



МИНУЛИЙ “ДОН ЖУАН”, МАЙБУТНІЙ “ГАМЛЕТ”

*Інтерв'ю з режисером,
художнім керівником
Київського молодого театру
Станіславом Мойсеевим.*

- Пане Станіславе, режисери вашого покоління здебільшого пробували створити власний театр чи якусь іншу авторську форму режисерського самовияву, а ви останні кілька років ставили в багатьох театрах України, обрали шлях мандрівного режисера. Чому ви пішли такою дорогою, і чи не з'являлося бажання заснувати свій театр?

- Мабуть, це внутрішня інертність. Хоча спроби були - спроба антрепризи, вона вже навіть мала назву “Collegium” (від однойменного фонду). Але мені ніколи не вдавалося знайти грошей. Чому й працюю в дер-

жавному театрі. Звичайно, було б набагато простіше працювати у своєму.

- Але ж ви пробували працювати, скажімо, в приватному театрі, зокрема в “Браво”, чи це давало таку простоту й свободу вибору?

- По-перше, я працював лише як запрошений режисер. Але це не те, що я називаю “вільним” театром. Це специфічний театр. Він будується на особливих засадах і має характер сімейності. Є постійне коло улюблених акторів, на яких треба орієнтуватися. Існують тісні зв'язки. Тому все одно є обмеження.

- Не так давно ви очолили Молодий театр. Чи була у вас якась програма, і якщо була, то наскільки вона здійснилася і зазнала змін у реальних умовах?

- До приходу в театр її не було. І це принциповий підхід. Спершу треба було з'ясувати, хто є хто і що є що. Власні плани - це одне, а реальний театр - інше. Обов'язково відбувається корекція власних планів, адаптація до існуючих умов. Якщо серед акторів чого його й ставити. Минув рік, тепер я багато чого розумію і можу більш реально дивитися на перспективи цього театру.

- І яка реальна програма розвитку театру, насамперед, у репертуарі?

- Є програма, розрахована на два роки. Це програмні вистави, але ставитиму не обов'язково я, можливо, й інші. До кінця року плануємо випустити такий собі колаж, де базисною п'єсою має бути “Хуліо Хуріна” М.Куліша і частково - “Ревізор” М.Гоголя. Складність полягає в тому, що в чистому вигляді ставити Куліша зараз важко - він дуже міцно пов'язаний з реаліями свого часу, прив'язаний до своєї епохи. Як це зробити для нас цікавим, сучасним - проблема, тому я й пропоную такий варіант.

- Тоді в чому ви вбачаєте актуальність, сучасність театру?

- Якщо дивитися на театр як на вид мистецтва, а не трибуну чи кафедру, найголовніше - людські цінності, суперечності буття людини. Коли звертаєшся до класики, актуальність полягає у тому, щоб зробити її не просто доступною, а й цікавою.

- А чи зважаєте ви на синхронність того чи іншого матеріалу сьогоденню?

- Гадаю, що так. Скажімо, в “Дон Жуані” надзвичайно гостро звучить проблема лицемірства. Вона проходить наскрізною лінією і досягає кульмінаційного моменту у фіналі. Щодо актуальності загалом, гадаю, що політичний театр - обмежений. Напевно, ми страждаємо через відсутність сучасної п'єси, яка б дала рефлексію на наш час.

- Ви гадаєте, що є потреба в новій драматургії?

- Особисто я вже відчуваю необхідність у появі нових текстів. Вважаю, що в театрі зроблено все можливе у пошуках форми. Зараз постало питання про доцільність і те, наскільки належно використовується ця форма. Але я ще не знаходив потрібних текстів. Ми загалом дуже обмежені інформаційно...

- Перепрошую, але я відволікла вас від питання про програму для театру.

- Я дуже сподіваюся, що наступною постановкою буде “Гамлет” В.Шекспіра. А після нього - “Витівки Великого Мертвіарха” М. де Гельдерода, було б добре відсвяткувати ним межі тисячоліття. Якщо ж повернутися до актуалізації, то є у мене в планах одна п'єса, яка носить міфологічний характер, і яку варто було б робити зараз, коли ситуація дуже схожа, - йдеться про “Носорогів” Іонеско.

- Кілька років тому театри схопилися було за драматургію абсурду, але вдалих постановок майже не було. Як ви вважаєте, в чому причина, і як ви трактуєте ці тексти?

- Гадаю, це була мертва зона недозволеного. І ставили це як абсурдистський театр - якомога більше туману, незрозумілого. Треба було б простіше і щиріше поставитися до цього матеріалу. Для мене “Носороги” - дуже реалістична п'єса, хоча це і звучить парадоксально. І вона близька до Булгакова, в ній є елементи метафоричної фантастики. Просто, ця драматургія перебуває в іншому знаковому просторі...

І ще в мене є одна маленька мрія - “Сідхартха” Г.Гессе. Вона була заявлена в межах антрепризи. Але не знаю, чи вдасться це в умовах репертуарного театру.

- А чи могли б ви коротко визначити загальну концепцію вашого театру, його основні принципи?

**“Біла хвороба”
за К. Чапеком.
Закарпатський
обласний
український
музично-
драматичний
театр.
1987.**

- Я прагнув того, щоб театр був різнобічним. Його жанрові ознаки, образи, назви - дуже різні. Це дає якийсь простір. Гадаю, я робив дуже несхожі вистави. Це першою помітила, до речі, критик Світлана Веселка. Моя внутрішня орієнтація пов'язана з концепцією “живого” театру. Звичайно, ми всі прагнемо живого, а не мертвого театру. Як поняття це вперше сформулював Пітер Брук. Але ніхто не знає, як це визначити в реальному театрі. Живий театр може бути в різних театрах, як у психологічному, так і в експериментальному, може, й у дуже простому, але насиченому думками, емоціями... Тут припустима будь-яка форма. Для мене найголовніше, щоб було серйозне мислення, заглиблення в це, а тоді вже може відбуватися що завгодно.

- *Пане Станіславе, очоливши Молодий театр, ви відразу надали можливість ставити молодим режисерам - Д. Лазорку, Ю. Сидоренку. Чи плануєте ви продовжувати це, і як ви ставитесь загалом до пошуків молодшого покоління?*

- Наша молода режисура дещо скута схильністю до поверховості й епатажності. Іноді це пов'язано з критикою: режисер починає гіпертрофовано ставитися до власної особистості, й це породжує комплекс



си. Якби було свідоміше ставлення до пошуку, а не до результату, то і постановки були б цікавішими, і ставлення до себе ширішим. Я думаю просто про подвійність фрази: форма може породжувати зміст, а зміст - форму.

Щодо того, щоб надавати сцену молодим, то, гадаю, якби були ще більші фінансові можливості, то й ризикувати можна було б більше. Де, як не в Молодому театрі, можна пробувати себе молодим режисерам? Але в мене є чітка позиція - ми відкриваємо двері тим, хто поділяє напрям театру. А вже характер пошуку - справа митця. Не обов'язково, щоб цей пошук увінчався результатом, важливий концептуальний підхід до театру.

- *Навколо Молодого театру виникало чимало пристрасей. З одного боку, його перейменували з Молодіжного на Молодий, таким чином претендуючи на зв'язок з Курбасом. З іншого боку, була пропозиція перетворити театр у щось на зразок центру творчих ініціатив молодих. Як ви ставитесь до цього?*

- Щодо назви, то це було сумнівно з самого початку. У нас не лишилось носіїв традиції Курбаса - прямих нащадків. Якщо раніше ще були живі актори його школи, які бодай у адаптованій формі могли передавати якусь методу, то тепер не лишилося й цього. Ми не претендуємо на носіїв традиції Курбаса. Молодий театр має свій шлях, і цей шлях вимагає своїх методів.

Щодо центру. Гадаю, театр є театр. Якщо ж створювати та-

кий центр, потрібно, насамперед, знищити театр, а які наслідки цього і якими ще будуть здобутки подібного центру - невідомо. Щодо експериментального майданчика, то ми відкриті до пропозицій.

- *А тепер спробуємо перейти з царини майбутнього й уявного до минулого й конкретного. Скажіть, які з ваших вистав були найбільш успішні? Йдеться про внутрішній успіх, як ви самі це відчуваєте, незалежно від враження критики й публіки.*

- Важко сказати, адже “Дон Жуан” - це вже 34-а вистава за 14 років... Напевно, це “Витівки Скапена” Мольєра у Сумському театрі ім. Щепкіна і “Наталка Полтавка” Котляревського. До речі, остання була провальною, мене звинувачували ледь не в знущанні над українською класикою, дійшло навіть до обкому партії. Але проблема була в тому, що не вдалося переконати акторів... А в Ужгороді був інший варіант цієї ж п'єси, і вона мала гарну пресу. Потім у тому ж Сумському театрі “Дві стріли” Володіна і, особливо, “Федра” Ра-сіна. На жаль, з критиків її практично ніхто не бачив, а я дуже любив цю виставу. Гадаю, є можливості поновити її...

- *А з Київських вистав?*

- Напевно, це “Ні з тобою, ні без тебе” Дюраса в театрі “Браво”, хоча критика сприйняла її погано, потім “Привиди” Ібсена... і, звичайно, “Дон Жуан”. До речі, “Хто зрадить Брута” (інсценізація Б. Жолдака) теж дорога мені; гадаю, за атмосферою, за знахідками вона цікава, і це було важливіше за ті про-



блеми, що виникли в постановці.

- Ви походите з акторської сім'ї і дуже рано стали на шлях режисури. Чи відчували ви цю приреченість на театр і чи конфліктували з нею?

- Справді, я вступив на режисерське відділення у 17 років, тоді це був винятковий випадок. Але на третьому курсі була спроба "втекти" - я був одним із лідерів джаз-рок групи. Ми мали успіх, і "Укрконцерт" запропонував займатися цим професійно, а це значило залишити театральний інститут. І я тоді засумнівався, але потім все-таки відчув цю повну приреченість на театр і зрозумів, що крім цього я нічого робити не вмію, не хочу і не буду.

- Якщо ми вже заговорили про навчання, хотілося б дізнатися ваші думки з цього приводу. Зараз до багатьох молодих режисерів додають означення "учень такого-то", а до вас такої налички чомусь не приліпили. Розкажіть про ваших учителів. Чи сповідуєте ви якусь конкретну школу?

- В інституті я був на курсі Олійника-Коломійця. Вони дали мені професійний фундамент і важливе усвідомлення режисерського фаху. Олійник - взагалі фантастична особа, він саме виховував людей і давав розуміння моральності та змістовності цієї професії. Р.Коломієць же пропонував уявлення про сучасний театр і формотворчі елементи режисури. Я був щасливий також спілкуватися з М.Френкелем. А непрямі впливи - закоханий в А.Ефроса, незабутніми залишилися три дні з П.Бру-

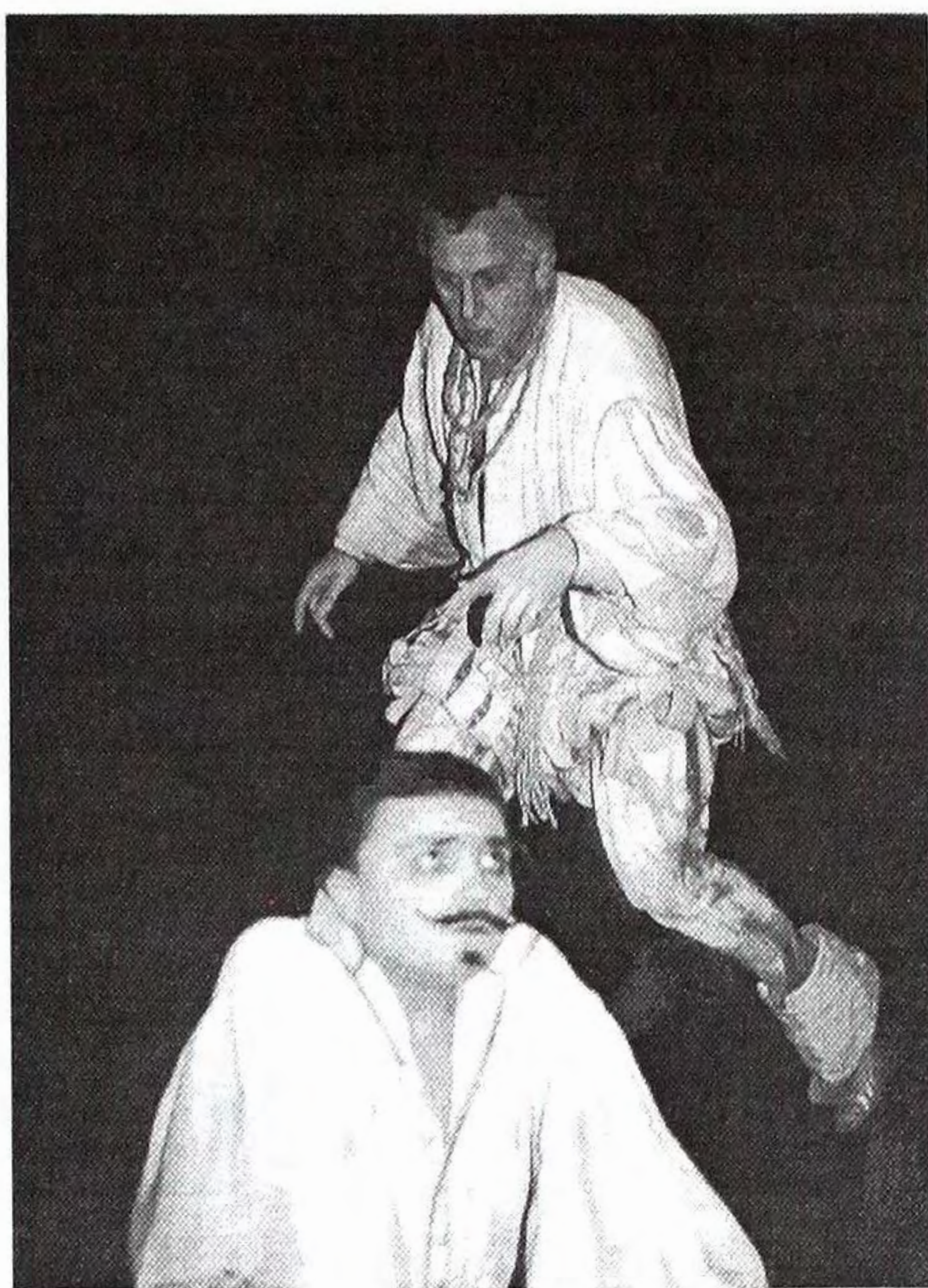
ком. Я ставлюся до Брука, як до ідола сучасного театру, це великий філософ театру.

- Напевно, основа режисури - мистецтво працювати з актором. Пане Станіславе, розкажіть про ваші секрети в роботі з актором. І як ви ставитесь до акторської імпровізації?

- Звичайно, театр - колективний вид мистецтва. Чим талановитіший актор, тим більше свободи він має. З поганим актором я даю жорстку форму, всілякі підпорки, пластику. Якщо ж це талановитий актор, то я виходжу до його особистих пріоритетів, його пластики. Головне завдання - використати його індивідуальність, підвести до якоїсь знахідки так, щоб він думав, що сам знайшов це. Але після цієї фази імпровізації йде жорстка фіксація. Я негативно ставлюся до людей, які намагаються вистрибнути з цього коридору - чи на потребу публіки, чи ще чогось.

Імпровізація можлива і в процесі експлуатації вистави, але якщо вона чітко обумовлена. Неохайність на сцені, так би мовити, "акторствування", призводить до нехтування режисерською концепцією заради невибагливого глядача, а це ознака провінційності.

- Коли ви вже торкнулися теми провінційності, то хотілося б поговорити про це докладніше. Зараз дуже мало київських режисерів їдуть ставити в провінцію і навпаки. Ви ж один з небагатьох, хто багато ставив як у Києві, так і за його межами. В чому ви вба-

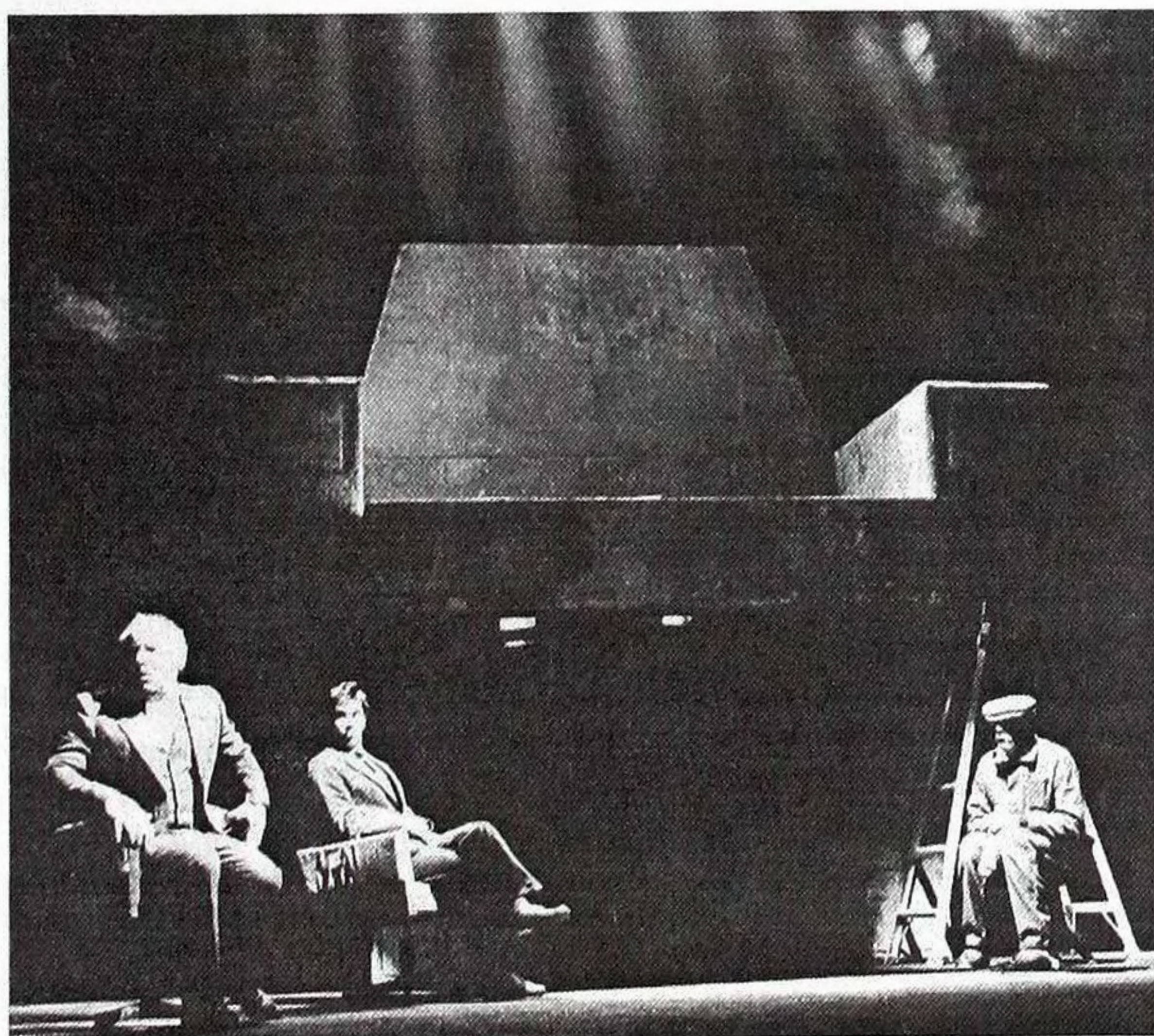


чаєте різницю, специфіку столичних і провінційних театрів?

- Я з великою повагою ставлюся до провінційних театрів, сам я працював у 15-ти українських театрах - Суми, Ужгород, Львів, Одеса, Донецьк та інші. Провінційність - це спосіб мислення, а не географічне розташування. Ми і в Києві часом відчуваємо затхлу провінцію. Хороший театр можна створити будь-де. Передумова цього - наявність творчого лідера, без якого нічого не зробиш. Зараз периферія живе дуже складно. Це стосується не лише фінансових негараздів. Периферія страждає від браку режисерів. У кожному театрі знайдеться, принаймні, 3-4 чудових актори, на яких можна будувати будь-яку виставу. Але зараз така тенденція, що в багатьох театрах немає ні головних режисерів, ні чергових, а це веде до дилетантизму і перетворює театр на аматорський. У невеликих містах дуже тяжко. У великих містах живуть своїм особливим творчим життям. У Києві більша палітра, тут багато пошуку. Головне, щоб влада замислилася над проблемами існування театру, та вона це ігнорує...

"Дон Жуан"
за Мольєром.
Режисер
С.Мойсєєв.
Київський
молодий театр.
1998.

"Мінйали"
за
М.Гараєвою.
Закарпатський
музично-
драматичний
театр. 1989.



Вела розмову
Надія Мірошниченко.
Січень, 1998.