

ІНТЕЛЕКТ, ЯКИЙ НЕ ЗАВАЖАЄ

Інтерв'ю з Юрієм Брилинським

Я люблю слухати, як Юрій Брилинський читає поезію. Саме читає.

Не декламує, не виконує: читає, інтерпретує. Він розуміє слово, текст, усвідомлює читане і тією

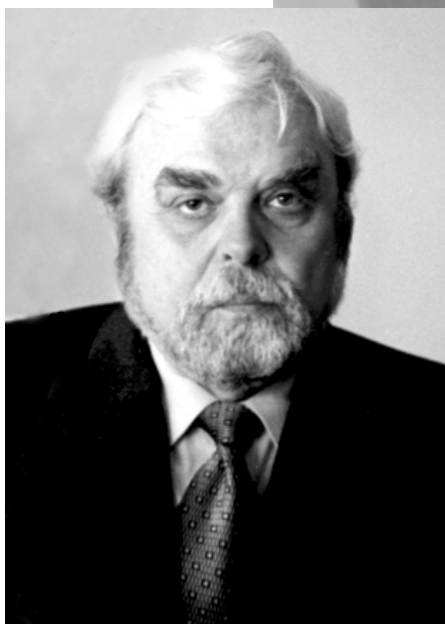
усвідомленістю ділиться з кожним, хто це читання слухає. Леся Українка, Свідзинський, Маланюк, Юрій Липа...

Дотепер пам'ятаю тихе, спокійне Юркове читання поезій Свідзинського в "Просвіті": то було своєрідне відкриття своєрідного Слова.

Кажуть, Брилинський часом ... ну, децю лінкуватий; але ж то йому навіть пасує. Хіба ви можете уявити собі запрацьованого, метушливого, забіганого Брилинського? Це йому не пасує. Свідзинський, "Гей, браття опришки...", Кулішів Кум з "Народного Малахія" – це його. Він радше

споглядач; він філософ, і споглядальна натура провадить його саме тим, а не іншим шляхом. Правду кажучи, мені жаль, що він не пише. Писання йому теж пасувало б. Але ж усе, навіть подумане, матеріалізується десь, колись; у ноосфері.

Сцена з вистави "Гайдамаки" за Т. Шевченком, режисер Володимир Грипич, Львівський театр ім. М. Заньковецької, 1963 р.



Ніна Бічужа: Юрію, що дав Тобі театр, а Ти – театрові?

Юрій Брилинський: Якщо хочеш почути, ніби я все життя мріяв стати актором, то не почувеш. Хоч не можу сказати, що в нашій сім'ї не було людей, близьких до театру. Моя родичка

працювала в театрі, мамина старша сестра вчилася в Музично-драматичному інституті імені Лисенка. У родині взагалі є така традиція – вчитися. Мама, яка залишилась удовою в тридцять два роки, з трьома малими дітьми, – однаково дуже хотіла, щоб ми всі вивчилися. Оскільки я найбільше любив літературу, то пішов на філологічний факультет, в університет. Захпився Михайлом Яцковим. Уперше прочитав його ще школярем, зацікавився, досліджував уже в університеті під керівництвом Івана Денисюка – звичайно, на студентському рівні.

Н.Б.: Отже, пальма першости щодо Яцкова належить не Миколі Ільницькому, а Тобі?

Ю.Б.: Може й так, бо я навіть дістав нагороду за кращу студентську роботу... А потім побачив Те-



Музики (зліва направо) Юрій Брилинський, Федір Стригун, Богдан Козак, "Маклена Граса" М Куліша, режисер Сергій Данченко, Львівський театр ім.М.Заньковецької, 1969 р.

атр. Точніше, дипломні роботи студійців – спочатку “Місто на світанку” з Наталею Лотоцькою, Володимиром Глухим, потім – роботи випуску Лариси Кадирової, Богдана Козака, Наталки Міносян. Опинився в їхньому оточенні завдяки участі в клубі творчої молоді: Богдан Ступка, Володя Глухий стали мені друзями. Якось хлопці сказали, що заньківчани ставлять “Гайдамаки”. У виставі семеро таких славних хлопців-кобзарів виходять і співають, а серед них центральний – Волох. Його мав співати заслужений артист України Павло Дума, у минулому – артист Львівської опери. Але він чомусь не приходив на репетиції, і тоді постановник Володимир Грипич запропонував: “Може, ви спробуєте?” Я спробував. І коли перед прем’єрою Дума нарешті з’явився, то послухав і сказав: “А чого я буду ходити! Нехай собі співає!” Так досі й співаю того ж Кобзаря – вже в іншій виставі... Чекай, але ж свого першого Кобзаря я зіграв в університеті, 1961 року, на вечорі до 100-річчя Шевченка. У композиції, яку підготувала нині професор Леоніла Міщенко. А гримували нас запрошені майстри з театру.

Н.Б.: Невже сам Карлін?

Ю.Б.: Карлін, але не він, а його брат... За якийсь час почав працювати в театрі режисер Михайло Гіляровський, такий химерний, але дуже цікавий. Він страшенно любив працювати з молодими акторами, з тими, хто нічого не вмів, – і діставав від цього ще й задоволення. Я пройшов у нього солідну школу. Він дав мені головну роль у виставі “Гріх” Олексія Коломійця. А по-справжньому мені пощастило, коли прийшов Сергій Данченко. Я грав у нього ще в “Маклені Грасі”. До речі, завдяки Наталії Кузякіній з цією виставою ми увійшли в історію, у найгрубші книжки. Це була вдала Данченкова робота з цікавими зонгами Богдана Янівського на вірші Романа Кудлика. За Данченка,

коли він став головним режисером, був, мабуть, найкращий період у театрі Заньковецької. Тільки пригадати, які актори тоді грали! І що ставили! “Річард III”, “Камінний господар”, “Украдене щастя” – чого варті! Добре, що Сергій Данченко запрошував інших режисерів. Було цікаво працювати – я був зайнятий майже в кожній виставі. Грав на місяць по тридцять два спектаклі; більша роль, менша – хто про це тоді думав? Головне – у якому колективі ти працюєш, і що ти потрібен, і що тебе використовують.

Щодо того, наскільки я справді був потрібний театрові... Якщо правду сказати, якусь “місію” я виконав. Здається, завдяки мені в театрі почали більше... читати, більше знати, більше, можливо, думати. Я весь час залишався у вашому, письменницькому, середовищі, серед художників. Це багато давало.

Н.Б.: Але ж і нам це давало багато! Ми від Тебе могли отримати таку несподівану інформацію, якої більше ніде не почули б. Тобі добре – Ти справді читав. Бо ж письменник – він тільки пише...

Ю.Б.: А я – читав. Це моє гоббі – читати. Я досі маю бібліотеку, яку почав збирати в ті часи. Тепер нею користуються діти, але не все їм там потрібно. Часом думаєш, чи варто ці всі книжки зберігати. Це близько двох тисяч книг... Але пригадую з дитинства: удома в нас була ціла



Юрій Брилинський у виставі "Горлиця" О. Коломійця, режисер Володимир Максименко, Львівський театр ім.М.Заньковецької, 1971 р.(світлина Петра Проценка)

шафа з книжками і величезна скриня майже з усією періодикою, яку видавали десятиліттями в Галичині, починаючи від “Зорі Галицької”. Теж колись хтось збирав, а прийшов мій час – я це все “розкопав” і прочитав.

У театрі тоді зібралася така когорта читаючих, мислячих, “високочолих” акторів, дехто навіть з університетською освітою: обидва Богдани – Козак і Ступка, Володя Глухий, Григорій Шумейко, який прийшов трохи пізніше. Інтелектуали! Я не жартую. Колись, правда,

польський режисер Конрад Свінарський казав: "Акторів інтелект потрібен, але тільки тоді, коли він йому не заважає". А дискусійний клуб "Діалог", який придумав Богдан Козак... Я тоді й почав перекладати Гротовського, щоб прочитати людям на тому ж "Діялозі". Мав перефотографовану збірку Ліни Костенко "Зоряний інтеграл", яка у світ не вийшла. Ми дістали сигнальний примірник – перефотографував його для мене Ромко Крип'якевич.

Н.Б.: Потім він чи не перший у Львові користувався ксероксом, щоб множити колись заборонені тексти...

Ю.Б.: Поезії Ліни Костенко в театрі тоді прочитали майже всі. Любов Каганова признається, що з віршами Костенко познайомилася саме в той час. І не тільки вона. Ми читали заборонений "Зоряний інтеграл", я носив його в кишені – хто помітить якусь купку фотографій! – був із ним на виїздах, в автобусі читав уголос. Здається, ніхто не заклав мене. Так само "ходили" тоді в театрі вірші Симоненка, Драча, Вінграновського, те, що з'являлося в самвидаві.

Н.Б.: Отже, література без театру, театр без літератури не існують. А як Ти ставишся взагалі до слова в театрі: чи може існувати театр невербальний?

Ю.Б.: Навіть якщо ми прийдемо до дії без слова, то все одно повернемося до того, що було спочатку... А на початку було Слово... Я за те, щоб театр, який послугується Словом, умів ним володіти. Щоб це слово звучало, було повнокровним, багатозначним.

Н.Б.: Тому-то для Тебе так багато важило Радіо? Багаторічний редактор літературно-драматичної редакції Львівського радіо Юлія Бірюкова завжди згадує про вашу спільну роботу...

Ю.Б.: Так це ж Юлія Бірюкова, з нею добре було працювати. Радіо використовувало мене, але й я використовував його як актор. Можна було повніше себе реалізувати. Пам'ятаєш, приїздили з Києва записувати цілі вистави або ж радіовиставу за чийось твором. Важко довести, що актор був геніальний, не маючи "фіксованих" аргументів. Хоча іноді з'являється розчарування, як, скажімо, із фільмом "Украдене щастя" з Ужвій та Бучмою. Це скидається на історію старих людей. Сергій Данченко у своїй постановці хотів змінити стереотип, розповісти історію не слабого Миколи, а сильного, щоб це було протистояння двох потужних особистостей. Я добре знаю всі нюанси роботи над виставою, бо працював у ній асистентом режисера. Ми ставили бойківську виставу. Не традиційну, гуцульську, а таки бойківську. Характери ж не гуцульські. Гуцул як би зробив? "Мій кримінал – твоя смерть", барткою по голові – та й по всьому... У виставі ж архітектура, костюми, музика, та знаменита, проспівана Валерієм Бортяковим пісня – все бойківське. Потім, у



Анатолій Хостікоєв, Богдан Ступка, Юрій Брилинський (зліва направо), уривок з вистави "Прапорноносці" за О. Гончаром, виступ в "зоні", 70-і р.

Києві, Данченко поставив її вдруге. Але мені здається, важко повторити виставу... Так було у нас із "Дамами і гусарами" Фредра. Перша вистава – блискуча. А друга – ніби всі ті самі, і режисер, і музика – але все не те... Час рікою пливе...

Н.Б.: А яка роль була Твоїм найвищим творчим напненням?

Ю.Б.: Якщо сказати щирю правду – найбільшу насолоду дістав від роботи над роллю Кума в "Народному Малахії". Це друга за значимістю роль у виставі. Я тоді ніби вперше зіткнувся із феноменальною драматургією Куліша. Почав перечитувати шедеври – "Патетичну сонату", "Мину Мазайла". Там структура п'єси так вибудована, що слова не викинеш, не переставиш – як музична партитура. Кожна п'єса – як симфонія.

Н.Б.: Але не тільки в Куліша текст, а й у Курбаса жест, мабуть, неможливо було переставити, змінити...

Ю.Б.: Так, мені про це розповідав брат Остапа Вишні Кость Губенко, який працював у нашому театрі. Він свого часу багато разів бачив цю виставу Курбаса в "Березолі", знав її напам'ять. Після цього розумієш, що не кожен режисер може усвідомити і відтворити приховану Кулішеву іронію, поєднану з трагізмом...

Крім Кума, були, звичайно, інші ролі – Полоній, Швейк, який не зовсім удався, Вчитель у п'єсі Іона Друце "Іменем землі і сонця"... Але тоді я над цим не замислювався. Йшла нормальна робота в театрі. Набагато важливішим було те, що діялось поза театром. Зустрічі, концерти, виїзди з письменниками. Пам'ятаю поїздку з Романом Кудликком та Володею Яворівським у Тернопіль. Якраз



Юрій Брилинський та Олександра Люта у виставі "Хочу зніматись в кіно" Н. Саймона, режисер Алла Бабенко, Львівський академічний театр М.Заньковецької, 2001 р.

починали громити "Собор" Гончара. На кожній зустрічі нас про це питали. І ми досить відверто говорили, що ми про це думаємо, люди нас підтримували... Тоді ми жили якимось таким особливим життям – письменники, композитори, художники – ми всі були вкупі. Зустрічалися чи в Спілці письменників, чи в заньківчанському "Комаріку", чи у Спілці художників. Чому цього немає зараз? У чому причина?

Н.Б.: Тут якась болісна відповідь... Може, тоді це був не міф, а тепер – міф про наше побратимство, про нашу спільнотність... А можливо, тоді, колись, ми склали міф про нашу майбутність – і це стало теперішнім і – зовсім інакшим. Ми тоді фантазували, ми уявляли – як би було добре, коли б щось було можна, а тепер, коли можна...

Ю.Б.: ... то, виявляється, непотрібне... І люди неначе змінили свою орієнтацію. Ті люди, які колись мріяли про поезію, мистецтво, театр, пішли нині в політику. Звернули в інший бік. Той же ж Лесь Танюк – я розумію, цікавий політик, але він пропав як режисер. Я знайшов недавно листа, де він пише, що у Москві його "Кафедра" йде на аншлагах. І здавалося, повернеться в Україну – почне ставити вистави, зробить свій театр, а виявилось, він у театрі взагалі перестав працювати. І дуже шкода.

У нас немає доброї школи – ані акторської, ані режисерської. Що з цим робити? Може, варто відправляти людей вчитися за кордон. Адже через брак контактів витворюється замкнута система. А за другим законом термодинаміки вона приречена на ентропію і, отже, на виродження. Театральний організм існує, відомо, п'ятнадцять років.

Н.Б.: Туманішвілі запевняв, що лише сім...

Ю.Б.: Я на своєму віку пережив кілька "театрів" – прийшов до заньківчан, коли ще, може, це був театр Тягна: бо після нього працював кілька років Сміян; потім – театр Гіляровського, театр Данченка, далі Опанасенко, Кравчук, і ось тепер – театр Стригуна.

Театри повинні бути різними. Але, на мою думку, необхідна така державна політика, яка б сприяла піднесенню

українського театру на вищій шабелі. Існують Міністерство культури, Національна спілка театральних діячів, щоб допомогти театрові це зробити. Мені здається, що не виконує своєї ролі театральний інститут. І ось про що йдеться. Усі, хто його закінчив, залишаються у Києві, сидять по семеро в одній кімнаті, живуть на зарплату одного і запевняють, що кожен зайнятий у якомусь проекті. Що це за проекти, ніхто поняття не має. Бракує нам "свого" Мільтініса, щоб поїхав у "свій" Паневежис. Але не маємо й Паневежиса. Хіба що Коломия. Але й Коломия вже не та стала.

Н.Б.: Ти згадав Прибалтику – а не шкода втрачених зв'язків із ними?

Ю.Б.: Шкода, звичайно. І не лише таких зв'язків. От мені не так жаль журналу "Новый мир", як "Дружбы народов". Там я міг зробити для себе якісь відкриття... Тих же грузинів прочитати, чи прибалтів, когось із Середньої Азії – того ж Айтматова... З російської – Астаф'єв, це ж – на віки, від Бога.

Н.Б.: А Маланюк – від Бога?

Ю.Б.: Плужник – від Бога... Свідзинський... Пам'ятаю, як вперше прочитав вірші Степана Чарнецького. (До речі, він мій земляк, з Тернопільщини: там йому пам'ятник поставили). Його поезія зазвучала так свіжо на тлі тодішньої радянської. Я страшенно Чарнецького люблю. Хочу зробити вечір, йому присвячений.

Н.Б.: Класичне питання до актора: партнери, критика?

Ю.Б.: Критика не дуже мене бачила й помічала; про мене мало писали. Часом це для мене ставало загадкою: як фатум... Ось не так давно відбулася прем'єра "Хочу зніматися в кіно". Усі казали – хороша вистава, але ніхто про це не написав.

Н.Б.: Це вистава Алли Бабенко?

Ю.Б.: Так. Три місяці прекрасної роботи. Бабенко химерний, але дуже цікавий, дуже професійний режисер. Коли вона прийшла до театру, я грав у її першій виставі "Неділя – день для себе". Дуже гарна була робота, усі хвалили. Я люблю режисера за чіткість. Він повинен від початку знати, чого він хоче. А партнери... Саша Люта, Ліда Остринська – прекрасні партнери в цій моїй останній виставі. Партнерів у театрі Заньковецької – цілий ряд. Чомусь знову згадую "Дами і гусари" – Бориса Міруса, Богдана Коха. Так було легко працювати, ми так розуміли один одного, такий був ансамбль... Часом отак серед ночі згадуєш: того вже немає, й ще когось немає. Так стає гірко: друзі відходять у небуття. Але втішаєш себе: хвалити Бога, той є, ті є... Ми ще є. Ми покоління нормальне. Нам і досі приємно зустрічатися... А найголовніше – діти, онучки Квітка й Ксеня. Про мене вже скоро будуть жартувати: це дід Квітослави Трояновської, вона в нас стала відомою співачкою, перемагає на конкурсах. Є для кого жити. Мусиш жити. Не для якоїсь особливої мети, а для них. Це основне.

Н.Б.: А театр не був тобі дитиною?

Ю.Б.: Театр це ... робота. Часом – друг... Добрий друг... Добрий друг...