



Михаил Бычков: «Публике и мне нужен театр позитивный по атмосфере»

— Несколько раз вам приходилось начинать дело заново. Чего было больше на этом пути — потерь или приобретений?

— Сейчас мне кажется, что все, как оно складывалось в моей жизни, — складывалось к лучшему. Все шло к тому, чтобы в какой-то момент я получил возможность придумать и по крупицам создать тот театр, которым я занимаюсь сегодня. Конечно, я испытываю какие-то тревоги и мучения, но в то же время, скажу честно, я получаю ежедневное наслаждение оттого, что имею возможность делать, оттого, как живет то, что мною сделано. Ни минуты не возникает сомнения в востребованности театра, потому что я вижу, чувствую своих зрителей, знаю, сколько их, знаю, как они к нам стремятся, рвутся.

— Воронеж — один из самых театральных городов России и сегодня в пору говорить о местном театральном буме?

— Слышал байку о том, что в Театре оперы и балета увольняются кассирши. Слишком часто приходится общаться со зрителями. Раньше кассирша сидела, преспокойно вязала, а теперь каждые пять минут должна отвлекаться. Наверное, это показатель театрального бума. Востребованность театра ощущается и в других городах. Это подтверждает наш опыт гастролей, например, в Ростове-на-Дону, куда мы ездим довольно регулярно. И там мы получаем от зрителя щедрый импульс.

— Довольны ли вы внутритеатральным климатом?

— Да. Он чувствуется даже если просто жить за кулисами, тереться в наших тесных коридорах, смотреть, как артисты готовятся к спектаклям, как они выходят, что они играют, как работают технические службы. Хорошая получилась команда, интеллигентная, порядочная, не зараженная многими противными болячками, часто существующими внутри театрального организма.

— У вас за плечами прекрасная школа. Вы заканчивали режиссерский факультет ГИТИСа у М.О.Кнебель. Не возникало ли наполеоновских планов завоевания Москвы?

— Не раз на протяжении многих лет я спрашивал себя, не нужно ли попытаться сделать некие резкие усилия и попробовать перейти из разряда провинциальных режиссеров в режиссеры столичные. То ли мне не хватает решительности, то ли темперамента, но каждый раз происходит то же, что происходило, когда я заканчивал ГИТИС, когда нужно было выбирать — уезжать или оставаться. У нас уже прошла режиссерская практика, кто-то выбрал Москву и честно просидел годы ассистентом в зрительном зале. Я же до получения диплома успел поставить три спектакля в разных театрах России. И вот мне нужно было решать: утверждать свою причастность к столице, учиться терпению, погружаться в сложные взаимоотношения, привыкать к определенным особенностям столичного, в том числе и актерского, мышления, поведения, или стремиться найти место, где я смогу применить себя в профессии? Второе всегда побеждало. Всегда хотелось ставить, ничего не боясь, не стесняясь, ни на кого не равняясь, не делая скидок, и так далее. Естественно за этот выбор чем-то приходится платить. Я живу в достаточно ограниченной культурной ситуации, имею ограниченные возможности в выборе артистов, музыкантов, художников, драматургов. Но с другой стороны, я успел поставить около 60 спектаклей. Мне не приходилось ждать. Всегда выбирал название по собственному желанию, всегда делал, что хотел и это приносило много удовольствия, азарта, просто приятных минут. Я понимаю, что с каждым днем я, наверное, отдаляюсь

Три недели отделяют нас от старта фестиваля "Золотая Маска". В программе спектаклей Малых сцен — "Дядюшкин сон" Воронежского Камерного театра. Он выдвинут в пяти номинациях (спектакль, режиссура, работа художника, женская и мужская роли). Художественный руководитель Михаил Бычков возглавляет Камерный восьмой год. До этого режиссер работал в Лиенае, Барнауле, Иркутске, пять лет был главным режиссером Воронежского тюза. Спектакли Бычкова неоднократно показывались в Москве, за рубежом (в Германии, Англии, Ирландии, Голландии, Чехии и Польше). В 1995 году режиссер получил Премию имени К.С.Станиславского.

от столичного процесса, он в Москве происходит динамичнее, возникают какие-то новые нюансы. С каждой сотней километров от Москвы их все труднее улавливать. Но для меня гораздо большая проблема — то, что я в Воронеже не могу найти себе теремка. Мне гораздо интереснее добиваться и получить новый дом, чтобы построить свой театр в новом постоянном здании, чем получить постановку в Москве и кому-то что-то пытаться доказать.

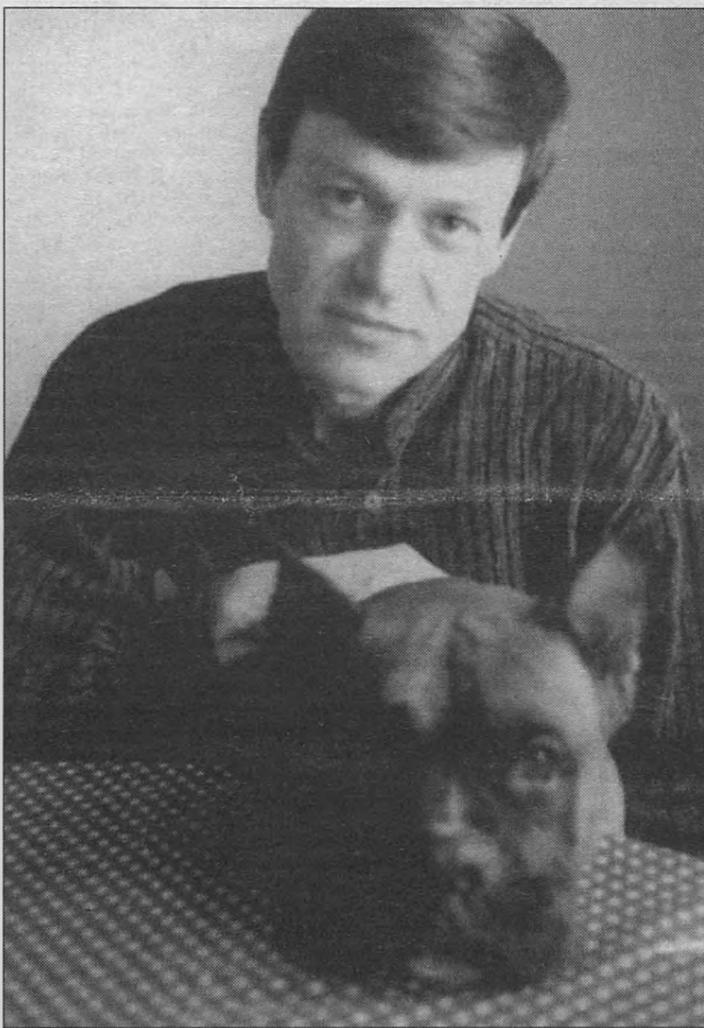
— Не сковывает вас необходимость ставить в камерном пространстве, не тесно вам на малой сцене?

— Камерность — замечательная вещь, но она, наверное, не исчерпывает всех моих творческих потребностей. Жажда камерности рождалась в Тюзе от усталости бороться за внимание зрительного зала, за зрителя. Извечные проблемы — как заманить публику, какими репертуарными ухищрениями, какими жанрами ее заманить, а потом удержать. Я ловил себя на ощущении, что я зависим, что я должен заигрывать, подчиняться. А этого делать не хотелось.

Объективно театр необходим небольшой части общества. В таком городе, как Воронеж, это вполне адекватно маленькому зрительному залу, в котором пусть 10 человек не попадут сегодня ко мне на спектакль (все резервы исчерпаны, все стулья поставлены, все ступеньки заняты), чем я буду сидеть и думать, что мне поставить — французскую бульварную пьесу или мюзикл, каким образом затащить двести сотни зрителей в пустой, холодный зал. Я сознательно выбрал самоограничение и, по-моему, не ошибся. Маленький, но очень востребованный театр приятнее, чем большой, борющийся за внимание публики.

Другое дело, что в творческом отношении, хочется периодически проявлять себя разными средствами, не ограничиваясь условиями малой сцены. Для этого есть пути. Можно поехать в другой город и поставить спектакль там. В своем городе не получается. В других воронежских театрах коллеги приглашают кого угодно и спектакли приглашенных режиссеров не становятся событиями в жизни города. Но есть города, где интересуются тем, что я могу поставить. В последние годы я работал в Краснодаре, Ростове, Таганроге на больших сценах.

Сейчас мы затеваем антрепризу, объединяющую артистов разных воронежских театров — из драмы, Тюза, Театра кукол и, наверное, танцовщиков из Театра оперы и балета, на базе которого планируется его играть. Это будет "Сон в летнюю ночь" — спектакль, не побоюсь сказать, большого стиля. По нему тоскует зритель, да и я немножко тоскую. Мы надеемся, что в течение года "Сон" сможет себя окупить и артисты смогут получить достойное вознаграждение за свой труд.



Сейчас проект приостановлен, но не хотелось бы от него отказываться. Думаю, мы к нему еще вернемся.

— Ваш зритель ломится на "Вечность и один день" М.Павича, а ведь это сложный, непривычный литературный материал.

— И на Павича рвется, и на Стриндберга. Но, честно говоря, к тексту Павича я не относился как к чему-то сложному, непостижимому. Я отнесся к нему не как к кладезю, а как к хрусталику, который можно поворачивать разными гранями. Таким образом начинают посверкивать разные смыслы. А не то, что мы упадаем в некую бездну. В театре мне кажется важным менять интонацию в течение короткого сценического времени от философской до пародийной. Павич это позволяет. Я и не глубокий специалист творчества Павича, и не интерпретатор. Он для меня повод для очередного театрального сочинения, интересного и занимательного.

— "Фрекен Жюли" — ваша последняя премьера. Что побудило вас обратиться к Стриндбергу?

— Мысль была простая. "Вечность и один день" — достаточно хлопотный и сложный для нашего театра спектакль. В начале сезона нам грозило выселение на улицу, пре-

крашение нашей жизни. А пока остался кусочек времени, нужно было поставить что-то простое, актерское, чтобы публика ходила. Потом начинаешь работать и находишь и более серьезные основания для постановки, выбираешь игру, в которую хочется играть. В данном случае получилась попытка сыграть Стриндберга в манере экспрессивного "немецкого" театра, жесткого, фактурного и в то же время, отстраненного. Сыграть без российского душевного надрыва, хотя и максимально психологически выразительно. Но вся выразительность должна быть в артистах. Такой спектакль — три артиста, пять стульев. Что рассказывать — приезжайте, посмотрите. Одна из проблем "Фрекен Жюли", как решить финал. Я как-то вынырнул из этого тупика. Но вообще ужасов хочется поменьше.

— И потому вы решили ставить "Двенадцатую ночь"?

— В любом случае это будет хороший, позитивный по атмосфере театр. В нем не только публика нуждается, но, откровенно говоря, и я. В Воронеже Шекспира не ставили, не помню сколько десятилетий. Не знаю, что получится, но хотелось бы, чтобы получилась коллекция граней комического.

Это будет актерский спектакль.

— Кроме артистов Камерного, в спектакле, наверное, участвуют артисты Тюза?

— У меня в труппе 7 человек, а в "Двенадцатой ночи", как ни крути, должно быть не меньше двенадцати персонажей. Анатолий Абдуллаев будет играть сэра Тоби, Александр Тарасенко — старого Шута, Камилль Тукаев — Мальволио.

— Художником спектакля, так же как и в "Дядюшкином сне", будет Юрий Гальперин, ваш постоянный соавтор. Когда вы познакомились?

— Мы познакомились в 1973-м или в 1972-м на первом курсе Краснодарского художественного училища, куда я поступил после восьмого класса школы. Увидел хмурого, нелюдимого человека с какими-то совершенно непонятными картинками. А я был после художественной школы и мне казалось, я знаю, как надо рисовать. Мы с Юрой были однокурсниками, вместе создавали студенческий театр в Училище. Гальперин в этом театре был артистом, играл роли. Я тоже пробовал играть, но мне уже тогда было интереснее понять, как нужно играть, занялся режиссированием. Мы подружились, в одной мастерской прожили три года.

— И ни разу не поссорились?

— Мы много раз ругались. Для российского театра это было полезно. Потому что один из наших разводов закончился счастливым альянсом Юры с Сергеем Женовачом, благодаря чему в российском театре появилось несколько очень интересных спектаклей. Нет человека, который был бы мне так важен и интересен, как Гальперин. Убежден, может быть, обманываюсь, что я его понимаю как никто.

— Помню спектакль "Скрипка Ротшильда" вы сами оформляли и, по-моему, там была отличная работа художника.

— Оформляю спектакли, когда нет денег и производственных возможностей. Первые годы Камерного, когда вообще никаких денег не было, приходилось все делать самому. Но гораздо плодотворнее работать с художником, с соавтором.

— Не страшно вам ехать на "Золотую Маску"?

— За годы, что я работаю и занимаюсь театром, очень немногие из тех, кого я знаю, кому доверяю, с кем связан, бывали в Воронеже. Мне бы хотелось, чтобы "Дядюшкин сон" посмотрели в Москве. Удастся ли правильно технически и психологически сыграть на чужой площадке, — не знаю. Когда мы четыре года назад показывали спектакль о Вертинском и "Маскарад", — не все сложилось. К большому сожалению, не удалось собраться, организовать все как нужно. Нам оказали огромное уважение, на спектакле была "вся Москва", но я считаю, что и ожиданий, и интереса спектакли не оправдали. Посмотрим, как здешняя публика примет "Дядюшкин сон". Ведь говорят: есть Россия, и есть Москва. Сейчас я абсолютно точно понимаю, что многие "Сон" не примут, но я не стремлюсь всем понравиться.

Беседовала
Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ