



Григорій Гладій:

8 жовтня перед початком майстер-класів ми запросили Григорія Гладія до редакції, і він, хоча часу мав обмаль, люб'язно погодився відповісти на декілька запитань, викликаних його роботою з акторами під час майстер-класів.

— Яюсь я запитала в одного актора, чи небезпечно його професія. Він розповів історію, коли настільки перевтілювався в супермена, що в результаті лицедія в реальному житті добре побили. Це про тіло, але чи становить це ремесло якусь загрозу для душі? Що ви про це скажете?

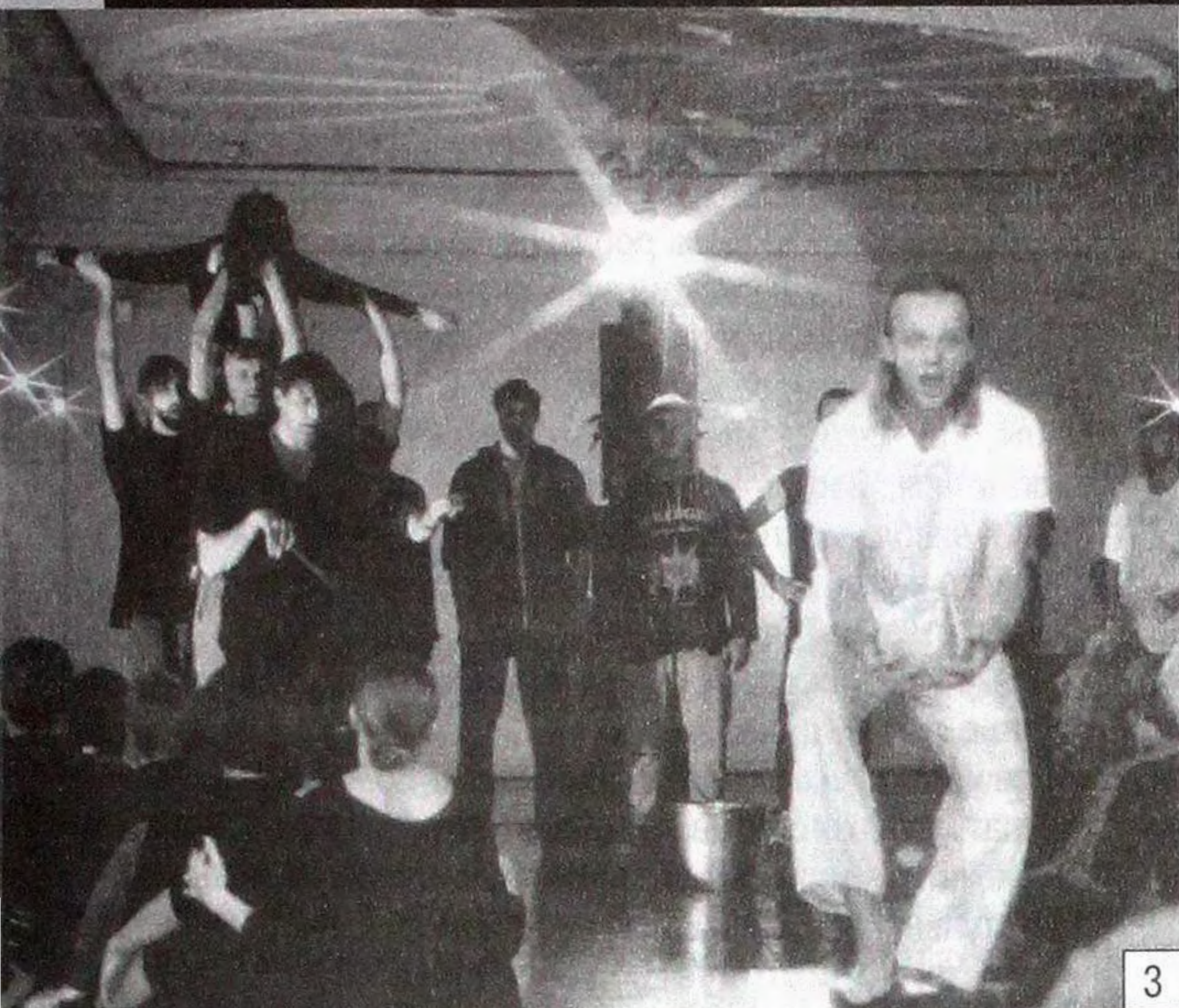
— Не знаю, чи цей приклад підійшов би до мене. Бо в тій методи, що я розвиваю і вже певною мірою розвинув, хочу, щоб актори, яким її викладаю, граючи супермена, мученика, злочинця чи якогось інфернального типа, — щоби ці актори в повсякденному житті тримали, як кажуть англійці, low profile, щоб були навіть непомітними. Тому що акторська гра нічого спільного з життям не має. Актор має розділятися. Це метафізичний аспект гри. Коли ото-тожують себе граючого з якимось персонажем, коли виходять на вулицю, несучи слід тої ролі на собі, — це вульгаризація ремесла. Акторське ремесло має нести аристократизм, таку якість, яка відсепарована від нашої людської одиниці. Це ремесло — продаж зображень, а не цінної внутрішньої тиші. Коли ми носимо шлейфи ролей, які граємо, — це знецінює акторське ремесло.

— Займаючись ритуальним театром, режисер мусить займатися поганськими магічними практиками. Як це співвідноситься з тим, що ви християнин?

— Ох, як ви мене... В саму серцевину. Я сам не знаю. Може, я буду за це дуже дорого платити, коли помру. Не

знаю. Але мені здається, і я завжди говорю про це акторам, треба надіятися, що в нас є внутрішній імператив. Щось незаплямоване, щось таке всередині, куди доступу нікому немає. Власне, в цьому був пафос нашої вистави в Києві «Стійкий принц». Немає доступу до цього місця і сильним світу цього. Вистава стала методологією протистояння КДБ, ідеології, перемиванню наших мізків, вона вчила, як зберегти, говорячи більш банально, людську гідність. Ця територія всередині не має нічого спільного з незгодами життя. Навіть біль, страждання не мають туди доступу.

Коли питаєте, як поєдную поганське з християнським, то відповідаю, що генетично, з молоком матері увібрав якість, яка дає мені захист від всіляких побічних впливів, які можуть якимось чином забруднити первинну духовну серцевину. В розвитку своєму релігійність світу мала всілякі періоди. Перед християнством було поганство. Я не вважаю себе поганином. Зараз все більше з'являється течій, чути багато про такого «гуру» Силенка, який живе там десь в Америці, видає нашу слов'янську, українську космогонію і має багато апологетів. Люди ідуть за ним, особливо тягнеться молодь. Зараз є величезна потреба в поганських вченнях. Передхристиянських. Ближчих до натури. Чомусь вважається, що християнство було до нас привнесене ззовні, нав'язане, що це не властиво нашій органіці і т.п. Я себе вважаю глибоко християнином. Хоча був більш практикуючим християнином раніше, коли ще жив тут, коли було не так вільно. Я не ходив до церкви офіційної, російської православної, бо мої родичі були греко-католики. Релігія греко-католицька, як ви, напевно, знаєте, мала проблеми на той час, тому всі обряди відбувалися підпільно в церкві в катакомбах. Були священики (я виростав в Галичині), були монахи, що ходили по хатах, по підпільних місцях, де збиралися люди. Там відбувалися всі обряди: і служби божі, й сповіді. Це була церква на зразок першохристиянських. Тепер, коли все дозволено, коли я громадянин Канади, 8 років живу там, коли можна



3

Метафізичний аспект гри

вибирати що завгодно і ніхто по голові не дасть, — то тепер я став менше практикуючим християнином. Але десь глибоко вважаю себе людиною віруючою. Я знаю, що рано чи пізно мій молодечий гонор мине. Коли трошки втомлюся від бажань, то прийду ближче до практичної віри... Хоча я знаю, що так не можна думати. Але, ясна річ, в режисерській, акторській практиці зараз використовую багато вчень та ізотеричних впливів з різних культур та філософій, особливо східних.

Я використовую ці вчення, щоб збагатити акторський інструмент. Я працюю з акторами і повинен дати їм можливість відчувати себе вільніше. Актор — продукт соціального життя, і він є закомплексований соціальними рамками, вихованням, але коли хочемо піднімати екзистенційні питання, філософські, духовні, то повинні так готувати свій інструмент, щоб прийти до своїх першоджерел, глибших пластів. Ще соціально не закодованих. Це вимагає ризику. Вимагає йти в розвідку і зустрічатися з небезпечними

елементами. В цьому розумінні я визнаю ваше запитання. Так, акторська професія є небезпечною! Але не в тому розумінні, що, граючи Джеймса Бонда, я вийду на вулицю і мене поб'ють. Вона небезпечна, насамперед, інтроспективно, для душі. Є небезпека заблукати в присмерках, у тих хаотичних лабіринтах, якими наділена наша свідомість. Підсвідомість. Здебільшого треба мати справу з підсвідомістю.

— У Кастанеди розказано про дуже складні системи захисту від цього лабірину. Наскільки ви це використовуєте?

— Писання Кастанеди нічого спільного з повсякденним життям не мають. Якщо в умовах звичайного життя люди ходять, буває, якимись лжегур, опанувавши частинку знань про невидиме, і намагаються прикладати це до практичного життя, то я в це не вірю. Писання Кастанеди — найкращий посібник для акторів, який викликає інтерес до невидимого, концентрує на цьому, збагачує наш духовний інструмент. Підручник, кращий за Станіславського і за багатьох теоретиків і практиків театру, що писали для акторів. Кастанеда писав для акторів.

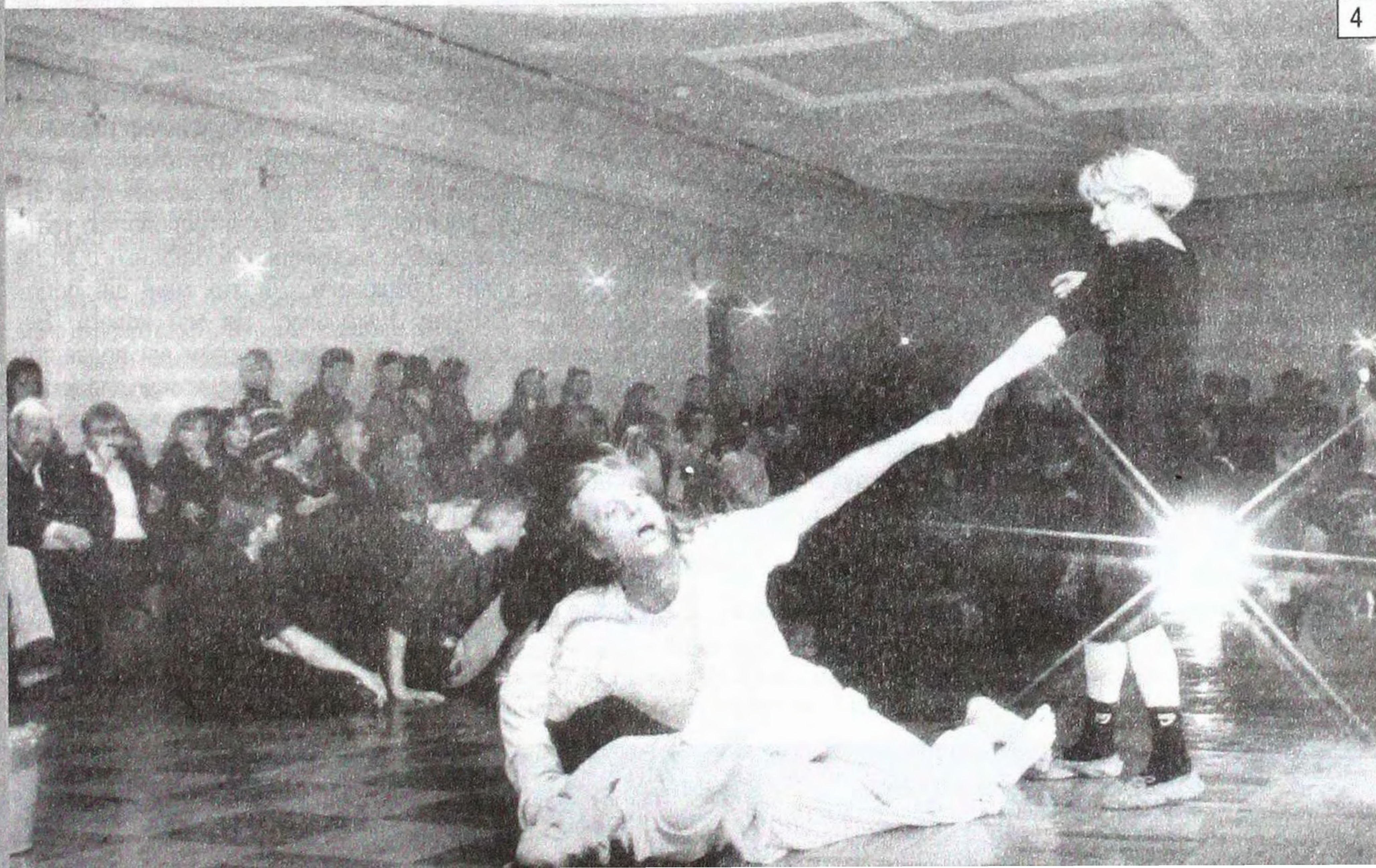
— Ваші практики асоціюються в мене з давньою козацькою

традицією — осідлати чортеня і злітати за черевичками для коханої чи ще якось використати його. Потойбічні сили у нас ніколи особливо не романтизувалися, як, скажімо, у німців.

— Це традиція не тільки наша тутешня. Але я не дуже охоче використовую імена цих сил. Можливо, я забігаю наперед, вживаючи це ім'я. Хоча акторам ця гра допомагає. Часто актори, які вважають що мають справу з високими тонкими матеріями, стають елейними, трошечки зверхніми щодо нормального життя. І це знецінює їхню працю. Вони тоді не мають того впливу на глядача, який потрібен. Хіба для якогось наративного театру, сентиментально-соціального це й добре. Для такого собі театру-трибуни, що виховує. Але для мене такий театр нецікавий. Це театр майже двомірний.

Щоб взяти буття за роги, треба знати всі його аспекти. Вивчити те, що ми завжди ховаємо, від чого прикриваємося своїми масками, звичками. Це нам заважає бути

4



10
Григорій Гладій.
 Робочий момент вистави.

Олег Драч — Данило.
 Робочий момент акції.

Світлана Ватаманюк,
 Київський Молодий театр — Катерина
 та **Наталя Половинка,**
 актриса Львівського Молодіжного
 театру імені Л.Курбаса — Катерина.

Олег Драч,
 актор Львівського Молодіжного
 театру імені Л.Курбаса — Данило.
 Сцена з акції «Страшна помста».

повними, цілковитими, тотальними. А мета таких занять — відкрити актора повністю, щоб він був, як Ніцше казав, «за межами добра і зла». Хоча знову нагадую про імператив всередині, який має вивести до світла. Звичайно, що це ризик, небезпека, про яку було ваше запитання.

Я, здається, забув, в чому був сенс вашого запитання про чортеня. Ага, про козацький дух. Цей козацький дух дає наснагу. Чому, власне, для тренажів я взяв Гоголя? Ми цей дух звільняли, обетнографили, і це стало нібито безпечним явищем: були такі козаки, танцювали гопак, навіть захищали добре, бо непогано билися... Це стало, як оті матрьошки, атрибутом національної символіки. І мені шкода, що профанується свята ідея нашого минулого.

Пам'ять настільки невід'ємна від людської одиниці, що вона повинна зайняти належне місце в нашій екзистенції. Пам'ять повинна стати матеріальною.

— **Ритуал завжди пов'язаний з якоюсь певною культурою, а культура має національність. Коли ви, українець, займаєтеся ритуалами не українськими, ви якоюсь мірою стаєте людиною тої національності, чий ритуал виконуєте. Цікаво, які контакти відбуваються між цими двома національностями у психіці актора?**

— Я ситуацію сприймаю не так прямо: ритуал чужий і ритуал український. Ритуал має прямий зв'язок з природою, з природними елементами, стихіями. А тому він об'єднує всі культури і всі нації. Звичайно, кожен ритуал має свої нюанси. Я впевнений, що африканські чи південноамериканські ритуали були присутні в давньоукраїнських. Ритм — це вже річ більш національна, але я не беру всерйоз цю відмінність. Хоча ніколи не приховую коренів, пропонуючи свій підхід до праці з акторами: з канадцами, з американцями, з італійцями, з бельгійцями, з швейцарцями. Останні два роки в Швейцарії я працюю над Гоголем і, ясна річ, впроваджую український ритуал, але все, що я пропоную, знаходить негайний відгук. Через інші культури вони пізнають свою власну. Їм це завжди цікаво. Вони не грають екзотику. Я не люблю пропонувати щось як екзотику. Хотів би говорити про щось таке, що глибше, ніж екзотика. Якщо люди об'єднуються на рівні ритуалу — відмінності між ними стираються.

Хоча все залежить від того, для якої мети робити. Можна підкреслити національну якість, і це завжди цікаво. Завжди цікаво одягнути на себе костюм, якого не знаєш.

— **Ви сказали, що ритуал пов'язаний із стихіями. Ось недавно в Києві гастролював японський театр танцю Бутто, і якраз вийшла прем'єра «Амфітріона» Петера Хакса в Експериментальному театрі НаУКМА. Використовувалися ті ж стихії — пісок і вода. Там і тут віртуозно. Але дуже показово відчувалася різниця європейської і східної традиції. Як працюєте ви із стихіями?**

— Це неминуче. Якщо хочеш стати ногами на землю, то треба цю землю використовувати. Кожен елемент, вода

чи земля, — він маніфестує себе через наш організм. Вода — це плинність, природа руху і зміни, перетворення одного в інше. Земля — теж природа руху енергії, її випромінювання. Я часто вживаю вислів «енергетична хмара». З цією хмарою щось робиться, і в цьому треба брати участь, треба її різати, зупиняти, формувати і т. д. Повітря — інша маніфестація через організм, це є природа хвилі. Це універсальний елемент. Стихія вогню — теж хвиля, а також квантова теорія, коли ця хвиля обрізається. Вогонь — то якийсь новий вимір елементів. Коли я виводжу акторів на дорогу дослідження своєї експресії, то я у вправах неминуче приходжу до необхідності працювати зі стихіями.

— **Це в тренажах. А як ви доносите це безпосередньо до глядача?**

— Все через психічну енергію, ясна річ. Бо вона має аристократизм, якого немає в грубій механічній енергії. Якщо вивчати, як співдіє з нашим організмом якась енергія, то є ступені опанування цією енергією.

— **Ви використовуєте терміни з Кастанеди, терміни Станіславського, Гротовського. Вони не воюють між собою?**

— Я не так їх беру, щоб воювали. Хоча термінологічно мені багато чого можна закинути. Тут у мене багато недоліків, я безбожно плутаю якісь терміни і дуже невимушений в цьому. Навіть вигадую якісь терміни. То така обскурантистська територія... Але таки ні, я не вважаю, що плутаюся з цими термінами. Я шукаю найточніші слова до відчуттів. Наприклад, «дихальне тіло». Не знаю, чи я його десь вичитав. Я його дуже часто вживаю. Відділення «дихального тіла». Є поняття «астрального тіла», «світлого тіла» і т.п. Напевне, я вигадав це «дихальне тіло». Не знаю, чи я плутаю ці терміни, але вони мені потрібні не для теорії, а щоб допомогти акторам краще зрозуміти і відчувати ці речі.

— **Яку ви традицію театральну продовжуєте?**

— Курбаса... Курбаса, звичайно. І Михайла Чехова. На початку століття теософія була дуже популярною. Я думаю, ту традицію, яка веде в бік невидимого, має до діла з невидимим світом. Багато режисерів цим займалися. Це і Гордон Крег... В нашому часі це Пітер Брук, якого я дуже поважаю і як практика, і як теоретика театру. В ньому гарно поєдналися ці речі. Дуже поважаю Єжи Гротовського. Це мій абсолютний ідеал людини театру, хоча він театром не займається тепер, не продукує якихось театральних видовищ. Як теоретик мені дуже подобається Еуженію Барба. Як практик він втілює якісь речі, але часто це буває надмірно відділене від реального життя. Але Барба — це посібник, хрестоматія, це акторська абетка ритуального театру. Він вживає дуже багато східних елементів, займається антропологією театру. Я з ним дуже добре знайомий. Ми останнього літа в Швейцарії з ним працювали... А хто мені ще подобається — Еймунас Някрошюс. Це мій колега. Він геніальний режисер. Оці невидимі світи він подає так національно, фольклорно, по-литовському, але вони близькі всім нам. Він так поставив «Гамлета», як його ще ніхто в житті не ставив. Він підняв пласти, які шокують... Ви не чули про «Гамлета»?

— **Не бачила.**

— Я знаю, його в Києві не показували. Але це вистава, яка стала зараз легендою в Європі, особливо в Італії. Він показував нам його в Монреалі...