

– Вітаю, панство. Це програма «Шлях до себе». Мене звати Лена Чиченіна. У нашій програмі говоримо про радянський вплив на нашу дійсність, як ми з нього виходимо. Програма за підтримки Українського культурного фонду і дякуємо йому за це. Говоримо сьогодні про театр зі Стасом Жирковим, художнім керівником Театру драми та комедії на лівому березі. Вітаю.

– Всім привіт. Всім гарного настрою. Сподіваємося, вам буде цікаво з нами.

– До речі, такі довгі назви у майже всіх театрів, поки вимовиш. Особливо на телебаченні – титру постійно не вистачає, не влазить.

– Є така штука. Але дивись, у Німеччині – Schauspielhaus, Magdeburg. В принципі, нормально.

– **Нормальна історія.**

– Це дратує, звісно, але так воно є.

– **Ми говоримо з представниками різних галузей. І дуже однакові деякі штуки бувають. Ми зараз розберемося з театром. Коли ми говорили про музику, особливо про державні колективи, з музичною критикинею Любою Морозовою, вона розповідала, що ці всі колективи створювали образ українця як аграрія, кумедного, наївного. Як це в театрі відбувалось? Постановки такий самий образ створювали?**

– Те саме. Єдине, що до цього треба додати дві тези: театр – дом, це моє улюблене, це такий внутряк. Отаке в нас люблять говорити всередині театру. Це означає, що це ніби мій дім. Але це зовсім неправильна теза, особливо зараз. “Театр – родина”. Це взагалі. Мене дратувало це, коли я ще студентом був. У родині, на жаль, може бути по-різному – тато може бути в хорошому настрої, а може бути в поганому. Один тато любить маму, інший – б’є маму, а ще дітей б’є. Розумієш, це повторення тої архаїчної системи, де є головний, всі інші другорядні. Чим нижче, тим другорядніше, грубо кажучи. Директор і художній керівник – це такий тато, всі – його діти. Це неправильна абсолютно історія, але вона досі існує в українських театрах. Всі останні скандали, які відбувалися в українському театрі, здебільшого будувались на цій схемі: театр – дім, театр – родина, наш тато, батько нашого театру і так далі. А щодо образу, тут додаємо ще цю історію, до того веселого українця. І звісно, що театр – це свято. Також найулюбленіша моя історія - театр має бути добрим. От таким добрим – значить нерозумним. Дуже різні речі. Для мене це також завжди був конфлікт, бо я не міг зрозуміти, чому театр має бути добрим. Або святковим. Театр має бути таким, яким хоче. Як людина. Ми ж не примушуємо всі бути однаковими, ходити у формі і так далі.

– **А ця історія про «служу в театрі»?**

– Це повна фігня. Ще тобі внутряк – «я не граю на сцені, я живу». Ми ще малими, дев'ятнадцятирічними-двадцятирічними, їздили по фестивалях і там знайомилися зі старшими акторами та запитували: «В якому театрі ви граєте?» – «Я не граю, я служу» – «Ви завтра граєте на сцені?» – «Я на сцені не граю, а живу». Це також з цієї історії, з виключності театру. Дискурс про те, чи можлива обценна лексика в театрі. Такого дискурсу ти не знайдеш ніколи у, наприклад, Німеччині, Великій Британії, Литві навіть, у Польщі, напевно. У Польщі можливо, бо це релігійна дуже країна.

Тому що там театр ніколи не був місцем пропаганди. Коли прийшла радянська влада, у нас замінили церкву театром, звідти з'явилося, що театр – це храм. Ще один архаїзм. З'явився “храм Мельпомени”. Тобто ми ідемо в театр замість церкви покращувати себе, робитися кращими, правильними. Працюємо сталеварами – про сталеварів на сцені подивилися. Одухотворились і пішли додому їсти картоплю. На жаль, такий дискурс ти побачиш лише у пострадянських країнах.

– Чи правильно я розумію, що у Радянському Союзі, на пострадянському просторі театр – це щось таке екзальтоване, непрагматичне. Де неможливі серйозні, приземлені питання, які стосуються, наприклад, фінансування, аналітики.

– Ти дуже точно визначила діагноз. Я не знаю, як відбувається в інших країнах, знаю, як у Литві, Німеччині. Трохи інакше. Діагноз нашої театральної України ти визначила дуже точно. Це дуже екзальтоване середовище, яке абсолютно не готове сприймати театр як роботу. Театр – це місія, шлях, але ніяк не робота. І тут починається найбільша проблема, тому що насамперед театр, як і будь-яка інша робота, – це робота. Де є свій графік, можливості та неможливості. Інша річ, якщо в українських реаліях ти не працюєш 24 години на добу, то у тебе нічого не вийде. На жаль, так складаються обставини, що ти мушиш працювати та підбирати таку команду, яка готова і вночі від тебе отримати смс. Все це зараз дуже немодно.

– Терміново на роботу о другій ночі!

– Можу подзвонити іноді. Але ти дуже точно визначила діагноз.

– Щодо освіти дуже багато питань. У мене освіта журналістська. Я вважаю, що в мене її немає, адже майже нічого за п'ять років не навчили. Якщо говорити про кіно, там теж багато претензій. Театрали так само говорять про те, що їх не навчили правильно щось там робити. З ідеологічної точки зору мене цікавить, що відбувається в освіті? Це з університету йдуть оці речі про храм, Мельпомену?

– З ідеологічної точки зору все теж погано, тому що у більшості викладачів ми бачимо таку постколоніальну історію, де Москва і Пітер – це театральні центри, школи. Вся ця МХАТовська школа, всі діла. Плюс у нас багато викладачів не працюють зараз у театрі, тому виходять такі покалічені діти. Мушу сказати, що

кожного року ми робимо з Тамарою Труною у Театрі на лівому березі прослуховування. От останнього разу, цього літа, було 90 з чимось людей.

– На різні посади?

– На акторську посаду. На жаль, всі випускники, які прийшли з Карпенка-Карого – це був курс Остропольського та Гулякіної, я назву сміливо прізвища – дуже здібні діти, але покалічені. Уяви собі, що футбольна команда, у якій у всіх зламани ноги були. Або голова дивиться лише вліво.

– А що саме з ними не так?

– Проблема в тому, що ці люди давно або ніколи не працюють в театрі. Тобто вони не розуміють, що зараз відбувається, які тенденції. Готують студентів до якоїсь міфічної, великої сцени.

– На якій треба жити.

– На якій треба жити і в театрі служити. Виходить конфлікт, бо зараз цього всього давно не треба. Треба думуючу, технічно оснащену людину, яка розуміє, куди вона йде. Наприклад, ти питаєш: «Скільки вистав театру ви бачили?» – «Ми не бачили вистави». Я кажу: «Як ви могли сюди прийти? Може, ми тут шабаш влаштуємо кожного вечора. І Ладу Лузіну запрошуємо, щоб вона все окропила своїм волоссям» (*Сміється*). Я перепрошую у Лади Лузіної. Я маю на увазі, що просто нема ніякого усвідомлення того, що ти хочеш, чим хочеш займатися, куди хочеш йти, що таке театр зараз, яка його функція. Звісно, ти бачиш людей, які абсолютно не розуміють цих тенденцій. Причому дуже здібні, це не їхня вина. Це вина викладачів.

Плюс, наприклад, абсолютно нормально серед студентів цікавитися і пишатися якимись російськими фільмом, виставою або режисером. Чотири роки тому бачив студентів, які поехали в Москву, посмотрели спектакли. Для мене це не налазить нікуди, я не знаю, як це пояснити. Ти кажеш, що чуваки, блін, у Варшаву можна дешевше доїхати та подивитися виставу Варліковського, Люпи, Яжини, ще якихось режисерів. І ти отримаєш першоджерело, грубо кажучи, а не копірку. Я прекрасно ставлюсь до багатьох театральних діячів з Росії, там є талановиті, прекрасні люди. Але це не означає, що ми зараз маємо право туди їхати, восхищаться і так далі. Або у той самий Берлін тоді можна було за 20 євро доїхати, знайти хостел, подивитися виставу. Завжди є для студентів вистави за 5-10 євро. Просто немає того розуміння.

Буквально нещодавно один молодий актор написав пост, що ви не поверите, был на фестивале театральных школ. Так школы СНГ самые сильные, правда. А це неправда. У нас зараз величезна проблема з навчанням студентів. Я, наприклад, своїми силами, силами Театру на лівому березі, театру «Золоті ворота», Ксенія Ромашенко, Тамара Трунова, ми зараз працюємо у Київській академії естрадного і циркового мистецтва. Там новий ректор, він мене запросив взяти на себе відповідальність за театральний сектор. Ми там робимо

сучасну театральну кафедру з класними викладачами, з новим дискурсом, з новою темою про новий український сучасний театр. Всіх запрошую на навчання. Вибач, що скористався можливістю.

– Щодо премій. Це моє улюблене. «Київська пектораль», наприклад. Там збереглися кумедні радянські традиції. Мені здається, щось таки намагаються робити більш сучасне. Що з преміями? Це ж не просто вручення чогось. Можливо, вони якісь тенденції визначають?

– Не працює з визначенням тенденцій. Мені здається, що головна місія будь-якої премії – визначити тенденції, ніби сказати, що от, ребята, це добре, а це не очень, грубо кажучи. Але в нас із цим проблема насамперед через відсутність якісного критичного середовища. Фактично інститут критики зруйнований, тобто в нас дуже мало залишилося театральних критиків, які готові до якогось діалогу, а не, мовляв, з цим дружу, з цим не дружу; цього люблю, цього не люблю. І мені прикро. Зараз в Білорусі все взагалі не дуже, але до цих подій у них була дуже сильна критична історія: робили круглі столи, обговорення вистав. Це було на серйозному рівні. У нас, на жаль, такого немає. Ще пішла з життя Анна Костівна Липківська нещодавно. Вона якраз була однією з тих, хто вмів це організувати. Вона вмівла сказати прямо і правдиво. Я думаю, що слід довіряти ГРІ.

– Премія ГРА

– Там є класний інструмент, який, до речі, вигадала Анна Костівна: є розділення на українське та міжнародне журі. На першому етапі обирає шортлист українське журі, а вже визначає переможців європейське журі. Мені здається, що це правильний шлях. Це якийсь лакмус. Ми майже кожного року перемагали, це нам також говорить про щось. У «Пекторалі», наприклад, вистава навіть не увійшла в шортлист, а в ГРІ вона переможець. На жаль, я вже декілька років намагаюся порушити це питання та цей дискурс якось організувати. Але все всіх влаштовує. Не треба ніяких критичних статей. Прийдіть, випийте, поїжте та скажіть щось хороше.

– Це, до речі, реакція на критику. У кіношників теж таке є. Багато кінокритиків, які дружать з кінематографістами, все в одній тусовці. Можна це назвати пострадянським наслідком? Чи це щось інше?

– Я не знаю. Білорусь нібито теж пострадянська країна, але в них якось по-іншому це вибудовано. Звісно, там є «нравиться-не нравится, молодые-постарше». Навіть у Мінську, коли я ставив вистави або привозив, розумів, якщо робиш щось сучасне, цікаве, нестандартне, у тебе є якась підтримка. У нас цього абсолютно немає. Хоча була Анна Костівна, є молоді – Іра Чужинава, Надя Соколенко, Настя Гайшинець, Настя Джума, Лена Мигашко. Але якогось такого середовища немає. Мені здається, ми від цього потерпаємо, тому що немає ніякого діалогу. Найголовніше, що ми абсолютно не фіксуємо момент. У нас відбулися певні зміни в період 2010 – 2012 років, такі злами в українському

театрі. Але вони абсолютно не зафіксовані. Якщо через 30-40 років людина намагатиметься розібратись, вона не зрозуміє, чим умовний 2001 відрізняється від 2012 року. А він відрізняється кардинально, бо у цей період з'явилися поняття, як-от молодий режисер, молода режисура, молода українська режисура. Тому що до цього молодими режисерами були люди до 50 років. Тоді Богомазов був молодим режисером, якому тоді було 48 років, здається. Це не ейджизм, це питання щодо того, в якому віці людина може очолити театр, взяти на себе відповідальність, поставити виставу і таке інше.

– У чому, до речі, цей злам був? Тому що якимось заведено було, принаймні раніше, вважати, що великий злам стався після Євромайдану, початку війни. Що кардинально змінилось?

– Мистецтво іноді передчуває якісь злами. От я, до речі, про це не думав, ти мені зараз сказала. І це прикольна історія. Злам в українському театрі відбувався у 2012 – 2013 роках також, але почався раніше. Пришло более наглое покоління. Прийшли люди, які сказали, що ми не хочемо. Той самий Максим Голенко багато часу працював на телебаченні, тому що абсолютно всі шляхи були закриті. Тобто йому якимось потрібно було заробляти гроші, а театром це було неможливо зробити, адже нету можностей, нету денег. А потім з'явилось більш нахабне покоління, яке сказало, що ні, ми є, хочемо працювати, віримо, у нас є українське театральне майбутнє. Плюс деякі рокировки. Богдан Сильвестрович Ступка був не тільки геніальним актором, а й пішов геніально. Тому відбулася рокировка. У Києві як відбувалося: Мойсеєв пішов у театр Франка, Білоус прийшов у «Молодий театр». Білоус, заражений вірусом Лівого берега, молоді режисури і шансів, почав давати шанси. Наприклад, точно знаю, що я відбувся не тільки через незалежний театр, відкритий погляд, який був до цього, а через те, що Андрій Федорович дав можливість. Плюс призначили мене директором театру «Золоті ворота», я став давати ще якусь можливість. Це якимось так розбрелось і стало модним. Театри і худруки почали розуміти, що це прикольно, є молоді режисери. Мати молодого режисера при театрі – це прикольно. Також якісь критики підключилися до цього. І ця історія відбулась.

– А в самому наповненні театру, в стилістиці – крім того, що почали матюкатись на сцені – що відбулось радикальне?

– Мені важко говорити, я погано знаю театр дев'яностих. Я знаю, що на початку це був цікавий шлях. Наприклад, був такий Валерій Більченко, у якого був експериментальний театр. Знаю, що це був дуже крутий театр. Але київські зубасті метри зажали, прижали, і він поїхав у Німеччину. Але у нього була дуже сильна труппа, круті вистави. Я знаю, що Проскурня покійний робив цікаві проекти. Знаю, що Лівий берег на початку нульових був найсильнішим театром – Богомазов, Лісовець, Трунова, Митницький ще у розквіті, Одинокий, Білоус. Всі працювали в одному театрі та робили класні вистави. Також актори шикарні всі. Перша когорта українського кіно – це люди, які працювали у Лівому березі, ще покійний Лінецький.

З радянських часів ми, можливо, багато у чому змінилися. З'явився правильний український дискурс, який іде від деяких театрів. Хоча мені здається, що нічого нового ми поки що не знайшли. Такі ж плакучі та тужливі. З Росією та російськими театральними діячами ми маємо вийти на зовсім інший дискурс. Саме зараз підійшов момент, коли нам треба почати зовсім по-іншому говорити. Я поки не знаю як. Але внутрішньо відчуваю, що той дискурс застарів. Оця історія – москалі, фігня, все заперечити. Оце все не працює вже.

– **Зворотна сторона якогось фанатизму.**

– Абсолютно. Плюс ми отримуємо цю історію, коли приїжджав Баста. Бачимо цю чергу людей, які кажуть, що пішли ви нафіг, ми хочемо це. Ми маємо увійти в якийсь інший дискурс, але який? Внутрішньо це відчуваю, але мозок не розуміє. Хочеться, щоб хтось приєднався, у кого серце так себе, а мозок працює краще, щоб розробити якусь стратегію. Бо стратегії зараз немає. У нас або «зрада».

– **Або черги на Басту.**

– А нам треба знайти якусь середину. «Чей Крым» – це теж так собі лакмус. Знайти якийсь інший шлях.

– **Чи є у нас – його немає, звичайно – інститут зірок? Риторичне питання. Його немає і в кіно. Глядачі і критики жаліються, чому запрошують в кіно зніматись Ольгу Полякову. Продюсери відповідають, що навіть Римма Зюбіна, Ірма Вітовська не є настільки крутими, впізнаваними зірками, щоб привести публіку.**

– Мені здається, ті, кого ти назвала – Ірма, Римма, Олеся Жураківська та Віталіна Біблів – вони такі народні. Вони дуже різні, кайфові, круті актриси. Але психотип у них чимось схожий – це така подруга найкраща, та, з ким треба поговорити. У когось більша ця народність, у когось менша. От Віталіна, наприклад. Ми з нею багато працюємо у «Золотих воротах», грає у багатьох виставах. З нею по заправкам їздить шикарно (*Сміється*). Тобто вона на кожній заправці як королева бензоколонки. В нас інституту зірок немає, і ми з тобою перед ефіром про це говорили. Чесно кажучи, на мене образилася купа журналістів у той момент, коли я сказав, що винуватцями трагедій, які сталися в українському суспільстві, стали журналісти. Які за «джинсу», за похвалу, за бабло, за преференції робили з наших політиків зірок. Вибач, але я зростав на «1+1». Фактично це був один україномовний канал, крім Першого національного. Я з російськомовного регіону, з Одещини, Чорноморська, раніше Іллічівськ. Для мене «1+1» був якимось новим світом. Вересень здебільшою вимовою, але вона зачарувувала, і Ольга Сумська. Весь цей розквіт «1+1». Тоді, мені здається, був якийсь інститут зірок. Пономарьов – це звучало гордо. Або Ірина Білик.

– **«Територію А» розкручували.**

– А потім ця історія з політикою, з грошима і так далі. Я написав, на мене тоді образились.

– **У нас політики – це зірки шоу-бізнесу.**

– Правильно. І вони поводять себе так, за ними слідкують. Це закінчиться тоді, коли журналісти перестануть це робити. Але вони не перестануть. Тому що канали олігархічні, вони залежать від цього. Це замкнуте коло. Як вибиратися звідси – не знаю. У театрі зараз велика проблема. Ми про це не говоримо, але проблема величезна. Люди за карантин відвикають ходити до театру, ця звичка зникає. Вони бачать альтернативу у Netflix, Megogo, OLL.TV, Apple TV, Disney+ тощо. Тобі дуже важко з цим конкурувати. Так, це жива емоція, але треба доїхати, витратити сили. Трафік у Києві дай боже. Я на роботу добираюся по дві години. Хтось не хоче витратити ці півтори години, потім ще добиратися додому і так далі.

– **Багатьом знайомим кажу, що в Театрі на лівому березі йде класна вистава. Всім раджу — VINO. Вона мені найбільше з усього подобається. Всі йдуть купувати квитки, а їх нема.**

– Дивись, ми зараз говоримо про найкращий київський театр. Тому, звісно, у Театрі на лівому березі все дуже круто. Взагалі хочу сказати, що не все так погано в українському театрі. Ми зробили величезні кроки за час незалежності, особливо після 2013 року. Всіх запрошую. Український театр цікавий, різний. Приходьте до нас у Театр на лівому березі, приходьте у театр «Золоті ворота». Насолоджуйтесь сучасним українським театром.

– **Приходьте, але вважайте, що квитки треба купувати завчасно. За місяці чотири інколи. Дякую. Стас Жирков був у нас сьогодні в гостях. Говорили про театр. «Шлях до себе» називається наша програма. Ми виходимо за підтримки Українського культурного фонду. Мене звати Лена Чиченіна. Почуємось, побачимось у наступних наших програмах. До побачення.**