

Роман Покровський: «Душевний» режисер та перформативний актор

Марина Каранда

Ключові слова: регіональна культура, театр, Чернігівський молодіжний театр, Роман Покровський, вистава «Душа», Іван Огієнко, творчий метод режисера, філософія мистецтва.

Анотація: стаття дає уявлення про світоглядні засади відомого чернігівського режисера та актора Романа Покровського, розкриває генезу творчої думки, висвітлює антропологічні, релігійнознавчі та естетичні грані роботи театрального колективу.

Для чернігівців і навіть більше, українців, які цікавляться локальними театральними практиками, ім'я Романа Покровського скаже багато. Це режисер витончених «інтелігентських» вистав (наприклад, «Кассандра», «Гетьман») у Чернігівському Молодіжному театрі. Режисер погодився на неформальну розмову про своє бачення сьогодення і мистецтва для Інформаційного порталу Чернігівщини. Ми домовилися зустрітися у театральному кафе. Страшенно заклопотані, але радісні, бо з третьої спроби таки вдалося синхронізувати ритми життя і побачитися. Я неначе побувала годину у творчому космосі пана Романа. Як відбувалося знайомство з театральними і внутрішніми людськими галактиками – читайте в інтерв'ю.

- Пане Романе, чому ви обрали саме п'єсу Івана Огієнка «Душа»? Виставою за цим твором наша Молодіжка закривала ювілейний 40-й сезон і у вересні відкрила новий. Які мотиви стимулювали вас звернутися до такого класичного і водночас маловідомого матеріалу?

- Наближався ювілей, то ми подумали, що потрібно пошукати щось символічне, щоб підняло нас над токсичністю часу, його трагізмом. Час такий, що театр трохи програє перед життям у реальних колізіях трагізму. Тому потрібна особлива оптика, яка б дозволила нам нагадати, що таке людина, яка у неї душа? П'єса дозволяє поглянути неначе зверху на сьогодення. Інтерпретував текст не я, це ще в Києво-Могилянській Академії ставили такі твори. Зокрема, я спирався на досвід Олексія Валерійовича Босенка. Це відомий в Україні філософ, який працював над фундаментальними проблемами сучасного мистецтва. А в плані експерименту зробив з учасниками симпозіуму філософську виставу. Скоріше перформативне дійство на рівні хепенінгу і власне видовищної вистави. Колектив однодумців Олексія Босенка і зафіксував свою версію, я ж, товаришуючи з киянами, скористався з їх дозволу цим варіантом інтерпретації твору.

- Який основний меседж несе вистава «Душа» глядачам?

- Ой, я не прихильник меседжів. Щоб сказати, що вистава щось там несе... І тим не менше... Вистава могла б сказати, що душа – це надзвичайно складна субстанція, до того ж апіорі трагічна. Чому? Бо вона завжди перед вибором. Зерно трагізму проростає і набуває об'ємності у зв'язку із розгорнутістю у часі існування душі. Все це нас закликає до відповідального ставлення до людини. Варто усвідомити, що все не так просто в людському бутті.

- Чи можна уточнити: ця вистава про пізнання суті людини і збереження людяності в сучасних умовах?

- Так, мабуть. У якомусь сенсі ми є батьками одне для одного. Тобто не у прямому сенсі, а в життєвих колізіях маємо ощадно, із батьківською опікою, ставитися один до одного. Боротьба за власні інтереси нас поглинає, але зберігаючи таку сутність як «душа», ми залишаємося людьми.

- Як працювалося з молодими акторами на етапі підготовки вистави? Чи були складнощі із розумінням цих непростих філософських речей?

- Зараз молодь взагалі по-своєму все бачить. Поєднання у акторському складі засновників театру і молоді мені і було цікавим. Поставилися усі завзято. Дуже завзято.

- Це можна назвати режисерською удачею, що актори нового покоління виявляють інтерес до глибоких тем. Сьогодні, за моїми спостереженнями, подекуди молодь схильна до скептицизму, особливо у релігійних питаннях чи ескапізму – втечі від питань про сенс життя, людяність, свободу і відповідальність, не кажучи вже про Бога, час і вічність. Але повернімося до вистави. Пане Романе, як ви обирали сценографічні рішення, адже візуалізувати містерію архіскладно? Мені, як викладачу історії мистецтв, здалося, що є паралелі з українським бароковим театром.

- Якщо бароко і присутнє, то це вийшло не свідомо. Ми виходили зі скромних матеріальних можливостей, адже театр працює економно в умовах війни. Дозволю навіть сказати, що у цій виставі колектив «виїздив» на технологіях 70-80-х років 20-го століття. Думаю, що ця аскетичність перегукується з майданним театром. Художниці Олена Биш, Ольга Зайцева, Олена Семенішева долучили до колективних зусиль свій смак та професіоналізм і ми підкреслили сценографією, реквізитом те, що закладено у текстовій основі. Візуально-предметна складова має допомагати глядачеві пройти крізь вушко голки сенсів. Сценографія має підготувати певним чином свідомість для засвоєння змісту, зробити глядачів «безстрашними» шукачами гармонії між розвагою і повчанням.

- Музичні рішення як нашукувалися, як напрацьовували музичну партитуру? Зокрема, я чула під час вистави одну з улюблених моїх барокових композицій німця Йогана Пахебеля «Канон ре мажор».

- Це повний мікс із довірою до такого джерела як Тік-ток (авт. - сміємося). Можна розглядати Тік-ток не як забавку, а як матрицю сьогодення, такий собі

музичний відео бестселер. Можна і варто запрошувати новітні технології в гості до класики.

- Наступне питання саме стосується поєднань класичного і сучасного. Чи не було під час аналізу п'єси чи вже під час репетиційного процесу заяв, що ви зачіпаете, ображаєте релігійні почуття, зокрема християнський світогляд людини? Один епізод, де осучаснений архангел Гавриїл захищає людську душу чого вартий!

- Так, ми багато обговорювали можливі реакції, адже ступінь входження людей у тему може бути дуже різною. Але зупинилися на тому, що це надзвичайно цікаво спробувати одухотворити такий текст. Почнемо з того, що сам Іван Огієнко, написавши для нащадків таку п'єсу, вже зробив спробу художньої версії богослов'я. Точніше, щоб зробити доступним головний сенс, здійснено такий собі переклад апофатичного богослов'я на «дитячі куплети».

- У виставі є персонажі, які названі іпостасями Бога. Натомість в православній традиції довгий час дотримувалися правила незображуваності Бога-Отця. Поясніть, де у вашій режисерській концепції пролягає межа між справжнім богослов'ям і практичною естетикою театру?

- Кожна людина є сотвореною за Образом і Подобою Бога, тобто існує як жива ікона Бога. Кожна дія на сцені передбачає, що існує актор і як наратор, і як персонаж. Тобто ми зберегли дистанцію між персонажем і наратором. Я, як режисер і людина, прекрасно розумію, що говорити щось глядачу від імені Бога – це трохи «клінічно». (авт. - сміємося). У Володі (авт. - заслуженого артиста України Володимира Банюка) наприкінці вистави є репліки як раз про це. І у того наратора, кого я втілюю перформативно. Дистанція є, актор залишається актором, який творить художню оповідь у жанрі містерія.

- Які попередні роботи уможливили постановку «Душі»? Що вело, де коріння вибору такої роботи?

- Уважаю, що сам Касьянов (авт. - український режисер, директор-художній керівник Чернігівського обласного Молодіжного театру (1985-2018), заслужений діяч мистецтв України (2002)) взяв би саме таку роботу для ювілею. Він вивчав «Фауста», «Божественну комедію». Про це свідчать щоденники. Він би взяв виставу, яка допомогла б глибше осмислити, що відбувається, де ми опинилися. Передтечею можна назвати виставу за Гессе «Степовий вовк», як спробу зазирнути за метафізичний горизонт. І варто згадати, що наш режисер займався Платоном, зокрема була вистава «Наука про смерть душі». Або й інші проекти... Молодіжному театру цілому притаманно час від часу ставати обсерваторією, дослідницьким центром з питань філософських чи релігійно-антропологічних. Я вдячний колегам-засновникам театру, що з ними ми маємо можливість опрацьовувати такі тексти, як «Душа» Івана Огієнка.

- Чи можна у вашому власному режисерському доробку знайти вистави, які тематично пов'язані з цією прем'єрою? Мені пригадуються ваші експерименти з гоголівськими текстами. Що це було?

- О, ви і такі мої «поробки» пам'ятаєте? Так, перетини є. Називалася постановка «Любов до подробиць смертельного універсуму». Головне питання: що таке життя? Якщо сприйняти його як певний текст, то все набуває іншого значення і навіть зростає відповідальність за це життя.

- У вашому творчому кейсі було місце і для української класики, зокрема за Лесею Українкою ви ставили «Кассандру». Чим вам відгукнулася ця неоромантична п'єса?

- Леся – це пошук зв'язків архетипового із сучасним. Якщо боги конфліктують між собою, то що казати про нас, людей? П'єса дозволяла запитати: що відбувається у космосі? Найдосконаліше теж може потрапити у міазми конфлікту. Але життя і є, власне, конфлікт. Тому дослідити природу конфлікту – це у певній мірі дослідити життя. Друга важлива тема «Кассандри» – це пророцтво, відчуття катастрофи, яка наближається. І це співпало з сьогоденням. Те, що зараз вистави нема в репертуарі – то все вимушений момент, хлопці-актори пішли на фронт.

- Давайте трохи додамо простих, але життєствердних нот. Що пан Покровський любить за межами театру?

- Театр...

- Це зрозуміло, але можливо любові вистачає на когось чи щось інше?

- Так, у мене є улюблені тварини: їжачок, кішка, собака. Кішка тримасна. Пес вже помер, на жаль. А кішка допомагає, бо чудова, розумна, навіть мудра.

- Як таку мудру істоту ви величаєте?

- Міссісіпі. Інколи Маруся. Але переважно Міссісіпі. А якщо серйозно, то допомагають мені у житті і творчості колеги. Я їх уважаю такими собі посланцями з космосу. Їх обрано і сказано: «Йдіть у маленький чернігівський театр, щось там транслуйте світові». І вони приходять. Самобутні, аналогові істоти з якоїсь Атлантиди, вони здатні творити найскладніші сенси, переживати суперскладні тексти, пропускати ролі крізь власну сутність. Це настільки цінно, що я пишаюся цими унікальними людьми. Вдячний долі, що маю можливість з ними працювати, ангелічними особистостями, здатними поєднувати, гармонізувати верх і низ нашого життя.