

Михайло Захаревич: «Театр імені Івана Франка. Сто років народної любові»

Що може бути більш хвилююче радісним, ніж ювілей? А що обіцяє незчисленні клопоти, як не ювілей? Так і у франківців: Указ Президента з означенням урочистостей €², коштів – жодних, а 100-річчя театру наближається невблаганно. За цих умов найліпше згадати минуле, аби свідомо і впевнено йти в завтра. Чи є для цього доречніший співбесідник, ніж генеральний директор – художній керівник Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка Михайло Захаревич? Питання риторичне.



Розмову веде Олександр Саква

– Михайле Васильовичу, почнемо з особистого: яким було ваше перше враження від франківців?

– Ним стали радіовистави з циклу «Театр перед мікрофоном». Нині важко уявити, чим була ця передача в дотелевізійну добу. Її чекала вся Україна. І я, сільський хлопчина, затамувавши подих, мрійливо слухав голоси Бучми й Добровольського, Ужвій і Куманченко, Мілютенка і Юри. Радіотеатр подвоює уяву, і хоча облич цих видатних акторів я тоді не знав, їхні образи потім повністю збіглися з моїми дитячими відчуттями. Вони грали точно. Що ж стосується Театру Франка в цілому, то до розуміння його справжньої цінності мені належало пройти певний шлях.

– Що ж атипового було в тому пізнанні?

– На актора в Харківському театральному інституті я вчився в «курбасівців» – Леся Сердюка, Валентини Чистякової, Романа Черкашина, Василя Стеценка. І про Театр Франка від них чув переважно негативні оцінки. Та сталося так, що вже на першому курсі я прочитав протокол сумнозвісних зборів колективу «Березоля» 1933 року, де Леся Курбаса зрадили найближчі до нього люди. З того потрясіння і виросло моє протестне ставлення до огульного заперечення доробку франківців. Я почав вивчати історію і природу цього явища. Підсумком осмислення стала монографія, до якої я, по суті, йшов ледь не півстоліття.

– 100 років – дата, що вимагає історизму. Погляд, звісно, насамперед треба звернути до наріжної постаті театру – Гната Юри. Як ви бачите його історичну заслугу, в чому вона полягає передовсім?

– Гнат Юра – постать далеко не однозначна, та він був не лише засновником цього театру, а й зберіг його в найкритичніші моменти існування. Водночас дбайливо плекав художній профіль франківців, і його самотність була незаперечною. Замість «диктатури стилю» Юра взяв курс

на «диктатуру досконалості», і принаймні 12 його вистав неспростовно доводять: в особі Гната Юри український театр мав майстра європейського рівня класу Шарля Дюллена. Ось тільки француз не глушив сталінізм.

«Гнат Юра очолив театр Франка в 33 роки, і до кінця життя його силою була висока простота – щирість і ясність мистецьких уподобань. До соцреалізму його не загаяли. Обриси цього методу збігалися з його власним наміром надихати і окрилювати народ, що здійснив революцію». (М. Захаревич. Щоденники директора театру).

– А завдяки чому Гнат Петрович – явище живе і самочинне – фізично й мистецьки вижив у добу сталінізму?

– Це, й справді, була грандіозна гра з владою. Скажімо, Юра створював монументальні постановки «Заколоту» Д. Фурманова, «Бронепотяга 14-69» Вс. Іванова, «Сигналу» С. Поливанова і Л. Прозоровського, які своєю чергою «вибачали» йому естетство «Сна літньої ночі» чи «розмитий зміст» «Пригод бравого солдата Швейка». Мала значення й риторична винахідливість Гната Петровича: збори, де франківців розпинали за «політичну м'якість», тривали по кілька днів, та Юрі вдавалося нівелювати нападку ворогів.

Утім, фраза Микити Хрущова, сказана Юрі: «Коли б не війна, я ніколи не зміг би тебе чотири рази витягувати зі списків на розстріл», говорить про хитавицю долі Гната Петровича. Юра часто ходив по лезу бритви: і коли в 36-му ставив «Дон Карлоса» з образом тирана Філіпа II, і в 37-му, коли втілював «Бориса Годунова», де в глибині сцени бовваніли знаряддя катувань, чи «Останніх», де мати благала за арештованого сина, – прозора алюзія. А гільйотина впадала зовсім поряд: репресували директора театру Гетьмана.

– Пам'ятник Юрі-акторові у сквері перед театром – вельми по-

лемічний. Чому Швейк, а не, скажімо, Боруля, Терешко чи Копацька, тобто суто український тип?

– Бо Юра творив національний театр світового штибу. А Швейк Гната Петровича став вінцем самозахисту мистецтва в умовах тоталітаризму. Бо що могла людина протиставити мороку тієї епохи? Серед іншого – *соціальний аутизм, симуляцію ідіотизму*, що були викликом, на які влада ради не мала. І буфонна форма цього артистичного «ляпаса» лише посилювала тріумф особи над сюрреалізмом доби.

«Франківці сповна пережили все, що було відпущено історією: Голодомор, репресії, війну, евакуацію і те, що було після. Та, незважаючи на це, змогли передати новим поколінням традиції радісного, святкового театру. Навіть збережені бувальщини про наших великих попередників несуть це ствердне, самоіронічне світовідчуття. Чи це не мудрість?» (М. Захаревич. Щоденники директора театру).

– На захисті вашої дисертації, присвяченої Театру Франка, донька «безролівців», професор Марина Черкашина, сказала, що текст читається як «сімейна сага». Що вона мала на увазі?

– Театр Франка і сім'я Гната Юри пов'язані навдивовижу тісно. Варто сказати, що коли Амвросій Бучма з групою провідних акторів раптом серед сезону залишив новостворений театр, Гнат Петрович підтримав трупу істотним сімейним ресурсом – з усіма братами включно. Тим і вижили. Та Марина Романівна, ймовірно, мала на увазі родинний тип здійснення колективу, його трудову етику – на кшталт того, в який спосіб будував свій «Блискучий театр» Мольєр. Бо родина Юри – розсип акторських перлів, сценічне віддуння театру корифеїв. Власне, з тих часів у театрі й тягнеться династична традиція: Задніпровських, Ступок, Олександрів... Вони – справжня окраса нашого колективу.

– Ваше призначення директором Театру Франка не обійшлося без пригоди: коли вас у цьому статусі представили колективу, Сергій Данченко відзначив: «А я про це нічого не знав». Які слова ви знайшли, аби переконати його, що потрібні театру?

– Після оголошення перерви, я в кабінеті Данченка хвилину за сім сказав Сергію Володимировичу найістотніше з того, що мав йому донести. Однак у житті (а особливо в театрі) головне відбувається шляхом енергообміну між людьми і здійснюється миттєво. Тоді він і вирішив: «Будемо працювати». Тож не передати, як мене тішить той факт, що Сергій Володимирович у своїй книзі написав, що я є найкращим директором з тих, з ким він працював. Ми, і справді, *взаємодіяли*, як брати.

– Пам'ятаю, як ще в 2004 році ви говорили про свою мрію назвати Камерну сцену ім'ям Сергія Данченка...

– Цю мрію, між іншим, ще треба було боронити. Адже були й інші авторитетні бачення – в театрі працювали живі класики, що в такий спосіб прагнули бронювати власне увічнення. Та справу зроблено, і я щасливий, бо розумію цінність Камерної сцени для збагачення палітри франківців. Вона ж бо унеможлиблює *ілюзорний театр*, що приховує акторську невдатність. Камерна сцена – театр прямого контакту з глядачем, там своя образність і спосіб донесення почуттів і думок, позбавлений милиць великої сцени. Такий театр дає можливість *інтимного переживання*

проблематики епохи. Це його мав на увазі Пушкін, коли писав: вийде на майдан актор, кине перед собою ряднину – ось тобі й театр: наодинці з публікою та Всесвітом. Тому так органічно виглядає поряд з Камерною сценою пам'ятник Сергієві Данченку – він у творчості був сутолошний людському космосу.

– Яка з вистав Сергія Володимировича вам сьогодні видається найбільш значущою?

– Оминати його бентежне «Украдене щастя», як і щемливого «Тев'є-Тевеля», не випадає, але нині я хотів би акцентувати на «Енеїді», чия полемічність для багатьох лишилась непізнанною. Що й казати: вітальний бурлеск цієї данченківської вистави стоїть в очах, та набагато істотніше те, що несе ця театральна форма. Бо *енейство* – це не вдоволення тілесних забаганок, як дехто поверхово вважає. В Данченка воно – ціла філософія, різновид додання ударів долі, в яких би шатах вони нам не являлись. Адже енейство не авантюризм, а відсутність страху перед життям і його змінами, таке пересилення його лихої години, коли особа протистоїть виклику без зневіри й «заруби», цілком покладаючись на ту пишність комбінаторних можливостей буття, що зринають немов з нічого. Як же це актуально сьогодні! «Енеїда» Данченка вчить долати вітер викорінення з Батьківщини, пробуджує до активності й плідної дії. Хтось із дослідників помітив: Котляревський в «Енеїді» протистоїть багатовіковому *аутсайдерству* українства. Яким чином? *Програмуванням успіху*. І Ступка–Котляревський в Данченка переможно демонстрував тріумф «троянців» над обставинами, стверджуючи підвалини великого проєкту модерної української нації.

І ще одне. Василь Стус зауважив якось: «Українська муза носить Шевченків кожух – і не тільки впріває в ньому: умліває». Та є в нас і літературний Великдень – «Енеїда» Котляревського, що вахтангівською веселкою грала на сцені Театру Франка. Тому я й запропонував Анатолію Хостікоєву поновити виставу Сергія Данченка. Анатолій Георгійович узяв паузу...

«Я розділяю український театр на «до» і «після» Сергія Данченка». (М. Захаревич. Щоденники директора театру).

– Сергій Володимирович вважав, що Національний театр має бути театром Великого стилю. Це твердження у вас не викликає сумнівів?

– Аж ніяк. Тільки не варто Великий стиль ототожнювати зі сталінським монументалізмом: театр живе принципово іншими категоріями. В тлумаченні Данченка це головне історизм і великий план у розгляді теми, висота її узагальнення і рівень звучання. Це гуманізм, адже визначною рисою Сергія Володимировича була саме *людяність*, тож показати велич людської душі через співчуття особі він був здатен як ніхто. Герцен казав про митців: «Ми не лікарі, ми – біль». А Данченкові справді боліло. Та зважте: я кажу тепер про засади, а треба аналізувати *поетику*, адже саме вона є носієм стилю, зокрема й Великого.

– Стиль диктує епоха, хоч митці інколи шукають шляхи, відмінні від магістральних...

– Театр Франка має вміти все, бо це все вже вміє робити

більшість його акторів. Коли на обговоренні вистав Міжнародного фестивалю в Будапешті Аттіла Віднянський запитав у мене про кращі спектаклі форуму, я впевнено відповів, що їх три: два – наших і один угорський. Віднянський розсміявся, та визнав, що моя зухвалість має підстави. А представник посольства України в Угорщині сказав нам: «Ви своїми виставами зробили тут для нашої справи більше, ніж ми за роки». І на їх обговоренні жодного слова про політику ми не почули – йшлося виключно про мистецький рівень сценічних рішень франківців. А порівнювати нас було з ким: приміром, брехтівський «Берлінер ансамбль» показав карколомний «Трамвай бажань» Т. Вільямса, а в шекспірівській виставі театру з Праги діяло 11 Гамлетів. Однак про *новітність* сценічної мови говорили саме у зв'язку з показом франківців.

– *Що це були за вистави?*

– «Коріолан» і «Morituri te salutant» за В. Стефаніком – обидві роботи Дмитра Богомазова.

– *Не секрет, що саме завдяки вашій волі Дмитро Богомазов став головним режисером театру. З ним ви, здається, не помилились. Як риси художньої вдачі Дмитра Михайловича споріднюють його з традицією театру Франка і що в його мистецькому профілі імпонує вам найбільше?*

– Богомазов дуже схожий на Данченка: талановитий, розумний, ніколи не тягне ковдру на себе, все вирішує правильно. Він франківець за духом, легко вписався в колектив. Дмитро Михайлович завжди знає, що робить, і вміє це робити. Він мудрий чоловік, а це вельми важливо в театрі.

– *Що вам не вдалося здійснити з Сергієм Данченком?*

– Втратити велике прагнення й велику тугу Сергія Володимировича – «Пер Гюнт» Г. Ібсена. Як він підходив до цієї вистави, як ми готувались до її постановки! Невимовно жаль, що вона не відбулась. З того, що мені відомо, в ній Сергій Данченко мав переглянути національний романтичний міф, і безжальність художницького погляду в поєднанні з його вмінням відтворювати найтонші мотиви обіцяли твір уселюдського засягу.

– *А чим вирізнявся період очільництва Богдана Ступки?*

– Вже тим, що ні Богдан Сильвестрович, ні я вистав у театрі не ставили. То було справді художнє керівництво в чистому вигляді. На ті роки, між іншим, припадає найбільше сценічних експериментів, з «Істерією» Террі Джонсона включно. Фройд – найважча роль з усього репертуару Богдана Ступки, і ми прагнули його беретти. Та це була одна з тих вистав, що виводять театр за межі звичного.

– *Прагнення робити живий театр не обходиться без тернів. Скажімо, одна знана дама переконувала мене, що «Лімерієна» Івана Уривського – найгірший сценічний витвір усіх часів і народів. Це їй тільки здається, чи ви теж бачите прораханки проекту?*

– Кожен глядач має право на власну оцінку. Єдине, чого я не приймаю, – суджень, які є виявом спрямованого й організованого цькування. Всі інші точки зору – на користь театру: вічний спокій пасує лише кладовищу. Що ж до новаторського струменя в практиці франківців, то поза ним ми не мислимо свого поступу, інакше не можна сподіватися на появу твору, що проростає в завтра. Яке ж мис-

тецтво без дерзновень? І вже найближчим часом ми покажемо одну з перспективних експериментальних робіт, успіх якої я передбачити не візьмусь, однак вважаю своїм обов'язком йому сприяти.

– *«У нас в театрі всі знають, що і як відбувається. А відбувається щось тільки тоді, коли колектив готовий сприйняти зміни. Найголовніше тут – навчитися любити ближнього».* (М. Захаревич. Щоденники директора театру).

– *Михайле Васильовичу, хочу нагадати не надто відомі слова одного з кращих театральних менеджерів свого часу Володимира Теляковського, що записав у щоденнику: «Даремно думають, що театри – неістотна галузь. Вони в історії народів завжди грали особливу роль і готували важливі події. А тому на чолі їх має бути людина, свято залюблена в мистецтво й така, що усвідомлює: вона служить Вітчизні тією ж мірою, що й інші діячі, які керують духовною сферою людства». Скажіть із власного досвіду: в яких випадках згадуєш про призначення театру і своє місце в здійсненні його місії?*

– Цей план поза увагою лишати не можна ніколи. Дріб'язковість зацікавленень діяча театру негайно відгукнеться здрибненням мистецтва, якому він служить, дасть нікчемний результат. Такі ж загрози таїть гіпертрофована самооцінка: величним має бути задум, масштабним – мислення творця, а не його пиха. Керівник виявляє себе в діях і справах, що підносять театр, уже своєю природою покликаний вести людство до світла. Сцена моделює, а не спрощує, тож мізер амбіцій у театрі – нонсенс, тут усе «на рівні вічних партитур». Кепський піп Бога не ганьбить, а ось театр – мистецтво рукотворне, його працівники мають бути лицарями посвяти – це вихідна умова їх фахової спроможності. Моя б воля – заніс би цей пункт у перелік службових вимог.

– *Після появи роману Габрієля Гарсія Маркеса «Сто років самотності» до чого лише не припасовували його назву. А якщо в такий спосіб спробувати охотити шлях Театру Франка, як це може звучати?*

– Тут і гадати нічого – «Сто років народної любові». Бо можна скільки завгодно говорити про мистецьку стратегію Театру Франка, його злету й падіння, ілюзії й пророцтва, та незмінною лишалась любов глядачів до першої сцени країни. Вона в усі часи опромінювала мистецтво франківців. Погодьмось: вищої честі театр не знає, кращої долі, мабуть, не існує, більшого щастя – бажати годі. Тож і далі цікавого в наших планах стільки, що нудувати ні театру, ні щирим прихильникам мистецтва франківців не доведеться. Театр нині рішуче оновлюється, його мистецька потуга співмірна добі, що обіцяє людству небачені виклики, а отже й наше майбуття буде наповнене високим і значним змістом. Доведено часом: дивувати художньою якістю наш театр уміє.

– *«Все, що я планував, вийшло. Все, що задумане, має вийти. За 26 років моєї роботи в театрі жодному режисеру чи художнику не було відмовлено ні в чому – вони отримували все, що їм потрібно для вистави. Що буде завтра? Завтра буде прем'єра...».* (М. Захаревич. Щоденники директора театру).

Жовтень, 2019.