

# В жизни нельзя расставаться с игрой

9 апреля в чеховском МХАТе состоится премьера — спектакль «Смерть Ильи Ильича» по пьесе Михаила Угарова «Облом-офф», в свою очередь навеянной мотивами романа Ивана Гончарова. На постановку приглашен нынешний главный режиссер новосибирского театра «Глобус» Александр ГАЛИБИН. Известный и популярный артист театра и кино, выпускник ЛГИТМИКа, он в конце 80-х резко свернул на иной творческий путь. Актерская профессия осталась в прошлом (единственное исключение — роль Николая II в фильме Глеба Панфилова «Романовы. Венценосная семья»). Галибин же, по его собственному признанию, уподобив себя «белому листу», начал постигать азы режиссерской профессии. Сегодня его постановочный стаж отсчитал первое десятилетие, он испытал себя в качестве руководителя театра и задумывается о новых профессиональных горизонтах.

— Александр Владимирович, почему достаточно востребованный артист вдруг решил поставить точку на этом, казалось бы, бесконечном пути?

— К 1987 году мне стало понятно, что из актерской профессии пора уходить. Накопились какие-то кризисные моменты, связанные со многими событиями моей внутренней жизни. Это было абсолютно осознанное желание, я только не знал, куда идти. Одно время даже хотел попробовать себя в качестве врача. К счастью, друг меня от этого отговорил, потому что это, конечно, совершенно другая стезя, по которой я бы, наверное, не прошел.

— В одном вашем интервью сказано, что своеобразным маяком на новой творческой дороге для вас послужил спектакль Анатолия Васильева «Серсо»?

— Не надо так буквально понимать фразы из давних интервью. Да, какой-то максимализм, наверное, был мне свойствен в определенные периоды жизни. Но моему приходу в режиссуру предшествовала целая вереница событий, которые это желание и сформировали. И вообще жизнь человеческая меняется не от одного какого-то толчка, а от множественности встреч с людьми. Я этим людям безумно благодарен. Так что в профессию меня привел не один человек.

Тем не менее Анатолий Васильев сыграл в моей судьбе очень заметную роль. Так вышло, что в период своего внутреннего кризиса я действительно попал на спектакль «Серсо». После этого я понял, что хочу прийти к этому человеку и понять, как то, что Станиславский называл «жизнью духа», он являет на сцене. Дальше все стало работать на то, чтобы я туда попал. В результате в 1988 году я на общих основаниях сдал все экзамены, прошел все собеседования и был зачислен в ГИТИС на курс Васильева.

— Обучение у Анатолия Васильева, которого многие воспринимают в качестве главного театрального гуру, пребывание в его «Школе драматического искусства» дало ли вам какие-то навыки практической режиссуры?

— На самом-то деле практики как таковой у нас не было. То есть у меня ее не было, за исключением одной акции — на третьем курсе мы выезжали в Цюрих, где делали самостоятельный совместный проект с группой швейцарских студентов, спектакль «Пробуждение весны» по Ф.Веддекиндю. Просто я был первым с курса, кто ушел из «Школы» на «вольные хлеба». А вообще наши встречи с Анатолием Александровичем в институте происходили следующим образом. Это не было обучение чему-либо конкретному, как обычно делается в театральных вузах. Это были беседы — о театре, о профессии, о том деле, которому Васильев посвящает всю свою жизнь. Эти беседы были построены на конкретном материале и на непосредственном общении: учитель — ученики. Мы брали произведения таких авторов, как Платон, Эразм Роттердамский, Оскар

Уайльд, Гоголь, Достоевский, Томас Манн. Над этими текстами мы работали и как актеры, и как режиссеры, потому что это был совместный курс. И я считаю, что получил классическое образование.

— Эти беседы были для вас актуальны?

— Абсолютно. Я постарался забыть все, что знал до встречи с Васильевым. Сознательно. Сказал себе: я ничего не знаю и хочу все начать сначала. Я стал «белым листом» и сейчас могу сказать себе, что все, о чем говорил с нами Васильев, сбылось на практике. Все те теоретические вещи, начиная от простейших и заканчивая очень сложными, я испытал. И прошел сквозь все ситуации, которые были в этих беседах обрисованы. Хотя, конечно, что-то мне приходилось постигать самому, как и любому человеку, который выходит из стен театрального института в самостоятельную жизнь.

— Многие ученики Васильева долгие годы так и не могут вылететь из-под его крыла в самостоятельную жизнь. Когда вы ощутили эту потребность?

— Я к четвертому курсу понял, что мне пора уходить из «Школы драматического искусства». И я сказал об этом Анатолию Александровичу, объяснил, что хочу заниматься практической режиссурой. Мне это интересно и, собственно, ради этого я к нему и пришел в свое время. Мы расстались, быть может, несколько напряженно, но, мне кажется, он меня понял. С тех пор наши пути разошлись, как и со многими моими однокурсниками. Некоторые остались в «Школе», кто-то и до сих пор там пребывает. Но это уже вопрос индивидуальной судьбы. Каждый сам выбирает дорогу, по которой идти дальше. Я предпочел практику.

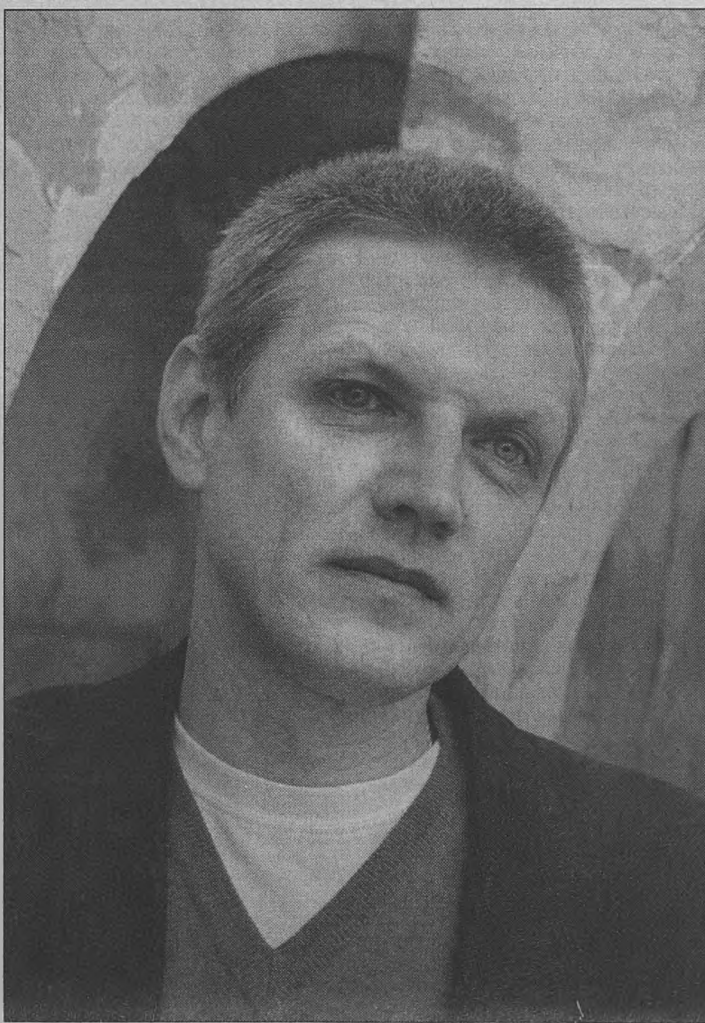
— Вы как-то сказали, что многое в творческой жизни человека предопределено.

— Я считаю: то, что в тебе заложено, обязательно реализуется. И то, что должно случиться, обязательно произойдет. Но к этому нужно быть готовым. Даже в какой-то паузе ты должен быть активен. Вообще, творчество — это ответ человека на творческий акт Бога. Вот и все. Это не моя, конечно, мысль. Хотя, когда я занимался в «Школе», я к ней пришел. А потом прочитал это у Бердяева и поразился тому, насколько эта мысль точна, ясна и проста. До того ясна, что я в другую сторону перестал ходить. Хотя еще раз хочу сказать, что в «Школе» мое сознание поменялось. Раньше я к очень многим вещам относился болезненно или критически, а теперь это ушло. Я вообще ушел от какого бы то ни было критического восприятия жизни. Жизнь гораздо богаче тех рамок, в которые мы сами себя загоняем. Человеку дано такое счастье — жить. Особенно когда он здоров не только физически, но и духовно.

— Вы присутствовали на недавней Всероссийской режиссерской конференции?

— Нет, я не смог, потому что выпустал спектакль.

— А там, как вы, наверное, знае-



А. Галибин

те, вновь возник вопрос — что же такое режиссура? Вот уже больше века эта профессия существует, а поиски ее сущности и предназначения все продолжают. Как вы для себя отвечаете на этот вопрос?

— Я думаю, что режиссура — это вообще-то наука. Причем такая, которая не вмещает в себя одну какую-то область. Ну вот, скажем, научили тебя, как «разводить» по сцене людей, и на этом все закончилось. Режиссерская профессия — это множественность знаний, которые, соединяясь в какой-то творческий момент, дают результат, способный порадовать людей. И вдохновить других на новые акции. Режиссура — это очень длинный шаг. Это не короткая дистанция, где, сделав один спектакль, можно успокоиться и заняться повторами. Нет. Это желание сделать никогда не бывшее в мире. Хотя сложно так говорить, потому что избрести что-то новое в театре трудно. Это желание не столько конкретно, сколько указывает путь. От спектакля к спектаклю надо двигаться вперед. И что-то создавать. И учиться, конечно. Вся жизнь.

— Сегодня стремление возглавить театр, как это ни странно, не самое распространенное в режиссерской среде. Вы же решили взять на себя эту ответственность, при этом перебравшись в Новосибирск из родного Санкт-Петербурга. Почему?

— Во-первых, мне странна ситуация, когда театром руководит директор. Все-таки каждый должен заниматься своим делом. Одни — финансированием, другие — художественным руководством. Но у нас сейчас, видимо, в связи с экономической ситуацией, во главе многих театров встали директора. И к этому отнеслись как к должному. А то еще начали внедрять модель западного, так называемого интендантского театра. Но я думаю, это в России не приживется, если речь идет о репертуарном театре.

Во-вторых, когда я стал много ездить и ставить, моя потребность ра-

ботать с постоянной труппой возросла. Хотя она и раньше существовала. И когда мне поступило предложение стать главным режиссером «Глобуса», я согласился. Там все хорошо организовано, существует сильная администрация, крепкая труппа, отлаженный театральный механизм. Работая в «Глобусе», я пытался создавать ансамбль, в котором не было бы отдельных звезд. Первые два года я вообще никуда не выезжал и нигде не ставил, кроме «Глобуса». Этот опыт двух сезонов только подтвердил мысль о том, что труппа собирается по крупицам. Что ансамбль — это не просто актеры, собранные вокруг одной звезды, а единая мелодия. Спектакли «Царь Максимилиан», «Игроки», «Бульвар преступлений» и другие были сделаны нами в солиссии друг с другом. Это не значит, что не существовало никаких проблем. Но мы работали очень дружно. У нас было полное взаимопонимание. И это мне очень дорого.

— Сейчас существует довольно распространенное мнение о том, что репертуарный ансамблевый театр себя изживает. Наступает эпоха «свободных площадок» и таких же свободных актеров. Как вы к этому относитесь?

— Я никогда не поверю, что репертуарный театр умирает, имея такие глубокие корни. Русский психологический театр с постоянной труппой будет жить всегда. И наше будущее — за ансамблевым театром. Об этом свидетельствует вся история отечественной сцены. Ансамбль же легче всего сохранить в постоянно действующей труппе, именуемой художественным лидером. Так было начиная со Станиславского. Ансамблевый театр всегда выигрывал по отношению к любой другой модели. Конечно, воспитание труппы — нелегкий и долгий процесс. И все-таки лучшие спектакли, которые сохранились в истории русского театра, сделаны с актерским ансамблем. Работая с труппой театра «Глобус», я лично в этом убедился. Наверное, истоки этих моих убеждений кроются в том воспитании, которое я получил сначала

в театральном институте у Рубена Агамирзяна как актер, а потом продолжил у Анатолия Васильева.

— Теперь давайте вернемся в чеховский МХАТ, где вы заканчиваете репетиции спектакля «Смерть Ильи Ильича». Совсем не героическая фигура Обломова вам интересна?

— Очень, и не только мне. Я ощущаю, что сегодня вдруг появилась тоска по открытости, душевности, искренности, простоте, которые всегда были присущи русскому человеку. Тоска по детскости какой-то, по любви. Я вообще думаю, что желание человека скрыть от других свою детскую природу и очень быстро оказаться взрослым, сильно мешает, закрывая самого человека. Обломов стал мифом. Вот вы можете назвать другой русский литературный персонаж, который стал бы таким нарицательным, как Обломов?

— Наверное, Хлестаков.

— Ну да. Только Обломов сам по себе такой, а не в силу обстоятельств, как Хлестаков. А еще? Мышкин, наверное, все-таки не стал. Хотя вы знаете, что Достоевский в своем дневнике записал о том, что его Мышкин вышел из Обломова? Наше время — это время клише. Обломов индивидуален, между тем как Штольц растиражирован. Индивидуальность опасна, потому что человек индивидуальный — свободен. А раз свободен, значит непредсказуем. Вот это мне и интересно. К тому же этот миф, с легкой руки Ленина, обличавшего «обломовщину», залучен в наше сознание со знаком минус. И я понимаю, что раздражало Владимира Ильича в Илье Ильиче. Его свобода, вот это ничегонеделание, которое в романе так сконцентрировано. Свобода ведь всегда раздражает, к ней относись как-то настроенно. А для меня Обломов — прежде всего свободный человек. Это значит, что он обречен на одиночество. И если человек выбирает свободу, он вместе с ней выбирает и одиночество. Это очень трудная дорога. Но одинокий путник идет дальше других. И в этом мы с Угаровым сходимся.

— В чем, по-вашему, заключается роль Михаила Угарова, сделавшего современную транскрипцию классического романа?

— В том, что он вынес на первый план не только свободу, но и те непосредственность и наивность, которые сохранились в Обломове.

— Почему вы предложили дать спектаклю другое название — «Смерть Ильи Ильича»?

— Мне кажется, «Облом-офф» звучит немножко эпатажно. Хотелось приблизиться к первоисточнику. Ведь эту пьесу Михаилу Угарову Художественный театр заказал еще в то время, когда был жив Олег Николаевич Ефремов. Потом эта идея была отложена, чтобы сегодня, к счастью, вновь возникнуть. В нашем названии, конечно, угадывается переключка с Толстым. Но если его повесть «Смерть Ивана Ильича» более физиологична, то у нас все-таки идет речь о духе человека. О его духовном конце. И вот еще что мне близко. У каждого человека должен быть свой домик, куда никто не может проникнуть. Если его этого домика лишит, то наступает смерть. Духовная, а вслед за ней и физическая. Невозможно, чтобы из жизни уходили фантазия и творчество, чтобы исчезла игра в... все равно, во что. Мы все вышли из детства. Хотя не стоит расценивать эту пьесу как окончательный вариант или приговор. Это просто версия, на мой взгляд, очень современная.

Беседу вела  
Ирина АЛПАТОВА  
Фото  
Екатерины ЦВЕТКОВОЙ