

Харків

Восени 1964 року в Харківському театрі ім. Т. Шевченка Лесь Танюк поставив спектакль «В день весілля» популярного у той час В. Розова. І хоча п'єсу цю вже ставили в Москві відомі режисери Анатолій Ефрос і Олег Єфремов, Танюк запропонував своє прочитання. Він зазначив: у цьому театрі «ще жива була пам'ять про “Березіль”, актори розуміли, що таке режисерський театр, добре працювали на психологічному рівні, мислили метафорою і перетворенням». Як пояснює Володимир Прядка, «знову йому закидали ніби закодовану критику радянського ладу в черговий раз збирались прикрити. Але тут, у Харкові, відбувалася всесоюзна конференція театральної критики, на якій була показана ця вистава. Вона була оцінена високо, як надзвичайно талановита режисерська робота. Драматург Розов визнав її найцікавішою з усіх, що йшли на той час у Москві за його п'єсою»²¹.

На виставу «В день весілля» в харківських газетах вийшли рецензії, її оцінив і впливовий театральний критик Б. Поюровський. На його думку, те, що у виставі акцентовано другорядного й за характером несерйозного персонажа, який закоханий в головну героїню, а вона не звертає на нього уваги, «рішення несподіване, спірне. Але дивися виставу – і переконуєшся: воно знаходить опертя у розовській п'єсі. Танюк побачив у ній нову грань, на яку не звернули увагу інші режисери»²².

Отже, впродовж 1963 року влада заборонила три вистави Танюка: «Отак загинув Гуска» у Львові, «Правду і кривду» та «Шельменка-денщика» – в Одесі. Причому вистави, які обіцяли глядачам радість, а театрам успіх і касовий збір. Вистави, у яких два театральні колективи, дякуючи режисеру, пізнали радість творчого злету. І заборони ці, як можна судити з багатьох аналогічних розсекречених документів, були наслідком діяльності секретних агентів спецслужб, які міцно вгніздилися в мистецькому середовищі. Лесь Танюк як організатор КТМ і режисер-новатор порушував спокій і благодать театрального «істеблшменту», а його громадянська і творча позиції були неприйнятні для каральних органів. Стало зрозуміло, що в українських театрах Танюку нічого поставити не дадуть.

Після успіху харківської вистави Леся Танюка запросили до Москви з правом вибору п'єси для постановки. Він обрав п'єсу, що була записана за репертуаром Центрального Дитячого Театру – тоді провідною кадровою «кафедрою» режисури»²³. Настав період вимушеної еміграції.

²¹ Прядка Володимир. Лесь Танюк: Клуб Творчої Молоді... С. 105.

²² Поюровський Б. Режиссер родился. Цит за: Танюк Лесь. Твори. Том 11. Щоденники. 1965 січень – серпень. К.: Альтерпрес, 2007. С. 703.

²³ Прядка Володимир. Лесь Танюк: Клуб Творчої Молоді... С. 105.

Справа майстра Кужельного. Післямова до ювілею

Олександр Саква



Режисер, директор-художний керівник театру «Сузір'я» Олексій Кужельний.

*Я не можу вийти з моди хоча б тому,
що весь час роблю одне і те ж.
Шарль Азнавур*

Кужельний – коли хто не знає, прядиво чи вовна, намотані на кілок. Чому б не припустити, що в давніх колінах ювіляра були ремісники, умільці, майстри?

Кужельний – киянин, менталітет жителя середмістя в нього вроджений. А історичною рисою нашої столиці є, зокрема, її приналежність до центрів магдебурзького права, що формувало суверенну систему життя виробничих цехів і ремісників. (Вислідом тієї автономності майстрових об'єднань є, до слова, й сучасні акторські гільдії, що обстоюють потреби виконавської спільноти. Здавня діяв у Києві й музичний цех, що заснував для городян оркестр і музичну школу). Магдебурзьке право захищало цеховиків від тиску держави й сваволі феодалів, сприяло розвитку ремесел і торгівлі, європеїзувало міський устрій, формувало фахову гідність і самоврядність виробників товарів і послуг.

До чого веду? А Олексій Кужельний, 35 років тому запалившись ідеєю власної театральної справи, в її основу поклав принцип *ангажементу* – найму артистів для участі в проектах на умовах контракту. Та й назвав свій театр – *майстернею* (нині вже – академічною). На символічній світлині театральної родини «Сузір'я» – 276(!) акторів, що грали за цей час на його кону. Не трупа – братство вільних митців! До того ж, магдебурзьке право Кужельного – на диво чуле. Про це й поговоримо.

Народження театру «Сузір'я» було божественним. Богдан Ступка зіграв Григорія Сковороду в п'єсі Валерія Шевчука, що так і називалась – «Сад божественних пісень». Та не встигаю я розповісти про виставу, як слово несподівано перехоплює ювіляр. Питає: «Хочете новий доказ величчя Сковороди? Повсюдно недарма цитується: “Світ ловив мене, та не піймав”. Справді: Франка, Лесю, Шевченка розібрали на гасла політики всіх спрямувань. А з Григорієм Савичем подібне не вийшло. Уявляєте, який це був велет, якщо його не зумів привласнити жоден спритний політичний ділок! Сковорода, віримо, наш театр безумовно би благословив. Йому б сподобалась вихідна ідея “Сузір'я” – звільнити акторів з кріпацтва штатного розкладу громіздких стаціонарних підприємств. Або таке: до “Сузір'я”, приміром, звести в одній виставі Аду Роговцеву і Богдана Ступку було немислимо. У нас же поєднання цікавих акторських імен стало нормою. Ангажемент – проста й щаслива думка, і будувати на ній Театр – захоплююче.

А оплата праці? 30 років видатні майстри і студенти отримували в майстерні рівний гонорар. Це було засадничо важливо. Ба більше: за весь час нашого існування ніхто й ніколи не запитав в адміністрації “Сузір'я”: “А скільки я буду отримувати?” Розумієте – ніхто й ніколи!

А ось виконавцям, що пропонували нам свої готові вистави, ми за ці роки відмовляли неодноразово. З різних причин. Інколи, бо не бачили перспектив і доречності цього матеріалу в репертуарі майстерні. Часом через те, що в драматургії була вживана обсценна лексика, а я мовного бруду на сцені не сприймаю. Театр за духом і формою – демократичний. Та без відбору й внутрішнього аристократизму його немає. “Сузір'я” – домашній театр. Ментально ця форма – глибинно наша, українська. Адже є риси, завдяки яким ми відчуваємо себе спільнотою. Я обрав категорію *близькості*. І провів її як наскрізну етичну засаду на всіх рівнях: відносинах з глядачем, стосунках з акторами і в колективі. Ми прагнемо, створюємо й плекаємо атмосферу приязні, жаданості і навіть ніжності до публіки, що приходить на вистави. Гостям в нас має бути затишно й тепло. “Сузір'я” – салон-вітальня. Цей же емоційний заряд спрямований і на акторів. Артиста треба любити, пестити, дбати про нього. Актор в театрі має раювати – тоді в творчості він віддасть все. На мікроклімат показу впливає безліч факторів: те, як причепурені й одягнені сьогодні жінки, в якому настрої прийшли на спектакль чоловіки, яка в місті погода, що діється в політиці, яким є суспільний порядок денний.

Та все це в театрі переплавляється в одне емоційне ціле. І *близькість* для нас – категорія Духу, вияв сковородинської чутлості до людей і світу. Ця душевна складова – основоположна. Вона породжує емпатію, олюднює людей. А ввівши в цю схильність духу нашу волю і всі наші прагнення, ми відчуємо всередині себе рух, що сповнює нас бадьорістю й силою дії. Бо людська близькість породжує радість як домінуючу життя – зовсім не зайву в наш тривожний час.

Які ж емоційні стани, власне, потрібні сучасному глядачу? За чим він приходить в театр? За яким духовним й енергетичним обміном? Моя формула: *театр – точка координат*

нації життєплинів людей, що спільно дивляться виставу. В кожного з нас свій особистий життєплин. В театрі вони незримо взаємодіють. Глядач мимоволі і потайки звіряє свої почуття й реакції з рештою залу. Чому поряд хтось сміється, а я внутрішньо плачу? Це я неправильний чи всі інші? Ми в театрі себе координуємо відносно загалу. Немов налаштуємо якийсь внутрішній, чутливий, надточний прилад. Комуś вистава сподобалась, а мене в ній мало що захопило. В чому справа? Театр – це ось розвага такого роду. І ці емоційні переливання – завжди позатекстові, енергетичні, чуттєві. Я би навіть радив парам, що лише пізнають один одного, йти разом в театр – тут вони відчують і зрозуміють, хто поряд з ними, в найкращий і найвірніший спосіб – тонкі реакції здебільше неконтрольовані, тому й кажуть про людину все. А в театрі відбувається постійне підсвідоме порівняння реакцій – розбіжності, співпадання...

Чим театр дивує глядача – знахідками, ефектами? Найбільше, гадаю, безмежжям варіацій людської Долі. Людей краще вражати версіями людини. Наш світ не плаский, і людина – не картонний виріб. Людина незглибима, наші можливості безкраї. Бо якщо ми – образ і подоба Його, які межі?

Та чи завжди ми – люди театру, готові до завдань втілення на кону “життя людського духу”? Зверну увагу на аспект, про який ми майже не говоримо. В порівнянні з західним виконавцями ми навчилися скупими сценічними засобами робити театр цікавим. А ось в царині індивідуальної акторської техніки програємо зарубіжним колегам вочевидь. В нас майже повністю зникло поняття синтетичного актора, що володіє не лише словом, а й співом, пластикою, танцем, музичними інструментами. Ми ці здатності не те що не розвиваємо, ми їх вкрай занедбали.

Наш актор переважно не володіє навичками самостійної роботи над ролю, та й смаку до цього не має. Дійовий аналіз п'єси і ролі йому недосяжний. Він не приходить на репетицію з готовністю вливати в спільну працю свої напрацювання, концепти, акторські вирішення й пристосування. В цьому сенсі в нас, даруйте, чорна діра! І наша акторська оснащеність порівняно з західним акторством нікудишня. (Там за курси і тренінги з цих питань виконавці платять власні гроші). Тож при тому, що наша школа дає неймовірну емоційну гнучкість, технологічно ми виглядаємо непереконливо. Мене це турбує, бо є питанням нашої фахової достатності, майстрової чесноти.

Коли я починав “Сузір'я”, то не покидав театр по 12 і більше годин. Тепер навіть дивуюсь: і що я робив цілими днями? Та з великої праці родиться *легкість* – ознака професійної вправності. Друга ознака – ненаситне бажання займатись театром. Тут яка пісня? В моєму житті була *єдина* мить, коли я міг змінити своє життя на *радість* – і я цей шанс не згаяв, пішов у режисуру. Отже, деś глибоко в моїй душі це чуття-розуміння радості жило. І в потрібний момент воно про себе заявило. І я не змарнував свою Долю.

Це, до речі, суто сковородинська історія – знайти себе в тому, що дає тобі п'янку радість, насолоду, повноту буття. Григорій Савич дуже часто про це нагадує: перевіряйте

Соціально-політична тріада Адама Мак-Кея

Ольга Ямборко



Меріл Стріп у фільмі «Не дивіться вгору».
Режисер Адам Мак-Кей. США, 2021.

свої устремління і результати радістю – вона найліпший індикатор вірності вашого шляху. Я цією його мудрістю весь час користуюся. І не забуваю: театр – це гра. *Гра!* Ми в театрі бавимося і театром бавимося – це й дає нам легкість входження в непоступливу речовину життя: гра – всепроникна. Вона казкова, повсюдна і блискавична, бо здійснює жадане в ту ж мить! Гра – це думка, і тому всеосяжна, а ще вона – вигадка, а тому – поетична. Театр – дивовижний винахід Людства, святковий, імпровізаційний. Що не звільнює нас від серйозності функцій, покладених на нього суспільством. Бо й проблем у людства – з горою. Приміром, чуємо звідусіль – людина втрачає себе, не в змозі впоратися з викликами часу. Настрої – панічні, щоб не сказати апокаліптичні. Не пригадаю, хто про це здогадався, та сказав влучно: “У Бога своє *пекло*. І це *пекло* – *люди*”. Ми, дійсно, мало тішимо Творця. Та попри все – і це не складає якогось надзусилля, – я вірю в нескінченність людського буття і Людства з великої літери. Виходжу з даності: чомусь вже більше століття люди живуть все довше і довше, і 90 років життя – вже ледь не норма. Певен: в цьому здійснюється Божий Задум – бо як же без нього? (Іван Франко прожив 59 літ, написавши 54 томи творів ледь не з усіх галузей знань!) Мабуть, ми не встигаємо робити все те, на що сподівався Всевишній – і він подовжує наші земні терміни. То подякуймо Йому, і ще старанніше берімося доглядати наш сад – в кожного свій. Принаймні, так ми додамо в цей світ більше глуду, світла, людяності й краси. Я вже певний час працюю над гетевським “Фаустом”. І маю сказати, що ця поема – не про закладену душу, а про *відповідальність* – як елементарно це не звучить. Бо концептуально трагедія – вже й про комп’ютерний метавесвіт, соціальну нейромережу, штучний розум. (Гадаю, зовсім не випадково графічний знак бренду “Apple” – надкушене біблійне яблуко з дерева Пізнання). Не сумнівайтесь: інтернет вигадав Диявол – це його *друга* спроба спокусити Людину. Тепер вже остаточно. А огром загрози, що постала з вибуху можливостей *чат-ботів*, ми ще й не здатні осягнути. Додадуться сюди квантові технології й біоінженерія – ми світ можемо й не вберегти. Ризики – смертоносні! Я не жахаю, та свого “Фауста” буду вирішувати саме в цьому ключі – всі інші тлумачення для мене тепер другорядні. Бо як фантастично це не звучить, більшого випробування за своє існування Людство ще не знало. І, скоріше за все, це буде моновистава. Мій Фауст – молодда людина. І в цьому додаткова загроза. В чіїх руках опиниться доля планети? Я, схоже, знайшов виконавця на цю роль, але він, скажемо обережно, мене поки ще не знайшов. Будемо працювати».

P.S. *Постає питання: завдяки чому Олексію Кужельному, що почав в театрі нерано, вдалося в професії так багато? Відповідь може бути несподіваною. Приміром, авіаконструктор Олег Антонов свої досягнення пояснював так: «Мене всьому навчив старий парашутний інструктор. Він казав: треба безперервно здійснювати повільні дії – але без проміжків між ними». Та спочатку цим треба прийнятися – назавжди.*

2022 рік світ зустрів під акомпанемент гучної прем’єри фільму «Не дивіться вгору» американського режисера Адама Мак-Кея, що став прологом геополітичної кризи, яка розгорілась того ж року внаслідок повномасштабного вторгнення росії в Україну. Оригінальний задум Адама Мак-Кея та сценариста Девіда Сіротти створити альянсу на проблему глобального потепління на Землі насправді перетворився на документ часу, передбачивши хроніку подій, поведінки політикуму і суспільства напередодні повномасштабної агресії росії проти України. А кінематограф на цьому етапі продовжив традицію політичної сатири як реакції на події своєї історичної доби. Сьогодні цю місію на голлівудських пагорбах втілює Адам Мак-Кей, у доробку якого жанровими попередниками «Не дивіться вгору» є стрічка «Гра на пониження» (2015) про крах іпотечного ринку, що спричинив світову фінансову кризу 2008 року, та «Влада» (2018) – історія віцепрезидента Діка Чейні часів президентства Джорджа Буша-молодшого. Адам Мак-Кей – американський теле- та кінопродюсер, сценарист, режисер, актор. Свою кар’єру він розпочинав як режисер і сценарист популярного у США та багатьох англійських країнах телевізійного шоу «Суботнього вечора у прямому ефірі». Від заснування програми у 1975 році через неї пройшло кілька поколінь всесвітньовідомих американських коміків, акторів, співаків, політиків. Для багатьох знаменитостей «Суботній вечір у прямому ефірі» став стартовим майданчиком – серед ведучих, акторів, сценаристів шоу є кандидати і колишні президенти США, сенатори, мер Нью-Йорка та ін., а серцевину програми складають пародії на політичне життя США.