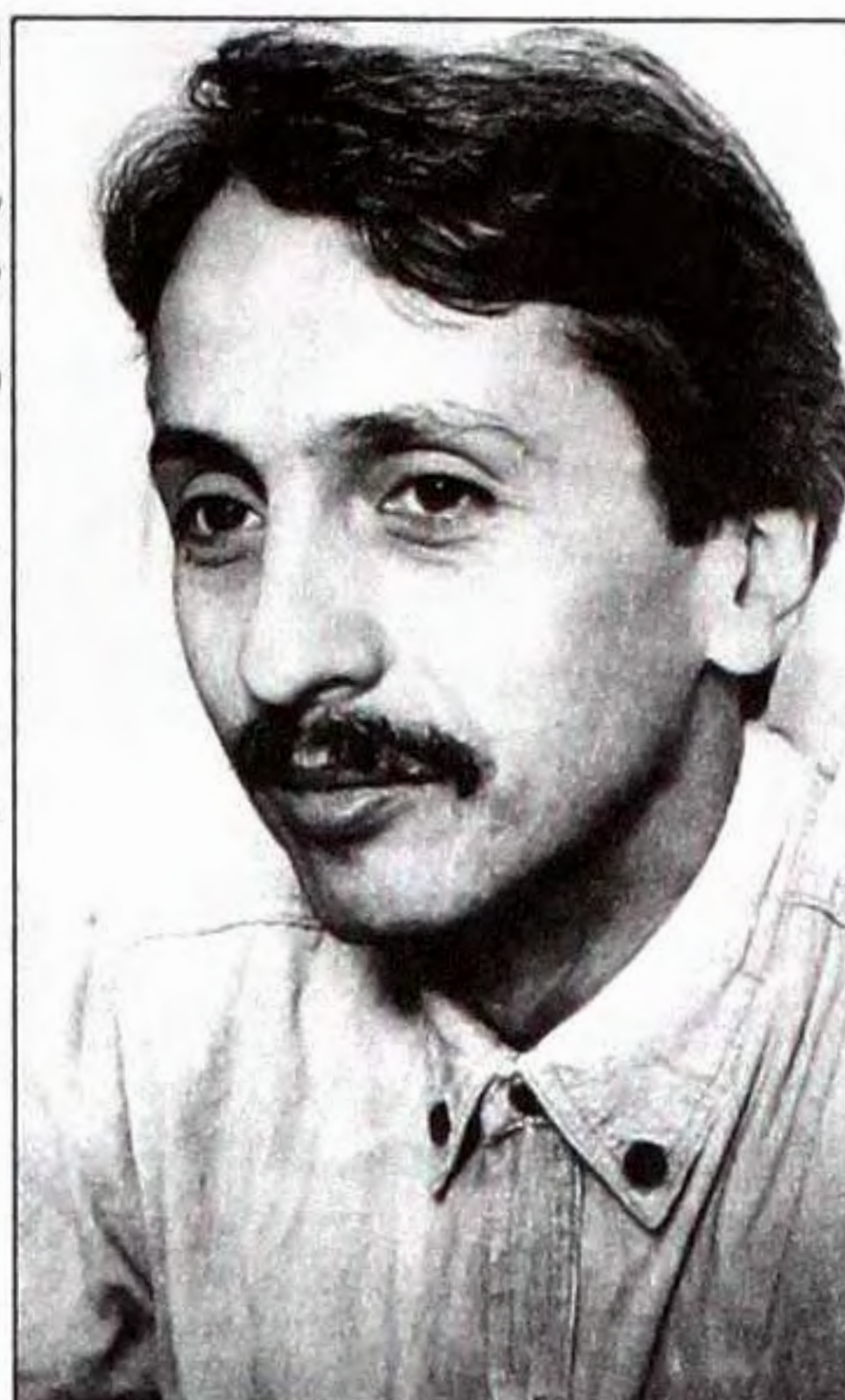


Володимир Московченко народився в Луганську у 1954 році в родині директора театру Юрія Московченка. 1978 року закінчив режисерський факультет Харківського державного інституту мистецтв ім. І.Котляревського. Протягом п'яти років працював черговим режисером у Маріупольському російському драматичному театрі. У 1984-86-му роках — стажування у І.Владимирова в Петербурзі. У 1987 році запрошений до Луганського театру (українська трупа), а з 1990 року — головний режисер Луганського українського музично-драматичного театру.

Серед кількох десятків постановок «**Антоній і Клеопатра**» Шекспіра, «**Тригрошова опера**» Брехта, «**Діоген**» Константинова, Рацера, «**Зимові пристрасті**» за «Ой, не ходи, Грицю...» М.Старицького, «**Сватання на Гончарівці**» Квітки-Основ'яненка, «**Ніч під Івана Купала**» Старицького. Остання робота «**Кін**» Сартра. У 1999 році висунутий на здобуття Державної премії України ім. Т.Шевченка.



Я примушую себе бути хуліганом...

Інтерв'ю з режисером Володимиром Московченком

9

— В режисуру приходять по-різному. Володимире Юрійовичу, розкажіть про ваш шлях до цієї професії.

— Я, на щастя, народився в театральній сім'ї. Тож театр був для мене й ідеальним, і рідним водночас. Спершу хотів бути театрознавцем, але на той час у Харківському інституті не було набору на театрознавчий, а був на режисуру. Я пішов після 10-го класу — звичайно, це було смішно: кудий життєвий досвід, жодної своєї думки, лише книжні... Перші свої іспити я не склав, пішов на телебачення. Був час попрацювати і усвідомити, що це щось для мене значить — режисура. І ще набував досвіду — дивився все, що було в Харкові, Дніпропетровську, Москві. Тобто вже було якесь уявлення про театр.

— А оцей нереалізований критик не заважає у творчості? Як ви з ним співіснуєте?

— Може бути. Я завжди трішечки заздрю режисерові, у якого немає сумнівів, який приймає якесь рішення і керується ним. Я у свої рішеннях опираюсь на те, що знаю у світі, в культурі, з минулого. Може, це навіть перешкоджає режисерській роботі, бо інколи потрібен хуліганський погляд. А я примушую себе бути хуліганом.

— А що визначило ваші мистецькі орієнтири, чи є у вас авторитети в театрі?

— Це, насамперед, батьки. Батько мій був директором спершу Полтавського театру, потім Дніпропетровського, Харківських театрів.

— І ви переїжджали разом із ним?

— Так, мотилися туди-сюди. Цікаво, що я народився тут, у Луганську, і

повернувся таки сюди. Така гра життєвих обставин. А щодо орієнтирів, то найбільше враження справив Анатолій Ефрос. Я був просто зламаний його стилем, прийомами, приголомшений його інтелігентністю. Я вперше у театрі побачив те, що відповідає моєму ідеалу, — режисер має бути дуже начитаним, розумним, демократичним, а не людиною з палицею в руці. Я, ще не знаючи складнощів режисерського фаху, вирішив, що так і треба. Але в реальному театрі це не зовсім так... Мене врятував тоді головний режисер Маріупольського театру Олександр Утеганов, людина теж демократична, розумна і тактовна. Я відразу після інституту поїхав до провінції (тоді Жданов). Слава Богу, що не лишився в Харкові, — там я був би «хлопчиком для биття» і не виріс як режисер. А в Маріуполі мені дали можливість 2 — 3 вистави на рік робити. Він підтримував мене, хоча міг як головний режисер і затиснути, бо я перегравав його молодістю, темпераментом, дурістю своєю. Але йому вистачило розуму не відчутти себе конкурентом. А потім мене формувало й кіно — Куросава, а особливо Фелліні — це театральна людина за якимись поглядами, прийомами.

— Коли ви прийшли до Луганського українського театру, у Вас була якась програма-максимум? Наскільки вона реалізувалася?

— Річ у тім, що, як і більшість режисерів-випускників того часу, я ставився до українського театру, як до другоряд-

■ Володимир Московченко.

■ Сцена з вистави «Антоній і Клеопатра» за В.Шекспіром.

■ Сцена з вистави «Сватання на гончарівці» за Г.Квіткою-Основ'яненком. Режисер В.Московченко.

ного, такого, який виконує дивні, хоч і зрозумілі, завдання. Мені у страшному сні не уявлялося, що працюватиму в ньому.

— Це було виховання російського театру — Маріупольського?

— А Маріупольський театр був одним із найкращих на той час і за репертуаром, і за гастрольним листом. А які сильні акторські кадри зібрав тоді Утеганов — з Пітера, Москви, Уфи!.. А український театр за драматургією, естетикою, прийомами акторської гри мені здавався архаїчним. Сюди мене закинула доля, та я думав однією постановкою й обмежитись. Але тут я зустрів

хопила якась енергетика. І я почав аналізувати, що саме захопило, а потім зрозумів, що є якісь паралелі з моїми відчуттями, а коли відчув своє, вже стало легко.

— Якщо подивитися на репертуар, то ви віддавали перевагу саме М.Старуцькому. В чому привабливість української класики, її секрет?

— Я не знаю досі секрету української драматургії. Для себе я так пояснив, що зв'язок із «українськістю» — ментальністю, емоційною природою існує в українських класичних п'єсах. Оскільки театрознавцем не став, більш розумно я не можу пояснити.

— У цьому театрі і раніше ставилося багато української класики. Як ви долали стереотипи, чи винайшли якийсь рецепт?

— Я кожного разу роблю вигляд, що не знаю, яким ключиком відімкнути. Але мені було легко, бо жодного разу я не відчув спротив акторів.. Я пояснюю це тим, що актори Луганського театру не дуже звикли працювати з такою режисурою, як у мене. А в актора завжди є бажання опинитися в міцно побудованій структурі. Структура — щось сучасне, тому пішли з довірою.

— Мені здалося, зокрема з вистави «Ніч під Івана Купала», що вас цікавлять ритуальні речі, на межі з містикою. Ви свідомо використовували магичні елементи?

— Я граюся з цими обрядовими ситуаціями. Бо ми увесь час існуємо в ситуації певного обряду, навіть у побутовому житті, не здогадуючись про це. По-перше, я намагаюся втягнути в цю гру і глядацький зал, а по-друге, обряд організовує і простір, і акторів. Знаєте, буває, людина щось не те скаже і постукає по дереву — грається із цим деревом. І я теж граюся із цим обрядом — стукаю у цей невідомий світ, про існування якого я точно знаю, але нічого конкретно про нього. Як відгукнеться? Інколи відгук «звідти» йде, і я щасливий тим.

— І як ви відчуваєте це «відгукування»? У відповідь не «стукають»?

— Ні, звичайно. Але от ця ж сама «Ніч під Івана Купала». У нас була ситуація, коли п'єса просто в'язла. Багато надій я покладав на молодь, але був якийсь внутрішній голос, що з ними не можна працювати тими прийомами, якими ти раніше користувався. Прийоми обрядового театру я по суті не знаю. Ми спробували творити власний обряд, якусь свою магію. І тоді раптом я відчув, що оця гра з прийомами — не самі прийоми — дає дуже конкретні наслід-



рів те, чого нема у російському театрі — особливе завзяття акторське. Бо російський театр тоді потону в балачках-виправданнях акторів: «А що?... А чому?... А не краще б?...». Замість енергійного довірливого руху до режисера. А тут, коли я побачив акторське надбання працювати, віддатися повністю, згоріти, мене захопила ця емоційність. Отоді виникла і програма: поєднати емоційність із тим, що не вистачало, на мій погляд, українському театру — трішечки більше розуму.

— А чому доміантою репертуару все-таки була українська класика? Чи це було «завдання на подолання» вам як режисерові?

— Звичайно. Моя перша вистава тут «Безталанна». Мене поставили перед фактом. Театр ще додивлявся, чи варто мене брати і, зокрема, чи зможу я впоратися саме з «козирною» українською драматургією. Спочатку був жах — я не знав як це ставити. Я побачив лише архаїчні прийоми театру того часу. Потім вчитався і відчув, що мене за-

ки в організації матеріалу, його русі. Це був той самий ключик.

— Ми більше говорили про українську класику, але ви ставили й зарубіжні п'єси, зокрема «Антоній і Клеопатра» Шекспіра. Що вам дав цей досвід?

— Мабуть, я дуже погано працюю зі світовою класикою, бо знаходжу перш за все емоційний контакт. Звичайно, я зважаю на стиль автора, але в даному випадку ніби сам «пишу» п'єсу, навіть шекспірівську. Тож інколи від тієї драматургії мало що лишається. Може це негативно, бо я зменшую масштаб шекспірівський, але тоді мені простіше говорити і з актором, і з публікою. Бо якщо я буду ставити про все, що є в цій п'єсі, я ніколи її не поставлю.

— Останнім часом театр поповнився молодими акторами з вашого акторського курсу в Луганському училищі культури. Які ваші принципи підготовки акторів? Яку роль відіграють обов'язкові тренінги, які ви ввели у театр, адже це досвід майже унікальний для нашого репертуарного театру?

— Найважливіше для мене в акторі відчуття органічного вільного дихання, вміння виключитися зі сторонніх проблем і поєднати себе з партнером. Тобто ансамблеве і партнерське існування. Тренінг теж — саме на партнерство. Бо виховати актора як «особистість», для якого крім нього самого нічого не існує — мабуть, легше, але такий театр мені не симпатичний. Можливо, це полемічно, але для мене актор має бути на рівні тієї клітинки, яка, якщо на неї впала кислота, то відреагувала органічно, якщо поєдналася з іншою клітиною — утворила щось складніше, але знову органічно. Може, це прикро для актора, але відчуття живої клітини для мене дуже важливе.

— А чим конкретно ви дієте? Це власна система чи елементи різних систем?

— Багато вправ я позичив від тих майстрів, з якими спілкувався або яких бачив. Скажімо, система Єжи Гротовського для мене закрыта, але деякі його вправи я взяв на озброєння. Більше обізнаний з тренінгами «Одін» театру, де працює Еуженію Барба, — за відеоматеріалами, звичайно. Тобто брав те, що погано лежить, але відповідає ідеї органічно-ритмічного існування.

— Цікаво, а як ідея тренінгів сприйнялася акторами, особливо «заслуженими» і «народними»? Чи важко було це ввести?

— Це проблема проблем: звичайно, «заслужені» і «народні» скептично поставилися до цього. Бо люди, які заско-

рузли в прийомах, за якими ховається мистецьке невміння, звичайно, на тренінги не ходять. І я їх не примушую. Я працюю з молоддю і тими, хто хоче. І тут дивна річ: жінки нашого театру ходять як одна, незважаючи навіть на пенсійний вік, а от чоловіки — це такі хворобливі істоти, яким важко продемонструвати їхнє невміння. Ті, кому за сорок, прикриваються чим завгодно — лікарняними, розмовами... А те, що до нас молодь прийшла, звісно, приємно, бо мало хто з українських театрів має стільки молодих талановитих акторів. Вони можуть бути лідерами у театрі.



— А чи є у вас якась програма нового повороту для Луганського театру?

— Я дуже боюсь висловлювати програми, бо знову ж таки, заздрю режисерам, які програмують своє існування. Я вдаю, що маю такі програми. Зараз є відчуття, що нашому театруові необхідне не рятувальне коло, ні, нам треба стрибнути, просто потонути у морі драматургічному і ставити 20 вистав на рік. Не в один якийсь бік рухатися, а ставити все, що можна. Тому виник «Кін» Сартра, тому Неда Неждана... Звичайно п'єси мають бути достойні, але різнопланові. Театр порятує вир, кипіння, а отоді ми вже можемо аналізувати, а що саме нам потрібно, нашому місту. Для мене театр завжди був грою. Коли чоловічок розумно так щось переставляє, ніби політик, мені страшно, а коли дитина грається, мені весело. І я хочу, щоб наш театр був веселий, грайливий.

— Бажаю вам веселой гри...

Вела розмову **Надія Мірошниченко**