

Федір МАКУЛОВИЧ

## “АНТИГОНА” – РЕЧНИЦЯ УНІВЕРСИТЕТСЬКОГО ТЕАТРУ

У квітні 2008 р. відбулась ще одна прем'єра у навчально-професійному театрі “Просценіум” Львівського національного університету імени Івана Франка. У виставі “Антигона” Ж. Ануїя глядачі побачили справжній згуртований ансамбль молодих акторів-однорідців, яких об'єднав режисер – художній керівник театру Федір Макулович. На одному з прем'єрних показів був присутній міністр освіти та науки України Іван Олександрович Вакарчук. Він привітав колектив із мистецькою подією, що стала резонансною не лише в Університеті, а й за його межами. Відтак пропонуємо читачеві інтерв'ю з новопризначеним керманічем Університетського театру, режисером-постановником Федором Макуловичем.



**Федір Михайлович Макулович** – режисер, педагог. Народився 1943 р. в селі Торговиця Городенківського району Івано-Франківської області. Середню професійну освіту здобув на режисерському відділенні Снятинського культосвітнього училища (1962). З 1964 до 1974 р. навчався на акторському (майстерні Л. Олійника, М. Карасьова) та режисерському (майстерня М. Резникова) факультетах Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого. Акторський досвід:

на сцені Івано-Франківського обласного музично-драматичного театру ім. І. Франка (1962–1964), Львівського театру юного глядача ім. М. Горького (1973–1975). У режисерському доробку – понад тридцять вистав у театрах Севастополя, Ужгорода, Сум, Львова, Дрогобича. У 1991–2006 рр. працював директором, генеральним директором “Галицького центру кіномистецтва” у Львові. Педагогічна праця: старший викладач кафедри театрознавства та акторської майстерності ЛНУ імени Івана Франка (2000–2003). З 2007 р. – художній керівник та режисер-постановник навчально-професійного театру “Просценіум” ЛНУ імени Івана Франка.



**Майя Гарбузюк:** Федоре Михайловичу, почнемо нашу розмову із простого питання – як і задля чого Ви прийшли до університетського театру? Проєкт – новий, експериментальний, а отже, ризикований...

**Федір Макулович:** Так, я відчув це... Звичайно, я міг їздити і ставити спектаклі в інших театрах, з цим не було проблем. Але також я досить довго спостерігав за життям мистецької кафедри, а потім факультету культури і мистецтв у Львівському університеті Івана Франка, за всім тим, що зробив і робить Богдан Козак, а правду мовлячи – це праця подвижницька. Кілька років я викладав на кафедрі театрознавства та акторської майстерності “Основи режисури та акторської майстерності”. І чекав – а коли ж народиться цей театр? Бачив, як з’являється один режисер, другий – і нібито добрі режисери – наприклад, мені цікаві роботи Романа Валька, але... Чомусь не йшло. І одного разу я насмілюся підійти до Івана Олександровича Вакарчука, тоді ще ректора Університету...

**М. Г.:** З ідей якого, власне, виникли і кафедра, і факультет, і журнал, і театр...

**Ф. М.:** ...який був фундатором усіх цих мистецьких починань, і великим благодійником – це я вже зараз усвідомив. Я підійшов до нього і сказав відверто і чесно: “Я створю цей театр”. Це було біля погруддя Франкові в Університеті, в присутності декана факультету Богдана Козака. Іван Олександрович подивився на мене і, хоча знав мене з кількох Шевченківських вечорів в Університеті, режисером яких я був, відповів: “Ну, то конкурс є для цього!” Я подав своє резюме і необхідні документи на конкурс. Потім зрозумів, що виявився “безальтернативним”, і мене це трохи драгувало, бо, як усякий чоловік, прагнув боротьби, прагнув щось довести... Кому? Мабуть, собі... Невідомо скільки разів за життя це треба робити... Прочитавши моє резюме, мені сказали, що можу приступати до роботи. З дев’яти штатних одиниць я мав реально трьох професійних актрис: випускниць курсу Богдана Козака – Оксану Гринько та Галину Харків і випускницю курсу Ярослава Федоришина Тетяну Судомляк. Зрозуміло, опинився у складній ситуації. Перше, про що я сказав на зібранні нашого невеличкого колективу – це те, що буду придумувати роботу для кожної з них, щоб вони могли показатися у всій своїй “акторській величі і красі”. Але, звичайно, що б я не взяв – жодна п’єса не лягала на такий акторський склад. Я міг зупинитися на “Служницях” Жана Жене. Але ж у тому резюме, що я подав, серед інших пропозицій був і репертуар: “Антигона” Жана Ануїя, інсценізація новел Леся Мартовича під робочою назвою “Наша ноша”, інсценізація “Так сказав Заратустра” Фрідріха Ніцше, “Лис Микита” Івана Франка.

**М. Г.:** Цей репертуарний портфель народився як пропозиція саме для університетського театру?



*Оксана Гринько – Антигона, Дмитро Бартков – Креон у виставі “Антигона” Ж. Ануїя. Режисер – Федір Макулович. Навчально-професійний театр “Просценіум” ЛНУ ім. Івана Франка, 2008 р. Світлина Інни Шкльоди.*

**Ф. М.:** Це склалось так: у час вимушеного простою я видумував і вирішував для себе “умоглядно” по одній виставі. Завершував “ставити” в уяві одну – розпочинав іншу. Так я мордувався. Тому й запропонував ці речі. До них ще – “Танго” Мрожека, “Украдене щастя”, звичайно – бо у мене дуже давня мрія поставити цю п’єсу. Тож, прийшовши у цей маленький колектив, я запитав: хто що хотіли б заграти, щоб це було до душі... І Оксана Гринько підносить руку і каже: “Антигона” Жана Ануїя! Тоді я почав задумуватися – а що ж робити із такою кількістю акторів, ставлячи цю п’єсу? Оскільки Університет готує акторів для львівських та інших українських театрів, і практично всі випускники вже “приписані” до певних театрів, я звернувся до коледжу культури і мистецтв. Там на іспиті побачив цікавого хлопця – Миколку Стефаніка, і запросив його до театру. За Миколою потяглися і його друзі з коледжу. Так виник колектив у складі тринадцяти осіб – і ми почали роботу...

**М. Г.:** Так у вас народилась гармонійна, ансамблева, завершена вистава із виразним сучасним режисерським рішенням та точно й самовіддано зреалізованими акторськими роботами. Як Ви до цього йшли? Адже акторський склад був “строкатим” за професійною школою, нерівний за сценічним досві-



Оксана Гринько – Антігона, Галина Харків – Ісмена у виставі “Антигона” Ж. Ануїя. Режисер – Федір Макулович. Навчально-професійний театр “Просценіум” ЛНУ ім. Івана Франка, 2008 р. Світлина Інни Шкльоди.

дом... Перед Вами як режисером стояли завдання не лише естетичного характеру, а можливо, насамперед – педагогічного?

**Ф. М.:** Так, завдань було багато. Вирішували їх спільно. Тому й можу стверджувати, що зараз народився театр – тобто колектив, готовий працювати, група однодумців, людей однієї “театральної віри”. Сьогодні з цієї групи не можна когось вилучити безболісно для інших. Для мене важливим є не те, де хто вчиться чи вчився, а щоб актор розумів, що таке “подія”, “дія”, щоб умів мислити і жити “подією”. Ми чудово розуміємо один одного, наприклад, достатньо сказати: “Миколко, зійди з землі!” – і Миколка вже розуміє, що перейшов на побутове спілкування, а цього драматургія Ануїя не терпить. Найбільше тертя було в процесі пошуку внутрішніх пристосувань. Що це, мовляв, таке? Що режисер від нас вимагає? До-

водилось, звичайно, вдаватися до своєрідних пасток, “манків”, які б допомагали акторам знаходити точні внутрішні пристосування. При цьому активно використовували етюдний метод. Наприклад, аби Гемон – Микола Стефанік міг вийти і винести вельон у сцені з Антігоною, довелося придумати цілу історію їхнього вчорашнього побачення, якої, звичайно, немає в п’єсі. Це вимагало неабиякої акторської техніки...

**М. Г.:** ...адже фактично він виносить не вельон, а знак...

**Ф. М.:** ...яким він промовляє до Антігони: я розгадав тебе учора! Ти хотіла бути моєю! І тепер я прийшов по тебе!!!! Так от, щоб досягти необхідного стану і в цій сцені, і в багатьох інших, ми придумували ті ситуації, які б хай здалеку, але асоціативно дуже точно допомагали акторам віднаходити необхідні внутрішні пристосування, виносити на сцену точний “шлейф”. Йшлося не про те, щоб грати характер, а – своє ставлення до події, до персонажа. Прикро, що найбільшого, чого прагнув досягти в роботі з акторами – грати певні моменти вистави відсторонено, абстрагуючись від образу, ситуації – досягти не вдалося...

**М. Г.:** Це завдання складне і для досвідчених, зрілих професійних акторів...

**Ф. М.:** Але ж як постановник я розумів: коли не покажу тут режисерського театру, якщо не знайду необхідних режисерських рішень, то залишу цих молодих, малодосвідчених акторів ніби оголеними на сцені, не підтримавши їх мізансценою, світлом, звуковою партитурою. Я був зобов’язаний запропонувати власне виразне прочитання, і тільки в поєднанні режисерської інтерпретації з цікавими акторськими роботами ми могли сподіватись на успіх... Звичайно, багато із того, що напрацьовували, потім відкидали – у пошуках природи, правди саме цієї вистави.

**М. Г.:** Окрім юних акторів, Ви співпрацювали із непрофесійним театральним художником – Степаном Крецулом, теж випускником акторського відділення, з курсу професора Козака.

**Ф. М.:** Але за першою освітою він – коваль. І ми, шукаючи зоровий образ вистави, разом відчували, що його можна передати через метал. Звідси пішли ланцюги, брязкіт металу, зброя – убивство, гноблення духа, душі. Не прямо, не лобово це асоціювалось із владою, з диктаторами. Ми взяли дорогий матеріал – дюралюміній. Частину наданих коштів витратили саме на це, і не сумнівались в правильності свого рішення. Чорний кабінет – зрозуміло, адже трагедія. Але насамперед треба було знайти якийсь відповідник античній Греції. І почалося все ... із скрині. Скриня Пандори, з якої починалось усе зло, і яку ми у фіналі вистави ховаємо наче труну.

**М. Г.:** Така скриня, крім того – неодмінний атрибут мандрівних акторів. Тут, у ній, все потрібне для

гри – і вельон Антігони, що так і не стала нареченою, і лялька, з якою вона розмовляє, і апельсини, що розкотяться по сцені... До багатьох чеснот Вашої вистави належить і точне, послідовне її жанрове вирішення. А випробування “екзистенційною трагедією” – не з легких.

**Ф. М.:** Для нас справді було дуже важливим те, що ми бралися до драматургії екзистенційного напрямку. Адже езистенціалісти вважали за свого ідеального предтечу Святого Августина – а якби нашу українську літературу та культуру віддавна могли пропагувати у світі, то другим був би названий Грицько Сковорода. Це ж такі важливі ідеї: свобода, внутрішня розкутість, абсолютне ігнорування авторитетів, моє особисте, чутливе сприйняття світу. В цьому – авторська природа драматичного твору Ануїя. І ми багато думали, як адекватно і по-сучасному виявити сутність тексту. Я знав, що тут треба покладатись на пластику, адже нині не можна грати тільки в рамках психологічного театру. Я кидався у Львові від мімів до танцюристів, шукаючи особливої пластичної мови, і знайшов – випадково – на майстер-класі Олексія Кравчука. Елементи тренажу, який вів Олекса, ми використали у виставі – звичайно, за допомогою цього чудового актора, режисера і дивовижної людини. Так у нас виникла ідея “театру у театрі”: акторська трупа представляє глядачам п’єсу Ануїя так, як хоче, представляє власну версію... Від ідеї “театру у театрі” також виникла і фактура пластики – актори розігрують виставу лише своїми “підручними” засобами – а це тіло, його виразність, його мова. Далі треба було вигадати середовище, речовий ряд, щоб прив’язати актора до реквізиту – і водночас відійти від історичності, від конкретики часу і місця дії, від побутовості. Тобто пройти вузькою стежиною між реальністю і ірреальністю, не збочивши ні вліво, ні вправо. Знаю, що саме цим шляхом іде світовий театр – до абстрагування, узагальнення, поетизації...

**М. Г.:** Не секрет, що строката університетська аудиторія – це глядач із дуже різним театральним досвідом, часто – нульовим. А тут – формальне рішення, екзистенційна напруга, багатозначність образів... Які особливості стосунків поміж театром та університетською аудиторією Ви відчули? Наскільки університетський глядач зацікавлений життям театру “Просценіум”?

**Ф. М.:** Для мене цей момент дуже важливий. Наша професія полягає ще й у тому, щоб стежити за сприйняттям

глядача. Тому я завжди під час вистави дослухаюсь згори, з балкона до того, чим живе зала. І можу сказати, що загалом нас прийняли добре. Навіть наші “сюри”, як ми їх називаємо. Мене дуже хвилювало: якщо ми відходимо від сюжетного ряду до ірраціонального, умовного – чи нас зрозуміють? Судячи зі сприйняття, нам вдалося це зробити, наші узагальнення, наші пластичні етюди прочитуються. Ще один момент – глядач не був організований. Добре це чи погано? Добре, це добре, що в Університеті ніхто не організовує глядача. Хоча... Хотілося б, щоб ректорат приділив більше уваги театрові. Я активно спілкуюсь із проректором з виховної роботи Звениславою Ігорівною Мамчур, котра нам багато допомагає. Але дуже хочеться, щоб наші проблеми почули на ректораті, щоб відбулася зустріч із заступниками деканів з виховної роботи, щоб можна було детальніше розповісти про наш театр, його цілі, особливості, щоб ця інформація була донесена до студентів. Не йдеться про те, щоб хтось когось примушував, зобов’язував, але якби був більший розголос, тоді, мабуть, студенти з більшою цікавістю йшли б до нас, на наші вистави. А інтерес до нас є! І вийти на рівень європейського університету без свого професійного театру справді неможливо – Іван Олександрович Вакарчук щодо цього має цілковиту рацію.

*Сцена з вистави “Антігона” Ж. Ануїя. Режисер – Федір Макулович. Навчально-професійний театр “Просценіум” ЛНУ ім. Івана Франка, 2008 р. Світлина Інни Шкльоди.*



**М. Г.:** Щодо проблем колективу. Можна про це детальніше?

**Ф. М.:** Ми працюємо у навчально-професійному театрі. А це словосполучення передбачає наявність бази – приміщення, цехів. На жаль, поки що нічого, крім репетиційної кімнати на тридцять квадратних метрів, не маємо. Якщо далі так повільно буде рухатись справа, то сумніваюсь, чи театр зможе працювати. А він повинен існувати. Адже це насамперед прекрасна навчальна база! Студенти акторського, режисерського відділень мали б “варитися у цьому казані”. Без цього “казана” ми не маємо права називатися навчальним театром. До нас мають потягнутись студенти-режисери, почати ставити тут уривки, шукати свою естетику... Зараз ми мріємо знайти свого художника серед львівських студентів. Мені байдуже – чи це буде дизайнер, чи архітектор. Головне, щоб він міг мислити асоціативно, об’ємно, володів фактурами. Але... Я поки що не маю куди його покликати...

**М. Г.:** То що ж далі?

**Ф. М.:** Звичайно, я шукатиму матеріал для конкретних акторів. Наприклад, для Галини Харків. Але, залишаючись працювати в одній кімнаті, ми не маємо перспективи зростання. Ми можемо заявити про себе в місті як про окрему мистецьку одиницю, яка має свою естетику – але нам важко це робити без опертя. Не зашкодить, якщо з наступного року вхід на вистави буде платний, хай умовно – дві-три гривні, в свідомості сучасної людини усе безкоштовне – мало-вартісне, а це знецінює працю актора, режисера, взагалі митця. Тому я не знаю, що будемо ставити далі. Можливо, “Убивство Марата” Петера Вайса, можливо, “Ліса Микиту” Франка. Для цих вистав планували залучення Муніципального театру – колишнього Театру Західного оперативного командування. Але поки що має проблеми і сам цей колектив. У наших планах – Карпенко-Карий, Микола Куліш, тема Голодомору. Тому з 1 серпня приступимо до роботи – а там побачимо... Знову ж таки: якщо є приміщення – один репертуар, якщо немає – інший...

**М. Г.:** У Вашому доробку – низка Шевченківських вечорів в Університеті, у Львівському оперному театрі. Очевидно, маєте особисте, своє ставлення до творчості Кобзаря... З чим воно пов’язане?

**Ф. М.:** Я пам’ятаю себе малим хлопцем, що стоїть удома на табуретці, виструнчившись, руки витягнув по боках – як наказував батько – і читає вірші Шевченка. Ліхтар на мене світить, а я читаю – для повстанців. Бо мій батько – активний діяч повстанського руху на Городенківщині. За “Кобзарем” батько вчив мене читати. Коли мені виповнилось шість, у 1949 році, батька заарештували. Він потрапив до табору в Караганді, а звідтіля у 1950–51-му, в групі особливо непокірних, був переправлений до Но-

рильська. Власне, там він став одним із організаторів відомого Норильського повстання. Далі – тюрма у Володимирі-на-Клязьмі. Все це мені батько оповідав, повернувшись додому. Я мав щастя до вісімнадцяти років жити в батьківській хаті. І, граючи зі мною в шахи, батько власне все це й оповідав. Знаю, що в таборі він пишався мною: у шість роцків його син читав “Розриту могилу”! І поки батька сім чи вісім років не було, я згадував – не обличчя, а його палець, яким він водив по сторінках і вчив мене читати за шевченковими віршами.

**М. Г.:** Тепер я, здається розумію, чому й афіша “Антігони” вирішена у чорно-червоних кольорах, хоч у виставі жодних прямих чи непрямих алюзій...

**Ф. М.:** Я страшний противник любових ідей. Просто від самого початку роботи над виставою я говорив акторам про те, що ми не мали у своїй історії ХХ сторіччя цікавішого періоду, аніж визвольний рух сорокових-п’ятдесятих років. Там стояло питання: знаючи, що не переможеш, іти на смерть. Хтось ішов з думкою, що він повинен умерти, а хтось – як Антігона: спочатку зробив, а вже потім усвідомив свій вчинок, свій вибір. Це було задля ідеї, задля права людини жити на своїй землі розкріпачено, не фальшуючи, кажучи на біле – біле, на чорне – чорне.

**М. Г.:** Фінальна репліка знімає патетику, знімає тривіальний героїзм довкола теми Антігони: ваш Вісник інтонаційно завершує виставу подивом, сумнівом з приводу доцільності її вчинку. В цьому, власне, мені чується глибока правда, чесність перед сучасниками – адже в нашому раціональному світі справді не до кінця можливо збагнути логіку, а точніше – ірраціональну поведінку героїні. Навіть якщо ти не вважаєш себе ницим, підлим, все одно сьогодні складно зрозуміти максималістку, ідеалістку Антігону та подібних до неї.

**Ф. М.:** Професійний театр, я в цьому переконаний, в жодному разі не повинен брати на себе функції інших інституцій: музею, церкви, школи. Він, на мою думку, покликаний ставити питання і застерігати людей від чогось. Але ніколи не формулювати односторонню ідею. Театр – це заакцентована проблема. Це знак питання. І глядач повинен виходити із зали, замислившись... Тому чіткої думки я остерігаюсь, я не хочу моралізувати. Я можу тільки, використовуючи свої мізерні можливості творця, підвести до якоїсь події у фіналі – і нехай всі розходяться... Сподіваюсь, хтось замислиться над глибинною сутністю таких понять як свобода, влада, держава. Адже ми, регламентовані державою, політиками, так звикли до компромісів, до напівправди, до бездії. А є ж речі, за які віддано життя... Антігона – першоджерело такої абсолютної свободи. А театр – це, як на мене, антична Кассандра, що провіщає, застерігаючи...