режисера і одразу попросив керівників допомогти Театру, що і було зроблено. Результат цієї зустрічі Юрій Іванович і усі працівники Театру бачили перед кожною виставою – під'їжджали два автобуси з дітьми і, дочекавшись закінчення вистави, відвозили їх додому.

Разом з директором Театру, засл. працівником культури України Миколою Петренком, Юрій Сікало брав активну участь у проєктуванні нового приміщення Театру, яке зараз радує усю українську малечу, що приходить до Замку на горі.

Одна із корифеїв Театру Ганна Іванівна Трубецька згадувала:

«Коли молодий випускник Ленінградського інституту театру, музики і кінематографії ім. М. Черкасова Ю. І. Сікало поставив свою дипломну виставу "Хлопчики з країни Сонця" Г. Усача, ми всі – і учасники, і решта співробітників Театру, були вражені високим професіоналізмом і високою культурою вистави. І що найсуттєвіше – унікальною роботою з лялькою. У Театрі працювали відомі режисери драми В. Сумароков, Г. Іщенко, М. Рудін, В. Лизогуб. Вони були професіонали у першій половині роботи – розвідки розумом, тобто, застільному періоді. Проте, коли починалась друга, основна частина – втілення теорії у практику,

побудова пластичного життя ляльки, тут вони були безсилі і ми усі їм допомагали. А юнак зі спеціальною освітою режисера театру ляльок одразу, з перших репетицій, став своїм. У його репетиціях було органічне поєднання теорії (тут він частенько посилався на уроки свого вчителя Михайла Корольова) і практики.

Для нас робота молодого режисера стала справжнім університетом мистецтв у царині театру ляльок. І після гучної прем'єри колектив одностайно написав листа до ректора Ленінградського інституту з проханням направити випускника Ю. Сікала на роботу в наш Театр. Що і відбулося».

Після смерті М. М. Корольова колектив кафедри неодноразово запрошував Ю. І. Сікала, як одного з кращих учнів професора, очолити кафедру, проте обставини не дозволили здійснити це.

У книзі «Театри ляльок України» С. Смелянська визначила точно – «Київський Театр ляльок – це театр Сікала». Творча особливість Ю. Сікала, його естетика, саме його стиль, його розуміння проблем сучасного лялькового театру збігаються з принципами і розумінням лялькового театру, як представляв його вчитель – М. М. Корольов.

Цитую одного з найвідоміших театрознавців К. Рудницького: «Система М. Корольова – це система уміння співвідносити правду акторського переживання за Станіславським з метафоричною образністю за Мейєрхольдом. Це було намагання наситити витонченим психологізмом форму позапобутової вистави».

Юрій Сікало – натура творчо неспокійна, непосидючий, він був завжди у вирі своїх ідей. То він захопився ідеєю створення театру «Колиска» для дошкільнят і настільки серйозно, що під час наших розмов зачитував статут цього театру, естетичну платформу, штатний розклад і кошторис.

На жаль, в силу певних об'єктивних обставин, ця надзвичайно цікава ідея не була реалізована. Він активно відгукувався на будь-яку творчу ініціативу, що вимагала його присутності. Так, на прохання відділу культури мерії Парижа, він здійснив постановку вистави для дорослих, естрадне шоу і провів майстер-клас для акторського загалу.



Юрій Сікало та Ілля Поволоцький.



У своєму Театрі Юрій Іванович добре знав творчі індивідуальності акторів, які прийшли з драмтеатрів, зокрема, О. Клименко, В. Русана, В. Мізіна, А. Россе, М. Кондратюка, А. Стоцької. Він став для них вчителем і вихователем у царині нового для них мистецтва. Результати цієї роботи ми побачили досить швидко, вони стали провідними акторами-лялькарями. У цьому йому активно допомагали такі майстри, як засл. арт. України А. Буряковський, засл. арт. України Л. Ясиновська, актори-ляльководи В. Малинський та Л. Куликова. Завдяки яскравому педагогічному таланту Сікала, найкращі випускники вже згадуваної

Студії при Театрі – Т. Турковська та І. Семашко, випускники Коледжу естрадно-циркового мистецтва Б. Тумаєв, Ю. Фарафонов, Ю. Хетчиков були запрошені на роботу і стали одними із провідних акторів трупі.

Юрій Іванович був керівником моєї дипломної роботи – вистави «38 папуг» Г. Остера. Після кожної репетиції він детально аналізував роботу і у делікатній формі давав свої зауваження. Я випадково почув його розмову з А. Буряковським, у якій фігурувало моє прізвище. На запитання А. Буряковського: «Як ви допомагаєте молодому режисеру?», делікатний Юрій Сікало відповів: «Допомагати – означає – не заважати». Під час репетицій від тихенько сидів у залі, щось занотував і жодного разу не втрутився у творчий процес.

А от втручався активно він у наші традиційні театральні капусники. Так, на честь 8 березня ми вирішили показати кілька сцен, де діяли Адам і Єва. Причому, усі жіночі ролі виконували виключно чоловіки. Коли відкрилась завіса і присутні побачили одягнутих у відповідні костюми Адама (Ю. Сікало) – маленька і зворушлива фігурка, і Єву – кремезного В. Русана, гомеричний регіт від їхнього вигляду не дав змоги почути авторський текст, який вони намагались виголосити!

Тема: «Сікало-актор» вимагає окремої розмови. Він активно був на заміні того чи іншого актора, коли виникала така потреба.

Так, приміром, у виставі «Йосиф Швейк проти Франца-Йосифа» активно використовувався живий акторський план і ляльки. Це була сцена, яка гралась повністю в живому плані. Ці персонажі були допризовниками, які очікували, візьмуть чи не візьмуть їх у воюючу армію Австро-Угорської імперії. А їхню придатність до військової служби визначав лікар-психіатр. Виконавець цієї ролі А. Буряковський захворів і його вирішив замінити постановник – Ю. Сікало. Актор за своїми фізичними даними (високий зріст, кремезна фігура і надзвичайно виразний голос-баритон), радикально відрізнявся від невисокого на зріст режисера. Виконавцям ролей допризовників треба було зібрати усю волю, аби не розреготатися, коли на сцені з'явилась маленька чоловіча фігурка у довжелезному медичному халаті і такій же за розміром медичній шапочці. Вона постійно сповзала йому на очі і він щосекунди її поправляв. Глядачі оцінили комічність

фігури психіатра, сміх лунав довго. Сцена ця стала однією з вагомих і додала виставі нових сатиричних барв.

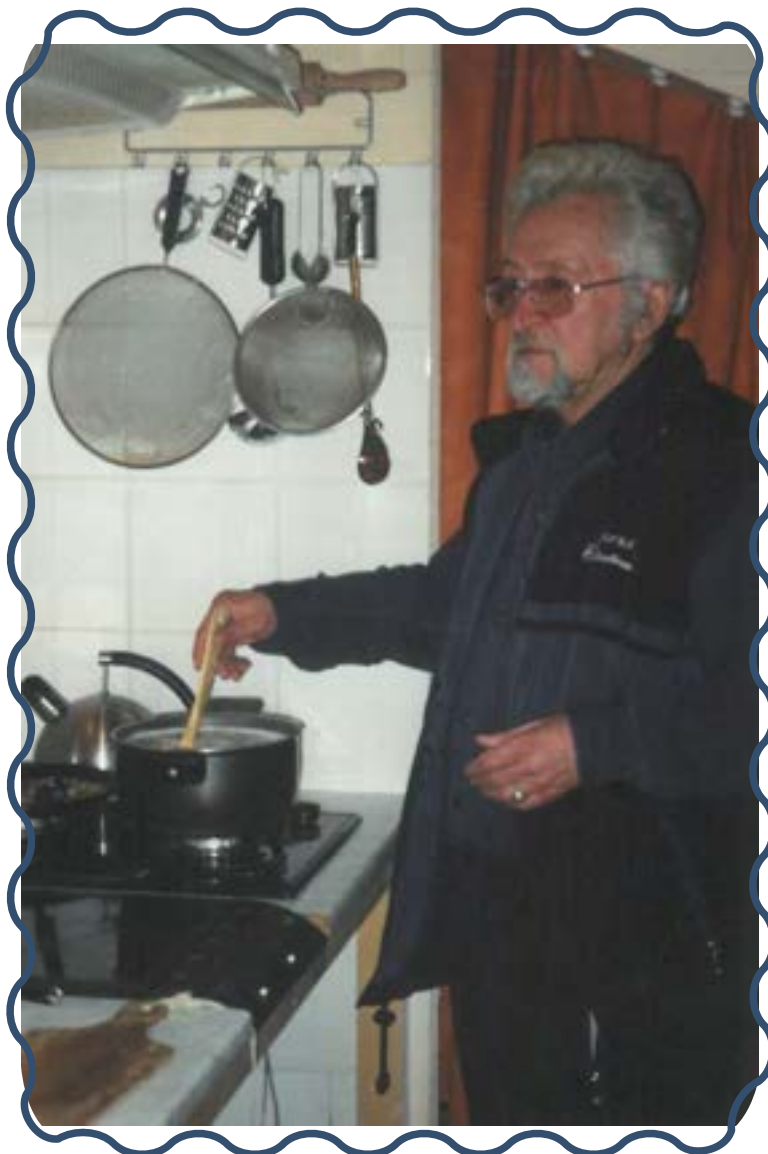
Спогади... спогади...

Мої спогади не піддаються систематизації... Це маленька частина того, що я запам'ятав, працюючи з цією людиною, яку вважаю своїм Вчителем...

А ще він був завзятим рибалкою, як і його колеги-друзі – актори В. Мізін та В. Русан. Кожного вівторка я чекав на результат риболовлі – смажену рибу, якою Юрій Іванович пригощав мене і дівчат нашого кабінету. Він любив куховарити самотужки, проте, коли я запитував – хто смажив цю рибу, він з гордістю казав: «Мій Масік!» Так він називав свою дружину Ніну.

Вона не рибалила, а тільки смажила рибу, а ще Ніна надзвичайно смілива, купується зимою в ополонці. Таких романтиків-сміливців називають моржами.

У них була тепла, дружна родина. Юрій Іванович був зайнятий на роботі вдень, а Ніна Іванівна-Масік працювала щовечора. Тому, коли вона поверталась з роботи, на неї чекала смачна вечеря, приготована чоловіком, і обов'язково квіти... Ніна любила повторювати: «Юрій Іванович – це було постійне свято...»



КОЩІЙ З КАЗКИ

Олег КОМАРОВ,
народний артист України

З режисером Юрієм Сікало я працював у виставі «Іван-царевич» за п'єсою Ю. Кіма. Початок вистави був добрий, веселий. Великі розмальовані красиві дерев'яні ложки стояли на сцені, як казкові дерева. Актори були вбрані в яскраві традиційні костюми часів Київської Русі. Запальний танок музики Юрія Шевченка довершував початок казкового святкового дійства. Майже такою була і вся казка, такою ж була і душа цієї казкової доброти, по-дитячому наївної, талановитої людини.

З великою повагою Юрій Сікало ставився до кожного виконавця його вистави, не раз повторюючи, що йому пощастило працювати з акторами славетного театру. Тобто, він не був режисером авторитарного типу. Підкорював акторів захопленістю матеріалом, захопленістю своїх рішень, вірою, залюбленістю у виконавців. Повторюю, казка була дуже добра. Навіть мені, виконавцю традиційно страхітливого персонажа Кощія Безсмертного, він запропонував рішення цього образу як нещасного мрійника. Кощій мріє знайти хоч одну порядну людину, створюючи кожному пастку-випробування на порядність, і цього ніхто не витримує. І, покаравши чергового негідника, з відчаєм проголошує: «Немає чесних людей! Немає!!!»

У моєму архіві є фото, на якому я в образі Кощія Безсмертного з виразом обличчя нещасного мрійника, а поруч з моїм обличчям радісні, сяючі обличчя двох дівчаток п'яти-шести років, яких я тримаю на руках. Цей контраст дуже зворушливий!

У 2009 році після моєї бенефісної вистави «Трохи ніжності» за п'єсою А. Ніколаї Юрій Іванович у числі інших гостей вітав мене. Є відео його виступу, який я розшифрував, там такі слова Юрія Івановича: «У цій бенефісній виставі чого варті, крім головних сцен, ваші дивовижні дві пробіжки на передньому плані» (сміх у глядацькому залі). Юрій Іванович підходить до ювіляра, тисне йому руку, обнімає (оплески у глядацькому залі).



Продовження виступу: «Але я прийшов не сам (маю на увазі не дружину)» – (сміх). Юрій Іванович підходить до лави, на якій лежить торбина, витягуючи щось з неї та надіваючи це на праву руку, продовжує говорити.

«Що вразило в роботі Олега у дитячій виставі, в якій він грав Кошчія? (сміх). Зазвичай, актори драматичних театрів ставляться до роботи у дитячих виставах абияк. Але він мене дістав, замучив, і навіть здивував тим, з яким захопленням працював над цією роллю. Спасибі тобі за це!»

Юрій Іванович нарешті продемонстрував велику ляльку на правій руці. Вона чимось нагадувала Кошчія. Піднята над головою лялька заговорила зміненим голосом Юрія Івановича: «Дорогий Олеже Васильовичу! Я упізнав вас! І в мене теж є для вас подарунок!» Лялька повертається до Юрія Івановича і командним тоном промовляє: «Гей, Лялькаре, давай подарунок! Швидше, тобі кажуть!» Щось узяв з рук і простягнув ювілярові. «Ось тобі від мене яйце з секретом вічної молодості! Бережи голку!» (сміх в глядацькому залі і оплески).

Через кілька років я теж мав нагоду вітати з ювілеєм Юрія Івановича, шанування відбувалося у казковому будинку Театру ляльок, новому чудовому приміщенні. На фасаді будівлі була мозаїка із зображенням Жар-птиці, вона була ніби епіграфом для ще більших див, які чекали на дітей всередині Театру.

Про Юрія Сікала було говорити не складно і цікаво, тому що він був дуже яскравою, самобутньою особистістю. То був незабутній ювілейний вечір.

Як я вже згадував, Юрій Іванович подарував мені справжню ігрову ляльку – Кошчія. Цей подарунок припав до душі моїм онукам. У святкові дні я діставав Кошчія для них, але лялька була зовелика для маленьких дітей, а керувати нею хоч трохи, не кажучи, так вправно, як Юрій Іванович, я не навчився. Тож, відпрацювавши свій театральний вік, Кошчій «пішов» на пенсію і відпочиває тепер серед інших, дорогих для мене, подарунків, нагадуючи мені про роль у виставі «Іван-царевич», про мій і його ювілейні вечори, і про дорогого для мене Юрія Івановича Сікала!



МИ СИДІЛИ ЗА ОДНОЮ ПАРТОЮ...

Володимир КРИЖАНІВСЬКИЙ,

*однокласник та великий симпатик Юрія Сікала,
свого часу народний депутат України
та перший посол України в Росії*

Ми з Юрієм обидва не з першого класу втрапили у той «В» клас, в якому відбули більшість шкільних років. Він з'явився в нас лише з третього класу. Німці-полонені закінчили відбудовувати наш театр і вінницький перший секретар обкому Стахурський (зараз би сказали – великий піарщик) перетягнув його батька разом з багатьма іншими акторами з Ізмаїльського театру. Іван Михайлович одразу став улюбленцем вінничан, від найменших до найстарших. Не побоююсь сказати, що цей комічний трагік за силою свого таланту залишав далеко позаду легендарного Миколу Яковченка. Одноманітність гри останнього не вийшла за рамки комедійного амплуа, а Іван Михайлович мав ширшу палітру таланту, навіть його негативні герої викликали співчуття. Вочевидь, він заслуговував кращої сцени, кращих режисерів, більш глибокої драматургії, аніж совкові поробки Корнійчука та Зарудного, але вийти на «авансцену» українського театру йому заважали роки, що він провів в окупованому донецькому театрі. Оце кляте тавро додалося природженою майстерністю. Воно не завадило тисячам вінничан, покоління за поколінням, закохуватися у цього коміка з трагічною посмішкою.

Ця родинна спадковість від земляка Довженка Івана Сікала перейшла на генетичному рівні до його молодшого сина Юрка. Не був обмежений у здібностях і його другий син, Талік, один з найкращих вінницьких закрійників. Але піти дорогою батька він, звісно, не міг через свою недугу, Талік народився глухим. Але завжди здавалося, що брати не відчували того бар'єру між собою. Юрко щиро любив брата, і той йому сплачував такою ж монетою. Він безмежно радів у розмові зі мною уже під час зустрічі в Києві, розповідаючи, що у Таліка з дружиною, теж глухою від народження, народилася абсолютно здорова дитина, а вже потім і друга.

Я був безнадійно низеньким у перші роки навчання у найкращій, на той час, четвертій школі Вінниці. Мені потім вдалося трохи відірватися від Юрка, що ділив зі мною останні два місця у класній шерензі. Але у нього ще змалку була щаслива властивість не перейматися тим, що не було надано йому від Бога. Зате уже в 12-14 років його тягнуло до того, в чому природа йому не відмовила. А вже дала вона йому цього по повній. Це і якийсь природний, не штучний потяг до режисури. І, можливо, ще раніше відкрився його художній талант. Малював він швидко. Вже й не пам'ятаю, чи він десь вчився мистецтву малювання у наші вінницькі роки.

Сидиш поряд з ним за партою, а десь років півтора ми були з ним сусідами, і бачиш, як з-під його олівця виринає жаба, але дуже схожа на нашу ботанічку Джину Давидівну. Це відчуття мистецького хисту з'явилося у нього доволі рано. І я думаю, він десь підсвідомо вже відчував своє майбутнє і мало переймався своїми неспіхами в математиці. Наші вчителі математики були найкращими в місті. Ми були закохані по-чоловічому в них – суворих профі. Але й вони не давали нам спуску. І якщо деяких «нематематиків» муштрували нещадно, то до Сікала вони ставилися поблажливо, бо самі – «профі» поважали це в інших, хай навіть на далеких від точних наук стежках знань. Проте жодним чином не скажу, що він був не здатний до розуміння логіки цариці наук. Просто – це було не його.

Ми якось дуже зблизилися після 7-го і 8-го класів, коли батько вже не брав його на гастролі. На той час вінницький театр набув широкої відомості в Україні. Насамперед, це пояснювалося міцною, добре збитою, без усіляких зайвих визисків, «соцреалістичною» режисурою Федора Верещагіна, який врешті-решт дослужився до абсолютно захмарного для провінційного режисера звання народного артиста СРСР.

У ці два літа ми, у затишній квартирі Юрка у самісінькому центрі Вінниці, освоювали ази більш складних картярських ігор: ще не преферанса, але вже й не в підкидного чи бури. Ми висотували одне в одного те, що в кожного з нас було цікавим. У нього це насамперед було знання театральних залаштунків, життя провінційної богемі. Вінницькі театрали пам'ятали, що в нас на зламі десятих-двадятих

років з'явився майбутній Театр ім. Франка. А перед цим Вінниця на короткий час була українською столицею.

І треба ж було бути такому, що саме в цей рік в нашу чоловічу школу додали дівчат, а частину хлопців з нашої школи навпаки перевели до жіночої школи № 2 біля парку. Директор намагався здихатися від найбільш контраверсійних хлопчаків, і я розлучився зі своїм класом. Бачитися почали зрідка, Юрко здружився з Санькою Лехтманом, майбутнім доктором медичних наук, і Валерою Токаревим, нині директором двох художніх одеських шкіл, приватної та державної. Токарев був вправним художником (хоча Юрко достеменно стверджував, що він малював краще Токарева).

Ми довго не бачилися і десь вже років через чотирнадцять зустрічаю Юрка з красунечкою малою, яку він вигулював на Печерську, біля тоді ще старовинного базарчика. А вже потім я дізнався про ту трагедію, що сталася з його дружиною. Моя робота перебазувалася до метро Дарниця, куди тоді перебрався жити і Сікало. Бачилися часто, але на вулиці чи у кав'ярні «Наполеон» на вулиці Шота Руставелі.

А вже затим почалася перебудова, складні часи початку незалежності. Я бував у нього в тому будинку на розі Рогнединської та Прозоровської, колишній синагозі, що й спричинило ті всі поневіряння фантастичного театру ляльок, його другої сім'ї. Ми, депутати, прийняли закон, що повертав майно релігійних організацій до рук їх справжніх власників. З другого боку, я, як голова товариства «Україна-Ізраїль» просив очільників єврейської громади увійти в положення всієї київської малечі, що так полюбляли дивитися бурлескні вистави Юркового театру. Проблема ніяк не вирішувалася, не поміг і наш земляк, Леонід Косаківський, на той час мер Києва.

І тільки вже потім, оббивши всі керівні пороги мерії та уряду, вдалося за часів Омельченка створити з того сараю, який називався кінотеатром «Дніпро», що стояв навпроти Володимирської гірки, те рукотворне диво, що стало новим приміщенням нашого головного лялькового театру.

Юркові, тоді вже метру Юрію Івановичу, вдалося попрацювати у цьому дитячому палаці. І тут я не можу не зупинитися на головній

дилемі його життя. Якось я питав, чи не мріяв він все ж таки опинитися у дорослому театрі. Він чесно відповів, що другим Курбасом себе не бачить. Але головне було не в цьому. Де ще міг він поєднати в одній особі два свої життєві начала: хист режисера і сценографа? Адже у звичайному театрі режисер створює театральне дійство з живих акторів, у театрі ж ляльок ще треба створити самого лицедія, якою є лялька. Органічне поєднання його малярського і режисерського талантів створювало той неповторний колорит, що вирізняв його театр від інших театрів. Разом з тим, його не можна було сплутати з театром того ж таки Образцова, який був все ж таки не зовсім театром дитинства. Дослідникам ще треба досягнути цей феномен – «Театр Сікала». Ми жили поряд з великим мистецтвом, створеним цією людиною, і до цього часу так і не відчували, що втратило українське мистецтво з його відлетом у вирій.

А у житті, в останні двадцять його років, ми, навпаки, зійшлися і стали ближчими один одному, як ніколи до цього. Якось у Спілці театральних діячів, яку очолював дисидент та корифей Лесь Танюк, мене попросили декілька років підряд проспонсорувати Премію для митців. Премії були невеличкі, десь біля тисячі доларів. Єдиною умовою було, щоб я фінансував дві премії: одну призначала Спілка, а другого лауреата вибирав я. Звісно, першим моїм вибором був Юрій. А наступного року лауреатом став ще один наш земляк, теж народний артист України Анатолій Овчаренко, свого часу незмінний виконавець ролей ампула «герой-коханець».

Якось ми з Юрієм поїхали в Одесу, де зустрілися з Токаревим, великим подвижником, що, як і Сікало, присвятив величезну частину свого життя дітлахам, але вже одеським. Діти вчилися малярству у незрівнянній мистецькій школі імені великого одеського художника, грека за походженням – Киріяка Костанді. Треба було бачити цю гармонію двох друзів, двох непересічних педагогів у царині мистецтва, які пронесли іскру Божу через все своє життя, не зронивши її. Я завжди тішуся, що, хай і невеличка частка людського світла і тепла сердець Юрія і Валерія, припала й мені.

МІЙ ДРУГ-ЛЯЛЬКАР

Юрій ШЕВЧЕНКО,

*композитор, заслужений діяч мистецтв України,
член-кореспондент Академії мистецтв України*

Моє знайомство з Юрієм Івановичем Сікало відбулося навесні 1998 року. Цьому передував телефонний дзвінок від мого старшого колеги, чудового композитора Івана Карабиця, який з симпатією ставився до моїх музичних екзерсисів. «Юро, чи не хотіли б ви спробувати писати музику до вистав театру ляльок?» – почув я голос Карабиця у слухавці. «Звичайно, хочу!» – відповів я без довгих вагань. Треба зазначити, що на той час в моєму музично-театральному доробку було тільки декілька радіовистав і цей очікуваний новий досвід був для мене дуже цікавим.

Відомо, що театри, зазвичай, розташовуються у прекрасних старовинних будівлях у центрі міст. Київський Театр ляльок не був виключенням. На той час Театр займав чудове культове приміщення синагоги Бродського по вулиці Шота Руставелі, в самісінькому центрі Києва. І ось сонячним травневим днем, попередньо зв'язавшись по телефону з режисером Сікало, я з хвилюванням йду на нашу першу зустріч. На мій подив, Юрій Іванович чекав на мене не в солідному кабінеті головного режисера, а зустрічав мене на сходах Театру просто на вулиці. Це був чоловік, невисокий на зріст, дуже рухливий, з привітним виразом обличчя, на якому виділялися усміхнені очі та ніс з горбинкою. На перший погляд він був схожий на казкового ельфа. Мені здалося, що Юрій Іванович хвилювався не менш за мене. Він привітно запросив мене до Театру, провів безкінечними лабіринтами сходів під самий дах, до найвіддаленішого закутка Театру, де розміщався його «палац» – кабінет режисера. Весь кабінет заставлений шафами, на яких, де тільки можна було, розташувалися різноманітні ляльки: великі і малі, деталі театрального реквізиту та різний театральний мотлох. Посередині розмістився великий стіл, що, відчувалося, пам'ятав багато дружніх тостів... Стіл логічно вінчався кріслом режисера.

Юрій Іванович дістав з шухляди і вручив мені стос паперів. На першій сторінці великими літерами було надруковано: Г. Усач «Женчик-Бренчик». П'єса для театру ляльок. «Ну що, друже, спробуємо?» – звертаючись до мене, доброзичливо спитав Юрій Іванович. Так почалася наша 30-річна творча і людська дружба. Але тоді я ще цього не знав... Поклав п'єсу в портфель і пішов додому працювати. Робота йшла швидко. Час від часу я відвідував Театр, показував режисеру і акторам свої музичні ескізи. Відчувалося, що моя робота подобається і це не могло не надихати.

Нарешті був призначений день прем'єри. Театральну залу заповнили святково одягнуті галасливі малюки з батьками. Коли вистава завершилася, зал вибухнув оплесками та вигуками «браво!». У цей момент я зрозумів, що мене прийнято до дружної родини Театру ляльок, де беззаперечним лідером був Юрій Іванович Сікало.



Володар музики Юрій Шевченко.

Минав час... Мене почали запрошувати до співпраці інші театри, я почав писати твори для симфонічних та камерних оркестрів, створював музику до кінофільмів, мультфільмів, співпрацював з телебаченням та радіо. Але у всій цій круговерті захоплень і вподобань ми ніколи не втрачали творчий і людський зв'язок з Юрієм Івановичем, який згодом став для мене просто Юрою. Дзвонив мій телефон і я чув у слухавці його, як завжди, делікатну інтонацію: «Валентинич, тут у мене є нова п'єса... спробуємо?» Пишаюся, що музику майже до всіх вистав, які Юрій Іванович ставив в Театрі, він довірив писати мені. За всі роки нашої співпраці вистав зібралось чимало.

Зрозуміло, що вони всі різні: для маленьких і дорослих, як успішні, так і прохідні. З особливою теплотою згадую: яскравого «Хлопчика-зірку» за О. Уайльдом, щемливу чеховську «Каштанку», безсмертну андерсенівську «Русалоньку»... (пам'ятаю, як на прем'єрі вистави, Юрія Івановича так «душили» сльози жалю за Русалонькою, що він не зміг вийти на уклін до глядачів). Взагалі, я помітив, що лялькарі, які віддають своє мистецтво, в першу чергу, дітям, взамін отримують від них по-дитячому відкритий, чистий погляд на світ.

На зустрічах зі мною Юрій Іванович завжди виглядав підтягнутим, зібраним, цінував пунктуальність, любив елегантно одягатися, красиво затягуватися улюбленими цигарками під філіжанку кави. Особливо гармонійний стан його душі став помітний, коли в його житті з'явилася вірна дружина Ніна. Звичайно, Юрій Іванович бував не тільки натхненно-поетичним. Я бачив його і знервованим, і роздратованим, і розгубленим... Але природна делікатність ніколи не дозволяла Юрію Івановичу виплескувати свої негаразди назовні... Такою живою, різнобарвною, безмежно талановитою особистістю залишиться у моєму серці мій друг Лялькар Юра Сікало.

Я певен, що і там, на небесах його світла душа не сидить склавши руки. Вірю, що Юра вже створив Райський Небесний театр і розважає своїми добрими та мудрими виставами дорослих і дітлахів...

Світла пам'ять тобі, Друже...



ЕСКІЗ ДО ПОРТРЕТА МАЙСТРА

Данило ПОШТАРУК,

художній керівник-директор Волинського академічного Театру ляльок, з. д. м. України, з. д. к. Польщі, лауреат Премій НСТД України ім. М. Садовського та П. Саксаганського

Якось ми сиділи з головним редактором журналу «Український театр» Юрієм Богдашевським, говорили про всяку всячину і він розповів мені про проблеми у головного режисера Київського республіканського Театру ляльок (так іменувався тоді театр) Юрія Сікала. Не спрацювався з новою директоркою і тепер без роботи. «Візьми його, – каже Юрій Борисович, – не пошкодуєш».

Головного режисера у нас в Театрі не було, а міська влада мені пообіцяла, як тільки з'явиться головний режисер, одразу ж виділять квартиру. Я не роздумуючи, зателефонував Юрію Івановичу, а він, не вагаючись, погодився. Був жовтень 1978 року. Чиновники тоді дотримувались свого слова і виділили у центрі Луцька хорошу простору квартиру, туди ми і поселили режисера, а він одразу взявся до роботи. А її вистачало, бо колектив Театру був дуже молодий, не виповнилось ще і трьох літ від дня заснування, трупа ще не сформувалася, тому новий режисер запросив на роботу своїх учнів – випускників Студії, яку він організував при Київському республіканському Театрі ляльок: Тетяну Ходоренко, Наталію Щербакову, Валентину Якименко, Галину Градоблянську, Михайла Яремчука, до речі, перше «хрещення» Яремчука, як режисера і художника, відбулося у Луцьку, тут він поставив під керівництвом Юрія Івановича свою першу виставу «Пригоди Піфа» Є. Жуковської та М. Астрахан, а згодом у Києві заснував перший в Україні Театр маріонеток.

Прихід у Театр досвідченого, відомого режисера, заслуженого артиста України та п'яти молодих акторів одразу пожвавив творчу атмосферу в колективі. Приступив Юрій Іванович до роботи 17 жовтня і відразу взявся за постановку вистави «Поросятко Чок» за п'єсою Я. Мірсакова і М. Туровер, а уже 10 грудня відбулась прем'єра.



Громадськість і місцева преса тепло прийняли нову роботу Театру, а режисер без перепочинку береться за наступну постановку. На цей раз – східна казка «Чарівна лампа Аладдіна» з «Тисячі і однієї ночі» Шахеризади, запрошує відомого художника М. Сапожникова. Вистава вийшла чудовою, не сходила зі сцени Театру понад 10 сезонів. Усього на волинській сцені Юрій Іванович здійснив 6 постановок, запрошуючи до співпраці відомих митців: художників М. Сапожникова (Київ), О. Боровенкову (Ленінград), композитора І. Карабиця. Актори його одразу полюбили, і він відповідав їм тим же.

Працювати з Сікало було легко, він, наче камертон, відчував атмосферу в колективі, своєю експресивною енергетикою творив мистецький клімат, де все було підпорядковане створенню нових вистав. Навчав молодих акторів мислити за допомогою ляльки чи радше навчав ляльку за допомогою актора мислити сценічними образами, бо процес, що перетворює літературних героїв у сценічні образи і яскраві типажі і є, на мій погляд, мистецтвом театру. Він навчав акторів оволодівати цією природою метаморфоз. Творив театр одnodумців, мав велику підтримку п'яти своїх вихованців, що поповнили труп і повне розуміння і підтримку решти колективу. На репетиціях у Юрія Івановича було завжди цікаво, ніхто не поглядав на годинник, політ режисерської фантазії, вигадки, знахідки, його улюблені «манси», були понад часом, це була мить спілкування довжиною майже у три роки. Він відчував кожну виставу зсередини, програвав її у собі і кінцевий результат бачив досить чітко, як режисер і як актор, до речі, був прекрасним актором. Якось захворіла виконавиця заголовної ролі у виставі «Поросятко Чок». «Ну, що робити? Квитки продані, прийдеться відмінити виставу», – кажу. «Не треба, я зіграю», – відповів Юрій Іванович. Почали виставу, усі актори зібрались за кулісами і спостерігали за грою режисера, у мене не вистачить слів описати все те. То був калейдоскоп шалу чудернацьких перетворень і пригод непередбачуваної театральності. Лялька Чока в руках Майстра жила на сцені своїм, притаманним їй життям, з тонким відчуттям драматургічного матеріалу, інтонаційного багатства, щирості, наповнена правдою, з дещо лукавою, але щедрою задирливістю, вона весело рухалась віражами сюжету

казки. Чого було більше у цьому образі – незахищеності, легковажності, винахідливості, трагізму чи жорстокості? Важко сказати, тут просто були зібрані воедино звичайні людські якості – сильні і слабкі. Це був майстер клас талановитого артиста! Витончений гумор митця, який у поєднанні з його аналітичним складом розуму давав поштовх фантазії творити отаких неймовірно дотепних, добрих, вправних і розумних героїв. Цей показовий урок нового головного режисера засвідчив всьому колективу Театру, що з'явився Майстер високого класу, який бездоганно володіє режисерським і акторським ремеслом. Після цієї прем'єри авторитет нового головрежа став неперевершеним. Існує таке кліше рецензентів: мовляв, режисер підібрав ключ до п'єси..., то я стверджую, що Юрій Іванович мав цілу в'язку тих «ключів», якими відкривав п'єси будь-якого жанру і стилю, творив вистави і жодного разу не повторився, хоча деякі п'єси, поставлені у Києві, але переосмислені на новому ґрунті, ожили на волинській сцені, проте то були зовсім інші вистави, що відрізнялися, насамперед, інтерпретацією образів головних героїв.

Непересічність творчої постаті Юрія Сікала якраз у тому, що йому довелося стати тим чистим кристалом, який увібрав у себе світло кількох театральних епох і культур (заслужений діяч культури Республіки Польща), увібрати суто українську традицію, стати живим ланцюжком успадкування традицій безпосередньо від свого батька – актора і режисера, народного артиста України Івана Михайловича Сікала. Він народився і зростав в акторській сім'ї, ріс за кулісами, спав дорогами гастрольних мандрівок, знав усе про театр зсередини. Тоді у Вінницькому драматичному театрі йшло багато вистав за п'єсами української класичної драматургії у постановці Федора Верещагіна, а у головних ролях – батько, Іван Сікало. Якось Юра мені сказав: «Не пам'ятаю, але мені здається, що я навчився ходити спочатку по сцені, а потім уже пішов по вулиці». Мабуть, так воно і було, бо у Театрі ім. М. Садовського поряд з батьком постійно брав участь у масових сценах. Проте, коли прийшов час обирати професію, віддав перевагу ляльці. Здобувши хорошу освіту у Михайла Корольова в Ленінграді, розпочав свій творчий шлях у ляльковому мистецтві, сягнувши у цьому жанрі

професійних вершин. Як на мене, він був одним з небагатьох романтиків-лялькарів другої половини XX і початку XXI століття, палким і невтомним проповідником високих ідеалів вірності, добра, чеснот і чистоти. Саме цьому підпорядковувалися складні конструкції його постановок. Його життєві дороги не були легкими, я це знаю з перших вуст, вижити у тих ситуаціях, у тому світі можна було лише за рахунок свого особистого внутрішнього світу, а він мав глибокий внутрішній світ і потужне силове поле душі. Не завдяки, а всупереч творити, ставити вистави у сірих буднях виживання, мандруючи уявою і чуттєвим простором власної душі.

На жаль, його немає серед нас, то що ж залишиться прийдешнім поколінням, що є спадщиною режисера Юрія Сікала? Його постановки? Його улюблені «манси»? Звичайно! Але вони пов'язані з часом, мистецтво театру миттєве, сама архітектоніка спектаклю вже своїм існуванням, певним чином, фіксує енергетику часу, в якому вона створена, закрилась завіса і все... вистави немає, то що залишається?

Смію висловити своє міркування щодо спадщини режисера і актора, народного артиста України Юрія Сікала, як на мене – вона полягає у постійній імпровізації, змінах, тобто не у сталому кінцевому результаті, а у процесі. Цю теорію впроваджував Юрій Іванович у щоденних репетиціях і таким чином вибудовував стратегію колективу. Це і є, як на мене, спадщина митця, ми усі, хто знав і працював з ним, повинні передати цю спадщину прийдешнім поколінням.

Якось зателефонував мені, жалівся... «Втомився я, здоров'я підводить, пора відпочивати, але треба передати Театр в надійні руки. Є у мене здібний молодий режисер Діма Драпіковський, тільки практики у нього малувато. Можливо, ти б йому дав можливість поставити кілька вистав. Я б на нього залишив Театр...» Сказав, і в його голосі я відчув якийсь розпач, тривогу, хвилювання за майбутнє Театру. Прошло чимало часу, Дмитро Драпіковський поставив на волинській сцені п'ять вистав, а Юрій Сікало у свій час – шість. То що, ще одна постановка і... збудеться пророцтво Майстра?! Хто знає? Хто знає? Театр ляльок живе у казці, а у казці всяке буває...

БУНТАРЬ И НОВАТОР

Леонид ПОПОВ,

*заслуженный артист Украины, режиссер,
создатель Кафедры искусства театра кукол
Киевского Национального университета театра,
кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого*

С Юрием Сикало меня объединяет долгая творческая жизнь, в которой наши пути пересекались часто и плодотворно, в ней были разные периоды и взаимоотношения. Но для меня Сикало, образно говоря, как альбатрос, режущий над всем буревестник, который занимает особенное место в украинском кукольном искусстве. Ведь он – первый профессиональный режиссер театра кукол Украины. Он первым получил специальное театральное образование по специализации кукольное искусство, а в те времена это был очень прогрессивный шаг и во многом – начало. Получил очень хорошую школу, у Михаила Королева в Ленинграде на, впервые организованной тогда, кафедре кукольной режиссуры. Он был одним из первых учеников и, что важно, сознательно возвращается в Украину, в киевский Театр. Это сейчас трудно представить, чтобы в театре работали режиссеры без специального образования, а тогда это было обычным явлением, наше искусство только начинало свой расцвет. И вот Юра – был первым профессионалом!

О режиссере Сикало я впервые узнал во время своей учебы, а познакомились мы где-то в 1977-1978 годах, когда я, после института, возглавил Хмельницкий Театр кукол. Вот тогда уже возникло наше тесное профессиональное общение, которое было особенно плодотворным, когда я переехал в Киев и организовал Кафедру в Университете. А тогда это был Киевский Театр кукол, именно здесь часто проходили различные семинары, круглые столы, лаборатории, которые проводил Союз театральных деятелей. Как сейчас помню, кабинет Юрия Ивановича в Театре и его там, очень гостеприимного хазяина. Он был коммуникабельным, общительным человеком, о его остром чувстве юмора могут вспомнить все, кто его знал. Но при этом я всегда отмечал его интеллигентность, даже какую-то ранимость. В своей среде кукольников Юра

раскрепощался, балагурил, шутил, был лидером. О своих коллегах он всегда говорил с уважением, никогда не помню, чтобы он вел себя высокомерно или как-то подчеркивал свое творческое превосходство, мол, вот я учился в Ленинграде у лучшего педагога, нет, такого не было. Он был очень прост и доступен в общении. Наши встречи происходили и на различных фестивалях, работали вместе в жюри, таким образом отслеживая состояние и развитие кукольного искусства. Он был авторитетным в нашей среде, востребованным режиссером, членом правления УНИМА, которое тогда было в Москве, это ценилось коллегами.

В профессиональном смысле Юрию Сикало удалось занять свою нишу в тогдашнем искусстве, некое срединное пространство, благодаря базовым знаниям и, такой необходимой для режиссера, творческой интуиции. С одной стороны, тогда все еще базировалось на классических традициях, заложенных Образцовым, а уже через десятилетие после прихода Сикало в театр, зарождалось новое, авангардное течение искусства, так называемой «уральской зоны», возникновение понятия «синтетический театр». Поэтому режиссеру Сикало приходилось прокладывать собственный путь, он строил театр по своему разумению и эстетическим убеждениям. Надо было выходить из-под влияния тюзовской режиссуры, в чем-то отказываться от влияния довлеющей образцовой манеры, и пытаться строить оригинальную систему, основанную преимущественно на куклах, ширме. И во многом это Сикало удавалось. Он планомерно вел свою линию, создавал свою манеру, вводил разносистемность кукол в спектакле, подбирал новый, необычный репертуар, переосмысливал классику. Со своими единомышленниками, которых он сгруппировал вокруг себя, молодежью и старшим поколением, он планомерно работал и ему удалось создать, как он говорил, «театр классической верховой куклы». В этом смысле он был новатором и приходилось тогда преодолевать сопротивление режиссеров старшего поколения, того же Виктора Афанасьева. То, что делал Сикало, тогда было «взрывом», чем-то новым, но недопустимым с точки зрения корифеев. Будучи бунтарем, а все выпускники Королева отличались этой чертой – бунтарством, он хотел создавать свой театр, поэтому собственной творческой энергией

противостоял рутине, ломал устаревшие традиции. Так, в общем-то, происходит во все времена, когда одно творческое поколение приходит на смену другому, такое противостояние – в порядке вещей. Можно сказать, что Юрий Сикало был масштабным режиссером. Многие из кукольников тяготеют в постановках к площадной балаганности, этой явной природе кукольного искусства, или же, наоборот, к камерности в спектаклях. А в его постановках был размах, эпичность. Как мы тогда шутили, у Сикало – спектакли-полотна! Такого творчески смелого, я бы сказал, дерзкого уровня постановок не было в те времена ни у одного режиссера, только у него. В своем творчестве он не боялся, не оглядывался на всякие другие мнения, был уверен в своих решениях. Он очень интересно репетировал, был чрезвычайно эмоциональным, энергичным, взрывным, работал такими широкими мазками, запросто мог показать артистам, как надо... И вот потом, когда уже пришло следующее, мое поколение режиссеров, мы хотели еще больше и смелее экспериментировать, и нам уже было на кого опираться, на кого ссылаться в своих поисках – на Юрия Сикало! Он проложил эту дорогу творческую нам, ну, а потом и наше поколение открыло что-то для следующего... Так что – истоки и роль Юрия Сикало для украинского кукольного искусства трудно переоценить, они очевидны!

В творческой судьбе Юрия Ивановича, а она была многолетней и плодотворной, были разные периоды и моменты. Особенно сложным был период, когда Театр остался без помещения. Режиссер был в расцвете творческих сил, и его лишают возможности полноценно работать. Привыкший к большим спектаклям, хорошей сцене, он должен был приспособлять постановки к передвижному состоянию, ставить камерные спектакли, годные к показу только в детских садах и школах. Энтузиазм угасал, росла растерянность и отчаяние от невозможности нормально работать. А потом, когда наконец-то новое здание было построено и коллектив туда заехал, возникли новые проблемы – не было репертуара, а надо было работать системно, не хватало артистов, не было хорошего художника. Это все не прибавляло оптимизма. Я видел всю ситуацию изнутри, потому что ставил тогда спектакли, работал очередным режиссером. Кстати, моим

спектаклем «Лис Микита» на день святого Николая Театр начал свою работу в новом здании в Замке на горе. Тогда произошел приход в Театр художника Николая Данько и у Юрия Ивановича начался новый продуктивный период в творчестве, они хорошо понимали друг друга. Режиссер чутко улавливал изменения процессов, влияющих на искусство, отмечал новые веяния, но время – неумолимо, оно не дает художнику, любому творцу, поспевать за ним. Мне кажется, в осознании того, что его продуктивное время уходит, заключалась трагедия Юрия Ивановича в последние годы. С такими испытаниями внутреннего плана сталкиваются многие мастера в завершении своих творческих биографий. Но в реальности остается сделанное и если сейчас посмотреть на украинское кукольное искусство, то творчество Юрия Сикало – это веха в его истории. Он, как творец, выполнил свою задачу, пришел в самый сложный период и спектаклями сказал свое слово, продвинул театр кукол, развил его, разнообразил творческую палитру, открыл новые горизонты. В этом его главная заслуга и его имя – навсегда в истории национального кукольного искусства.



Еліта українського лялькового мистецтва.
М. Яремчук, О. Рубинський, Л. Попов, Ю. Сікало, С. Єфремов.

ДУША ТЕАТРА

Владимир ЛУКАШЕВ,

*народный артист Украины,
художественный руководитель
Национальной филармонии Украины*

Подлинный художник в наше время – невероятная ценность для общества, потому как падение уровня культуры, интеллекта, образованности невероятно. В наше время особую ценность представляют люди, зарекомендовавшие и утвердившие себя как личности, способные вести процесс развития. Дело в том, что в условиях отсутствия воспитания в обществе появилась масса подрастающего поколения, которую просто оторвали от культуры, театра как такового, и сегодня мы имеем низкое качество образования, падение нравов и вкусов. Вот в этих условиях особенно дороги те личности, которые способны своей деятельностью противодействовать этому и отстаивать настоящую культуру, способствовать формированию духовности нашего подрастающего поколения. К таким лидерам в театральном искусстве, безусловно, относится глубоко уважаемый мной Юрий Иванович Сикало. Постулаты его творчества, его художественные устремления, его искусство направлены на позитивное влияние на зрительскую аудиторию, на привлечение и воспитание на образцах высокого вкуса, которыми были его сценические работы. Такие личности, как Юрий Сикало, способны своими трудами противостоять нашествию безграмотности, бескультурия и бездуховности. Своим творчеством он выполнял высочайшую миссию воспитателя, учителя. Он не кричал лозунгов, никого не ругал, он просто давал образцы настоящего. И в этом его величие. Поэтому он останется на долгие годы в памяти тех, кому повезло увидеть его постановки и знать его лично. Я был знаком с Юрием Ивановичем. Для меня это было обогащающее знакомство, ибо он был человеком удивительным, интеллигентным, эрудированным, творчески неуемным. Хочу особо отметить, что он был очень коммуникабельный, общительный человек, любил людей, зрителей, коллег своих по цеху. Всегда стремился сделать для людей что-то

приятное. Как-то мой коллега, после знакомства с Сикало, метко заметил: «Юрий Иванович – это душа театра». Если пользоваться этой аллегорией, можно сказать – не стало Юрия Ивановича, а дело его, душа его театральная живет и будет жить долго.

Творчество Юрия Ивановича всегда было прежде всего в том, чтобы стремиться к высокой эстетике, к красоте. Он создавал художественные спектакли, образные, глубокие по содержанию, талантливые. Вот почему он и был мне близок по духу. Люди нашей формации исповедовали те основы культуры и творчества, которые способны наполнить души наших зрителей пониманием прекрасного. Мне очень дорого имя Юрия Ивановича. Жаль, что уходят мастера... Вот был человек, поставил много хороших спектаклей, а что осталось, что он исповедовал, что нес людям? А вот как раз нес именно то, что людям нужно!



ПРО МОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ВЧИТЕЛЯ

Дмитро ДРАПІКОВСЬКИЙ,

актор, режисер

Середня школа у місті Вінниця. Учні сидять тихо, адже вони зосереджені на виконанні складного прикладу. Враз один з учнів починає складати речі і встає. Звичайно, вибачається і каже: «Мені треба йти! У мене репетиція». Так, з високо піднятою головою і не без гордості, йшов з класу майбутній народний артист України, головний режисер Київського академічного Театру ляльок – Юрій Іванович Сікало.

Я не раз сміявся з ним над цією витівкою. Але це було правдою. Школярем, він часто брав участь у виставах професійного театру. Юрій Іванович був порядною та інтелігентною людиною, з рідкісним почуттям гумору. Усілякі історії у його розповідях набували неповторного і свіжого вигляду, наче траплялися саме зараз. У 2007 році я закінчив Університет і потрапив до трупи Київського Театру ляльок. Звичайно, вже на той момент ми були знайомі, адже Юрій Іванович викладав режисуру на кафедрі. Не раз я брав участь, як актор, у роботах його студентів. Мене дивувало, з якою легкістю у нього проходили пари, на заняттях завжди було дуже цікаво. Вже в Театрі я познайомився зі стилем режисури Юрія Івановича. Вражав його підхід до створення актором сценічного образу. Спочатку я не розумів, як це режисер не робить жодних зауважень на початку роботи над виставою. Він дозволяв пробувати як заманеться, давав вільний простір для фантазії та уяви. Розраховуючи на творчі здібності актора, режисер лише підштовхував та направляв його для вірного пошуку образу. Однак це було справді важко, але дуже дієво. На репетиції у мене не виходила роль Адама у виставі «Божественна комедія». Юрій Іванович покликав мене і сказав, що є актори, яким не треба думати. Треба просто грати, виконувати завдання. Дивно говорити про таке, але, як тільки я вимкнув контроль над усім, що заважало мені вільно виконувати роль, все стало на своїй місці. Згодом, у своїх режисерських роботах я і сам користувався таким прийомом у роботі з актором. Артистка одного з театрів ляльок

дуже добре на читці п'єси почала читати головну героїню. Я зрадив, що знайшов потрібну мені виконавицю ролі. Однак, чим більше я працював з нею, все гірше вона звучала і все гірше розуміла свого персонажа. У цей момент я згадав Юрія Івановича. Сказав актрисі, щоб вона забула все, що я говорив, і грала б, як відчуває. Одразу вийшла цікава, об'ємна роль. Завдяки Ю. І. Сікалу я зрозумів, що до кожного актора необхідно підходити індивідуально. Зараз я розумію, що свої репетиції проводжу так само, як і мій театральний вчитель. Так само я даю свободу на початку процесу, щоб кожен міг фантазувати і будувати свій образ без обмежень. Вже згодом треба прибирати усе зайве. І в результаті цього складного процесу з'являється вистава.

Згодом Юрій Іванович запропонував мені бути його асистентом. Разом ми працювали над виставами «За щучим велінням», «Солом'яний Бичок», «Котик та Півник», «Котигорошко». У співавторстві написали п'єсу «Мороз-Морозенко». Це був дуже цінний досвід – працювати разом з Метром. Він навчив мене багатьом важливим елементам у роботі над виставою. Вражала його енергія і всеохоплюючий погляд на дійство. З маленькими перервами він проводив 6-8-годинні репетиції вистави «За щучим велінням», і це маючи вже поважний вік. У мене, молодій людині, не вистачало сил, однак він уперто йшов до своєї мети. Це було справді майстерно. Цікаво, що мислив Юрій Іванович під час репетицій ніби наперед. Я не розумів, як можна пропускати деякі сцени або не відпрацьовувати епізоди... Йти далі і вперед. Однак він знав навіщо це робити, адже йому треба було бачити всю картину. У той час, коли я гадав, що треба перейматися саме епізодами. Вже згодом я зрозумів, що він був правий. Бувало, ми працюємо над певною картиною, а Юрій Іванович радиться зі мною з приводу фіналу. Я ніяк не міг включитись і перепитував, «навіщо зараз думати про фінал...», але він знав навіщо. З самого початку закладав фундамент для фіналу, часом дивуючи певними перестановками у початкових сценах. Тільки зараз я розумію, навіщо він так робив. Юрій Іванович Сікало, безперечно, є одним із найвидатніших майстрів мистецтва граючої ляльки. Він залишиться у моєму серці назавжди.

ЧАРІВНИК ЛЯЛЬКОВОГО КОРОЛІВСТВА

Людмила РУБАН,
телерадіожурналістка

Я не згодна з прагматиками, які вважають, що все на твоєму шляху трапляється лише за твоєї енергії чи бездіяльності. Я впевнена, що доля, або ж випадок, зводять нас з людьми які, може, й не стають нашими друзями, але на все життя залишаються теплими спогадами у нашому серці. Такою, без перебільшення, «золотою зірочкою» для мене стала зустріч з головним режисером Київського Театру ляльок Юрієм Івановичем Сікалом.

Щоправда, спочатку я познайомилась з його вірним другом, завідувачем літературною частиною Театру Іллею Яковичем Поволоцьким. Це сталося у холі Театру. На той час Театр працював у приміщенні синагоги Бродського. Мої сини, яким тоді було чотири і два роки, дивилися «Пригоди Піфа» – їхню улюблену виставу, яку ми з хлопчиками переглядали втретє. Тож я, користуючись вільною хвилиною, читала у вестибюлі детектив. «Доню, – несподівано звернувся до мене Ілля Якович, – не ті книжки ви читаете. Детективи не змушують працювати душу».

А вже через кілька днів мені доручили взяти інтерв'ю у головного режисера Театру, людини, по-справжньому, з дитячою душею і бурхливою казковою фантазією – Юрія Івановича Сікала. Так розпочалася моя тривала співпраця з цим осередком дитячих надій і мрій, мої дружні стосунки з його талановитим творчим колективом і, зокрема, з його очільником. Юрій Іванович подарував моїм синам величезну ляльку «Сновида», ну, а усім дітям України він не втомлювався дарувати чарівні казки, в яких добро завжди перемагало зло.

Відтоді минуло вже багато часу, а для моїх дорослих дітей і численних онуків та й, для мене, Театр Юрія Сікала назавжди залишиться чаклунським палацом. І хоч господар його вже пішов за межу, кожна згадка про нього, крізь час і простір, зігріває моє серце. І я вірю, що підготовлені мною численні розповіді про його театр, що звучали в авторській програмі «Зустрічі в антракті», залишили добру пам'ять в душах вдячних радіослухачів Київської державної телерадіокомпанії.



1980 год. Деканб. 6.
Київський театр ляльок.
гл. реж. театру, засл. арт. УССР
Ю. И. Сікало на репетиції.
Увоваженим Юрію Івановичу
є велика мистецтвенна
мудрості і талант
Чотирнадцять років



ПАМ'ЯТЬ

Владимир СУДЫН,*заслуженный деятель искусств Украины,
режиссер, профессор*

Было начало 60-годов. Тогда состоялось наше знакомство с Юрием Ивановичем Сикало. Оно было связано с Украинским театральным обществом, предтечей будущего Союза театральных деятелей. Там, тогда очень интересно, работала молодежная секция и секция кукольного искусства. Ее возглавляла Зоя Георгиевна Дерябина. Она была добрым гением всех кукольников, ее знали все и везде. Кто ее знал, всегда вспоминают добрым словом. К Юре Сикало она относилась с особой теплотой, очень уважала и ценила его творчество. Вообще, деятельность Театрального общества была очень насыщенной, творческой и радостной для всех нас, ее членов. К кукольникам я отношусь очень трепетно, они особенные люди, преданные и творческие. Таким в полной мере был Юрий Сикало. В то время условно существовало три направления в кукольном искусстве: московское, которое возглавлял Леонид Хаит, харьковское во главе с Виктором Афанасьевым и киевское, которое представлял Юрий Сикало. Уже со временем было много написано о том, что определяло именно режиссерский почерк Юрия Сикало. А тогда, в молодости, мы просто с удовольствием смотрели спектакли и, конечно, все водили своих детей в кукольный театр, я своих дочек тоже. Помню, если нам с Юрой надо было что-то обсудить, моя дочка поручалась Илье Яковлевичу, верному Юриному помощнику, ему можно было доверить ребенка, а мы удалялись в кабинет.

В том же Украинском театральном обществе была добрая традиция всем вместе встречать Новый год. Как правило, делали капустники. Юра часто выступал с юмористическими номерами, которые делал с большой куклой. Они всегда имели успех. Всякие шутки устраивали на этих встречах. Помню, как-то пришла Наталья Михайловна Ужвий с Евгением Порфирьевичем. Был конкурс, в котором водку в настоящей бутылке заменили водой, налили в дырочку в крышке. А потом на серьезе налили мне эту «водку» в большую кружку. Наталья Михайловна

круглыми от ужаса глазами смотрела, как я пью эту «водку» и потом целый вечер приглядывала за мной – деточка, тебе не плохо? Весело было все в молодости.

Когда Юра пришел преподавать в наш театральный институт, я не удивился, кто же, если не он? Он умел преподавать, умел передавать нюансы профессии, учил преданности этому сложному, но такому благодарному делу. Когда видишь результаты своего труда на сцене, улыбки и радость детей! Юра был, в высшей степени, интеллигентом, профессионалом своего ремесла, с удивительным чувством юмора. Как сейчас вижу – в одной руке он держит большую куклу, она разговаривает и улыбается... Вот как это сделать органично и убедительно? Так, как это делал Юра...

Мне очень хотелось бы увидеть Мемориальную доску Юрию Сикало на фронте Киевского академического Театра кукол. Того Театра, которому он посвятил свою творческую жизнь.



Володимир Судьїн та Юрій Сікало.

БРАНЕЦЬ МЕЛЬПОМЕНИ І ЧАРІВНОГО ДИВОСВІТУ ДИТИНСТВА

Валентина КОЗАК,

*письменниця, Лауреат Всеукраїнських
літературних премій ім. С. Руданського та ім. С. Олійника*

Бажаю, щоби щирим сміхом
Дитинство чарувало нас,
І дарувало радість, втіху
Лялькове свято повсякчас!

Юрій Сікало

Я залюблена в театр зі школи, а особливо, як дитячий письменник – у ляльковий театр. Тому залучала до мистецтва радощів і добра свого першокласника Юру, який любив музику та веселе захоплююче дійство, і вдома, після вистави, ще довго повторював монологи побачених на сцені ляльок, немов то його живі друзі. Обов'язково, раз на місяць, ми з сином відвідували Вінницький Театр ляльок, де особливо вирізнялися талановиті вистави за участю, а згодом, і під керівництвом Юрія Сікала.

Тоді, у літературно-театральних колах Вінниці «котилася» слава про сина народного артиста України Івана Сікала, Юрія. Особисто мене познайомив з талановитим майстром сценічного мистецтва Григорій Усач, автор відомого твору «Женчик-Бренчик», який з великим успіхом йшов на сцені Вінницького лялькового Театру протягом десятиліть. У ті роки для вінничан, як і для усіх лялькарів, прикладом для наслідування був Московський Театр ляльок під керівництвом Сергія Образцова, а ще Чехословацький Театр «Гурвінек». Але, хоча в чомусь і наслідуючи ці славетні колективи, український театр був самотнім. Юрій Сікало проявив себе неперевершеним ляльководом, він творив фантастичні образи героїв українських казок. З молодості актор набував творчого зростання завдяки таланту і неабияким організаторським здібностям. Перебування змалку у театральному середовищі, де творчим прикладом був батько, відомий актор Іван Сікало, дало для Юрія гарні плоди і позитивно вплинуло на його подальшу творчість.

У мене є відомості, що про театральну діяльність Юрія Сікала добре відгукувались письменники М. Зарудний, І. Стаднюк, Г. Усач. Саме драматург Усач захоплено розповідав акторам Вінницького Театру про Юрія Сікала. Письменник Богдан Жолдак казав: «Дорога Юрія Сікала пролягла крізь працю і талант». Актор Анатолій Овчаренко з гордістю повторював: «Я маю чудового друга – Юрія Сікала».

А слава Юрія Сікала досягла вершин вже у Київському Театрі ляльок. Він зумів вивести творчий колектив на високий рівень і гідно представляв мистецтво ляльок на рідній землі та за її кордонами. Завжди бурхливими оплесками зустрічали і проводжали артистів Театру глядачі, свідченням тому – численні пам'ятні світлини.

«Справжню любов до театру можна відродити завдяки досвіду корифеїв та енергії молоді», – любив повторювати народний артист України Юрій Сікало. У Театрі він гуртував молоді таланти, з якими успішно гастролював за кордоном, презентуючи українське театральне мистецтво ляльок. Ці молоді актори були його учнями, адже Юрій Сікало виявив себе високопрофесійним педагогом, передаючи свої знання і творчий досвід у Київському Університеті театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого.

Великим дарунком долі для Юрія була його вірна дружина, режисерка, мисткиня, берегиня родинного Дому Ніна Лемешко. Юрій Сікало прожив яскраве, насичене творче життя завдяки своєму покликанню, людяності, яскравому творчому таланту. А ще – прагненню творити добро для кожної людини.



ЧТО ЖЕ ГЛАВНОЕ В ЖИЗНИ?..

Алексей ВЕРТИНСКИЙ,

народный артист Украины

Чаще всего в жизни происходят неприятности, про которые и не думаешь, которых не желаешь и не хочешь. А вот то, о чем мечтаешь в жизни, это происходит очень редко.

Странное начало для воспоминаний о человеке, которого я очень хорошо знал. Ну как, очень хорошо? Мы с Юрием Ивановичем были соседями по дому и встречались достаточно регулярно. Меня очень подкупало в Юрии Ивановиче, что он не был «кухонным» человеком. И не важно, что у него «офис» был на кухне, потому что у нас всех там было по однокомнатной квартирке, мы – минималисты. Мы как-то удачно ограничили свой быт ни огромной территорией, ни большими домами, а крошечными квартирками. И вот в таком малом пространстве существовал огромный мир этого удивительного человека. Мы с ним были очень похожи!.. Помню свое первое впечатление от Юрия Ивановича. Мы тогда еще не были знакомы. Был какой-то очередной юбилей Эдуарда Марковича Митницкого. И вот на сцену вышел невысокий харизматичный человек, в руках держал куклу-марионетку. Глаз невозможно было оторвать от этого человека. Он говорил какие-то очень простые жизненные вещи. Конечно, желал Митницкому здоровья, долголетия. Но при всем том был такой остроумный, ироничный. Я, сидя в зале и глядя на него, подумал, Боже мой, как бы мне научиться относиться к самой жизни вот так, как этот человек. А потом выяснилось, что мы с ним соседи! Юрий Иванович на четвертом этаже живет, а я на первом. Он очень любил рыбалку, а я утром всегда бегаю со своими лейками, поливаю растения вокруг дома. И, понятное дело, что сначала начали здороваться, а потом стали общаться. И это общение, оно было удивительное. Я не могу сейчас объяснить его суть. Мы никогда не говорили о сплетнях, об интригах, чего, конечно, во всех театрах более чем предостаточно. Он всегда говорил о творческих проблемах своего театра. И судя

по всему, это была его настоящая жизнь. Отчего я говорю о том, что у нас много общего? Потому что я, в принципе, тоже не знаю иной жизни, кроме творчества. Взрослый человек, а в жизни ничего не понимаю... Подозреваю, что и Юрий Иванович не претендовал на какую-то особенную философию, не могу подобрать нужного слова... Ему не хотелось быть проповедником или всеильным человеком, который разрулит любую жизненную ситуацию. Нет, ему нужно было заниматься своим любимым делом, и таким образом реализовывать свою мечту, а я так понимаю, это было очень не просто.

Сложно говорить о человеке, который уже ушел. Сейчас думаю, надо было больше общаться, интересоваться у него какими-то другими аспектами жизни. У меня перед глазами он, вот такой как есть. Я думаю, что величие Юрия Ивановича в том, что он все-таки умел и предпочитал заниматься своей мечтой. Наверно, так и надо... а может, не надо... Я себя ловлю на мысли, что вот, у меня и дети, и внуки, а мне не удастся полностью заниматься их делами, конечно, я помогаю, не отказываю в их просьбах, но все равно, главное – что я отдаю себя своей мечте! Мне кажется, что в этом мы очень похожи с Юрием Ивановичем, в этой самой мечте – суть! Он занимался только тем, без чего не мыслил свою жизнь. Я очень его люблю, хороший, светлый, эффектный был человек, всегда хотел «зацепить» для себя его харизмы... Вспоминаю, как он обязательно при встрече просил: «Леша, расскажи что-нибудь приятное. Есть ли новый анекдот?» Так нам всем в жизни хочется позитива...

Думаю о том родстве, которое нас с Юрием Ивановичем связывало, что меня к нему тянуло? Вот это, такое сильное, стремление все-таки состояться в жизни. Это так важно. Все остальное... Потому что, сама по себе жизнь, это же – мусор, такая абстракция. В ней есть все, что хочешь... А ты должен сконцентрироваться на собственных мыслях, на собственных мечтах.

Так жалко, что его не стало... Пусть бы он там во дворе ходил со своими удочками. И уловы для него было совсем не главное. Он мог среди ночи проснуться для того, чтобы сосредоточиться или наоборот, чтобы развеять нагрузки всякие, вставал и шел на берег ловить рыбу. Классно...

РЕЖИСЕР, УЧИТЕЛЬ, ПАРТНЕР

Петро САВОШ,

*заслужений артист України,
актор Волинського академічного Театру ляльок*

Говорити про Його величність – Юрія Івановича Сікала, для мене дуже приємно, щемно й радісно. Тому, що це людина, яка фактично першою «переставляла» мої ноги сценою. Коли репетирували «Боже-ственну комедію», я був зовсім молоденький актор, не дуже обізнаний у мистецтві лялькового театру, у виставі Бог створив Адама, мені й довелося його грати. Лялька-маріонетка в руках Бога повинна була відповідно ходити, щось робити, розмовляти і вести діалог з партнеркою – своєю подругою земною Євою, яку грала Наталя Щербакова. І от оці перші кроки в театрі пов'язані саме з Юрієм Івановичем Сікало. Якщо сказати образно, то мені він видався таким казковим театральним домовичком, який трепетно оберігає, удосконалює, возвеличує Її величність ЛЯЛЬКУ. Він ставився до неї з величезною любов'ю, до будь-якої ляльки, у будь-якій виставі. Його професійні навички, вміння працювати з актором були надзвичайно продуктивними, як режисер, Юрій Іванович знав, як підказати, допомогти акторові, знайти вірний хід у ролі. Він «шліфував» актора, як ювелір шліфує діамант, щоб заграли усі його грані. Досягав того, щоб поряд з ним актор відчував себе нарівні, і це зазвичай вдавалося, тому що Юрій Іванович був і режисером чудовим, і актором.

Пам'ятаю, як колись мені довелося на собі відчути усю силу його акторського таланту. У передноворічній виставі «Поросятко Чок» захворіла актриса, і так було недобре псувати настрій дітлахам, які настроїлися на новорічне свято, що Юрій Іванович взяв Чока у руки і сказав: «Будемо грати!» Без репетицій, без підготовки, отак одразу... Ми повинні були грати, як зі своєю партнеркою. Це була казка, справжній акторський «кайф», коли можна було бачити віртуозність гри, неперевершеність імпровізації! Він ставив якісь капкани, змушував нас миттєво реагувати, викручуватись з ситуацій і разом з тим весь

час був поруч! Якщо бачив, що ти десь трохи не дотягуєш, тут же виручав, легко, без заминки, і це було найвище розуміння партнера партнером!

Така його людяність, акторська, людська, його чесність по відношенню до партнера, робили його глибою у ляльковому мистецтві. Форма його режисерської роботи з актором була спрямована, перш за все, на вдосконалення майстерності, він намагався актора з лялькою підняти – не опустити. Він прагнув домагатися, щоб актор вкладав у ляльку душу, щоб образ, який граєш, був органічним і переконливим. На репетиціях вистави «Чарівна лампа Аладдіна», пам'ятаю, Юрій Іванович зробив справжній майстер-клас по роботі над образом Візиря, якого грав Микола Іванович Васютинський. Він разів 150 садив ляльку, піднімав ляльку, поки не дійшли до того рівня, що чітко, пластично лялька може стати на коліно, заглянути в печеру, зробити певні рухи і виконати поставлені завдання. Це була така філігранна робота! Я сидів на його репетиціях, як мовиться, з «відкритим ротом». Треба було сприймати все, що казав режисер, виконувати це під його мудрим оком наставника, але ж якими точними були ті штришки, які він давав акторові і від яких ставало зрозуміло, що все вдається. Ця наука назавжди залишилася в пам'яті.

А ще Юрій Іванович був дуже вразливим, бувало на прогоні вистави бачив, як блищали в нього очі і на запитання, що таке, він казав: «Ви мене дістали своєю точною грою в даній сцені і це мене пройняло. Оце те, заради чого я живу і чого хочу. Якщо це мене проймає, то буде проїмати і глядачів, що прийдуть на виставу».

Для мене Юрій Іванович був еталоном професіонала, режисером з великої літери. Він знав, для чого живе, любив те, що робив, і мав мету, покликання – робити високе, професійне мистецтво і радувати дитячі душі. Він досягав своєї мети, був метром лялькового мистецтва і в цьому його велич, людини і митця!

ПАМ'ЯТЬ

Костянтин ПІЧУГІН

Я мав честь бути знайомим з Юрієм Івановичем з 1990 року, коли працював у Театрі ляльок. Юрій Іванович був світлою, позитивною людиною. Він жив театром і вважав його своєю другою домівкою. Будучи народним артистом і метром для всіх лялькарів, він з повагою і дуже доброзичливо ставився до кожного члена нашого театрального колективу. Зустрівши його в Театрі зранку, перекинувшись парою-трійкою фраз, завжди заряджався позитивом, а це було дуже важливо, аби у творчому колективі тримався потрібний мікроклімат.

Юрій Іванович Сікало, як режисер, був прихильником класичної казки, відтворював різноманітні казкові сюжети через ляльку, на радість маленьким та дорослим глядачам.

Обставини склалися так, що, на жаль, Юрію Івановичу довелося піти з Театру, не завершивши багато своїх творчих планів, та важливим залишилося зроблене ним.

Світла пам'ять великому Майстрові!



З колегами
в очікуванні появи рідного Театру.

НОСТАЛЬГИЯ ЗА ПРОШЛЫМ

Ираида КУРЕННАЯ

Непросто возвращаться к воспоминаниям о своей молодости по прошествии сорока лет. Жизнь в Америке потребовала много сил, энергии, на адаптацию, на изучение языка... Конечно, здесь я не была актрисой, это было невозможно в моей ситуации, работала с американцами переводчиком, 25 лет в крупной радиологической компании. Много стерлось из памяти, но некое эмоциональное восприятие давних событий осталось. Если вспоминать, как все начиналось... Мой друг, теперь, увы, покойный, Богдан Жолдак, известный драматург, писатель, преподаватель Киевского театрального института им. И. Карпенко-Карого, как-то говорит мне: «Йди стара, у нас набирають курс до театру ляльок...»

И я буквально побежала. Документы мои взяли, но принимали студентов до 23 лет, а мне было уже 27. Завуч Вера Михайловна тогда пошла мне навстречу, приняла документы и сказала, мол, может, и проскочишь, выглядишь моложе своих лет! Вспоминаю наш знаменитый греческий зал, так мы его называли, солнцем залитое пространство! Нас, абитуриентов, вызывали по одному, ожидало человек 20. Мы стояли на лестнице в коридоре. Дошла моя очередь, услышала свою фамилию, тогда я была Семашко. Вошла, в приемной комиссии было человек 6-7, среди них – заслуженная артистка Украины Елена Клименко, которая впоследствии стала моим близким другом на всю жизнь, Илья Поволоцкий, заведующий литчастью, директор Театра Леся Степановна, кто-то еще и Юрий Иванович Сикало. Первое впечатление от него было – какой приятный, интеллигентный человек, смотрит так спокойно и сосредоточенно. В воздухе – след от дымящейся сигареты. Кстати, потом это было характерной чертой Сикало – дымящиеся сигареты... Внешне он мне сразу напомнил Леонида Быкова, тогда очень популярного актера, только с бородой... В своей программе я читала отрывок из Экзюпери. Волновалась, конечно, когда закончила, Юрий Иванович говорит: «Вот вы читали отрывок от лица автора, а сейчас попробуйте

прочитать от лица героев, о которых говорится – мы всегда будем в ответе за тех, кого приручили...» И он за минуту проиграл этот мой драматический монолог в другом ключе, так тихо, без нажимов, очень органично. Я прочитала еще раз, постаралась повторить его трактовку. Думаю, получилось, потому что перешла на второй тур.

Два года в Студии были для меня временем творческого познания профессии, постоянного и настойчивого труда, постижения – работа с куклой, актерское мастерство, танцы, сцендвижение, сценическое слово. Мы занимались с Юрием Ивановичем, Еленой Клименко, Валерием Мизиним. Хоть у нас не преподавала Людмила Ясиновская, мы учились на ее спектаклях, она была очаровательна в живом плане в «Божественной комедии», в других спектаклях. После окончания студии в 1978 году в Театре, по-моему, остались Володя Рудаков, Таня Мясковская, сейчас Турковская и я. В то время в Театре работал замечательный педагог, режиссер Дмитрий Михайлович Ляховецкий, режиссер Якимович. Репертуар был большой, разнообразный. Работали прекрасные актеры Аркадий Буряковский, Анна Ивановна Трубецкая, супруги Гончаровы, истинные кукольники старой классической школы. Было у кого учиться. Впрочем, актерская деятельность – это постоянная учеба. Навсегда запомнила наставления Юрия Ивановича, который на репетициях объяснял нам свое ощущение профессии. Он говорил: «Вот, когда я смотрю спектакль или фильм, оставляю содержание и сюжет на втором плане, прежде всего, наблюдаю за игрой актеров. Вы, любил повторять он, актерски должны цепляться за реплику друг друга, следить, чтобы эта цепочка не «повисла» в воздухе. Это должен быть постоянно текущий диалог, живой, только тогда он не оставит зрителя равнодушным».

В Театре жизнь бурлила, мы были молодые, веселые, любили балагурить! На выезды ездили двумя актерскими бригадами. Нашу бригаду возглавлял Василий Русан. Это был дивный, интуитивный актер, всегда всех смешил новыми придуманными трактовками слов! Авансцену он называл Ивансцена. Или говорил – надоела мне эта филькина грамота (имея в виду – филькина грамота)! Юрий Иванович валялся от смеха!.. Русан тогда имел много общественной работы,

возглавлял и партком, и местком, был бригадиром труппы. Бывало, на репетиции Юрий Иванович кричит: «Вася, давай на сцену, репетируем!» А Русан в ответ: «Ой, Юра, работы в месткоме много, не могу!» И бежит за кулисы! Но Сикало не сердился, своим актерам многое прощал, улыбается, чуть ли не хохочет, не любил ругаться, не держал зла ни на кого, ну, пожурить мог, разве что...

Помню знаковую сдачу спектакля «Йосиф Швейк против Франца-Йосифа». Принимает Министерство культуры. В 10 утра все на сцене, в костюмах, после генеральной репетиции. В зал входит Юрий Иванович с комиссией из 4-х человек. Садятся в середине зала – трое мужчин и одна дама.



Надихання
на творчість природою.

Не представляю, как это возможно с утра, но все они – сильно «подшофе». Дама с шиньоном старается держать марку и все время спихивает шиньон с одной стороны головы на другую, вроде поправляет... Спектакль получился превосходный, смешной, с тонким юмором и дивными куклами, изготовленными талантливыми художниками декораторского цеха. Актеры работали превосходно, отдавались на полную катушку. В самых комедийных местах первым от смеха «валялся» Сикало! Комиссия кивает головами, каждый из них, с багровым лицом, тыкал пальцем на сцену и говорил совершенно без эмоций – это смешно! Потом пауза, и тем же пальцем, а вот это – не смешно.

При этом никакой реакции. Мне кажется, на этой сдаче их основной задачей было – не уснуть в креслах. Дама с шиньоном не справилась с ней и, к концу спектакля, очаровательно захрапела. Спектакль Министерство культуры приняло на УРА.

Еще один важный момент, связанный с Леночкой Клименко. Она мне рассказывала. Когда Театр был на гастролях в Америке в 1989 году, она решила воспользоваться шансом и не возвращаться на родину. На посадке пряталась в туалете, слышала, как по радио объявляли ее фамилию, трусилась от страха, что ее найдут. Но уже дольше нельзя было задерживать вылет и одна из актрис, которая была посвящена в планы Лены Клименко, сказала Юрию Ивановичу, что ждать ее бессмысленно, она осталась в Америке. Я приехала в Нью-Йорк с семьей в 1992 году. Все время, что потом мы общались и дружили с Леночкой Клименко, помню, она сокрушалась, что своим побегом доставила неприятности Юрию Ивановичу. Он был одним из тех режиссеров и руководителей, которому очень не хотелось делать больно, но вот такие обстоятельства получились... У многих присутствовали по отношению к Юрию Ивановичу только пиетет и уважение. И сейчас, ностальгически возвращаясь к тем временам, могу сказать – Светлая память вам, Мастер!



Друг і колега, актор Василь Русан.



О НЕМ И О НАС

Владимир МАЛИНСКИЙ

С Юрием Ивановичем Сикало, главным режиссером Киевского академического Театра кукол, народным артистом Украины, мы с Ларисой Леонидовной Куликовой, моей женой, работали с 1974 года. И, конечно же, за это время было столько творческих и личных контактов, что, как говорится в сказках – «ни словом сказать, ни пером описать». Но я все-таки попытаюсь о многом вспомнить. Прежде всего, мне запомнилась встреча с Юрием Ивановичем, когда, после долгого отсутствия, я вернулся в Театр и пришел на худсовет. Юрий Иванович говорит: «Володя, я хорошо тебя знаю, как актера и руководителя детского аматорского театра кукол, но порядок требует – для членов худсовета надо что-нибудь прочитать». Я прочитал свою любимую басню «Заяц во хмелю» Михалкова. Все засмеялись, а Юрий Иванович сказал: «Вот видите, Ильинский читает эту басню, как драматический актер, а Володя прочитал ее, как актер-кукольник». Весь худсовет проголосовал «за» и таким образом, я снова был принят в Театр. Нам с Ларисой очень нравилось работать с Юрием Ивановичем над спектаклями, потому что он всегда давал актеру свободу творчества, любил, когда мы, актеры, умело импровизировали. Но в то же время, он строго относился к точности текста роли. Правда, когда видел, что актер не может найти нужную трактовку, всегда подсказывал верный ход, давал нужный манок или ассоциативную подсказку, а бывало и такое, что сам брал в руки куклу и показывал, как надо с ней работать в том или ином эпизоде. А когда было нужно, мог и заменить актера на спектакле. Хотя ростом Сикало был невысок, зато работал с куклой так, что многие актеры могли только позавидовать! Помню, как Юрий Иванович играл Бармалея в спектакле «О чем рассказали волшебники». Кукла, хоть и маленькая, но очень неудобная в управлении. Но что он с ней вытворял! Это было виртуозно и смешно... И, вообще, Юрий Иванович понимал актеров, как никто, ведь сам был актером с детства. Гены!.. Никуда от них не деться.

В Юрии Ивановиче (не уверен, что мирно) всегда уживались два человека – талантливый режиссер и эрудированный, скромный и добрейшей души человек, с которым можно было легко общаться на любые темы, искусства и жизни.

Более пятидесяти лет руководить таким непростым коллективом, как наш Театр – это не каждому под силу. Помню, когда режиссер Сергей Ефремов создавал свой Театр (сейчас это Театр кукол на Левом берегу), и пригласил меня перейти к нему, я ответил, что не предаю режиссера Сикало, который поверил в меня и вернул в Театр. Благодаря Юрию Ивановичу, я сыграл много интересных ролей в его спектаклях. Бесконечно благодарен за тот творческий багаж, из-за которого могу считать себя счастливым актером, любящим свой Театр, куклу, с которой был связан с самого детства. Именно под руководством Юрия Ивановича, я овладевал умением актерски трансформироваться из образа в образ. Иногда приходилось играть по несколько ролей в спектакле. Так, в спектакле «Клоп» играл 7 ролей, «Биндюжник и Король» – 5 ролей. А еще я благодарен Юрию Ивановичу за то, что он доверял мне помогать ему, работать с актерами над кукловедением, ассистировать в постановках спектаклей, что очень способствовало моей успешной работе с аматорским коллективом – Народным театром кукол «Казкаррик». Кстати, мы-то и познакомились благодаря моему аматорскому коллективу, еще задолго до работы в Театре. Это было в Харькове, в 1969 году на семинаре кукольников Украины. Из всех городов было очень большое представительство. Было много кукольников со всех городов Украины, были и мэтры – Михал Михалыч Рудин, Михал Михалыч Королев. Мы жили в гостинице, номера рядом, и вечером после официальных встреч, семинаров, выступлений, сживали в номере у Михал Михалыча Королева. Такие были уникальные разговоры, интереснейшие воспоминания о фестивалях, вообще об искусстве театра кукол. Я вспоминаю, Юрочка принимал живейшее участие в этих беседах. Я сидел с открытым ртом, слушая их, потому что был еще относительно молодой кукольник, хотя кукольным искусством был увлечен с детства. Еще одну встречу помню на Фестивале в Симферополе. Там художники Театра в полуподвале сделали кафе, оформили

его под ночное звездное небо, висела луна, на луне Черт сидел. Такой интересный был дизайн – стояли бочки с вином и мы, под разговоры, прямо из них черпали, сидя на пнях, этот напиток.

Но более всего мне запомнилась встреча с Юрой, еще совсем молодым, ему где-то 32 было, где-то в семидесятом. Наш коллектив показывал свой спектакль в Клубе автотранспортников со взрослыми моими ребятами, с десятиклассниками, он назывался «Два мастера» Юрия Елисеева. И когда закончился этот спектакль, Юрий Иванович подзвал меня обсудить, долго смотрел на меня, сказал: «Володя, ну как ты сумел такой спектакль сделать в самодеятельном театре? Был эпизод, когда у меня прямо мурашки по коже!..» А речь шла о том моменте, когда бояре, по приказу царя, поймали Ивана, который пришел выручать Аленку. Прозвучала фраза: «Сухари теперь насушим. Выдам войску сухарей и в поход, в поход скорей!» И я пускаю всех кукол с вилами, граблями, штандартами под немецкий марш. Вот это были эмоции! Я был очень благодарен Юрию Ивановичу за такой отзыв. Спектакль занял первое место на республиканском смотре, нас тогда наградили поездкой в Германию. Тогда это было и странно, и почти невозможно, но нам повезло.

Интересной была наша работа над спектаклем «Алые паруса». Там было такое решение, что мы находились на пандусе и в нужные психологические моменты должны были вставлять больших кукол на острых палочках в специальный пенопласт. Так, стоя рядом с куклой, надо было какие-то монологи переносить уже на себя. Но в те времена было сложно достать этот пенопласт и мы думали, как выйти из положения. Я предложил сделать специальные пояса с карманчиками жесткими, куда бы вставлялась палочка, оставляя руки живыми. Я играл Лангрена, отца Ассоль, Людочка Ясиновская играла Ассоль. Когда на фестивале мы показали этот спектакль, все были просто в шоке, после спектакля бросились на сцену с вопросами: «Владимир Петрович, как вы это делаете?» Я говорю: «Да все очень просто, как все гениальное». Потом мы это использовали как концертный номер. Юрий Иванович благодарил меня за то, что я нашел решение и спас спектакль. Еще там в роли Капитана Блингера надо было учить Грэя

морским премудростям управления парусным судном, текста этого в пьесе не было. Мой приятель Леша Фарионов, капитан первого ранга, преподавал в Высшем морском училище. Я его попросил помочь, и мы из энциклопедии выписали все нужные термины. За ночь я все выучил и на репетиции браво так наставлял Грэя. Юрий Иванович после репетиции даже в ладоши захлопал! спрашивает, мол, когда же ты выучил все? А я ему: «Вы же говорили, что к репетиции надо дома готовиться, вот я и готовился!»



Творче задоволення після успішної вистави!

Вспоминаю нашу поездку в Канаду на Международный фестиваль театров кукол. С французским у всех было так себе, вечно путали даже простые слова – спасибо, простите. Юрий Иванович, выходя из гостиницы, нас напутствовал: «Так, бараны, последний раз говорю, правильно употребляйте слова – пардон, мерси, бонжур!» Потому что мы умудрялись говорить все подряд, какими глазами на нас швейцары глядели!

В Канаде в первые дни июня на рассвете еще достаточно темно. Помню, раннее утро... Спать не хотелось и я, чтобы не разбудить Ларису, тихонько встал, умылся, выпил холодный канадский растворимый кофе и вышел на улицу... Вдыхаю свежий утренний воздух, вижу – сидит на скамейке Юрий Иванович, курит. А вокруг ни души, тихо-тихо, и только птички поют да молодые ребята в оранжевых комбинезонах убирают тротуар.

«Доброе утро, Юрий Иванович! Наслаждаетесь утренней прохладой и тишиной?» – спрашиваю. «Да, – говорит он. – Воздух прозрачно свежий, а я уже соскучился по киевскому СО!» – «Да уж, привыкли мы дышать киевским бензином. Без него как-то странно себя ощущаешь в этой канадской... свежести...» – «Присаживайся, покурим, поговорим». Я сел, закурил, немного помолчал. «Как тебе фестиваль, увиденное?» – «Знаете, Юрий Иванович, – отвечаю, – в голове такая каша от всего: и от организации фестиваля, и от атмосферы, и от спектаклей, надо время, чтобы все проанализировать, сделать выводы для себя и для других. Одно могу сказать, мы попали в другое измерение, в другой технологический и психологический мир – это точно, не говоря уже о тех творческих показах, на которых нам довелось побывать. Ну, если навскидку, то мне, кроме спектаклей, очень понравились концертные номера итальянца Чекелави». – «Я думаю, Володя, что мы со своим спектаклем "Женчик-Бренчик" тоже произвели хорошее впечатление. Особенно второй спектакль! Когда чуть не раздели твою Ларису и попытались унести куклу Дюймовочки, а остальных забрать на сувениры! Да, реакция зрителей была отличной, кстати, не без твоей помощи! Как тебе удалось выучить столько фраз на французском языке?!» Я засмеялся и говорю: «Попросил нашего второго

переводчика, чтобы он написал мне на листке десять ключевых фраз роли с французским произношением. Он написал, я почти всю ночь учил, но разве за ночь выучишь французский? Поэтому я повесил за ширмой этот лист и когда надо было говорить на французском, смотрел туда. Вы же видели, какая была реакция зрителя?» И тогда Юрий Иванович сказал фразу, которую я хорошо запомнил: «Вот бы все так работали!» – «Юрий Иванович, так не бывает. Ансамбль выдающихся, талантливых актеров редко кому удастся создать. Не будем говорить о Станиславском, Мейерхольде, Курбасе, Товстоногове, Королеве, Образцове и многих других режиссерах, которым удалось создать великолепные театры и коллективы. А что вы думаете о фестивале?» – «Понимаешь, Володя, нас, кукольников, и объединяет, и различает общая любовь к кукле. Смотри, наши спектакли везде на фестивалях имеют большой успех и у зрителей, и у критики. И знаешь почему? Потому что, мы не только развлекаем, а главное, даем пищу для ума и эмоций. Ведь в театре главное – сопереживание зрителя с актерами. И если после спектакля ребенок подумает, мол, Лиса плохая, зачем она съела Колобка? Уверен, это вызовет правильное отношение к отрицательному герою и научит, естественно, противостоять ему. Правда, за последнее время и Колобки стали другими. Им палец в рот не клади. Откусят не только руку». – «Ха-ха-ха! И смешно, и грустно. Мне кажется, мы вообще реалистический театр, хотя очень осторожно, но тоже используем возможности экспериментировать. В спектакле ведь очень много зависит от сценографа. Вот когда вы, Юрий Иванович, работали с талантливыми художниками, то и спектакли, как правило, выходили удачными. Я думаю так: есть режиссеры, которые идут за художниками, а есть – наоборот, когда режиссер, как бы, превалирует и наталкивает художника на свое решение спектакля. Вам часто везло на хороших художников?» – «Володька! Ты что, перешел на интервью?! Да ладно, мы с тобой хорошо сидим, приятная атмосфера, интересная беседа. А по поводу художников, у тебя спрошу, как ты считаешь, Старикова Таня, которая оформляла "Божественную комедию" – хороший художник?» – «Мне нравится!» – «Ну вот, а Коля Сапожников?» – «Эх, если бы не злоупотреблял спиртным – отличный

художник Ленинградской школы. Куклы всегда выразительные, сценография образная, лаконичная – главные критерии...» – «Правильно понимаешь! Бывают случаи, когда приходится с трудом преодолевать упрямство художника и подчинять сценографию решению и замыслу спектакля». Юрий Иванович посмотрел на часы: «Ой, Вовка, засиделись мы, пора собираться на просмотр спектаклей. Фестиваль продолжается, а через пару дней – на самолет и в Москву, а там и домой! Пошли, а то Лариса в твоё отсутствие поднимет на ноги всю гостиницу!» Мы засмеялись и довольные общением пошли в гостиницу.

А ещё забавный случай был во время гастролей в Словакию. Мы приехали в Братиславу, но как! Представьте себе, комфортабельный автобус «Икарус» мчит нас в Братиславу и вдруг, из-под колеса впереди идущей машины, вылетает камень и разбивает лобовое стекло водителя. Несколько километров мы ехали «с ветерком»! Устраиваемся



Володимир Малинський з колегами – учасниками вистави «Каштанка».

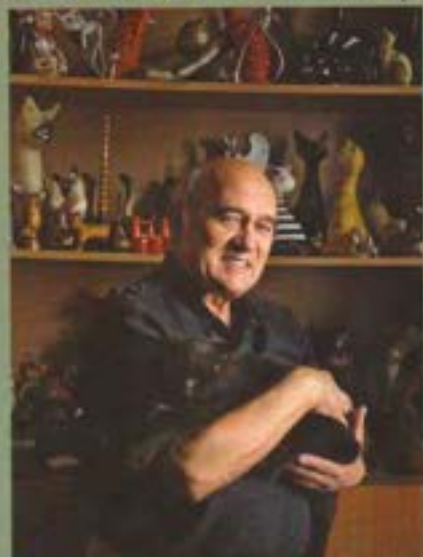
в гостиницу и оказалось, что у нас забронировано меньше номеров, чем приехавших. Всех расселили по двое, а Юрию Ивановичу номера не досталось. Он, конечно, расстроился, но я его успокоил, мол, у нас в номере одна кровать лишняя. В общем, заселились. А тут еще приехали жена и дочка Юрия Ивановича, Людмила Михайловна и Надюша. Мы их тоже забрали к себе. Понятно, в тесноте – да не в обиде. Пошли прогуляться по окрестностям, и в скверике, в кустах нашли ежика. Лариса взяла его на руки и мы забрали его с собой. Покормили ежика и сами устроились ужинать, он тихонько лежал в уголке. Поели, попили, пошумели и легли спать: Люда с Надей на одной кровати, мы с Ларой на другой, а Юрию Ивановичу постелили на полу, под письменным столом, он там поместился. Выключили свет, тишина, все уже начали засыпать и вдруг... Громкая нецензурная лексика и звуки какого-то шипения. Я вскочил, включил свет... и такая картина – на животе у Юрия Ивановича на задних лапах сидит ежик, передними лапами упираясь в дно стола, и грозно шипит. Он его, пардон, ругает, а ежик шипит, видно, ругается в ответ. Полчаса мы не могли успокоиться от смеха. Забрали ежика, отнесли его в ванную. Опять выключили свет, но через какое-то время снова раздался грохот из ванной, это ежик опрокидывал стоящие в углу бутылки. Убрав бутылки, мы налили ежику в крышечку воды и только тогда все успокоились и уснули. А на следующее утро, после завтрака, отнесли ежика в скверик и положили под те кусты, откуда взяли. Вот такая история была, которую мы потом называли «Юрий Иванович и агрессивный братиславский ежик».

Да, насыщенная жизнь была у нас, и в творческом плане, и в человеческом. Вспоминая все, всегда думаю, насколько это хорошо, что в моей театральной судьбе был такой замечательный режиссер и человек, как Юрий Иванович Сикало.



В. Ф. Токарев

Всю жизнь Одессой потрясён...



с её прикольными котами

Геніальному,
Головному
Лялькарю України
Юрію Сікало
з любов'ю та повагою
В.Ф.Токарев
29.12.09р.

Всю жизнь Одессой потрясён...
С её прикольными котами!

2009



ГОЛОВНОМУ ЛЯЛКАРЮ УКРАЇНИ
ЮРІЮ СІКАЛО
ЗА ЧЕСТІСТЬ 70-РІЧЧЯ

В державній владі каламуть,
Що стукає до нас в оселі...
Без гумору це не збагнуть,
Тому ми, попри все, веселі!..

Неначе розум вийшов геть,
Нам вішають лапшу на вуха,
Як не крути — все шкереберть.
Живе свавілля й показуха!

У нас все якось поперек,
По всіх кутках нечиста сила...
Від бані, казино, аптек
Держава майже очманіла!

Одеса ж особливий край,
Ми з гумором оздоровляти
Зібрались, Київ вибачай,
Юрка з народженням вітати!

Неподалік від вищих влад,
В ляльковому театрі свято!
Шанує цифру сімдесят
Громада щиро та завзято!

І в осеневий день оцей
В палаці дивного величчя
Святкуємо твій ювілей,
Твоє семидесятиріччя!

У хвилюванні мій Пегас,
Сьогодні свято нас зібрало,
Бо винуватцем серед нас
Юрій Іванович Сікало!

Ти не дарма таки зумів
В рік Тигра народитись, Юра,
Де Боже із Бомондом звів,
Де що не прізвище — фактура!

В рік Тигра, справді, вийшли в світ
Ті, що не лізли у гламури —
Карл Маркс, де Голль лишили слід
Як дуже знакові фігури!

Стюарт Марія з Беатріс
Там у зірковому намисті,
І як сучасніший сюрприз —
Мерлін Монро з Агатою Крісті!

Під Знаком Тигра, Боже мій,
І Магомет, і Мазаріні,
І Робесп'єр, і Хо Ши Мін,
І Франсіс Гойя з Паганіні!

Там люди із високих сфер,
Що народились в різні роки:
Бетховен, Ейзенхауєр
Та й ти, хлопчина кароокій!

У вересневий оксамит,
В сезон, що гріє душі й тіло,
Під Знаком Діви вийти в світ
Тобі добряче пощастило!

Ти дійсно народитись зміг
Мій давній, ще з юнацтва, друже,
Тендітним з голови до ніг,
Але талановитим дуже!

З малечу у театрі грав
Дитячі ролі особисто,
Та в місті певну шану мав,
Як син народного артиста!

Даремно час не марнував
З образотворчої когорти,
Ти завжди гарно малював
Дуже яскраві натюрморти!

Та майстром пензля ти не став,
У час юнацький кольоровий
Тебе на творчість надихав
Наш Вінницький театр ляльковий!

Але Держава — рульовий,
Тож в армію призвала гопки,
Де під Читой, як вартовий,
Охороняв радянські сопки!

Загартувавши себе там,
Не мав куди вже сили діти,
Набравши кілька кілограм,
Ти Ленінград мав підкорити!

В собі відчувши справжній хист,
Використав усі нагоди,
Щоб поступити, як артист
У режисери — ляльководи!

Тож, Ленінградський інститут
Дні з Корольовим — епохальні,
Знання, що надавав статут;
Кіно — художньо-театральний!

Ти гав, звичайно, не ловив,
Та опановував секрети
Ті, що творили з різних див
Лялькових справ апологети!

А потім Київ заманив
Тебе на дуже довгі роки,
Де ти талантами створив
З ляльками рівень надвисокий!

Театр ляльковий місце мав —
Незручно в стінах синагоги,
Хоч колектив тебе вітав,
Але випробували боги!

Набідкався твій колектив.
Житло чекали в різній спробі,
Але з'явився позитив
З Омельченко в його особі!

Мов подарунок зверху — бац!
Звалилось щастя, щоб радіти,
І ви одержали палац,
Щоб диво для дітей творити!

Про професійний твій багаж
Ми можемо сказати: браво!
Тож ювілейний епатаж
Дарує Київ та держава!

Мій давній, добрий, любий друг,
У ювілей сказати маю:
Добра та щастя, без потуг,
Тобі із щирістю бажаю!

До органів передусім,
Щоб не чіплялася зараза,
І щоб не стукались в твій дім
Ані «віагра», ні «імпаза»!..

Щоб драматурги для малят
Змогли сценарії писати
До безлічі дитячих свят,
Щоб було з чого вибирати!

Як головний в театрі маг —
Був завжди в творчому запалі,
Щоб у театрі був аншлаг
Та гроші сипались немалі!

Такі, як хочеш, дай-но Бог,
Щоб з владою були стосунки,
Щоб доля для твоїх вимог
Скрізь дарувала подарунки!

Щоб від суспільства шану мав,
Збувалися твої бажання,
Щоб обмаль дурнів посилав
Тобі Господь для спілкування!

Про все, що мрієш, накінець,
Щоб з першої давалось спроби,
Щоб був пузатим гаманець
Від всіх валют, що до вподоби!

І щоб Господь допомагав,
І щоб донька була, як втіха,
І Янгол скрізь оберігав
Тебе від зради та від лиха!

Ляльковому
„Декамерону“

НА ЗОРІ ДИТИНСТВА, —
МИ ОБОЖНЄМО ЗМАЛКУ, —
ОДЯГАЄМО ЛЯЛКУ,
І ЦІКАВО ЇЇ ШАТИ,
ХОЧ ВОКА НЕЮ ГРАТИ,
І НІКОГО МОВЧАЗНА
НЕ ВПІЗНА.
ПОТІМ ЛЯЛКА
І АКТРИСОЮ Вийде в люди,
ВЖЕ БУДЕ,
ХТОСЬ МАЛЬВІКОЮ,
ХТОСЬ БАРБІ
І НАПОВНИТЬ —
ДУХОМ! — ЗМІСТ,
РОЗЛОЧНЕТЬСЯ
ЛЯЛЬНИЙ РІСТ.

ЩОБ ТВОРИЛОСЯ ЦІКАВО,
ТІ НЕ ЖИТИ БЕЗ СІКАЛО
І БЕЗ СПОНСОРСЬКОГО
І БЕЗ МУЗИКИ ЧЕКА,
І БЕЗ ТИХ, ШЕВЧЕНКА,
БЕЗ АХТОРІВ ХТО ТЯГНЕ ВІЗ, —
І АКТРИС.
А КОЛИ ВИСТАВА
І ВІДЧУЛИ МИ СТАДАСЬ,
КАТАРСІС,
ВІЯВЛЯЄТЬСЯ,
ЛЮБИМО ЧО ЛЯЛКУ
І ВОКА НЕ ЛИШЕ ЗМАЛКУ,
КОЖЕН — В НІЙ —
СЕБЕ ВПІЗНА...

←————→
Андрій
22.02.2007.

*Юрію Івановичу Сікалу
до 70-річного ювілею*

Справляєм ювілей, нівроку,
Вітаєм ювіляра залюбки.
Питають, скільки маєш років,
Якщо ти досі граєшся в ляльки?

Ти п'ятирічний, семирічний,
І водночас тобі вже сімдесят.
Казкар довічний, завтра звично
В театрі будеш лялькати малят.

Ти батько сам, коли з батьками;
Коли ж ти з дітлахами – сам дитя.
І не роками, а ділами
Перебіг літ вимірює життя.

Усе було – відлиги й стужі,
Але в тобі на все життя весна.
А що посріблений ти, друже,
Так це декоративна сивина.

Вона лиш зовні наче срібло,
Насправді ж принесли літа
Те, що збагнути нам потрібно:
Твоя, Митець, окраса золота.

А це – коштовний блиск вистави,
Це – вища проба театральних див,
Це – праця без жадоби слави
І це – братерство всіх чарівників.

Тож не даремно тато Карло
Запрошує у твій театр малят,
Бо ти, новий татусь Сікарло,
Витесуєш, як він, Буратинят.

Лялькар в дитинство упадає
На все своє життя, на всі роки.
Тобі, Чарівнику, бажаю
І до сторіччя гратися в ляльки.

*Твій вдячний глядач
Григорій Усач*

Україна-Ізраїль



ВІТАЛЬНИЙ КАЛАМБУР
на честь 70-річного ювілею головного режисера
Київського академічного театру ляльок
заслуженого артиста України, лауреата міжнародних премій
СІКАЛО Юрія Івановича

**Дорогий Колеже, Соратнику, Друже,
Ювіляре Юрію Івановичу!**

Я не зроблю якогось великого відкриття і не відкрию вдруге Америку, якщо у день Вашого славного ювілею нагадаю істину, що рухати життя вперед здатні по-справжньому талановиті, яскраві величні особистості.

У театральному мистецтві ми знаємо режисерів Станіславського і Немировича-Данченка, Мейєрхольда і Товстоногова, Любимова і Захарова, Сергія Образцова і Юрія Сікало.

Такими постатями пишаються не тільки країни, але й вони створюють імідж і авторитет держави у світі.

Понад 150 вистав для дітей і дорослих, здійснених в Україні і в театрах Європи, сотні тисяч діточок, які зростали і виховувалися на виставах режисера Сікало, проведені міжнародні фестивалі ляльок, майстер-класи і місія Педагога-Вчителя, почесні звання, урядові нагороди і міжнародні премії – все це багатство у життєвому доробку Юрія Івановича, все це – великий внесок у скарбницю національної культури і все це змальовує нам прекрасну постать Маестро, Митця з великої літери!

Дорогий Юрію Івановичу! Вітаючи Вас з ювілеєм, бажаючи Вам міцного здоров'я, неугасного творчого горіння, я прошу без гніву прийняти мої недосконалі, але щирі поетичні витівки і дозволити мені у цих рядках звертатися до Вас на "ти" по праву колеги і трохи старшого за віком...

Отже,...(позаздривши О.Пушкіну):

Высоким даром обладаешь ты бесспорно,
В искусство Господом протоптана тропа,
В театре Цезарем ступаешь непокорным,
И восхищается тобой поклонников толпа!

Нет, с ними не умрешь –
Бог мерил щедрой мерой
Любовь к тебе до самых до седины.
И славен будешь ты, покуда в массе серой
Жив будет мудрый зритель - хоть один!

Слух по тебе пройдет по всей..., но бывшей,
Ведь все в твои спектакли влюблены –
И гордый театрал, начфин, министр
И ныне еще "дикий" - студент,
И фан, и дети, и все мы!

И долго будешь тем любезен ты народу,
Что радость творчества во всех нас пробуждал,
В творениях своих исповедал свободу,
Людей своим талантом согревал!

Венцом из алых роз и лавра
Украсим режиссера мы главу.
Да! Мастеру - восторг, любовь и слава!
Виват, виват таланту, сердцу и уму!

Від колективу Національної філармонії України -

**Художній керівник
Національної філармонії України
народний артист України,
професор**

 **В.А. ЛУКАШЕВ**

м. Київ, 15 жовтня 2008 року



Юрію Івановичу Сікало,
в День 75-ти річчя

Шановний Ви, наш Головний!
Наш Режисер, Ви наш НАРОДНИЙ!
Вітаю Вас! Ваш Ювілей –
В театрі СВЯТО ВСЕНАРОДНЕ!!!

З такого шляху як у Вас,
Колись напишуть ще сценарій,
Бо Вам лише 75-ть,
Ви йдете з ПІВОРЧІСЛЮ у парі!!!

Ви повні сил, наснага є,
І задуми, і творчі плани,
Що дайте хоч маленьку роль,
Мені на сцені зі словами!!!

Я вчуся вже давно ходити,
Напівзігнутими ногами,
Щоб головою не світить,
І не вилазити руками!

Я в декорацію впишусь,
Ви з того не переживайте,
Хай навіть буде Карабас,
Не сумнівайтесь, тільки дайте!

У нас же з Вами Ювілей!
Бо я в театрі вже 5-ть років!
І з творчості я теж почав,
Робив в майстерні перші кроки!

І не моя в тому вина,
Що „Короля” таки списали,
Згадайте, як мене на все,
Ви по роботі надихали!

І ще тоді, як я крутив,
Шуруповертом ті шурупи,
Я мріяв, що колись скажу:
„Сікало взяв мене до тупи!”

Ша де! Я кастинг не пройшов!
Мені Ви не дасте ролі!
А я все рівно Вас люблю!
За ПРІКЛАД - бачу Вашу Долю!!!

Отож від серця і душі,
Бажаю Вам ЗДОРОВ'Я, СНАН!
Щоб і надалі для людей,
Ви працювали і ПІВОРЧІН!!!

Симанович Т.Б., 20.09.2013 р.

ВІТАЛЬНЕ СЛОВО ЮВІЛЯРУ

Вам – 70! І це немало!
Та що лялькам якісь літа!?
У Вас дива, яких не стало,-
Віщує Рибка Золота.

У Вас Зайці, Рябки й Ведмеді
Людським говорять голоском.
Лисиці, найхитріші “Леді”
Помахують собі хвостом.

Тут для дітей така свобода!
Тому й приходять залюбки.
Для вас найкраща нагорода,
Коли сміються малюки.

Театр ляльок – не просто школа,
Він академія життя.
Якої ж ще бажать вам долі,
Яких вистав на майбуття?

Мабуть, їх час іще повторить,
Та ми бажаємо усім:
Працівникам його акторам
Добру служити і Красі.

Нести в душі вогонь натхнення,
Щоб Вам не зраджував талант,
Щоб всіх Вас знали поіменно,
На “біс” сприймали кожен акт!

Здоров'я, щастя і обнови
Ми зичим Вам! Прийміть уклін,-
В ім'я високої любові,
В ім'я прийдешніх поколінь

Донецькі колеги
1997

Головному режисеру
Київського академічного театру ляльок,
заслуженому артисту України
ЮРІЮ ІВАНОВИЧУ СІКАЛОВІ

Шановний Юрію Івановичу!

Ми щиро раді вітати Вас у день Вашого 70-річного ювілею.

Більша частина Вашого славетного сценічного життя як режисера з 1965 року пов'язана з Київським академічним театром ляльок (колишнім Київським державним театром ляльок).

За цей час цим театром, яким Ви маєте честь керувати та по-справжньому творчо сповнено надихати, поставлено справді унікальні, неповторні, з невичерпною фантазією, вигадкою, філософським змістом вистави за найкращими творами вітчизняної та світової літератури, що здобули всесвітнє визнання та прихильність.

Всі Ваші вистави однаково цікаві як маленьким глядачам, так і дорослим. І в цьому їхня привабливість, досконалість, майстерність.

Ми бажаємо Вам яскравого творчого довголіття, неординарних, по-справжньому зіркових сценічних звершень, ніжної та відданої любові глядачів.

З любов'ю, повагою, захопленням та дружбою, -
від імені колективу Національного академічного театру російської драми імені Лесі України

МИХАЙЛО РЕЗНІКОВИЧ



15 жовтня 2008 року



Юрію Івановичу Сікало
на честь присвоєння йому
високого звання!

Здійснилась, Господи, довгоочікувана радісна надія

Сьогодні Батько наш вже не заслужений – а

НАРОДНИЙ НАШ АРТИСТ

Його звання – це матеріалізована подія

На те, що переможе завжди оптимізм

Славетний головреже, вельмишановний наш
Сікало

Я зичу Вам здоров'я, багато довгих плідних літ
І щоб насаги творчої завжди у Вас було чимало

Ви, батьку наш, міцний духовний моноліт!

З повагою,



27.03.2009 р.

Юрию Ивановичу СИКАЛО

Любите ли вы театр, так как я люблю рыбалку?

Ну что в нем, в театре? Закулисная пыль, склоки, бардак, збоченці режиссеры, гоняющиеся за непристойно неприступными актрисами, вечно трезвые монтировщики...

Все ложь, обман и сквозняки, донимающие всех персонажей нашей кукольной трагикомедии по прозвищу ТЕАТР. Мы плюем в зрителей отравленной слюной мистецтва, гордась, что спасаем Мир? Брехня. Спастись нужно от нас, как от навязчивого кошмара, уничтожать, как класс! А на расчищенном от наших творческих доробків месте - посадить сад, где голые Мавки будут продавать водку и себя освободившимся от служения Мельпомене творцам, блин, чтоб они все были здоровы, и никогда больше не думали о сверхзадаче и сквозном гадком действии. А они думают, они страдают над каждой мизансценой - и это диагноз.

Вот такого параноика - мечтателя и застала за кулисами театра круглая, солидная, знаменательная, не побоюсь этого слова, ДАТА!

И среди этого вселенского хаоса, то проваливается в преисподнюю, то встает на дыбы и взлетает в небеса ЕГО СЦЕНА, вместе с актерами, куклами, декорациями и такими же трезвыми монтировщиками! И рушатся стены, и взлетают кулисы, а Он сидит себе тихо (как и должен сидеть настоящий рыбак) в пустом темном зале, и ухмыляется в свою знаменитую бородку.

Знаем, какой ОН Режиссер. Знаем, какой Рыбак. Понимаем: многогранен и гениален! Он чувствует, на что нужно ловить, он мудро выбирает место и время, подкармливает, ловко забрасывает, вовремя подсекает... и лихо собирает со сцены богатый улов спектаклей!

Он даст фору молодым и с удочкой, и за режиссерским столиком, и так, отдохнуть за столиком... Только сверкнет за стеклышками очков веселый чертик таланта, прищурится и скажет: «Юные Сикалята! К борьбе с самим собой за безнадежное дело кукольного театра будьте готовы!

И мы поднимем полные бокалы солнечного зелья и радостно воскликнем: «Всегда готовы! За Ваше здоровье!»

І це від щирого серця!

З ЮВІЛЕЄМ, МАЙСТРЕ !!!

Від імені колективу Хмельницького обласного неакадемічного театру ляльок - С. Брижань, М. Ніколаєв.

15.10.2008

Нам — 75!



Юрій Сікало

Шановні колеги!

Віт щирою серцем вітаю Вас
із ювілеєм!

Ваша відрокіста мистецтва
завжди викликала і викликає
лише захоплення і величезну
скапати Вам велике сподівання, що
Ви так мудро розумієте
непереможливість чистоти Вашого
унікального мистецтва.

Театрально-концертний Київ - організатор
вашого великого свята!

Зичу Вам здоров'я, щастя і величезних
успіхів!

Дякуємо Вам щиро!

Віра Васильевна
Київський академічний
театр ляльок

14.10.2008

театрально-концертний Київ 10'11

ПРО АВТОРА



Алла ПІДЛУЖНА – театрознавець, театральний критик, журналіст.

Член Національної спілки театральних діячів України, Національної спілки журналістів України.

Автор численних публікацій з питань культури, театального мистецтва, кіно, образотворчого мистецтва, рецензій, творчих портретів, інтерв'ю. Має художні публікації в літературних журналах.

Лауреат Премії в галузі театрознавства і театральної критики Національної спілки театральних діячів України, лауреат Мистецької премії «Київ» імені Амвросія Бучми.

У творчому доробку книжки – «Щаслива самотність актриси», «Озирнутися в радості...», «Код Володимира Дахна», «Театральні казки», «Феномен Бельського».

ЗМІСТ

Передмова	6
Дитячі ігри дорослих людей	10
Потяг у спогади	26
Диктатура ляльки	70
Творець і всі, всі, всі...	134
За ширмою долі	236
Спіймати на гачок... вічність	257
Спадщина Майстра. Гра в слова	260
Миті пам'яті	309



Літературно-художнє видання

Алла Антонівна Підлужна

ГРА В ЛЯЛЬКИ

У виданні використано фотографії з архіву Київського академічного
Театру ляльок та з особистого архіву Юрія Сікала.

Відповідальний за випуск Віктор Зеленський

Редактор Алла Бистрова

Дизайн та верстка Алли Зеленської

Підписано до друку 25.06.2022 р.
Формат 60х84/16. Гарнітура «Palatino Linotype». Друк офсет.
Папір офсет. Ум.-друк. арк. 49,0. Обл.-вид. арк. 74,84.
Тираж 250 пр.

Приватне підприємство «АВІАЗ»
08131, Київська обл., Києво-Святошинський р-н,
с. Софіївська Борщагівка, вул. Лугова, 19.
Тел. (050) 352-71-85
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
Серія ДК № 4305 від 18.04.2012 р.
aviaz@aviaz.com.ua