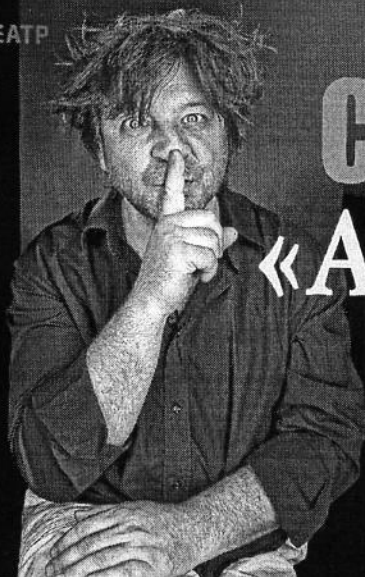




СТЕПАН ПАСІЧНИК:

«Абсурду достатньо, щоб його ще множити»

У Харківському державному академічному драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка триває підготовка до прем'єри вистави за п'єсою відомого польського письменника Славоміра Мрожека «Танго». В ексклюзивному інтерв'ю «Губернії» режисер, Заслужений діяч мистецтв України Степан Пасічник розповів, чим приваблює творчість Мрожека — майстра парадоксу. Та чи готовий наш пересічний глядач сприймати таку драматургію?



— Пане Степане, наскільки я пам'ятаю, Ви вже ставили п'єсу Мрожека «Бойня», і ось тепер знов повертаєтесь до того ж автора.

— Творчість Мрожека прийнято відносити до театру абсурду, парадоксу, але ключиком абсурду його п'єси не відкриваються. Коли я ставив «Бойню» (а це була дипломна студентська вистава, яка надалі перейшла до репертуару театру «Постскрипtum», або «P.S.»), мене цікавили теми, які я в ній побачив: мистецтво з точки зору геніальності, мистецтво і кохання... А «Танго», на мою думку, про те, що коли ми пропускаємо у своєму житті дуже прості, звичайні речі, пов'язані з людськими стосунками, а починаємо їх ідеологізувати, то це і призводить до абсурду. Ось такий, як зараз кажуть, месидж посилає нам автор. Там дуже зрозуміла ситуація, але дещо прихована, він не подає нам її на долонях. Автор страшенно театральний, він дає можливість зробити на сцені карнавал, свято. Ми через гру аналізуємо, чому відбувається підміна простих, але важливих речей, їхню сутність та прогнозуємо, до яких наслідків це призведе. Я зацікавився цією п'єсою, побачив у ній зернятко ще років десяти тому, і вона чекала свого часу.

— Вважаєте, що дочекались? Та чи готовий наш пересічний глядач сприймати таку драматургію? Бо у анонсах до «Танго» вказано, що його запрошують

«в світ реальності, яка існує за своїми законами і не має логічного пояснення».

— Абсурду достатньо у тому, що є сьогодні навколо нас, щоб його ще й множити абсурдом. Я давно відійшов від усяких «ізмів», не ставлю за мету робити авангардистські чи експериментальні вистави. Ми намагаємося розповісти дуже зрозумілу історію, навіть попри ситуації, через які її передає цей драматург.

— Але ж це, виходить, «грати поперек тексту».

— Ні. Текст залишається таким, яким він є у драматурга. З усіма його складними структурними побудованнями. Я не кажу, що ми його спрощуємо, але сама історія має бути зрозумілою не лише інтелектуалам. Я не очікую, що це сприйматиметься на рівні «ой, у моєї сусідки те саме, і тому я переживаю», бо ця драматургія такого вектору не пропонує. Проте, ми дійсно запрошуємо у світ реальності, хоча вона існує за своїми законами.

— А Ви в змозі спрогнозувати глядацький, комерційний успіх тієї чи іншої Вашої вистави? До речі, деякі з них, на

мій погляд вельми вдалі, досить швидко зійшли зі сцени театру Шевченка. Наприклад, «Адвокат Мартіан», хоча він і приніс Вам свого часу муніципальну премію за кращу режисуру року. Далі — «Негода», «Л.Ю.Ч.Е.»... Не прикро?

— Буде неправдою, якщо я скажу, що питання глядацького успіху мене зовсім не цікавить, я цим не переймаюсь. Але зараз вже зовсім не так гостро, як тоді, коли мені було тридцять. Так, інколи буває прикро. Але не настільки, щоб я сприймав це як трагедію. Якщо з цього приводу нервувати, намагатися комусь щось довести, то це заважає тобі йти далі. Трапилося як трапилося. Господь знає, як треба. «Адвокат Мартіан» — одна з моїх дебютних режисерських робіт. Це спроба опанувати поетичний, інтелектуальний театр Лесі Українки, це співпраця з видатним актором Леонідом Семеновичем Тарабаріновим, у якого я сам багато чому навчався у процесі репетицій. Тобто, це досвід. Взагалі ж, долю вистав спрогнозувати важко.

— Відомо, що коли Олександр Пушкін завершив п'єсу «Борис Годунов», він плескав у долоні і радісно кричав «Ай да



Пушкін, ай да сукин син!», стосовно чого особисто повідомив листом свого друга Петра Вяземського. У Вас виникало будь-коли таке ж відчуття власного захоплення зробленим?

— Ні. Театр — жива, рухлива історія. Вистава може реалізуватися як мистецьке явище і років із п'ять після прем'єри. І коли це станеться, ти розумієш, що вже не маєш до цього відношення. Вона вже живе самостійним життям.

— Але ж і від того, що Ви змогли зробити з акторами. Чи не так?

— Мабуть, так. Ось я зараз спілкуюся з Вами у дуже гарному настрої, оскільки вкрай задоволений сьогоднішньою репетицією. Я побачив певний результат того, що ми спільно зробили. Актори не поспішали розходитись, їм хотілося й надалі вести розмову. Це дуже позитивно. Але ж процес створення вистави триває. І що з цього вийде — для мене завжди «кіт у мішку».

— Вас не дивує, що серед театральних глядачів нашого міста існує думка, що Ви багато в чому наслідуєте Андрія Жолдака, який чотири роки очолював театр Шевченка?

— Невже? Оце Ви дійсно мене здивували. Я не лише не брав участі у його виставах, але навіть не ходив на репетиції. Андрій Валерійович забрав у актора текст. Він мав на це право, і право досить доказове, виходячи з його естетики. Але я навпаки люблю працювати з текстом, як зі структурою, матеріалом, з яким треба вміти поводитися. Як з тілом, голосом. Мене цікавить, як текст поєднується із текстом, як це потім переходить в ігрову стихію і так далі. Після Жолдака актора треба було повертати до тексту.

— Пане Степане, я розумію акторів, яким стає тісно у межах дещо «підневільної» професії, і вони йдуть у режисуру, бо шукають можливостей більшої

самореалізації. Не всі з них, отримавши додатковий диплом, знаходять себе у новій іпостасі. Але ж Ви переконливо довели, що режисура — це Ваше. І при тому продовжуєте грати. Чи є сенс поєднувати дві професії?

— Ще того часу, коли я вчився на актора, Олександр Сергійович Барсегян пропонував мені перейти на режисуру. І на моє питання: «А можна і там, і там?» відповів — «Ні». Тоді я вибрав акторську освіту, до режисури поступив дещо пізніше. Якось Анатолій Якович Літко, який був головним режисером театру ім. Т.Г. Шевченка, коли я робив перші кроки як режисер, сказав мені: «Степане, колись Вам треба буде вибрати». Це був би болючий вибір. Але я сподіваюсь, що мені якось вдалося утримувати двох коней. Я гадаю, що мені пощастило!

— А коли Ви репетируєте з іншими режисерами, у Вас не спрацьовує власне режисерське бачення, не виникає спокуси якось втрутитися в те, що вони роблять?

— Мені вистає розуму цього не робити. Я не втручаюся ані до концепції, ані до структури вистави режисера, у якого граю як актор. Виключно на правах співтворчості. Режисер — це автор вистави. Актор — автор ролі. Завжди пам'ятаю, що режисер і актор — це зовсім різні професії. А коли я сам ставлю, мені допомагає досить добре знання акторської природи, і я, у свою чергу, можу допомагати акторові з точки зору механізмів побудови ролі, її структуризації. Я знаю, що заважає акторові, де «міни», де режисер заважає, де треба актору дати більше свободи.

— Ну, а як це — грати у своїх виставах? Режисер тоді не має можливості критично подивитися на себе зі сторони. Вважається, що це не йде на користь спектаклю.

— У своїх виставах я багато граю... Не знаю, чи це йде їм на користь. На це можуть відповісти лише глядач та мої партнери. А дивитись на себе критично я навчився.

— Коли 1999 року виник «Постскрипtum», він мав назву театра-

лабораторії. Та через декілька років слово «лабораторія» зникло з його афіш. Можете пояснити, чому?

— На початку у мене, як і у всієї нашої молоді команди, ще було замало професійного досвіду. Треба було розбиратися, що робити з композицією, з тілом, з текстом. Ну, можна порівняти з хімічною лабораторією, де у пробірках змішують різні реактиви, щоб з'ясувати, яка буде реакція. І цей етап ми пройшли. Тобто, знаємо наслідок використання тих чи інших прийомів. І тепер для мене головне, щоб на сцені існував живий актор, з живими очима, який оволодів своїм акторським апаратом задля того, щоб нести зі сцени почуття, які передаються глядачам.

— Чи можете Ви стисло сформулювати естетичне кредо «Постскриптуму»?

— Можу процитувати слова персонажа п'єси Миколи Куліша «Маклена Граса» музиканта Ігнатія Падуга: «Ми йдемо по алеї в якійсь невідомий, неземний край. Мусить зійти зовсім інше сонце, не наше погане, а зовсім нове. Ми подорожуємо та подорожуємо. Ми ніби вічно на шляху». Існування «P.S.» цілком вписується в його метафоричну, поетичну формулу.

— Степане Володимировичу, ми зустрілися напередодні Вашого 50-річчя. Не буде перебільшенням констатувати, що Ви у прекрасній творчій формі. Залишається лише побажати Вам сил, щоб йти і йти далі. Та чи є у вас якась глобальна амбітна мета? Наприклад, щось довести своїм колегам по режисерському цеху, якось змінити на краще театральну ситуацію у місті?

— Ні, чесне слово. Те, про що Ви кажете, то є ідеологія, про шкідливість якої, зокрема, і майбутній спектакль «Танго». Я просто хочу продовжувати працювати. Так, щоб у глядацькій залі сміялися або плакали, а людям навколо мене було комфортно від того, що вони займаються творчістю, а не роблять щось інше. Цього мені достатньо з головою. А щось комусь доводити або глобально змінювати... Здається, це від лукавого.

