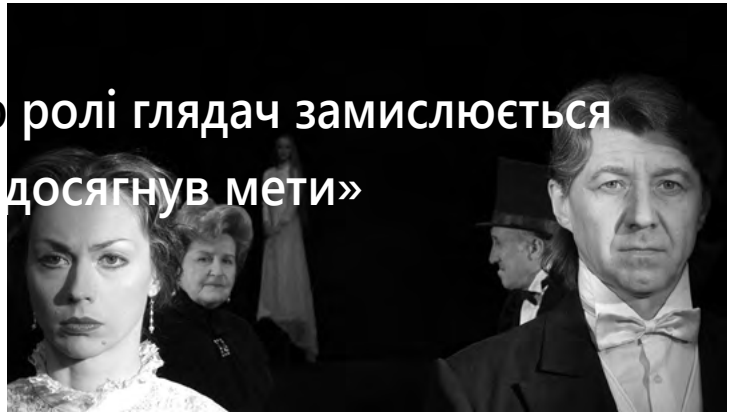


Валерій Брильов:

«Якщо завдяки зіграній мною ролі глядач замислюється над своєю роллю у житті – я досягнув мети»

Бесіду веде Юлія Щукіна



Майя Струннікова, Валерій Брильов у виставі «Закон» за Володимиром Винниченком. Режисер Андрій Бакіров. Харківський театр ім. Т. Шевченка. Фото Євгена Титова.

– Валерію, ви перший творчий інтелігент у вашій родині, це так?
– Так, я походження цілком робітничо-селянського. Мама – з селян із-під Вітебська, переїхала на Донбас слідом за братом, який вже був на шахті. Вона здобула педагогічну освіту і працювала в дитячому садку. Тато – з родини переселенців з воронезького краю. Теж у Макіївці працював на шахті. У дитинстві я регулярно гостював у діда та баби в Білорусі. Щоразу повертався звідти, геть забувши російську – балакав білоруською. Від сільської рідні я дізнався про їх досвід війни та післявоєнного голоду, коли вже нудило від варених лушпайок картоплі... Дід під час війни теж зазнав лиха – працював на примусових роботах у Німеччині, хоча згодом встиг повоювати на боці СРСР (мав ордени). А бабуся лишалася з дітьми під окупацією, й від неї ми дізналися про свавілля радянських партизан, які забирали в селян останнє, дорікаючи їм бездієвності.
– Звідки ж тоді ваш суто національний український темперамент? В кого ж ви такий Микола Гурман і дядько Тарас? Можливо тому, що ви один з випускників майстерні Леся Сердюка. Яким запам'ятався вам славетний актор театру Леся Курбаса?
– Вперше я його побачив на вступному іспиті й був вражений: вісімдесятирічний стариган, дуже кремезний, високий і до того ж володар незабутнього голосу. Леся Іванович привчав нас до глибоких сценічних почуттів, розвивав емоційність, дуже цінував широкий акторський діапазон. Він дуже любив оперу. Міг заспівати на заняттях арію з якоїсь опери – і я дивувався, звідки в людини, до всіх її хистів, ще й цей. Але, якщо театру якогось «напрямку» Леся Іванович не сприймав, то – з громом і блискавкою! Якось я підготував етюд, в якому піаніст-віртуоз готувався до виступу, та в підсумку виявлялося, що то гурман ладнався дегустувати якийсь делікатес. Студенти качалися зі сміху. Проте Сердюк такого «авангарду» мені не подарував: «Геть звідси! – волав він. – Що ти мені тут награв? Дайте мені щось важке в руку, я його зараз вб'ю!» Втім, він добре знав міру як «батого», так і «пряника». Пам'ятаю як якось, замість вечірньої частини заняття з майстерності, яка за розкладом тривала до двадцятої години, він віддав команду: «Льошо, а ну збігай до кав'ярні «Кулемет», купи щось

Валерій Брильов (нар. 1963, м. Макіївка) – актор театру і кіно, заслужений артист України (2019). Навчався у Харківському інституті мистецтв ім. І.П.Котляревського. З 1985 року – актор Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т.Г.Шевченка. Серед основних ролей: Микита Гальчук у «Дай серцеві волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, дядько Тарас в «Мині Мазайло» М. Куліша, Іван у «Гріху», Панас у «Законі» і Сосницький у «Кирпатому Мефістофелі» за В. Винниченком, Едгар у «Королі Лірі» і Лаерт у «Гамлет. Сні» за В.Шекспіром, Патрон в «Негоді» за А. Стріндбергом, Бред Вінер у «Дорогоцінній Памелі» Дж. Патріка, Господар у «Дуже простій історії» М. Ладю, Олег в «Язичниках» Г. Яблонської, Обольянінов у «Зойчиній квартирі» М. Булгакова, Герой в «Картотеці» Т. Ружєвича, Стоміл в «Танго» С. Мрожека, Пато в «Королеві краси» М. МакДонаха, Андрій у «Трьох сестрах» і Астров у «Дяді Вані» А. Чехова. Співпрацює з Театром Р.С. Степана Пасічника: Теодор в «Ночі Гельвера» В. Вілківста, Прокуратор в «Оргії» Лесі Українки. Знявся у фільмах режисерів Андрія Багатого («Камера 6/13», 2004 р.) та Ігоря Парфьонова («Розп'яті», 2008 р., «Сповідь Диявола», 2009 р., «Доля» – останній у виробництві).

усім поїсти. Ось 25 карбованців». Потім у нас відбулися несподівані, ніби щастя, посиденьки з бутербродами, пірижками, чаєм і ситром. А Майстер розповідав і розповідав нам про справжній театр, яким він його бачив у Курбаса і розумів... На дипломному курсі я зіграв дві ролі, за які мені й зараз не соромно: безпутного і питушого Прохора Храпова у «Васі Железновій» і фронтовика Іларіона Грозу, який застрелив дружину та сам виховував народжену від німця доньку, а через те спився – у «Сторінці щоденника». Хоча обидві ролі були мені «на виріст» – цікаві та складні характерністю та драматизмом.

– Учніві Леся Сердюка була пряма дорога на «Березільську» сцену?
– Важко сказати... З усього курсу в театр попали двоє. Я мріяв потрапити до трупи «шевченківців». Випробування на звання актора славетного театру, однак, довелося проходити двічі. Я успішно «показався» головному режисерові Олександрові Біляцькому, але... був призваний до армії. Повернувшись, прийшов до «свого» театру, режисер же саме випускав масштабну прем'єру «705 днів до Нюрнберга» і «потішив» мене перспективою нового кастингу. «Маємо

тебе пригадати», – сказав він. Я занепав духом, але Ірина Кобзар, яка за кілька років уже створила свій репертуар, запропонувала попрацювати над уривком з вистави В.Петрова «Пролетарський млин щастя». Ірина дуже допомогла мені осягнути суть вистави, мій образ та «увійти в мізансцени». Добре пам'ятаю сповнене тривоги грудневе надвечір'я, коли відбувався мій доленосний показ на Малій сцені театру. У залі – лише Біляцький. Ніяк мій виступ не коментував, а лише суворо покликав до кабінету. А вже там дав розпорядження відділу кадрів: «Оформлюйте із завітраннього дня на акторську ставку». А по тих часах це було – немов щасливий квиток витягнути, адже молодих акторів брали до трупи спочатку до допоміжного складу.

– Ви зіграли сім десятків ролей. А були серед них такі, які стали поворотними у вашій біографії?

– Такою стала моя перша роль – Микити у «Дай серцеві волю...». Прочитавши п'єсу, я відчув, що «матеріал мій». Але на репетиціях виявилось, що я був «затиснутий» на сцені, та й надто молодий і недосвідчений, аби переконливо зіграти, мабуть, найкращу драматичну роль театру корифеїв... Тож мого Микиту грали мої колеги, а я дуже жалкував, що «не потягнув» роль. Два роки носив у серці тугу, а тим часом щось у мені формувалося та зріло... І тут раптом – виробнича необхідність, терміновий ввід, і всередині мене Микита немов вибухнув. І тоді багато хто з партнерів щиро мене вітали: ну тепер точно твоя роль! Протилежним прикладом – школи, здобутої у невеличкій ролі, став для мене Фредо у «Хрещеному батьку». Роль одного з синів Корлеоне налічувала лише кілька сцен. Проте, від того, як я її зіграю, рельєфніше мав проступити образ самого Хрещеного батька. Пам'ятаю, мені треба було пройти крізь дві шеренги людей до авансцени і, по напруженій паузі, вимовити страшні слова: «Батька вбили». Для цього треба було закумулювати енергію трагічного знання – того, що нікому тут допоки невідоме. А я ж бо хлопець був – любитель пожартувати, посмішити. Тож, тримати цю драматичну паузу для мене, як і точне інтонування цих двох слів, було великим випробуванням.

Ще одним учителем був Марко Нестантинер. У постановці «Політ над гніздом зозулі» він уперто бачив у мені Вождя. Після колективних репетицій ми з ним часто залишалися в репетиційній залі, а потім продовжували працювати над роллю навіть в ідальні через дорогу від театру. Мені, двадцятичотирирічному, лестило таке ставлення столичного режисера. Я намагався якщо не втілити, то, принаймні, зрозуміти і запам'ятати на майбутнє, чого він прагнув від актора. Нестантинер волів, аби в репетиції актор видавав темперамент, одразу ж діяв активно. А «рихтування» образу за формою та градусом – це вже було для нього на наступному етапі.

Пізніше знаковою стала для мене роль Гурмана в «Украденому щасті» Ігоря Бориса. Досвід театру чуттєвого, романтичного на Малій сцені дав мій перший «салонний» герой – Рудольф у «Еммі» за Флобером режисера Миколи Яремків. – В трупі «шевченківців» були у вас якісь кумири? І якого типу актори взагалі вас надихали та формували?

– Когось одного назвати важко. Коли прийшов до театру, то рівнявся на всю плеяду акторів старшого покоління: В. Маляр, Л. Тарабаринів, Г. Чумаченко, Л. Стілик. Якими вони були Майстрами я збагнув, коли побачив «Пролетарський млин щастя». От, наприклад, Вася Висовень – розумна, сучасна людина, але який він був заразливо-природно-дуркуватий у виставі! Яким соковито хижим, рухливим, ніби ртуть, був Петро Рачинський! А Володя Шестопалов – викапаний могутній «кулачина»! Ця вистава стала для мене ідеалом ансамблевої гри. За межами рідного театру я поважав М. Ульянова, Ю. Копеляна, П. Луспекаєва – вони для мене й досі як еталон непідробного внутрішнього переживання і духовного багатства. Це чудо, коли актор без зовнішніх пристосувань дає відчуття масштаб свого персонажа, об'єм його особистості.

– А яка з трьох вистав Андрія Жолдака, у яких ви грали, була для вас найцікавішою?

– Робота з Жолдаком – це взагалі був розворот моєї свідомості. Тоді я остаточно зрозумів, що бути актором – значить доводити це щоразу, викладаючись на сто відсотків. Улюбленою стала вистава, з якої починався шлях Жолдака на нашій сцені – «Гамлет. Сні». Враження від роботи над нею і сприйняття її новизни глядачами можна сформулювати одним словом: «феєрверк». Я пам'ятаю: на Малій сцені триває репетиція, і Андрій дає розпорядження принести тридцять цебер. Ми розібрали їх, аби використати як щити. А з іншого боку стояла група акторів, які дубасили по цих цебрах кийками. Дивлячись на це збоку, можна було злякатися – немов у театрі якість поборює зчинилося. Але в цьому «процесі» вивільнювалася величезна колективна енергія. Як актор я вдячний цьому режисеру. За те, як працювала на репетиціях в Жолдака наша колективна свідомість і підсвідомість. Це було якесь шаманство, від енергетики якого в мене просто забиравало дихання. З одного боку – все гра, а з іншого – все справжнє. Спочатку я, наприклад, не розумів, навіщо ми, двадцять акторів, спина в спину, впродовж п'яти хвилин носимо валізи туди й назад. Все стало на свої місця, коли я зрозумів, що це ніби СРСР 1954–1956 років періоду «реабілітації». Людей масово випускають з концтаборів і мій персонаж – не знати хто – йде невідомо куди. На ньому якась чорна хламида, а в руці валіза – все, що надбав за життя. Що з ним буде? Пошук відповіді на питання мене емоційно «пробирав».

– «Відкриття Брильова» як універсального трагікомічного актора сталося у виставах Степана Пасічника 2010-х років. Хоча в цього режисера ви грали й раніше.

– Так, початок 2000-х був насиченим експериментами, коли і Жолдак, і Пасічник працювали кожен у своїй стихії, але відчуття театру в них було близьким. Такого театру до них на нашій сцені я не бачив. Завдяки постановкам «Гамлет. Сні» і «Негода» я зрозумів, що актор мусить відкривати для себе сучасні сценічні форми. Це нормально – працювати у різних «жанрах», у різних типах режисерського театру. Єдине, чого я не здатен прийняти, так це сучасного театру без актора. І чим мені, наприклад,

близький Степан Пасічник? Бо, попри те, що його вистави лишаються тематично, музично-інтонаційно та пластично структурованими, його більш цікавить вміщена в структуру душа актора. Так я зіграв Пато в «Королеві краси», так граю нині Астрова в «Дяді Вані». Пасічник легко вміє підвести тебе до стану, коли ти сам візьмеш потрібну його «музиці» ноту.

– На вашій пам'яті вже, мабуть, півтора десятка головних режисерів та дифекторів змінилось у театрі. «Неслухняна» трупа постійно їх «скидає»? Як ви ставитеся до цієї «традиції»?

– Ще студентами знали, що в театрі ім. Т. Г. Шевченка кожен п'ять років знімають головного режисера. У театрі ім. О. Пушкіна навпаки – там один керівник був завжди. А у нас це, видно, така даність...

– Ваша дружина заслужена артистка України Надія Паницька працює в театрі ім. О. Пушкіна. Ви постійно служите кожен у своєму театрі й навіть граєте різними мовами. Така «паралельність» не заважає подружньому життю?

– Навпаки, допомагає та зміцнює наші стосунки. Я навчаю Надю української мови... (усміхається). Так і живемо: дружно, творчо, з любов'ю вже впродовж чверті століття.

– Які, на вашу думку, риси характеризують актора Театру ім. Т. Шевченка «Березіль»? До чого він тяжіє?

– Від часів Леся Курбаса – якась безмежна відкритість до всього нового. Я пам'ятаю такими і кращих акторів старшого та середнього віку. Останніми роками бачу, як молоде покоління, хоч і на іншому рівні, відчуває цей невинний рух. Все це якось пов'язане з тим, що в цих стінах працював Леся Курбас. Пошук «театру майбутнього» й досі тут триває. А з ними – й бунтарські настрої колективу.

– Справді, трупу «березільців» складають непересічні особистості, які не лише аналізують, «удують і переживають», відчуючи енергію слова, а й мають своє духовне життя, громадянську позицію. У вас немає життєвих драм через театр. Втім, якісь мікродрами певно були – це і втрачені шанси, і недограні улюблені ролі. Як ви собі давали раду з цим?

– Кожна людина по-різному, залежно від психофізики, переживає падіння і злеті. Хтось одразу ламається, а хтось кидає лихо за плечі та крокує далі по життю. Чи чоловіча це професія – акторство? Мабуть, саме тому, що я чоловік, ставлюся до всіх речей спокійно. У житті завжди за чорною – біла смуга. Тож у панічний стан я не впадаю. Ну, не зайнятий я у прем'єрних виставах, то знаходжу себе в тих, що є. А ще ж є книжки, п'єси, спогади діячів театру, історичною літературою захоплююсь. На жодного режисера, який мене вперто «не бачив», я не ображався. Я так міркую – ніхто нікому нічого не винен. Бути задіяним у виставі режисера, який мене «не бачить», я вважаю нонсенсом. Молодим акторам можу порадити працювати з різними режисерами, бо лише так досвід набувається, у кожного режисера можна чомусь навчитися. А коли отримуєш значну роль, то ти можеш комбінувати різні досвіди. У театрі варто займатися лише своїми ролями; що ти вмієш – треба доводити на сцені.

– Не секрет, що представники вашого і молодшого покоління рідко полишають сцену заради більш певного, гідно оплачуваного



Валерій Брильов у виставі «Самогубець» за М. Ердманом. Режисер Степан Пасічник. Харківський театр ім. Т. Шевченка. Фото Маргарити Корн.

«майбутнього». Однак, ви ніколи не вагалися. Чим вас приваблює акторська професія?

– Мабуть, я й досі не все ще сказав людям (усміхається). Люблю свою професію за дароване нею відчуття незримого зв'язку з глядачами. Особливо гостро я відчуваю, як моє «слово відгукується», коли граю, наприклад, у «Зойчиній квартирі», в «Язичниках» або у «Королеві краси». Хоч і не завжди бачу очі глядачів (на Малій сцені, наприклад, засліплюють софіти), але щоразу чую неповторне «дихання» зали, відчуваю енергії, які там вирують. Коли ж виходжу на уклін, то завжди знаходжу в залі очі, вираз яких ця вистава змінила. Театр – це трибуна. Якщо ти ради цього йдеш служити до театру – це сенс життя. Якщо ж за іншим, тоді сумно... Я відчуваю театр як трибуну, тому мені він цікавий, і не набридне ніколи. Хоча наша професія небезпечна – у ній актор може людьми маніпулювати. Я намагаюся цього не робити.

– Однак, наприклад, у ролі дядька Тараса в «Мині Мазайло» ви віртуозно маніпулюєте аудиторією.

– Так, коли вперше прочитав п'єсу «Мина Мазайло», відчув серцем – дядько Тарас – це лише моя роль, і я її нікому не віддам. В цій ролі я завжди знав, про що говорити з глядачем, бо мені воно й досі болять. Якщо називати маніпуляцією те, що глядач захоплюється створеним тобою образом, сміється, вболіває, а через те дещо змінює свою життєву позицію, я чесно досягаю чесної мети.

– Я, мабуть, ніколи не забуду старшокласника, який на вашу репліку у виставі: «Панове, я вам ще не потрібний? То я завтра прийду...», вибіг на сцену, став на коліна і «присягнув» ідеалам «вашого» дядька Тараса. Пам'ятаю і ковбасу, чай та шоколадки, що приносили глядачі спеціально для сцени, де дядько Тарас в інвалідному візку «йшов у люди» з поводирем Мокою. Мабуть, у ролі Тараса вам найбільше вдалося досягнути того, що Леся Курбас колись називав театром «акцентованого впливу»?

– Сподіваюся, все ще попереду...

Серпень, 2021