



Прем'єру вистави «Рехувілізор» за п'єсами «Хулій Хурина» Миколи Куліша та «Ревізор» Миколи Гоголя в Молодому театрі, яка відбулася в жовтні, чудово сприйняли шанувальники театру.

4 Насамперед як веселу комедію, як об'ємний сценічний твір, в якому задіяна ледь не вся трупа театру. Вистава є цікавою і як вияв суспільних настроїв.

Про все це й ішла мова з художнім керівником театру, режисером-постановником вистави

**Станіславом
Мойсеєвим.**



Хлестаков, Сосновський... Хто наступний?

— Станіславе Анатолійовичу, як виникла ідея ставити ці дві п'єси та ще в одній виставі? Чому ви їх заохотили з'єднати?

— Ідея досить меркантильна. Справа в тому, що десять років тому я вже ставив Миколу Куліша в Ужгороді. Це була п'єса «Зона», і вона тоді потрапила на хвилю перебудови, коли відбувалося викриття соціально-політичних катаклізмів, які пережила наша країна. Вистава жваво сприймалась глядачами й не тільки в Ужгороді, а й в інших містах, куди ми їздили на гастролі. Але ще тоді в мене виникли деякі проблеми з автором. Маю на увазі його розміщення в своєму часі з усіма атрибутами тодішнього життя. Надалі це трошки зупиняло і заважало. І коли тепер виникла ідея поставити п'єсу «Хулій Хурина» (її запропонувала Наталя Єрмакова, яка була у нас певний час завідуючою літературною частиною), я сприйняв цю можливість, але не настільки, щоб аж запалати. Я почав думати, що з нею зробити, щоб надати їй іншого звучання і змісту. Десь я прочитав, що Куліш вважав гоголівського «Ревізора» тим текстом, який надихнув його на створення цієї п'єси. Я подумав: «А чому б ці твори не з'єднати, якщо якась спорідненість у них існує, незважаючи на антагонізм, який теж існує».

— Не лякало те, що два твори будуть на сцені?

— Трішки було, хоча, коли концепція розроблялася — і цей про-

цес тривав досить довго — вона виглядала виваженою, виправданою, продуманою. Практичне здійснення породило проблеми, концепція почала руйнуватись, а теоретичні розробки падати. Коли тексти наблизилась, стало зрозуміло, наскільки вони різні. Хоча, з моєї точки зору, вони відображають дуже суттєві суспільні процеси. Так чи інакше, мені стало зрозуміло, що на зіткненні цих двох текстів може з'явитися щось нове. Я пригадав вислів Ейзенштейна про можливість монтажу: на стику двох кадрів, кожен з яких несе певну інформацію, виникає новий зміст. Тут теж міг би виникнути ефект, цікавий сьогодні.

— Отже, ми підійшли до актуальності вашої вистави. Мені, наприклад, було цікаво, як ви кілька років тому актуалізували п'єси Марка Кропивницького «По ревізії» та «На руїнах» у виставі «Український водевіль» в Національному академічному драматичному театрі ім. І. Франка. Сенс поєднання їх, як я зрозуміла, в тому, щоб застерегти: поки ви, українці, пиячите, вас розпродують і перепродують, як хто може.

У «Рехувілізори» ви показуєте запобігливу й безпросвітну дурість, так би мовити, пересічних громадян, якою користуються такі ж самі пересічні пройдисвіти. Актуальність вашої вистави ще й у тому, що Хлестакова добровільно «обрали» ревізором, навіть не перевіривши, хто він насправді. А в «Хулії Хурині» так само охоче сприймають людину з прізвищем Сосновський за кореспонден-

та «Правди». Оця добровільність, готовність вірити найбезглуздішим чуткам – це таке пізнаване, таке наше... Як ви поставитесь до такої інтерпретації вашої вистави?

– Не можу заперечити нічого. Справді, коли я почав працювати з гоголівським текстом, я почав шукати мотивації: чому тверезі, не божевільні люди сприймають когось за ревізора, якщо з усього видно, що він не може бути ніяким чиновником з Петербурга? Іншими словами, вони створюють ревізора, створюють для себе певну проблему. Тому, можливо, подібна ситуація в Куліша дала підставу дивитися на поєднання цих двох історій як на історичне продовження процесів, які відбувалися в гоголівській Росії і в більшовицькій Україні. А тому в мене виникло сподівання, що, можливо, після знайомства з цією виставою ми запитаємо себе: «А як у нас?»

– Ми знаємо, що корупція існує в багатьох країнах. Але там її викривають (саме з фактів викриття ми її довідуємося про неї). У нас майже нікого не викривають. Але корупцію, мабуть, усі відчують. Очевидно, тому «Ревізор» на Заході не є таким актуальним. Те, що «Ревізор» розкрив істинно наше явище, і те, що п'єса не застаріла, – рідчезно очевидна. Як ви думаєте, чому? Тому що люди не міняються? Чи тому, що механізм функціонування чиновницького апарату не змінився? Чи традицію «давати хабаря» неможливо викоринити?

– Я б схилився до другої позиції. Механізм структурної системи залишається. І, крім того, держава створює умови для корупції. Тобто, я не кажу, що вона хоче, але людей вона штовхає на такі вчинки. І це стає (хоч я б не хотів ображати нас самих) ментальною рисою. Я думаю, що це наслідки якогось тривалішого періоду життя країни. Але чим активніше ми будемо рухатися в бік інших цінностей, тим більше шансів, що це явище поступово відпадатиме. Я не настільки орієнтований в політичних процесах, але мені здається, що якимись жорсткими мірами подолати

це неможливо. Необхідно створити інші умови.

– Очевидно, це мають бути ринкові умови, коли чиновництво перестане відігравати вирішальну роль...

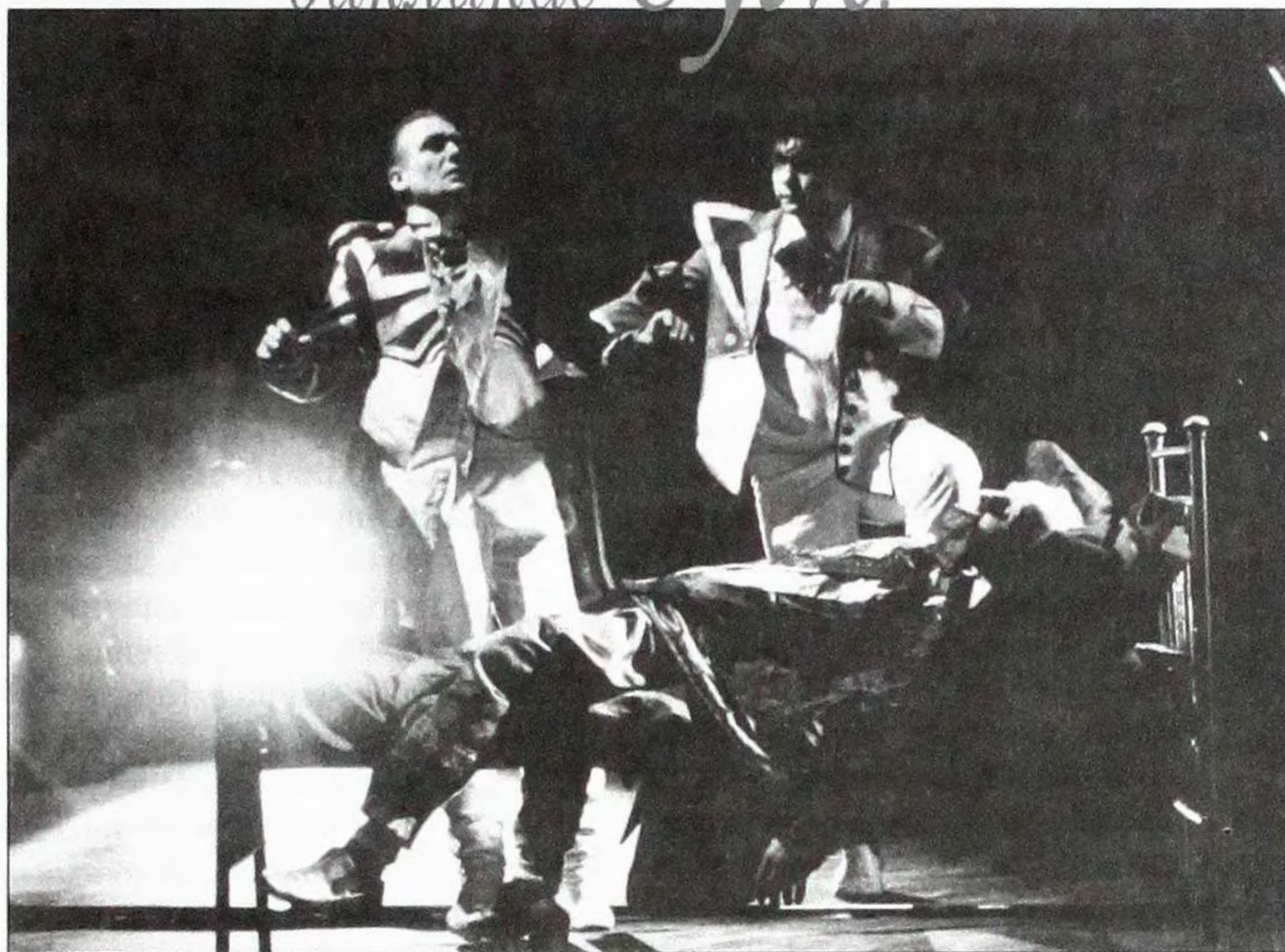
– Звичайно, бо інакше все лишається по-старому і будь-який чиновник, до якого ти приходиш, є для тебе богом, авторитетом, і ти мусиш переходити на тон прохача. Ти залежний від нього.

сильно трансформувалась в процесі роботи над виставою.

– Трансформувалась чому?

– Мабуть, все-таки тому, що теоретичний підхід не витримував перевірки практикою. Але якби я дотримувався первинного задуму, то вистава тривала б значно довше. Було би більше тексту, ігрових моментів. Поясню: спершу передбачався принцип театру в театрі. Персонажі «Хулія Ху-

У мене суворий авангард викликає СУМ.



– Ви довго працювали над виставою?

– Вистава була заявлена в рамках програми з чотирьох назв, яку я збирався здійснити, прийшовши в Молодий театр. А приступили ми до репетицій десь у квітні-травні.

– Ви працювали з сильними художниками – сценографом Сергієм Маслобойщиковим і художником по костюмах Оленою Богатирьовою. Ідея сценографічного лаконізму належала Маслобойщикову?

– Власне, в нас було декілька варіантів. Я, як правило, відразу визначаюсь, а тут нам щось не давалось, мабуть, тому, що складно було поєднувати. Костюмів у нас багато – майже 60. Але ідея запропонованих костюмів теж дуже

рини» в місцевому театрику мали грати «Ревізора». До речі, Прісіньку згвалтували якраз під час цієї вистави.

– Цей прийом театру в театрі сьогодні аж надто поширений...

– Безперечно. Крім того, там ще передбачалась постать режисера, який наче репетирує «Ревізора», і це потребувало б зупинок, додаткових текстів. Іншими словами, це гальмувало б виставу. Хоча від того задуму дещо залишилося, зокрема костюми для «Ревізора». Адже вони дивні, чи не так? Це тому, що готувались для самодіяльного театру. Але вони не дратують.

– А тепер про режисуру. Чимало режисерів вважають, що з автором, з класичною річчю можна робити що

завгодно, викидати персонажів, зводити їх до мінімуму (мотивація зрозуміла – грошей обмаль). Але, як правило, це свідчить не тільки про невміння поводитися з класикою, а про тенденцію шифру, про певну вседозволеність, коли режисер вважає себе головним автором вистави, і це нерідко доходить до того, що від п'єси нічого не залишається. Звичайно, режисерський волюнтаризм можна потрактувати і як творчу сміливість. А от у вас поєднання двох п'єс – чи можна це вважати способом вашого режисерського самовияву?

– Та ні. Я вважаю себе досить традиційним режисером. У мене суворий авангард викликає сум. Хоча після того, як я поставив «Наталку Полтавку», мені закидали, що я формаліст, паплюжу українську класику, тоді як я прагнув докопатись до першоджерел. Справа в тому, що іноді традицію плутають з анахронізмом, зі штампами сприйняття.

На мою думку, увага до тексту – основа роботи режисера. Інша справа – що він потім з ним робить, як він може його побачити. Але фундаментальний аналіз тексту із залученням усіх інших джерел – обов'язковий. На жаль, ми маємо приклади, коли режисер талановитий, але не дуже серйозно підходить до аналітики, яка дає можливість говорити про серйозне прочитання. Тому що класична спадщина є фактом літератури. Для того, щоб вона стала фактом театру, необхідно вносити свіжі тенденції, свіжі ідеї, в тому числі формалістичного характеру, які певною мірою торкаються і змісту твору, але не вихолощують його, не знищують, а поєднують із ознаками сучасного життя. Якщо текст не зберігається чи трансформується в якусь іншу іпостась, то, мабуть, завжди виникає питання – для чого брати цей текст? Значить, треба брати інший або писати власний.

– Актори, з якими ви працювали, розкрились, зближили. Разом з тим, вистава будується довкола головного персонажа Хлестакова-Олексія Вертинського.

– У гоголівській ситуації це справді так. Постать Хлестакова найбільш яскрава, тому що він

проходить практично у всіх сценах. В Куліша складніше, в нього немає наскрізного героя п'єси, тобто є маса і певна кількість маленьких епізодичних персонажів. Щодо акторів, тут я можу сказати, що був дуже радий. Бо є в театрі актори, які заслуговують на серйозну увагу, які багато зробили, наприклад Ярослав Гаврилюк, але останнім часом з різних причин не мали активної праці. Я радий, що актори виявилися здатні до реанімації своєї творчої особистості. І ще деякі відкриття я зробив для себе. Це перша моя вистава в театрі, яка дала можливість творчо поспілкуватися практично з усією трупю. Так що в цьому сенсі вистава дає мені багато матеріалу і для роздумів, і дає можливість чіткіше будувати перспективу театру. Щодо Олексія Вертинського, то його призначення на цю роль було пов'язане з першою концепцією. Тому що, якби це був «Ревізор» в чистому вигляді, нам було б складно виправдати його присутність. І за віком він уже застарий для Хлестакова. Так само трохи парадоксальне призначення Валерія Легіна на роль Городничого, але в умовах тієї концепції це все виправдовувалось. Мовляв, хто був під рукою, того й призначили. Але врешті-решт якихось суперечностей не відчувається. Ну, а досвід Олексія достатній, щоб він міг бути першим персонажем. Він володіє такими рисами, які не зовсім хрестоматійні з точки зору сприйняття тексту Гоголя. Це теж приваблива риса. Він дуже органічно мислить, ніколи не задумується, не складає якихось серйозних концепцій. Він живий, не надуманий. Не від лукавого.

– Публіка на прем'єрі добре сприйняла виставу. Як ви гадаєте, так буде і надалі?

– До деяких речей пересічній публіці треба пристосовуватись. Не тому, що вони складні, а тому, що трошки інші, і вони так розгорнуті, що треба «в'їхати» в цю систему. Ми повинні експериментувати, але враховуючи те, що ми є репертуарним театром, повинні дбати і про те, щоб ці експери-

менти дивились публіка і щоб потім вона не казала: «За що ми заплатили гроші?»

– А як думають в театрі?

– Що прем'єра вдала. Вона відкрила сезон. До речі, ювілейний (театру в квітні виповнюється 20 років).

– Але ви не збираєтесь «почивати на лаврах» і будете далі щось готувати?

– Які там лаври! Це така вбивча і виснажлива робота! Але працювати потрібно. Я сподіваюсь, що в листопаді – грудні ми почнемо репетиції «Гамлета», щоб випустити десь у квітні, залежно від того, як нам удасться подолати фінансові труднощі. Це буде третя назва із згаданих чотирьох.

– Скажіть, а за такий тривалий час від задуму до його втілення бажання працювати не згасає?

– Ні, я трошки вперта людина і відповідальна. Якщо я вже сказав, то буду виконувати. Крім того, такі назви не дають охолонути. З Шекспіром розмова в мене буде вперше. Я все життя збирався його ставити, зібрав цілу бібліотеку з цього питання.

– На афішах інших театрів я не помічала досі «Гамлета». Хоча в світі цю п'єсу ставили багато, але наш глядач таким не збалуваний.

– У нас уже є новий переклад. Не можу сказати, що попередній не влаштував. Просто у нас трохи інше завдання, і тому ми замовили переклад Юрію Андруховичу. Первісна мова Шекспіра згодом була стерилізована, виважена. Насправді підстрочники кажуть про інше. Я не знаю, як літературознавці сприймуть цей новий переклад, але для театру це буде непересічна подія, яка дасть можливість побачити живого Шекспіра, нашого сучасника. Андрухович серйозно поставився до роботи, він взяв три варіанти: Гребінки, Баранчика (1994 рік, Польща) і самого Шекспіра.

– Не будуть вам заважати вже існуючі вистави, екранізації «Гамлета»?

– Якщо талановито, то це не заважає. Знаю, що буде складно. І це не пов'язано з вирішенням якихось технічних проблем, більше – з проблемою духу, спроможністю акторів, їх фаховою підготовкою.