

— Александр Михайлович, наш театр сейчас в лучшей форме, чем кино, литература, философия. С другой стороны, все время ведутся разговоры о том, что нет современной драматургии, нет культовых постановок, уровень актерской игры упал. И вы сами как-то посетовали, что режиссерский театр умирает...

— Скорее всего я имел в виду, что режиссура не умирает, а устала. Сейчас у нас особая эпоха — эпоха выживания, и порою творческим людям со сложившимся авторитетом трудно удержаться на уровне своего имени. Современный театр как бы повторяется. Все формы режиссуры известны. Как существует ограниченный набор сюжетов, так же существует и ограниченный набор режиссерских приемов.

Меня не радует абсолютное большинство постановок последнего времени. Почему? Я это уже видел — раз. Понимаю, откуда что берется, — два. Нет ощущения чуда, когда я забываю, что нахожусь в театре, — три.

Из театра ушло некоторое изначальное доверие со стороны зрителя, которое было, скажем, в семидесятых. Тогда люди, заплатив небольшую сумму, приходили на спектакль, чтобы посмотреть и послушать нечто абсолютно правдивое. Здесь я имею в виду высокий театр, который называют «театром для людей», театр, дающий зрителю сильные чувства и потрясения. Я считаю, что искусство крайне сентиментально — это инструмент смягчения сердец.

В двадцатом веке режиссура сделала колоссально много для того, чтобы усложнить искусство театра. Теперь нужно сделать новый шаг в какое-то неведомое качество, потому что весь мир перемещается в совершенно новую ситуацию, в информационную цивилизацию. Что такое театр для людей, которые проводят жизнь дома за компьютером, как, скажем, часть американской элиты? Они — вне городов, вне человеческого общения. Нам пока это не грозит, но когда-нибудь и мы дойдем до такого уровня благосостояния. Пока наш театр находится в своих семидесятых годах.

— Во многих пьесах вы проследиваете эволюцию советского человека в буржуа. Как по-вашему, что мы потеряли, а что обрели за эти годы?

— Да, да, да. У меня есть такие герои. Есть даже «группа женщин»: персонажи пьес «Восточная трибуна», «Звезды на утреннем небе», «Конкурс» — они как родные сестры. На их судьбах я и прослеживаю, как мы переплывали эту бурную историческую реку.

Я думаю, что надежды людей жить при капитализме во многом осуществлены. За десять лет эта идея воплощена. Мне есть что описать. Как это произошло: человек достиг своего идеала и увидел, что это не совсем то, что он думал. Я говорю не о социальной, не о политической структуре, а — о человеческой. Мне было интересно исследовать людей, достигших в жизни социального успеха. Как в «Чешском фото». Первый герой добился всего — стал столичной штучкой, богатым и знаменитым. И в то же время у него нет чувства удовлетворения, нет мира в душе. Второй герой, его друг юности, спивающийся провинциальный фотограф, который ничего не добился, он — нищий, он — идиот, он не умеет жить. Он ничего не при-

обрел, но ничего и не потерял.

Между нашими идеальными представлениями о мире и реальностью существуют все виды драм, комедий и трагедий. Путь воплощения мечты, осуществления надежды — это всегда столкновение с другими людьми, на этом пути и разыгрываются все сюжеты жизни.

В последней своей пьесе «Конкурс» я описываю, как женщины пытаются осмыслить новые условия. Кон-

муляцию жестокости и в так называемых развитых странах.

Добро и гуманность занимают крайне малую часть в нашей жизни. А понятие удачи — это временное и спорное понятие.

— В то же время вы — состоявшийся драматург, человек удачливый в своей профессии. Вы стремились к успеху?

— Я не стремился к успеху никогда. И, более того, всегда разрушал его. С детства хотел быть артистом,

Володин гениально сказал, когда Владимир Путин вручал ему премию: «Я прожил жизнь идиота». И я могу это повторить о себе.

Да, мои пьесы ставят. И это — успех. Но я не живу этим успехом и даже не очень понимаю, что это такое. Я со своими пьесами побывал во многих странах и видел, как устроена жизнь людей. Вернулся и посмотрел на свою бедную нищую страну. Как страшно и голодно живут люди в провинции, откуда сам я

сколько наворовал, а в масштабах вечности, вселенной. И тогда пребывание в этих земных ролях, когда богатыми становятся грубые неотесанные жлобы, а бедными — люди, обладающие знаниями и так называемой душевной красотой, — это все временно. У всех моих героев масштаб один и часть одна: один раз или несколько раз любить, что-то познать, что-то совершить и исчезнуть.

Иногда режиссерами эти масштабы не создаются. Играется поверхност-

Все осуждают антрепризу. Но мало говорят о тысячах несчастных артистов, терпящих профессиональный уровень из-за нищеты. Я приехал в один провинциальный театр и увидел, что там все пьяные, потому что у них нет денег, они опустошены.

— Но часто от самих же актеров приходится слышать, что на «заумный» серьезный спектакль зритель не пойдет, а нужно делать сборы...

— Создатели сложных заумных спектаклей не обижены. У них есть свой, «фестивальный» зритель. Их знают в мире. Это тоже своего рода успех. Неизмеримо более «коммерческий», чем успех трех-четырех знаменитых артистов, играющих какую-нибудь жалкую французскую пьесу.

— А что вы думаете о молодой современной драматургии?

— Меня очаровал Евгений Гришковец. Я полюбил его спектакль «Как я съел собаку». Я узнал в этом свои молодые искания периода «Восточной трибуны». У него яркое комическое дарование и удивленный взгляд на русскую жизнь как на нечто неведомое. Это серьезная драматическая литература, а как с ней обойдется наш русский театр — посмотрим.

Наши критики, которые никогда не читают пьес, а только смотрят спектакли, любят повторять, что «современной драматургии у нас нет». Драматург в их умах существует где-то между литературной частью и бухгалтерией. Это дурацкое некультурное положение. Критика ориентирована на режиссуру, а драматургия — особый мир.

Драматургия, которая родилась у нас в 70-е годы, остается неизвестной — по нашей идиотской привычке не ведать, что происходит рядом. У Петрушевской, Славиной, Казанцева, Соколовой, Разумовской — очень много замечательных непоставленных пьес.

— А совсем неизвестные авторы приходят к вам со своими пьесами?

— Приходят. Среди них много графоманов. Но настоящее искусство не знает авторитетов.

Я считаю, что мое занятие — писание для театра — одно из самых великих. Все приостанавливается, когда человек находится в театре. Я представляю такую ситуацию. Приходит в театр убийца, смотрит мою комедию, хохочет и не знает, что рядом сидит человек, которого ему «заказали». Он не знает, что он его убьет через день. И у меня есть безумная наивная вера: а вдруг я его очеловечу и остановлю убийство. Это абсолютный бред. Но не думать так я не могу.

— А что вы сейчас пишете?

— Я хочу написать пьесы о космонавтах, которые тридцать лет назад готовились к высадке на Луну, но по каким-то причинам их полет не состоялся. Теперь им за пятьдесят, они мои ровесники. Я вижу берег реки, холодный песок, похожий на лунную поверхность. Восходит луна. Рядом с моими героями — молодые красивые женщины. Я слышу их голоса. Сюжет еще не ясен. Пока меня преследуют только эти лунные образы. Не побывать на луне — огромная неудача жизни. Это будет опять история о неосуществленной мечте. Наверное, где-то есть реальные люди с похожей судьбой. Но их я никогда не знал. Я все это придумал сам...

Татьяна МЕДВЕДЕВА

Александр ГАЛИН:

# НЕ ВСЕ УДЕРЖИВАЮТСЯ НА УРОВНЕ СВОЕГО ИМЕНИ

Современный драматург в нашем театре — персонаж почти анонимный. Аплодисменты и слава достаются актерам, рецензии — режиссерам. В национальной театральной премии «Золотая маска» отсутствует номинация «За драматургию». Почти не удостоиваются авторы пьес и литературных наград. Парадоксально, но получается, что живут наши драматурги не много особняком от писательских и театральных кругов.

Мой собеседник — Александр Галин, один из самых репертуарных современных драматургов. Его пьесы «Ретро», «Звезды на

утреннем небе», «Сорри», «Аномалия», «Титул», «Акомпаниятор», «Чешское фото», «Сирена и Виктория», «Конкурс с успехом идут на сценах столичных и провинциальных театров. В них играют замечательные российские актеры — А. Калягин, И. Чурикова, Н. Караченцов, И. Кваша, Е. Яковлева... Многие его пьесы ставятся в Англии, Германии, Франции.

Иногда Александр Галин выступает как режиссер, сам ставит свои пьесы, а в одной из них — «Аномалии» в театре «Современник» — даже играет главную роль...

курс — образ кровавой борьбы за существование, за выживание. Эта ситуация новых жестоких условий жизни особенно трудна для людей старшего поколения, и это — одно из самых трагических обстоятельств нашего времени.

Определить, что мы потеряли, а что нашли, — очень непросто. Процесс перехода еще не завершен, но у меня есть ощущение неудачи всей затененной жизни. Наивных представлений было гораздо больше, чем реальных знаний.

— Есть такое мнение: на Западе любят удачников, в России — неудачников. И в ваших пьесах, скажем в «Сорри», все-таки симпатии больше на стороне санитарки из морга, чем ее жениха — бизнесмена из Израиля. Отчего?

— Да, в России это именно так. Потому что удача по-русски, особенно в денежной и карьерной сфере, за редчайшим исключением всегда связана с порочными вещами. Так складывается жизнь людей. Мы ведь недалеко ушли от братьев наших меньших и во многом ведем животную жизнь. Наша потребность вожака, чудовищная жестокость, бесконечные войны, самоубийство...

История человечества — череда бесконечных злодеяний. И повседневная жизнь — бесконечные вариации зла. И это все не связано напрямую с экономикой. Я наблюдаю такого рода акту-

хотел играть, потому что ничего другого у меня не получалось. У меня было хилое здоровье. Я был болезненный мальчик. Не участвовал в драках. Девочки не особенно меня любили. Никто никогда за мной не бегал. У меня был близкий друг, очень красивый мальчик. Ему девочки писали: «Я тебя люблю». Ты похож на Алена Делона». Я жил в тени его успеха. Но я был комиком и всегда всех смешил. Смеяться — это то, что мне удавалось, и я с раннего детства знал, что буду заниматься только этим.

Вырос и приехал поступать в театральный институт. Но на артиста меня очень долго не принимали. Я поступил на режиссерский факультет. И однажды в гостях у Геты Яновской и Камы Гинкаса услышал историю о том, как пытались женить старика, и написал на этот сюжет пьесу «Ретро». Пьесу поставили, и у меня появился кредит доверия, потому что поняли: я пишу пьесы, на которые ходит публика. Считаю, что зритель не должен уходить со спектакля. Все величайшее искусство — Чаплин, Феллини, Стрелер, Чехов — приковывает зрителя, а не отторгает.

С пьесой «Ретро» мне нечеловечески повезло. Она обошла многие страны мира. Но я редко заглядывал в сберкассу, куда приходили большие гонорары. А потом настал момент, когда деньги обесценились.

родом, где прожил большую часть жизни.

«Настоящий» успех есть у наших известных деятелей кино или музыки. Но часто их работы или их личности не очень меня увлекают. Я не понимаю, что такое, когда «имя работает на человека». Это не имя работает на человека, а другие люди работают на человека. Или деньги. Мне эти инструменты не очень знакомы. Пока, слава Богу, есть люди, которых мои пьесы интересны. Но с годами их будет становиться меньше. Наступит момент, когда я, возможно, останусь один. Но это не смертельно.

— Став известным драматургом, вы воспользовались «служебным положением» — стали режиссером и даже актером в своей пьесе. Это стремление к универсализму?

— Для меня оптимальна комбинация, когда я ставлю свою пьесу и играю в ней одну из ролей. Потому что часто с моими пьесами обходятся не очень хорошо. В какой-то степени постановка — это насилие.

У меня на пьесу уходит от двух до трех лет. Я пишу не то чтобы сюжетные пьесы, а — самоигральные, характерные, с внутренними подтекстами. Всегда существует то, что глубоко спрятано.

Пусть в пьесе современные узнаваемые герои, но действие происходит не в масштабах цен, или курса доллара, или того, кто

ная, репризная сетка. Текст же драмы — не репризный. Он несет в себе громадное количество информации. По-моему, я неплохо поставил «Аномалию» и «Конкурс».

— Значит, некий антагонизм между режиссером и драматургом всегда существует?

— Товстоногов говорил: «Режиссер — автор спектакля». Постановка пьесы — это жесткое, порою авторитарное прочтение текста, когда созданию спектакля как нового организма подчиняются все. Здесь есть своя логика. Это было особенно необходимо в свое время, когда в конце 60-х годов на однообразное пространство сталинского театра пришли революционеры. И появились такие гениальные театры, как «Таганка».

Потом наступила эпоха нового. Артисты должны были приносить совершенно другие тексты. Ломать было нечего. Нужно было что-то строить. И театр ушел в самолюбование и самоповторение. Мне трудно общаться с режиссерами. С некоторыми из них я просто не могу говорить. Чувствую, как они больны. Они живут в вечном ощущении недобора славы. Это несчастные люди. Они так много сил отдают, а любовь зрителей достается артистам.

— Когда вы пишете пьесы для антрепризных проектов, вы закладываете в текст «коэффициент» успеха?

— Я пишу пьесы для театра, а не для антрепризы. Как можно закладывать коммерческий успех, когда десятки театров просто ничего тебе не платят. Я не прибиваюсь, но мы живем в бедной стране. Интеллигенция жестоко пострадала от рыночных изменений. Поэтому я ничего не закладываю. Это иезуитский взгляд критиков. Полная ерунда.

— А как вы относитесь к антрепризе?

— Русская антреприза — это когда актеры ходят и подбираются по богатым людям, чтобы пригласить великого режиссера или хорошего художника. Это способ для артистов прокормить свои семьи.

Галин Александр

04.06.01