



Багато чого змінилось, і я змінився. На фронті дуже страшно. Для мене стане великим експериментом знову вийти на сцену. Я півтора роки в багнюці... Іноді мені сниться, що я виходжу на сцену, і навіть уві сні я дуже нервую перед виходом. Мені всього тридцять років. Я розумію, що втрачаю найкращі роки свого життя на війні, свою акторську майстерність, відриваюся від інших. Хтось зараз грає головні ролі, проходить кастинги, отримує популярність, а я... Я вже зовсім інший. Коли закінчиться війна, я хочу на тиждень-два поїхати за кордон і відпочити, щоб нічого не чути...

Серед українських фільмів, які я подивився і які мене зачепили, можу назвати короткий метр "Сумні портрети" режисера Віталія Кікота, також фільми "Я працюю на цвинтарі" режисера Олексія Тараненка і "Носоріг" режисера Олега Сенцова. Гарний вийшов фільм "Вірити" у мого товариша – режисера Артема Шемета, де я теж знімався. Переконалий, що країна живе доти, доки живе історія, культура, мистецтво і мова».

Актор Дмитро Мельничук на фронті.

Ідея героїчного театру в добу змагань за націю і державу

Валерій Бітаєв
Владислав Корнієнко
Юрій Мосенкіс

*Мистецтво – зброя для вітчизни...
Доба героїчна, переломова, трагічна,
епоха боротьби, ідейних чи військових змагань –
завжди викликала до життя мистецтво
героїчне, мілітарного чину, змісту і форми
(Наталія Геркен-Русова)*

Унікальним мистецтвом, яке успадкувало і відтворює первісний синтез виражальних засобів, що діють водночас на всі органи чуття, є театр. Він формує цілісний мистецький образ, послуговуючись як аудіальними (словесні тексти, музика), так і візуальними (костюми, іноді маски, декорації, танець, міміка, пантоміма) засобами.

Театру надають видатної ролі в розвії державницької ідеології. Видатний ідеолог українського національного поступу Дмитро Донцов, з одного боку, відзначає деградацію театру: «Замість богів, святих, героїв з'явилися на сцені найперше звичайні люди, покривджені долею, потім – виродки, злочинці, повії, гангстери...» З другого ж боку, на протигагу такому явищу, на його думку, «Театр високого стилю» – «не для дешевої розваги чи для деморалізації публіки, а для формування героїчного духу, в службі нації й високим ідеям, театр як «меч духовний»,

як зброя в боротьбі за волю проти чужинецького панування і проти всього, що спідлює, деморалізує або розніжнює душу нації й людини, гасить її дух...»

Ми процитували слова з передмови до видатної, але незаслужено забутої книжки. У ній цілісну концепцію українського героїчного театру розробила театрознавиця й художниця-декораторка Наталія Геркен-Русова (1897–1989) – онука чільного українського історика, учителя Михайла Грушевського Володимира Антоновича, невістка Софії Русової, останнє кохання Дмитра Донцова. Перше видання програмової книги Наталі Геркен-Русової здійснено у Львові 1939 року, друге – у Лондоні 1957 року, обидва – з передмовами Дмитра Донцова. Художницею обкладинки з символікою героїчного мистецтва задля Вітчизни виступила сама авторка.

Для Н. Геркен-Русової ідеал театрального мистецтва –

«театр патріотичного, політичного, історичного і духовного змісту й стилю». На вершині мистецтва стоїть **героїка** – «жадоба перемоги ідеї, безкорисної слави, чести», «духового служіння ідеалам», на противагу авантюрі. Натомість **шляхетність** та **ідеалізм** «є основою всякого героїчного вчинку і мистецтва». У центрі високого мистецтва – «культ слави, чести, правди», «перемога ідеї», «саможертва для ідеї».

На переконання Н. Геркен-Русової, «У нашу епоху, повну буревійних поривів, а особливо для нас, перед якими лежить висока національна і державно творча мета, – гасло "мистецтво для мистецтва" є цілком несвоечасне, а з уваги на те, що це мистецтво звертається до психіки і до емоцій, а не до духу, є воно й шкідливе». На противагу, «героїчне мистецтво, мистецтво героїв і героїки, очевидно, має виявляти це, як і давати надхнення до героїзму і до його чинних проявів. Тому героїчне мистецтво, в царині спектакулярної акції (театральної вистави), повинно бути носієм, виявом і джерелом творчості героїчного духа, себто творчості, в основі якої лежатимуть високі ідеї, ідеали, чесноти й мораль духа». «Героїчне мистецтво має бути мистецтвом духа нації»; «героїчне мистецтво, виявляючи дух нації, завжди займатиме перший плян у державно-творчій праці».

Звертаючись до античних міфологічних символів, дослідниця увиразнює «дві постаті – Аполлона Кіфареда і Аполлона Войовника», які «прекрасно символізують два роди мистецтва: лірично-емоціональне та ідеологічно-героїчне». Вона цитує античний вислів, що прикрашав театр у священному давньогрецькому місті Дельфах: «Героїчний театр родить героїчний дух і підіймає його до високих учинків». Згідно з іншим дельфійським написом, навіть у найтяжчий період у народі залишається непереможна зброя – «меч Мельпомени музи і голос Каліопи, матері героїв, що оповідає про героїчні вчинки. ...Пам'ятай, що видовищем героїчних образів підіймається дух твого народу з плачу і розпачу до вершин палких прагнень перемоги». Далі ще раз підкреслено роль Мельпомени – «музи високої трагедії» – і Каліопи – «епічної музи».

За її висновком, в Україні «в добу державного існування мистецтву героїчного змісту і трагічного стилю належало загально визнане перше місце». Авторка закликає: «в добу змагань за національний ідеал наше спектакулярне (театральне) мистецтво героїчного змісту й форми мусить утвердитись як мистецтво першого пляну, як мистецтво національного духу». «Героїчний театр має на меті збуджувати у глядачів вищі духові й душевні переживання, щоб надовго лишити в них спогади-стимули до високих патріотичних вчинків». Героїчний театр «повинен давати візію державної слави (не руїни!), великих подій і перемог (не поразок!), сильних і видатних індивідуальностей, що відіграли почесну ролю своїми чинами й чеснотами (не авантюристів!)». Із героїчним театром тісно пов'язана героїчна поезія.

«Ідея героїчного мистецтва полягає в тім, щоб зробити

з українського спектакулярного мистецтва духову зброю за вітчизну (*Ans arma pro Patria*); створити з театру школу героїзму, звеличуючи славне минуле, його героїв; надати театрові характер поля змагань за наші ідеали і чинника пропаганди цих ідеалів словом і образом». «Я протиставляю змістовність мистецтва войовничого духа – мистецтву емоціонального естетизму душі. Мистецтво певної національної ідеї – мистецтву безідейної емоції».

«Репертуар героїчного театру повинен мати героїчну тематику, героїчний сюжет, розмах і стиль героїчного жанру всього спектакулярного матеріалу».

За прикладом різних країн Європи, дослідниця пропонує робити героїчні вистави на природі. «Широка відслонена лінія обрїю з річкою чи ставом на однім краєвиднім тлі утворює кадр, який надається, напр., для інсценізації "Слова о полку Ігоревім" або думи "Про трьох братів" чи якого іншого представлення, де приходить степ чи поле». Дослідниця пропонує «нічні вистави при світлі електрики... або при світлі вогнищ і смолоскипів» та інші варіанти «використовування plain air'ових можливостей, зокрема пристосовуючи їх до стадіонів і амфітеатрів, до громадських чи церковних майданів».

Коріння сюжетів, образів, видовищних ефектів – у традиції. «Наш стародавній містерійний репертуар, незвичайно багатий матеріалом, рідкий своєю артистичною вартістю, дуже вдячний у спектакулярнім відношенні» (Геркен-Русова 1957: 64). «Акція героїчного театру повинна охопити собою працю над відновленням наших релігійних містерій у формі релігійних свят, церковних урочистостей, чи, нарешті, у формі театрального дійства». Сказане стосується церковної тематики, але цілковито може бути спрямоване і на народну традицію календарних і некалендарних обрядових драм.

Героїчний театр дає розвиток і іншим видам мистецтва, нагадуючи синкретизм архаїчної драми. «Ясно, що наше музикальне й вокальне мистецтво мало б особливо блискуче розгорнути свою творчість в цих нових формах героїчного театру». Такий театр виконуватиме функцію «стимулювання наших мистців – поетів, драматургів, письменників, малярів, музик і акторів-режисерів».

За визначенням дослідниці, «державне (державницьке) мистецтво» – «глибоко поступове (прогресивне) мистецтво динамічного руху, еволюційного стилю, героїчного духа, войовничого темпераменту, офіційно-державного характеру, володарної психіки, широкого розмаху, шляхетних і смілих пропорцій мудрої й свідомої символики, традиції перемоги, величі й слави, глибокої і високої духовості. Це мистецтво – в царині спектакулярного дійства – є мистецтвом героїки, трагізму, моралі, мудрости і культу слави, вітчизни і Бога. Це мистецтво – не "потішає", а "інспірує"; не "розважає", а "вчить"; не "смутиє чи радує душу", а "підіймає дух". Мистецтво лицарів, володарів, героїв і мудреців».

Театрознавиця закликає «працювати, щоб відтворити його (героїчного мистецтва) сучасну форму в тіснім

зв'язку з традицією, нав'язати (установити) знову – на рушену післякозацькою руйною, большевицьким лихоліттям і теперішнім маразмом – тяглість його історичної традиції від найперших часів нашої державної доби, і з тією традицією йти в майбутнє». Вона пропонує модель елітарного княжо-дружинного мистецтва Давньокіївської держави, пізніше – козацької еліти – репрезентацію «високого стилю», зокрема в театральному мистецтві. Героїчний театр – патріотичний та історичний, із гаслом «за Батьківщину!».

Як підкреслює професор Дмитро Антонович у відомій праці «Триста літ українського театру», «політичну роль культурної боротьби й оборони прав українського народу український театр не перестав грати протягом трьох віків» (ідеться про XVII–XX століття). За спостереженням історика, в Україні «театр ніколи не був тільки мистецтвом, але завжди засобом громадської акції, був національною зброєю в боротьбі з ворогами української культури й народності».

Дослідниця актуалізує античну легенду про зв'язок давньогрецьких культів із Гіпербореєю (в якій убачають Україну) і припускає подібність «релігійних ідей і богів Греції з нашою праукраїнською територією» – згадаймо хоча б культ божества Ладо в черняхівській культурі, поширених в Україні в II–IV століттях до н.е.

Коріння «войовничої традиції спектакулярного мистецтва» – в ідеології давньогрецького театру. Через багато віків, на початку XIX століття, Джорж Гордон Байрон надихався грецьким театром (навіть у такій простій його формі, як лялькова) як «засобом мистецької зброї, якою нарід послуговувався у своїй боротьбі... звеличуючи свою християнську віру, своїх героїв і свої державницькі прагнення. В ту форму мистецтва, в його образи, нарід вкладав свою спрагу героїки, чину і перемоги своїх національних ідеалів». Серед свідчень цього – атенський історичний музей – «музей визвольної боротьби греків». За словами керівника спротиву Греції італійській окупації генерала Іоанніса Метакаса, патріотичні вистави мандрівних лялькових театрів «роблять з театального видовища засіб боротьби і пропаганди за честь, героїзм і національну правду і славу».

Ідеї книги, написані багато десятиліть тому, нині звучать надзвичайно сучасно. Саме тоді, коли Україна перерформатує своє мистецтво в напрямку його перетворення на потужну ідеологічну зброю проти агресора. Водночас мистецтво – засіб дальшого впевненого утвердження образу України як мистецької держави світового рівня.

Таким чином, концепція героїчного театру відводить українській драматургії функцію, подібну до функцій античного театру: нагадувати історію, виховувати патріотизм та мораль, кликати на подвиг, підносити високі почуття, культивувати святість Батьківщини. Ця концепція є винятково актуальною в час злучення сил українського народу у священній війні за незалежність і свободу, ідентичність і майбутнє.

«Доктор Стрейнджлав, або Як я перестав хвилюватись і полюбив атомну бомбу»: фобія ядерної війни

Ольга Ямборко



Постер фільму «Доктор Стрейнджлав». Режисер Стенлі Кубрик. 1964, США.

«Можете собі уявити, що могло статись у розпал Кубинської ракетної кризи, якби якийсь ненормальний офіціант підсипав ЛСД Кеннеді в каву або, з іншого боку, Хрущову у водку?»¹. Справді, такий сценарій у перегрітому ядерною фобією світі під час та після Карибської кризи свідчив про певний психопатичний стан суспільства того часу в цілому. Мову сатири на тему ядерної війни й обрав автор згаданої цитати – режисер Стенлі Кубрик для свого фільму, що став класикою та апофеозом мистецьких рефлексій епохи холодної війни між США та СРСР другої половини XX ст. Фільм, який увійде в історію під назвою «Доктор Стрейнджлав, або Як я перестав хвилюватись і полюбив атомну бомбу» можна розглядати як художній твір та водночас як культурологічний синопсис фобії ядерної війни 1960-х рр., ознаки якої бачимо й нині серед світових чиновників та організацій на тлі російсько-української війни, коли загроза застосувати ядерну зброю, за визнанням президента США Джозефа Байдена, є найбільшою з часів Карибської кризи².

¹ STANLEY KUBRICK: PLAYBOY INTERVIEW: A candid conversation with the pioneering creator of 2001: A Space Odyssey, Dr. Strangelove and Lolita (1968) – BY ERIC NORDEN. <https://scrapfromtheloft.com/movies/playboy-interview-stanley-kubrick/>

² Ірина Лисогор. Байден вважає, що ядерна загроза Путіна є найбільшою з часів Карибської кризи. 7 жовтня 2022. https://lb.ua/society/2022/10/07/531788_bayden_vvazhaie_shcho_yaderna_zagroza.html