

ЯК САДОВСЬКИЙ ПРИХИСТИВ КУРБАСА... В ЕВАКУАЦІЇ

(розмова з режисером Олександром Ковшунем,
інтерв'ю взяла Мар'яна Ангелова, співробітниця Центру Леся Курбаса)

Олександр Ковшун,

актор, режисер, педагог,

з 2020 р. – головний режисер Харківського театру

для дітей та юнацтва

Чи здатен митець охороняти своє дітище після смерті...? Чого варті імена Лесі Українки, Петра Чайковського чи, скажімо, Леся Курбаса, Миколи Садовського? Зараз, коли точаться дискусії навколо перейменувань багатьох закладів культури, мимоволі замислюєшся про символічні сенси. 100-й театральний сезон Харківський театр «Березіль» завершив гучними оваціями на сцені Вінницького академічного музично-драматичного театру імені Садовського. Відомий український режисер Олександр Ковшун поставив виставу «Хлібне перемир'я» в евакуації двома творчими складами і в рекордно короткий термін. 15 червня на сцені при повній залі виставу відіграли відразу двічі, демонструючи варіативність, різний творчий почерк, специфічне акторське й режисерське прочитання п'єси Сергія Жадана. Режисер, використовуючи традиції та школу трьох театрів, подав декілька трактовок – вінницьку версію – класичну з елементами бурлеску, та харківську – символічну, загострено чуттєву. Про цей незвичайний досвід – у інтерв'ю з режисером.

HOW SADOVSKI SHELTERED KURBAS... IN EVACUATION

(conversation with director Oleksandr Kovshun,
the interview was conducted by Mariana Angelova,
The Les' Kurbas National Centre for Theatre Arts)

Oleksandr Kovshun,

actor, director, teacher,

*since 2020 - the chief director of the Kharkiv Theater
for children and youth*

Is an artist able to protect his creation after death...? What are the names of Lesya Ukrainka, Petro Chaikovskyi or, likewise, Les Kurbas, Mykola Sadovsky worth? Now, when the discussions about the renaming of many cultural institutions take place, many people involuntarily think about symbolic meanings of such a names. The 100th theater season of the Kharkiv theater “Berezil” ended with loud ovations on the stage of the Vinnytsia Academic Music and Drama Theater named after Sadovsky. The well-known Ukrainian director Oleksandr Kovshun staged the play “Khibne peremyria” (“Bread Truce”) in evacuation with two creative teams and in a record short time. On June 15, the play was played twice on the stage with a full audience, demonstrating variability, different creative handwriting, specific acting and director's reading of Serhii Zhadan's play. The director, using the traditions and school of three theaters, presented several interpretations - the Vinnytsia version - classical with elements of burlesque, and the Kharkiv version - symbolic, highly sensual. About this unusual experience we talk with the director in that interview.

Мар’яна Ангелова: Пане Олександр, вітаю вас з прем’єрою у такий складний час. Думаю, що якби в залі були Садовський і Курбас, вони б точно аплодували. Цікаво спостерігати, як традиція працює в різних театральних трупах. Я почну з характерного для нашого видання запитання – що для вас означає Курбас?

Олександр Ковшун: Хотілося б відповісти інакше. Але про Курбаса – або правду, або нічого. Практично ми нічого нині не знаємо про Курбаса як технологію, театральну практику. Але... але... думаю, що курбасівська традиція опинилася в моєму житті опосередковано через іншого майстра – Андрія Жолдака. Коли ми з ним працювали, я реально побачив, що театр може бути абсолютно іншим. А ще я побачив, як один режисер може робити

вистави настільки естетично різними. Я грав у його виставах як актор – був «Іван Денисович» Солженіцина, мій... хекає-бігає... далі Гамлет, естетика, красивість, красивість, або «Місяць кохання» за Тургенєвим.... Я побачив, що змінюватися, шукати – це норма! Воно все працює, от все працює.

– Ця зміна здебільшого стосується форми?

– Так, форма, але якщо вона правильно наповнена змістом, працює. І я з Жолдаком побачив: театр – це так само, як аркуш паперу, на якому ти комбінуєш ці конструкції візуально. Просто за цією візуалізацією має бути ще й зміст, знання, глибина прочитання і наповнення. Не тільки красива картинка, а ще, як вона працює на твій мозок. У нас були різні взаємини з Жолдаком, по-різному було, ми сварилися й мирилися, але правда в тому, що він дав мені потім напрямок – той, куди рухатися....

– Чесно кажучи, я переконана, що традиція працює нелінійно. Для когось ім'я «Березіль» може, на перший погляд, не означати нічого, але визначати, детермінувати долю театру. Яким є ваш особистий Курбас?

– Якщо казати про наш Березіль, то в ньому, на мій погляд, від Курбаса не лишилося нічого. Харківський театр імені Шевченка і все, як стара радянська шуба з нашої останньої вистави «Хлібне перемир'я»,... її ніхто вже не хоче носити і тільки щось шукає в кишенях...

– Може це і є той Курбас, який у вас працює?

– *(сміється)* Хтозна... Насправді ми нічого не знаємо про Курбаса, правда, я от працюю у цьому театрі і я нічого про нього не знаю достеменно. У нас є якісь ритуали, типу сходити на «кладбіще», і все. А насправді, я – режисер, а не театрознавець. Я мріяв би з ним поговорити так, як я нині з вами спілкуюся, поставити запитання, я б за ним записував. Але тут, мабуть, інакше треба. У мене був особистий досвід – Курбасівський «Войцек», п'єса... Я дивився на його записки на полях... і зловив себе на думці – читаю, але

нічого там не розумію. Я чесно намагався туди пробитися. Ті якісь поміточки, намагався їх розшифровувати, але це нічого не дало, правда. Я відклав і зробив свого «Войцека». Свого! Ми повторили Курбасівську історію інакше – не у виставі, а в житті.

– **Тобто як – у житті?**

– Ну, там була трішечки така інша історія, що «Войцека» зробив Курбас і його не випустили на сцену. Буквально закрили уже готову виставу. І в нас була аналогічна історія... У вистави взагалі було мало шансів відбутися. Жолдак запропонував іншому режисеру, Кучинському, зробити «Войцека», а я мав грати головну роль. Володимир Кучинський відмовився, і п'єса опинилася в мене. Потім Жолдак пішов, нікого немає в театрі, хто, що хоче, те і робить. І я вирішив завершити цю історію, змінити так би мовити кінцівку – зібрав команду ентузіастів, як зараз зробив у евакуації, і ми поставили «Войцека». Вистава мала шалений успіх. Проїхали на той час практично по всьому тодішньому СНД. Більш того, навіть на фестиваль «Золота Маска» повезли її.

– **Нинішня вистава «Хлібне перемир'я» також проходить в рамках фестивалю «Мельпомена Таврії». Фестиваль вирішили проводити наперекір окупації Херсонщини, наперекір тому, що нині так важко зробити постановку. Як це вам вдалося?**

– Знаєте, ми довго вагалися – чи залишати Харків, ми збиралися в театрі. Але коли почалися реальні прильоти... У Вінниці опинилися випадково і загалом наша подорож тривала 5 днів. Вона йшла крізь суцільну чергу машин, ночівлі у школах, молитовних домах і на зйомних квартирах... Тут ми опинилися в гуртожитку. І зараз тут живемо – шестеро в одній кімнаті. Вже за два тижні взялися робити виставу із переселенцями. У цьому плані театр – дуже дієва арт-терапія. Готували такий собі концерт з дорослими і дітками – навіть маленькими – до трьох років. Включили також фрагменти української

класики: «Шельменко-денщик» Квітки-Основ'яненка та «Мина Мазайло» Миколи Куліша. Відіграли у актовій залі Центру професійно-технічної освіти №1 з величезною позитивною реакцією. Далі доля розпорядилася так, що друзі звели з творчою спільнотою Вінниці, зокрема, із дирекціями Вінницького академічного театру ляльок і Вінницького академічного театру імені Садовського. А вже коли вирішили ставити спільну постановку «Хлібне перемир'я», покликав своїх харківських артистів, і всі, хто змогли, приїхали у Вінницю зі Львова, Кременчука та інших міст.

– Наскільки я розумію, це постановка не з нуля. І це також вплинуло на те, що за такий короткий термін вдалося реалізувати проєкт?

– Насправді кожна постановка з нуля! Для більшої частини акторів, в тому числі і головних персонажів – це новий досвід, новий матеріал. Але дійсно, ми мали вже цю постановку в репертуарі, і це дуже допомогло. «Хлібне перемир'я» за однойменною п'єсою Сергія Жадана я торік поставив у нашому Харківському театрі імені Шевченка, а восени ми показували її у Маріуполі і Сєвєродонецьку – тоді ще прифронткових містах зони ООС. Із Сергієм Жаданом я мав прекрасний спільний досвід – у 2015 році у Харківському театрі для дітей та юнацтва, де я і зараз служу як головний режисер, щоправда, на півставки, ми разом із німецьким постановником Маркусом Бартлем поставили «Депеш мод». Це була крута вистава, яку ми повезли всією Україною. Мали їхати до Німеччини, навіть майданчик в Нюрнберзі дивилися, але не склалося... А далі Сергій написав мені буквально перед карантинном 2020 року: «Я написав п'єсу, і мені було б цікаво презентувати її у своєму власному авторському виконанні на сцені Березолу, як би це пафосно не звучало, але все одно важливе таке сакральне місце». І ми, власне, це організували. Далі Київ першим поставив, але ми все одно

пишаємося тим, що п'єса вперше прозвучала у виконанні автора, побачила свою першу публіку, ці тексти, так, саме в нас, в сакральному Березолі.

– А як ви вперше «прочитали» п'єсу як режисер?

– Власне кажучи, я прочитав її ще до читки Жадана, вона у мене була. І мені дуже сподобалося, як він пише, взагалі його стиль, спосіб подачі інформації. Я розумію, що там не просто історія якась сюжетна, там закладено більше, ніж історія. Якись на той час пророчі інтенції. Я в ній відчув той матеріал, який мені цікавий, там, де треба працювати мозком. Є певні коди, свої недомовленості, недописаності тощо... Саме це мені дуже сподобалося, і я вирішив взятися за матеріал. Я до читки і після читки підійшов у кабінетик і кажу: «Сергію, якщо щось?». Він каже: «Ні, взагалі немає питань. Бери – став». І ми зробили цю роботу, нам допомагали наші колеги з «Європейської солідарності», вони і зброю реквізитну давали, і нашу поїздку на Донбас фінансували. Ця поїздка таку місіонерську функцію виконувала. В Маріуполі був фестиваль, ми возили виставу на фестиваль. Так само і в Сєвєродонецьк встигли з'їздити. У цій п'єсі Сергій заклав дуже серйозні теми на майбутнє. Цю історію жителів Донбасу влітку 2014-го року він описав із передчуттям, що далі все розростеться у повномасштабну війну. На жаль, так і сталося.

– А якби ми захотіли зробити тизер вистави і розповісти глядачеві без спойлерів історію коротко, якою б була презентація сюжету?

– Ну, сюжет там ніби на поверхні, померла мама, приїхали два брати, треба поховати її. І вони шукають вихід, тому що міст розбитий і треба якось вирішити це питання. І вони шукають паспорт для того, щоб законним способом поховати маму. Випадково з'являється снайперська гвинтівка у молодшого брата, яка була захована... Ну, і далі вилазять такі скелети в шухлядах, чемоданах, які були заховані ще з часів радянського періоду. Часто саме за них наші люди і ми деякою мірою тримаємося, намагаємося якось

чіплятися, а воно все має відійти, згоріти. З'являються персонажі: тьотя Шура з глухонімими, механізатор-фермер з дружиною вагітною, цей «чорт» – поштар, у якого навіть пекло згоріло. Пошта – це ніби портал якийсь. І всі збираються тут, саме у цьому місці. Як на мене, головна сюжетна історія – уже, розкриваючи все, – це ніби «проща» – прощання.

– А як у п'єсі відбувається це прощання?

– У мене була колись програма «Прощання з совком», і з ним треба досить жорстко, тому що він чіпляється в усьому за нас, він тягне нас, не дає можливості вирватися. Навіть ця війна – така собі велика стара шуба, з якою б'ється молодший син, яка на нього фактично накидається. Шуба дуже яскраво уособлює всю радянську епоху. Старший брат нормально в цьому почувається, тому що він старший, а молодшому – тісно, він здатен на спротив. Люди совка, які звикли до того формату, їм комфортно, альбоми, фотографії, меблі, все воно з того часу. Воно тримає людину, тримає в такому замороженому стані. І тому це має бути знищено, щоб ми отримали шанс на відродження.

– У п'єсі багато символічного, але воно ніби ховається в якихось аж занадто банальних деталях – рушниця, шуба... Як ви це увиразнюєте, щоб все ж таки донести до глядача авторське й режисерське трактування?

– Сьогодні заходжу в їдальню нашу, у нас тут у гуртожитку є один привілей – харчування безкоштовне. Там сидить дівчинка, яка видає талончики на харчування, і таку мені рецензію виголошує: «Ой, ми вчора були на виставі, і я своїм друзям сказала, що всі герої вийшли живими із тої кімнати палаючої, куди вони піднялися, обійнявшись... А ось моя подружка каже – нічого подібного, вони там всі згоріли...». Тож отримав ніби два полярних погляди наших глядачів, хто як сприймає ситуацію. А насправді, саме це і є

глобальним питанням – що ж далі? Як на мене, якщо людина є більш посвяченою в тему театру, розуміння театру, добре знайома з текстами нелінійного характеру, умовно Маркеса, якихось складних комбінацій літературних – вона одразу включає свої ресурси, проникає в сенси глибше. Тим людям, котрі звикли театр сприймати лінійно, простіше – їм сюжет розповість історію. До речі, у нас також були питання до Жадана, на які він не завжди давав відповіді, ми самі їх уже допрацьовували. Ось так і тут залишаються питання до кожного із глядачів, що вони для себе зрозуміють. Може бути і така версія розуміння – якби наші герої згоріли, вони б точно не вийшли на поклон (усміхається). А так вони виходять, сцену залишаючи персонажами, залишаючись людьми. І, як на мене, це є ота ініціація – проходження крізь вогонь, переплавка української нації у нашій палаючій кімнаті. А ще ця важлива метафора мертвої мами-України, з якою брати не знають, що робити. Усі мають пройти через полум'я, яке там горить, немає, куди йти. Ми зараз ідемо тим самим шляхом. Нам немає куди йти, не втечеш, не вибіжиш із цієї кімнати. Все залишається... тебе назовні десь наздоганяють, а воно тут, всередині, залишається.

– А цікаво – як змінилося ставлення глядачів з довоєнного часу і зараз?

– Змінилося, і це демонструє велику силу твору. Тоді люди на Сході приходили цільово – на Жадана, бо він теж людина Донбасу. А для нас в Харкові це була на той час досить абстрактна річ. Для мене також було, ніби я беру художній твір. Ми з Харкова трошки так дистанційовано спостерігали, а для них це було одкровення... В Сєверодонецьку підійшла якась дівчина і каже: «Я знов прожила те ж саме, знов мене накрило». А на сьогодні – це вже реалії нашого життя. Всіх нас! Якись больові фрагменти почали оживати. Це неймовірно й болісно, й водночас очищує. «Хлібне перемир'я» – не просто інформативна річ, а вже мистецький артефакт, де складені всі компоненти, – і

драматургія, і режисура, й гра артистів, і все-все, вони просто поєдналися в одну систему.

– **Мені також здалося, що твір і дійсність зійшлися в своєрідному батлі – хто кого переграє і хто виграє! Коли змінюється контекст, зазвичай з'являється спокуса змінити, увиразнити сам матеріал? Чи була ідея поговорити з автором, щоб він щось додав, щось модифікував? Чи от так, як є, нехай і буде?**

– Ні, якраз тут я дотримувався матеріалу. Єдине, що я випросив у автора, це устав – Устав караульної служби. Це документ, який, ніби Біблію, раз за разом починає читати одна героїня. Це практично і вся її роль. І то я радився з Жаданом, тому що цей допоміжний предмет використовується як молитовник. Такий допоміжний театральний прийом – але він працює. Мені вистачило цього тексту. Нічого не додаючи, розібрати з тим, що є. Не знаю, мабуть, не коректно порівнювати Шекспіра з Жаданом, але в цьому випадку це все одно, що спробувати додати щось до Шекспіра. Ну спробуй. І який буде результат? Буде гірше, тому що він все вже сказав. І так само в Жадана. Тут головне, нам треба було розібратися і хоча б з цим впоратися. Так що там, ні, ні, ні, ми нічого не додавали.

– **Як на мене, центральна колізія п'єси – відсутність головного героя. Коли ми дізнаємося, що молодший брат – учасник організованого спротиву і його рушниця таки «стріляє», то чим це не еволюція головного героя?**

– Як не парадоксально, головний герой – тьотя Шура. До речі, саме так задумав і сам Сергій Жадан. «Плакальниця» тьотя Шура – героїня, яка веде, направляє, дає поштовх. Молодший брат скоріше ситуативний ретранслятор. Головний герой не випадково – саме вчителька. Вона присутня в багатьох творах Жадана. Тому ця вчителька, яка бере на себе місію бути наставницею,

вона якраз і є головною героїнею. Тут у автора прослідковується паралель із Матінкою Кураж. Сергій сам каже, що це така Матінка Кураж, яку Брехт використовував. Жадан очевидно сформував цей образ під впливом німецького матеріалу, з яким багато працює.

– **Так, але для мене зараз цікавішим є молодший брат. Він блаженний, неначе Джек Ніклсон в «Польоті над гніздом зозулі». Проте, мені здається, що він більше актуалізований зараз як воїн, як самотній воїн.**

– Так, самотній воїн, тому, власне кажучи, фінал – це рушниця і вихід туди, де палає все. Це ніби прощання з минулим, дорослішання нашої країни. Наче в житті тут випадають якісь фотографії, спогади, шуби, тряпки, шмотки – все, все, що було, воно і залишається в минулому... Тільки одна рушниця в руках і все. Попереду – вогонь. І наш самотній воїн іде і веде за собою. Але, погодьтеся, все одно, напрям, поштовх дає тьотя Шура. І вона в нього запитує, підштовхує: «Не йдеш? Ну, добре!». Тобто вона зрозуміла, що він приймає рішення і він перший, а потім вже всі... Ось така колізія.

– **Погоджуюся з вами, що в матеріал Сергія Жадана закладено багато сенсів. Відтак у кожній постановці наче фаєра, такі собі смислові смолоскипи, режисери витягають на поверхню актуальні образи. Які фаєра витягли ви в цій оновленій постановці, вже в евакуації, за абсолютно нових умов.**

– По-перше, раніше кінцевий монолог звучав у нас досить абстрактно. Якось так із розумінням, але абстрактно. Скажімо, ці фрази: «Ми всі воюємо... якщо відбудуємо міст, хто ним ходити буде і куди йти... Вогонь навкруги, нема куди йти... І я воюю, і воюю з того часу, як Ані не стало... Ну і як? З ким? З усіма. Ну і як? Не дуже...». А зараз ці фрази набувають такого загального, глобального значення! І колись Серьожа, який грає, з нашого театру, який так надривно це все через себе пропускав. А зараз, як каже тьотя

Шура, ми заговорили спокійніше. Я намагався емоції, які задавлювали зміст текстів, трішечки прибрати. Саме для того, щоб саме текст, не емоція артиста, вийшов на передній план. Отакий вербальний театр, який написаний фантастичною людиною. Тут мені кожне слово цінне, а фінал це взагалі суцільна метафора – «воюю і воюю», «ми зараз усі воюємо», «поля горять, розбитий міст». І метафора і правда життя! Я подивився, як в моєму рідному Чернігові розбили міст, я плакав. Я по цьому мосту приїздив все життя додому в Чернігів до себе, і я знаю там кожну скльопку. І от бабах! І розбахали. І все, і Чернігів був відрізаний. Ситуація була така сама, як у нашій виставі. Не важлива кількість людей, важлива ситуація і як люди в ній намагаються уже виживати.

– Зараз трошки про загальні тенденції. Глобальні події – великий виклик для українського театру. Яка ваша особиста вимога до театру нині?

– По-перше, я хочу, щоб театр дивував якимись новими театральними темами. Саме за цим я зазвичай і їжджу на фестивалі. Там я можу подивитися, як працюють і що шукають європейські, азіатські театри. Наша остання вистава «Калігула» за Камю наробила шуму в Харкові, навіть був конфлікт з адміністрацією, хотіли закрити виставу... Але ми поїхали в Каїр на фестиваль і привезли в театр велику суму грошей, як гран-прі за найкращу виставу. І хочу, щоб режисери, незалежно від їхнього віку, не ставали отакими «маторими», типу ми все знаємо, ми все бачили, ми нічому не дивуємося. Тому я хочу більше бачити, хай навіть недосконалих робіт театральних, але десь з цього масиву п'єс, я б побачив якийсь невеличкий фрагмент, хвилин п'ять-десять, де є зовсім інакший погляд. Інший погляд – важливий!

– Натомість ми бачимо ніби втечу від складних питань у буденні речі, водевілі... Ви особисто прийняли виклик, але в загальному

театральному процесі все не так однозначно. Що може дати театр у цих обставинах війни, як змінилося його місце?

– Дуже важко відповісти на це питання, я вам чесно кажу. Зараз іде процес. В процесі намагаєшся бути включеним у ситуацію і остаточної відповіді дати не можеш. Я от дивлюся тут у театрі Садовського на комедії приходять повний зал. Люди хочуть побачити якусь розраду, похіхикати... Навіть у Вінниці, в якій немає такої, слава Богу, і, сподіваюся, не буде такої війни. Але так само народ втомлюється від інформації, від усього... І тому публіка іде дивитися комедію. Якщо ж сюжет трішки складніший, важчий – уже поменше глядачів. Я намагаюся відстежити, але те, що зараз буде в тренді, номер один, я не знаю. Під час війни про війну, мені здається, буде складно сказати мистецьки точно, адже нам не все до кінця зрозуміло... Має пройти час. Тому ми взяли за твір, який це осмислив попередньо – «Хлібне перемир'я», яке Жадан написав як передчуття війни. І що вона для нас несе, як для нації. Отримали підтвердження авторських алюзій, прогнозів, метафорики.

– Так, і був аншлаг, і повні зали...

– Думаю, що кожен режисер має зараз вирішити для себе – що він робить. Ну, і ще нам пощастило з такою фантастичною підтримкою. Ми вдячні садовцям, які зробили все, аби покази пройшли з успіхом і аншлагом. Ми вдячні Вінницькому академічному театру ляльок, на базі якого так плідно репетирували. Декорації, костюми – і це в такий рекордно короткий строк. Я особливо маю респект до чудових акторів обох театрів, які взяли участь у виставі та надали її звучанню нових відтінків. А ще щира подяка нашим новим і старим друзям, які зійшлися і з'їхалися з різних куточків країни підтримати нас. І, звісно, Центру Леся Курбаса, який дає можливість у цьому виданні поділитися нашим досвідом.