

Євген КУРМАН:

«Театром можна займатися тільки тоді, коли ти маєш душу дитини»

Нещодавно Указом президента України головному режисерові Кіровоградського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені М.Л. Кропивницького Євгену Курману присвоєно звання «Заслужений діяч мистецтв України». Кропивницький глядач вже досить добре знайомий з його роботами, за якими бачиться режисер з оригінальним образним і філософським мисленням. Пропонуємо вам інтерв'ю з митцем, яке більше розкриє його як людину.

- Ваша найперша робота як режисера, що в ній запам'яталося?

- Свою першу виставу я ставив, коли був ще студентом третього курсу театального інституту імені Карпенка-Карого. Цю практику запропонував мій керівник, професор Ростислав Коломієць, нині член-кореспондент Академії наук, заслужений діяч мистецтв України. Тоді ще працювала система держзамовлень і театри купували п'єси сучасних драматургів. Серед них доволі популярним на той час був колишній флотський офіцер Анатолій Дяченко, який закінчив семінар Віктора Розова у Літінституті. Його п'єсу «Тугеза» і закупило міністерство для постановки у Севастопольському театрі для молоді та юнацтва «На Большой Морской». А керував ним актор Севастопольського театру імені Луначарського Віктор Оршанський. Туди я і приїхав восени 1992 року.

Почалися репетиції. Приміщення – колишній кінотеатр, перероблений під сцену.

Глядацька зала ще трошки простувата, зі старими рядами крісел. Пам'ятаю якось після денної вистави мала початися наша репетиція. Заходимо до зали, а там, десь у шостому чи сьомому ряду, де зазвичай сидить режисер, «вдячний» глядач налузав насіння і залишив після себе чималеньку «калюжу» лушпайок. Помічник режисера кинулась за віником та совком. Я кажу: «Стійте, стійте! Я сам прибору. На цей час це мій театр». Забрав віник і совок, почав підмітати. Зібрав те сміття і виніс. Той вчинок був десь на межі жарту, але й поваги до того місця, де я працюю.

Кабінет Віктора Оршанського знаходився нагорі, там, де була кінорубка. І через її віконце він спостерігав усе, що відбувається у залі. Коли він побачив мій вчинок, а про це я дізнався пізніше, скликав трупу і наказав працювати з усім натхненням і завзяттям в моїй постановці. Потім після прем'єри Віктор сказав мені таке: «Те, що ти поставив, це лайно, і взагалі те, чим ми займаємося, це лайно, але ось те, що ти сам підмів підлогу, що ти виявив таку повагу до нас, це найголовніше. Це робить тебе не випадковою людиною в цій професії!». Треба знати Віктора Оршанського, це людина гіперемоційна... Безумовно, він перебільшував на предмет лайна. Але то була такої вдачі людина.

Чому я це згадав... Зараз вже розумію, що таке робота в театрі. В ній повинна бути присутня ця етична грань. З одного боку – професіоналізм, з іншого, якщо в ньому немає цієї моральної складової, це дійсно марна річ.

- Коли ви вперше відчули потяг до театального мистецтва?

- Це були старші класи. Це була 117-а школа імені Лесі Українки – українська, з англійською мовою, школа, де гуртувалося дуже багато дітей української інтелігенції. Зі мною в класі, наприклад, навчалися Микола Третяк, нинішній режисер-постановник Національної опери, син письменника Петра Осадчука Роман, у паралельних – Остап Ступка, діти Григіра Тютюнника, Євгена Гуцала.

Тоді я не думав про театральні кар'єру. Я готувався до журналістики. Цього прагли мої батьки – професійні журналісти. Все сталося випадково. Остап Ступка на той час ходив у театральну студію. Там готувалася прем'єра, але не вистачало актора. І він звернувся до мене просто по-приятельськи за допомогою. Ставилася п'єса Ярослава Верещака «Королівський особняк». У мене була німа роль – королівський кат, тому на мене одягли капюшон. Треба було правильно ходити, стояти... Я подивився на всю ту гру і мені стало дуже цікаво. Воно мене настільки захопило, що я покинув спорт, хоча виходив на рівень КМС з волейболу.

Після десятого класу ми усім складом студії поступали у театральний. Пройшов лише Остап Ступка. Але я не дуже переймався, бо знав, що через рік мене призвуть в армію, а втратити майстра, з яким ти почнеш працювати, було б шкода. І пішов працювати на завод, щоб пізнавати життя. За рік став слюсарем механоскладальних робіт другого розряду. Звідти і пішов в армію.

- Де проходили службу, які враження залишилися від неї?

Служив я у Севастополі, в окремій бригаді морської піхоти. Згадую той час як позитивний, адже цей рід військ, як на мене, дуже романтичний. А служба у нас була цікава, насичена. Якщо за два роки я провів у казармі десь вісім місяців, то це добре. Постійний вишкіл: висадки, маршкідки, поля, намети, стрільби. На початку тяжко, та потім відчуваєш, що дійсно займаєшся військовою справою. Я стріляв практично з усіх видів зброї – від ПМ до РПГ. Офіцери намагалися дати нам, матросам, максимальну можливість опанувати зброєю, адже розуміли, наскільки важливий наш рід військ. А ще у нас не було ніякої дурної «дідівщини». Була постійна робота з бойовою зброєю в руках. Потім, коли я ставив виставу у Севастополі, знайшов там своїх офіцерів. Вони дуже радо мене зустріли. Щось дуже тепле і гарне залишилося в моїй в пам'яті від того часу.

- Як склалася ваша доля після служби?

- Повернувшись із армії, знову спробував поступити до театального на акторську справу. Не пройшов. Чому? З армії людина повертається зовсім іншою: ти стаєш досить категоричним, однозначним, лінійним, втрачаєш якусь внутрішню пластику. Але і тут я в собі не розчарувався. Пішов працювати монтувальником декорацій у театр імені Франка. Тобто відтоді я сцену знаю зсередини, з лаштунків. Знаю, куди вбиваються цвяхи, як і що кріпиться, як працюють механізми. А от з третьої спроби вже поступив на режисерське відділення.

- Яким було ваше студентське життя? Відчувалося, що ви навчаєтеся у елітному виші?

Моє студентське життя було щасливим. Можливо, я тоді не дуже розумів, що коли тобі ставлять оцінки за ту радість чи натхнення, якими ти живеш, то і є щастя. Режисери – це не курси, це індивідуальності. Нас Коломієць набрав шість чоловік, дипломи отримали три, а працює за фахом два. Можливо, в цьому сенсі можна говорити про елітарність.

- Чия школа формувала ваше професійне бачення?

- Зі школою у нас проблема. Сьогодні ми можемо констатувати, що українська театральна школа майже втрачена. Абсолютно зрозуміло, що природа українського театру музично-драматична. Це дуже специфічна природа, зі своєю стилістикою, зі своєю естетикою, своїми методами. Це довів Марко Лукич Кропивницький. Вона майже втрачена, тому що за радянських часів штучно і навмисно все підганялося під психологічний театр Станіславського. Це робилося ідеологічно свідомо, послідовно і методично. Цей театр – прекрасна школа, прекрасна система, з цим важко сперечатися, але воно трохи чуже. Школу Кропивницького варто відроджувати. Була й друга гілка українського театру – модерна. Пошукам Курбаса просто не дали розвинутися, його надбання були знищені.

Зараз періодично з'являються якісь зернятка, але... Отже, ми навчалися за московською калькою.

Мій художній керівник, людина, яка відкрила мені двері у світ режисури, це Ростислав Григорович Коломієць, а народна артистка України Валентина Іванівна Зимня відкрила акторську природу. Як можна навчатися режисурі і не згадати Дмитра Омеляновича Горбачова – цю глибу, мистецтвознавця, який про українську культуру може розповідати годинами. Взагалі-то чим більше у тебе майстрів, тим корисніше. А коли подивитися на інші майстерні, то і Володимир Приймак багато дав, й Ірина Олександрівна Молостова, і Микола Русковський. Коли я навчався, вже тоді був помітним Атіла Віднянський, етнічний угорець родом з Берегова. Він був на два курси старший, тому його перші роботи ми дивилися із захопленням. Нині це видатний режисер, художній керівник Будапештської опери.

- Які пошуки ви зараз ведете, аби вибудувати нову лінію театру корифеїв?

- Зараз ми пошуків не ведемо. Швидше, втілюємо поетапну стратегію... У 2012 році завданням було врятувати театр, зберегти труп. Якби ще й приміщення не було, я не уявляю, як і чим ми б жили. Ця прекрасна база, яку ми маємо зараз, це вже половина справи. Саме це приміщення вже мотивує робити гарні вистави. Нині ми переходимо до нового етапу. І театральна реформа нам у поміч. Хоча перехід на контракти не панацея, але це інструмент. І дуже важливо його правильно використати. Для того, щоб збережений театр набув нового розвитку, розвиватися повинен не тільки театр, але й навколишнє його середовище. Власне, театр відповідає на запит, який формує і посиляє йому це середовище. Інтелігенція міста також формує його своїм запитом, своїм поглядом, своїми думками. Отже, це спільний наш процес.

- Яким п'єсам буде надано перевагу, традиційного штибу чи модерновим?

- П'єса повинна бути хорошою. В ній має бути те, що зіграє актор, і те, у що повірить глядач. Архаїчна вона чи сучасна – питання другорядне. Є, наприклад, прекрасна комедія Макіавеллі «Мандрагора», в російському варіанті – «Комедия о прелести греха». Колись її сюди привозив Юрій Одинокій, до речі він був на курс старший за мене і ми в тому середовищі формували один одного. Можна взяти іще щось давніше, наприклад, «Антигону» Софокла. А можна і щось ультрасучасне.

Як п'єса потрапляє на сцену, для мене це стає загадкою. Поки я не був головним режисером, я обирав п'єсу, приходив до директора або до худрука і переконував, як це буде добре. Сьогодні мені немає кого переконувати. Тому мене постійно охоплюють сумніви. Зараз ми почали підбиратися до п'єси Брехта «Матінка Кураж». Після нового року відбудеться прем'єра ізраїльського автора Ефраїма Кішона «Ктуба» («Свідectво про шлюб»). Ось там ми вже будемо працювати з елементами театру Брехта. Там опановується нова техніка, тобто менше реалізму, більше відсторонення. Більше дидактичності в подачі тексту, а не виправдовування кожного слова. Там будуть музичні зонги тощо.

Згодом ми доберемося і до якихось суто мистецьких проектів. Шляхом комбінування різних постановок: і демократичних, касових, і, можливо, елітарних.

- В тому числі і для дітей?

- Так, тепер ми ставимо для них «Лускунчика». І вже зараз на виставу, яка піде під Новий рік, продано дві третини квитків.

- Традиційне запитання: світ ваших захоплень?

- Знаєте, крім театру, в мене немає інших захоплень. Якщо ти займаєшся цією справою серйозно, у тебе на щось інше просто немає часу. І коли ти навіть не в театрі, ти увесь час про нього думаєш і ним увесь час живеш. Ні, безумовно, я люблю футбол, але високого

гатурку. До клубу «Динамо» Київ я втратив інтерес, тому що дивитися на цю гру просто неможливо. Я люблю Гвардіолу, тому іноді слідкую, що він робить. Загалом, мені цікаве все те, що видатне. Можу і балет якийсь видатний дивитися, і будь-який вид спорту. Безумовно, треба читати. Я читаю багато п'єс. А потім довго сумніваюся: чи варто ставити, а може це цікаво лише тобі?

- Чи з'явилися якісь нові концепти у театральному мистецтві?

- Суттєвих, мені здається, немає. На жаль, сьогодні немає професійної театральної критики, лишилася лише театральна журналістика. Відсутній форум, відсутній момент чіткого розуміння, куди театр рухається. Його, можливо, немає зараз і в усьому світі. Але це не криза, можливо просто формується щось нове. У зв'язку з глобалізацією світ міняється, усі кордони рушаються. Колись американський режисер Роберт Вілсон вважався авангардним, а нині це норма. Усі категорії розмиваються, від цього постійно виникає еkleктика, коли з цитування роблять мистецтво. Це відбувається тому, що немає цілісної картини світу. Звідки ж візьметься цілісна концепція мистецтва? Хоча воно й створює іншу реальність, але ж відбивається від цього світу.

- Яку ваду ви можете визнати в собі?

- Не можу хороші речі дивитися двічі. І читати їх двічі не можу. Те, що справило на тебе дуже глибоке серйозне враження... я боюся до нього повертатися. Воно настільки самодостатнє і живе, що я боюся його поворушити. У Заблоцького є вірш «Я». Він закінчується словами «разве мама любила такого – пожелтевшего, полуседого и всезнающего, словно змея». Оцей момент «всезнання» дуже серйозно впливає. Інколи ти можеш відкрити книгу і, прочитавши три абзаци, розумієш: література це чи ні. З кіно, з виставою – так само. Все складніше знайти той продукт, який тебе по-дитячому захопить. А вся штука в тому, що театром можна займатися тільки тоді, коли ти маєш душу дитини.

Бесіду вів Роман ЛЮБАРСЬКИЙ.