

## БЕЗМЕЖНЕ СВЯТО



у межах реальності

22

Інтерв'ю з художницею  
Оленою Богатир'овою

— З чого все почалося? Я маю на увазі заняття театром і не тільки театром...

— Справа в тому, що абсолютно все для мене театр. Коли я бачу щось неймовірної краси, доцільності, внутрішньої точності, то перша спонтанна реакція — «о, це театр!» Таке відчуття може виникнути і від витвору архітектури, скульптури, музики, від людських облич, навіть від перегляду журналу мод... Згодом я зрозуміла, що театр є квінтесенцією життя, тобто спробою трохи іншими методами, ніж саме життя, вибудувати, створити той же світ, такі ж взаємовідносини, тільки на іншому рівні, точніше на сакральному рівні. Але все це у більш концентрованому й очищеному вигляді.

— І цей створений світ кращий?

— Ні, не кращий. Просто у моєму розумінні це єдиний засіб пізнання нашого світу, нашого життя. Для мене це така ж духовна практика, як для інших монастир.

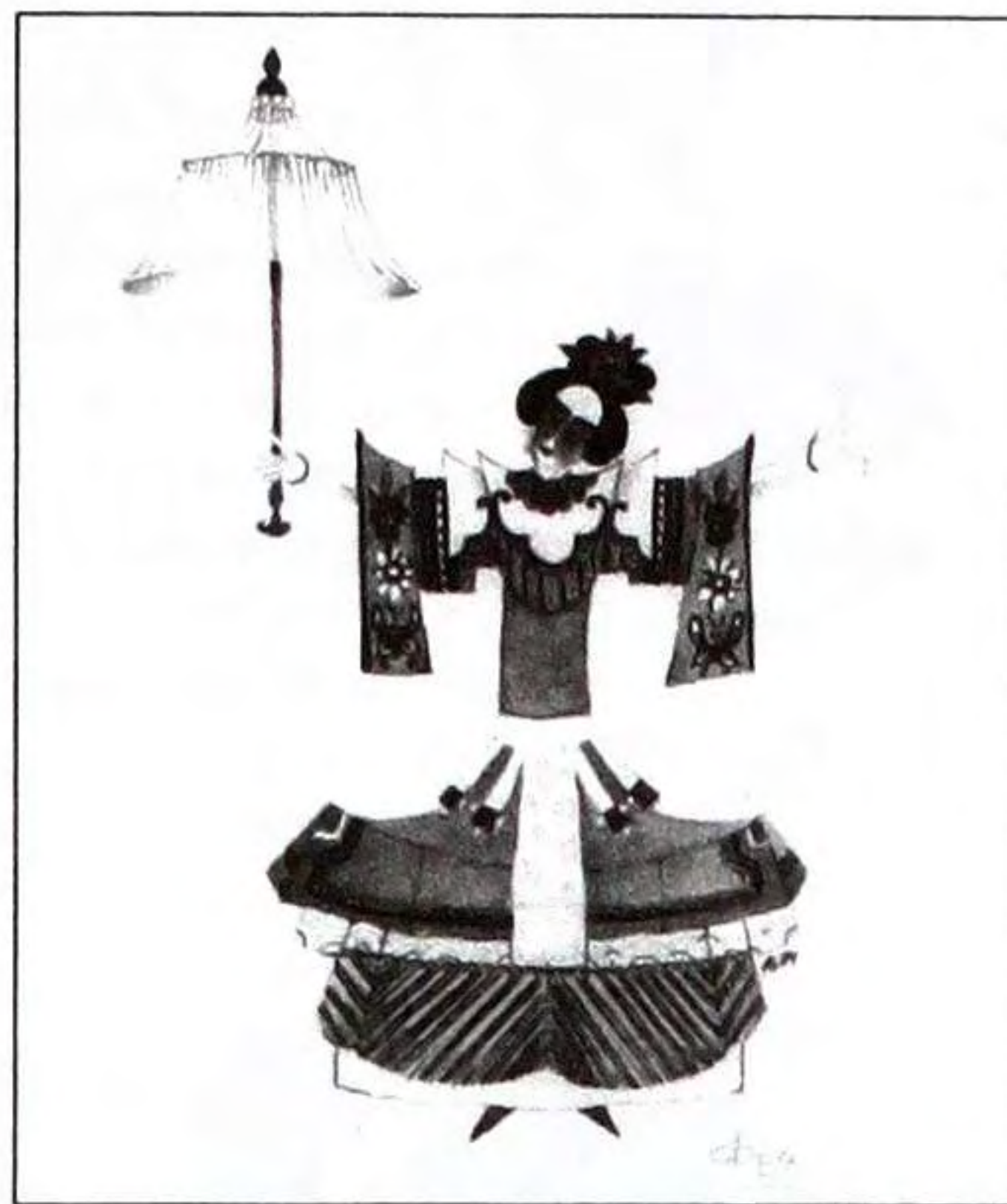
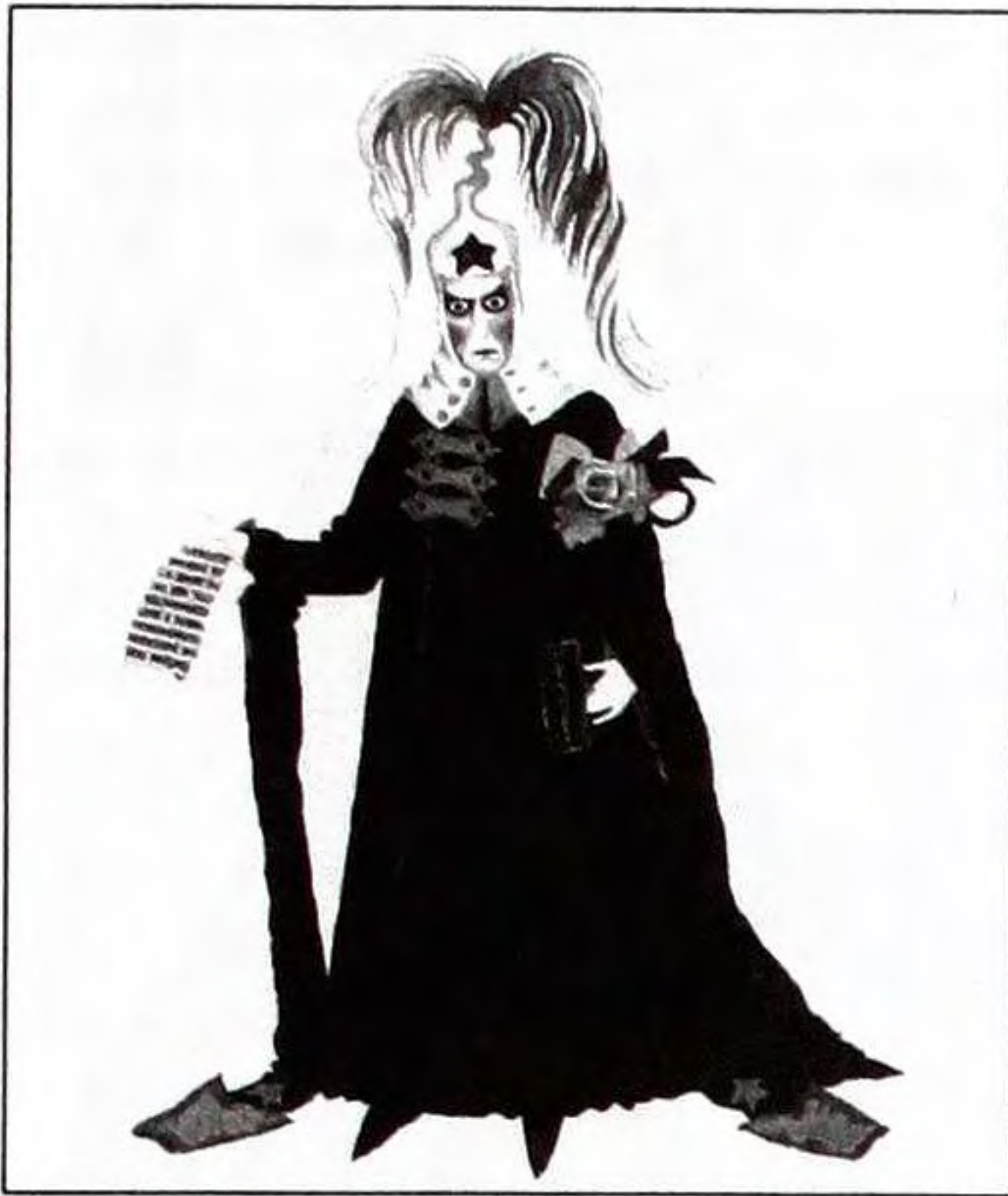
— Це, мабуть, тому, що все, що Ви робите, переломлюється тільки через Вас?

— Безперечно. Я повинна це прожити. Театр підказує мені, як орієнтуватися у житті. Справа в тому, що я чітко розрізняю театр. Як творчий процес і як виробництво. Так ось, як виробничий процес, театр є аналогією стосунків повсякденного життя. Під час постановки, виробництва вистави, коли доводиться спілкуватися з великою кількістю людей, ти одержуєш за повною

програмою все, що може трапитись в буденному житті, але значно виразніше, яскравіше...Ну, хіба що вбивства не трапляється. І завдяки цьому театр стає виховним закладом, неймовірно жорстко дисциплінуючи і спонукаючи до еволюції, причому в усіх напрямках. Приваблює його справжність, живість, синтетичність і всеосяжність. Деякий час я, наприклад, чесно намагалася займатись телебаченням. Але з моєю психікою це неможливо. Стикаючись кожен день із маразмом, яким виглядає процес створення TV-продукції, можна просто стати мізантропом. Деякою мірою жартуючи і перефразуючи: «Коли я чую слово «телебачення», я хапаюся за пістолет».

— Чому?

— Телебачення — це віртуальність. Це те, що не існує, яким би справжнім і реальним воно не видавалося, яким би не здавалося чудовим і цікавим. А театр — це те, що існує. В театрі актор виходить за лаштунки і продовжує бути такою ж самою живою істотою, що й на кону. І саме ця, так би мовити, «субстанція», ця сутність, що в існуванні актора-персонажа і персонажа-актора перетікає з одного часу-простору в інший, зі сцени в життя і навпаки, — це і є те диво, яке вирізняє театр серед інших візуальних видів мистецтва. Театр не пориває зв'язку з життям ні на хвилину. Актори — живі люди. І в даному випадку зовсім немає значення гарний актор чи поганий, геніальний чи безталанний. За великим рахунком театр, як модель життя, дає право іс-



нувати в цій системі будь-кому. Оскільки кожен є обов'язковою її частиною. Але все, що я тільки що проспівала на честь театру, стосується ситуації ідеальної...

— *Зараз у театрі є що дивитись?*

*(Замовкла. Посміхається.)*

— Що за провокація?... Добре, я скажу. Можу порадити подивитись «РЕхувЛійЗОР», «Ніч на полонині». Це чесно. Без перебільшення. Я дуже вибаглива та безкомпромісна, особливо у питаннях професії. На вказані вистави я можу запросити людину будь-якого рівня, від екзальтованих до неперекірливих глядачів. Я впевнена, що, подивившись їх, людина не залишиться байдужою. Для мене це найголовніший критерій.

— *Заради цього Ви займаєтесь театром?*

— Театр — це можливість створення краси, яка виникає внаслідок душевних порухів. Для мене це єдине місце, де можна робити те, що спроможне навпростець попадати людям ось сюди, в серце. Тому що театр — це жива акція, в якій задіяна людина як носій інформації.

— *На мій погляд, зараз люди внутрішньо закриті, і так, що проникнути зовсім неможливо.*

— Звичайно. І саме тому й необхідно цим займатися. Чим більше вони закриваються, тим більше є потреба прориватись до них, внутрішніх. Треба створювати таке, щоб проникало!.. На жаль, тільки мізерна частина театральних вистав робиться з відчуттям внутрішньої відповідальності, «за скоєне», з відчуттям, що твоя робота — це части-

на акту спасіння всіх живих істот, у даному випадку людини.

— *У ваших роботах значна увага приділяється саме костюмові?*

— Так сталося, що перші вистави я робила як художник по костюмах. У Київському художньому інституті костюмами, на щастя, майже ніхто не займався. Всі ставилися до костюма, як до звичайного одягу. У мене теж на початку було таке ставлення. А те, що роблю зараз, до цього я вже прийшла сама з досвідом роботи і допоміг, звичайно, театр. У наших умовах самому зробити декорацію дуже важко. І якщо цехи не працюють, як зараз буває (театр сьогодні частіше є місцем для влаштування трудової книжки), ти практично безсилий щось змінити. Костюм завдяки матеріальній доступності, завдяки можливості авторського виробництва — це просто джерело. Оголена людина в чистому полі — це теж костюм. Костюм такий же динамічний, як той світ, що нас оточує. Ні одна декорація його не зможе замінити. Костюм ближче до людини, він більше її віддзеркалює. Простір, за великим рахунком, ніби робить людині послугу, що він її сприймає. З костюмом інакше: людина робить костюмові послугу, що його одягає.

— *Костюм сам собою народжує навколо себе простір, який постійно захоплює та втягує всіх, хто поряд?*

— Так, і саме це перехрещення, в моєму розумінні, і є сценографією. Дивно, але чомусь вважається, що сценографія — це обов'язково декорація, тобто конструкція, вибу-

■ Ескіз «Оркестрик» до II дії вистави «Сон літньої ночі» за В.Шекспіром. Севастопольський драматичний театр ім. А.Луначарського. Режисер Р.Мархолія. (Не здійснено).

■ Ескіз костюма Ямки до вистави «РЕхувЛійЗОР» за М.Гоголем та М.Кулішем. Київський Молодий театр. Режисер С.Мойсеев.

■ Ескіз костюма феї до I дії вистави «Сон літньої ночі» за В.Шекспіром. Севастопольський драматичний театр ім. А.Луначарського. Режисер Р.Мархолія. (Не здійснено).

■ Ескіз костюма Дівчини до вистави «Евфідіка» за Ж.Ануєм. Театр «Золоті ворота», Київ. Режисер В.Пацунов.





дувана на кону, або якась механістична, псевдоінтелектуальна іграшка, якісь «вихиляси», що насправді нікому не потрібні. Вони — ілюзія вирішення проблеми, що породжує безліч питань. Сценографія — це «сценічна графія», а за рахунок чого досягається це перехрещення та наповнення простору, це вже справа творця, у даному випадку художника.

— Як складаються стосунки з режисерами?

— По-різному. Все буває. Раніше було легше... За останні роки найкращий спогад — робота з С. Мойсевим в «РЕхуВЛійЗОРІ». Справжній режисер, що робить виставу від самого початку, тобто від літературної основи і до найдрібніших деталей. Працювати з таким професіоналом і важче, але в головному набагато легше. Тому що ти можеш нести тільки власну відповідальність, а не переймаєшся «болем» всієї вистави. Як це буває у випадках, коли бачиш, що режисер погано уявляє, про що і для чого, заради чого він ту виставу вимучує.

— У театральній майстерні «Сузір'я» п'ять років тому йшла вистава «Маркіза де Сад» за Ю. Місімою. Ви виступили не тільки як художник, а й як режисер, як автор вистави і всього проекту. Звідки тяжіння до режисури?

— Кожного разу, коли я починаю працювати над виставою, я ловлю себе на тому, що вигадую одразу всю виставу. Для себе я мушу вигадати історію. Власне, що таке постановка вистави? На мій погляд, це вигадування людиною, що зветься режисером, власної історії, яку він

хоче розповісти через текст цієї чи іншої п'єси або не п'єси. А яка вже буде ця історія, якими театральними засобами він хоче її відобразити, це вже наступний крок. Так і виникла ця постановка: із бажання хоч раз побачити адекватне втілення своїх ідей, своєї історії.

— Чи буває, що Ваше бачення п'єси не співпадає з баченням режисера?

— Постійно. Значно легше працювати з режисером, який чітко знає, що саме він хоче і як це збирається реалізувати. Інакше виникають проблеми. Моя розмова з режисером починається питанням: «Розкажи мені твою виставу, яку я повинна робити, оформлювати». Якщо забути поставити це питання — процес співтворчості майже завжди закінчується, м'яко кажучи, непорозумінням. Дивно, але вважається, що режисер той, кого на це вчили. Можна навчити малювати, шити, грати на музичних інструментах. Механічно. Але режисурі, як поезії, навчити неможливо. Режисер — це не професія, а необхідність організму, стан свідомості. Взагалі, це стосується майже всіх творчих театральних професій.

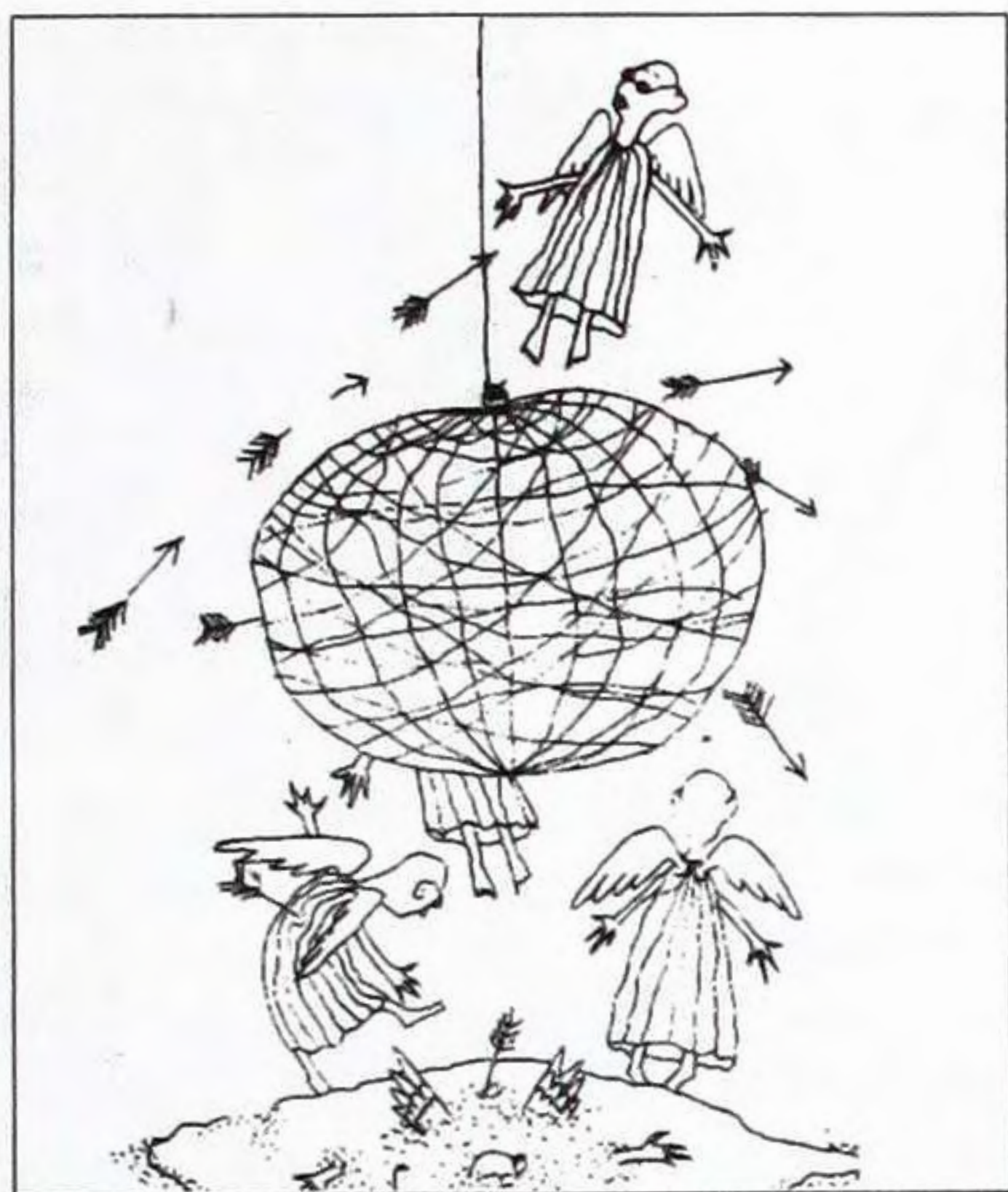
— Чи має значення при створенні костюма, який саме актор буде це грати?

— Потрібно враховувати хоча б зовнішність. Є певні речі, на які, безперечно, треба орієнтуватись. Поєднання одного актора з костюмом-персонажем дає один результат, а того ж костюма-персонажа з іншим актором — зовсім інший.

— Багато робіт у Вас зроблено спільно з Атілою Віднянським. На київському «Фестивалі «однієї п'єси» у 1995 році

вистава «Чекаючи на Годо» набула досить широкого резонансу й у колах критиків, і серед звичайних глядачів. У рамках фестивалю її грали кілька разів.

— Дивно, але це була єдина вистава, яка народилася взагалі без ескізів. Тобто їх взагалі не існувало у природі. Було зроблено пару малюнків з приводу мого відчуття Годо. Це був потік свідомості у малюнках. Те, що потім називали Земною кулею, насправді нею ніколи не було і не повинно було бути. І не було такої масштабності історії, вона сприймалася як камерна роз-



повідь нещасних самотніх людей. В результаті з несподіваних та незапланованих речей виникла вистава про людину на Планеті.

— Чому постійно повертаєтесь до шекспірівської теми «Сон літньої ночі»? Було зроблено вже три варіанти (два, до речі, співпраця з А.Віднянським — студійна робота учбового театру КДІТМ ім. І.Карпенка-Карого згодом трансформувалася в одну з перших вистав Угорського театру; також робота з А.Бакіровим у Чернігівському театрі), і два не втілених проекти у Севастопольському театрі ім. А.Луначарського разом із Р.Мархоліа та В.Більченком. Це не випадково?

— Вибір драматургічного матеріалу, звісна річ, залежить не від мене. Але, можливо, щось в цьому є. «Сон літньої ночі» — містична позамежна п'єса. Це аніякісінька не комедія. Але її постійно ставлять або як комедію, або як казку. А це дуже недобра та жорстока річ. Як це не парадоксально — у доброму

сенсі цих слів. У ній зняті всі ілюзії. Досягнення звичайного людського щастя можливе лише за чийсь рахунок. Кохання і щастя — на побутовому рівні, виявляються ілюзіями. Чим далі від них — тим реальніші вони, чим ближче — тим ілюзії примарніші, поки не зникають зовсім... Міражі в пустелі, кошмар всередині літа. Власне, «Сон літньої ночі» — це і є Театр. Викристалізоване життя, без прикрас та ілюзій, швидкоплинне.

— Місяць та сонце — це принципові символи, що переходять із вистави у виставу?

— Так. Ми живемо в цьому. Це точки відліку життя. Я так відчуваю світ.

— Чому подобається працювати саме з золотом та сріблом?

— Золото і срібло — це те, що в нашому житті є віддзеркаленням реальності, ідеальні кольори, вірніше субстанції, камертон... Не знаю, як пояснити точніше...

— Чому у роботах тяжіння саме до Сходу?

— Захоплює вміння Сходу слухати, відчувати Всесвіт і виражати вселенські категорії в доступних образах... Пауза, мовчання, відсутність — як найточніша форма, засіб присутності у світі... Найтонші порухи духу розкривають цілі світи краси і гармонії. Взагалі, це тема для окремої довгої розмови...

Вела розмову Любов Суботіна

■ Ескіз костюмів Серьожки та Старої до фіналу кистави «І сказав Б...». Київський Молодий театр. Режисер В.Більченко.

■ Ескіз костюма Анни до II дії вистави «Маркіза де Сад» за Ю.Місімою. Театральна майстерня «Сузір'я». Київ. Режисер О.Богатирьова.

■ Малюнок до вистави «Чекаючи на Годо» за С.Беккетом. Національний угорський театр ім. Д.Йєша. Режисер А.Віднянський.

■ Ескіз костюма Графині до I дії вистави «Маркіза де Сад» за Ю.Місімою.

