

– Это правда, что вы начинали актером театра кукол?

– После окончания школы рабочей молодежи в Курске, я пытался сдать экзамены в театральный институт. Тогда были такие группы молодых людей, которые из года в год ездили поступать в театральный вузы Москвы и Ленинграда, потом, когда понимали, что в центре им ничего не светит, начинали пробовать поступать в театральные училища в Ярославле, Горьком. Я ездил раза три или четыре в надежде поступить на актерский факультет, но меня с завидным упорством никуда не брали. Однажды, вернувшись и, видимо, набравшись какого-то опыта, я удачно показался в Курском областном театре кукол с уже хорошо заученной программой – басня, стихотворение, проза – и был принят стажером. Там меня научили держать куклу, разговаривать на разные голоса. Наверное, по логике я должен был исполнять мужские роли, но, поскольку находился в еще совсем юном возрасте, играл нечто среднее, например, – козла в «Копикино Доме» Маршака, буржуина в «Военной тайне» Гайдара. Настоящих мужских ролей, таких, как волк, крокодил, мне сыграть не удалось. Я был, скажем так, характерным комическим актером театра кукол, героем я не стал.

Собственно говоря, и в жизни я вообще не герой. Потом я поступал на режиссерский факультет, куда тоже не был принят. Советская система театрального образования меня отвергла со страшной силой. Через некоторое время мне все же удалось поступить в Ленинградский институт культуры, и я остался жить в Ленинграде. Это было колоссальным событием для меня и моей семьи. В 24 года, будучи студентом второго курса, можно сказать, шутя я написал свою первую пьесу. Через 16 лет ее поставил в «Современнике» Роман Виктюк в декорациях Давида Боровского. Пьеса называлась «Стена», она попала к



Александр Моисеевич Володину. Он вызвал меня, я пришел к нему и услышал фразу, с которой началась для меня новая жизнь. Он сказал мне: «Молодой человек, вы должны заниматься этим делом». Я последовал его совету, все бросил и стал писать. Володин вскоре мне помог заключить договор на «Ленфильме».

В те годы с молодой талантливой драматургисой носились еще тоже молодые режиссеры Кама Гинкас и Генриетта Яновская. Яновская поставила мою пьесу «Летят перелетные птицы» в Мастерской Дворецкого. С ее легкой руки я стартовал, это было началом моей сценической

«С 14 лет я все делаю сам»

жизни. Потом у меня была уже пьеса «Наваждение», которую поставил Ефим Падве в Малом драматическом театре. Следующая пьеса, «Ретро», обошла практически все наши города и многие страны мира.

– Как вы справились с обрушившейся славой?

– Никак. Гонорары благополучно сгорели в период павловской реформы. Я как был бедным студентом, так им и остался.

– Это что, способ жизни?

– Так складывается. Тратить деньги – занятие скучное и изнурительное. Мой дневной бюджет составляла и составляет крайне незначительная сумма. Все радости земные, кроме одной, мне безразличны.

– А ваша жена? Женщины умеют тратить деньги со вкусом.

– Мы были очень молоды тогда и неопытны. Жена оказалась не готовой к этому испытанию. В те годы, чтобы что-то приобрести, надо было проходить самый сложный путь. У меня опыт серьезной жизни отсутствовал. Детство было бедным, я рос в провинции.

– Откуда вы родом, кто ваши родители?

– Я родился в поселке «Надежда» Ростовской области сразу после войны. Через много лет отец рассказал мне, как я появился на свет. В семье росла маленькая моя сестричка, заводить второго ребенка не хотели. Они были бедные люди. Единственной большой радостью после войны у них было только «Это». Мама забеременела, и родители поехали в больницу делать аборт. Но убить меня у них не получилось, поскольку

разлилась река Дон, и перебраться на другой берег не было возможности. Тогда рсшили, что, видимо, меня надо для чего-то оставить. Эту душевную историю моего рождения я узнал уже взрослым. Потом мы оказались в Курске, жили бедно, если не сказать больше. Первые годы своей жизни я спал в корыте. Шагал в своей книге вспоминает, как он тоже спал в корыте. В раннем детстве, я помню, что в доме говорили на идише, мои мама и папа не знали русского языка. Папа был родом из Бессарабии, мама – из Западной Польши. Волею судеб они оказались в Советском Союзе, попали в советскую армию, прошли войну. Первое слово, которое я выучил ребенком, было «бройт», что в переводе с идиша означает хлеб. Потом я постепенно изучил русский язык.

Мой отец был единственным евреем в цеху, потом я был единственным евреем уже в другом цеху. Папа работал в электро-, а я – в инструментальном. В доме отмечались еврейские праздники, зажигали свечи, готовили национальную еду, правда, не знаю, была она кошерной или нет. Не помню, чтобы в детстве меня водили в синагогу. Семья не была религиозной. В нашей жизни, скорей, присутствовали элементы православия. Рядом с домом находился громадный православный Казанский собор, звон его колоколов я всегда слышал. Иконы смотрели из разных углов в комнатах многочисленных старушек, живших в нашем доме. Запомнился один день рождения, очевидно, это была Бармицва. В этот день по японскому обычаю считает-

ся, что мальчик становится мужчиной. У нас собралось много гостей, наклеили пироги, был праздник. Вся остальная жизнь – обычная жизнь провинциального юноши, как писал Бабель, «со страстями рязанских Иисусов».

– Из этого провинциального юноши, который русский язык узнавал постепенно, вырос известный российский драматург. Вы могли бы объяснить, почему ваши пьесы имели и имеют успех.

– Трудно самому комментировать свой успех. Думаю, мои пьесы популярны, потому что написаны они по законам театра. Дело в том, что мои пьесы ставят не только у нас. Если б они ставились только в театрах нашей страны, то можно было бы объяснить особой тематикой, или репертуарным голодом. Мои пьесы стали ставить режиссеры, искавшие выход из тупика, в котором оказался театр. Вообще искусство всегда находится в тупике. Каждое новое достижение ставит новые стены, становится опять темно и из этой темноты надо выбираться. Гинкас, Падве, Хейфец искали живые пьесы, позднее к ним присоединился и Додин, и другие молодые ищущие режиссеры. Им всем была нужна пьеса, не столько отражавшая современность, сколько дававшая возможность артистам и им самим выразить себя. Появились сильные спектакли и в провинции, например, спектакли Дзекуна в Саратове. Он много ставил моих пьес.

Некоторые свои пьесы до сих пор с удовольствием перечитываю, некоторые не очень. То, что они идут долго, происходит, очевидно, пото-

му, что в них есть содержание, которое притягивает режиссеров, артистов.

— В середине 80-х годов объявили о “новой волне” драматургии, вы входили в эту группу драматургов?

— Читалось, что входил. Когда я слышал пьесы Петрушевской, Славкина, то улавливал в них некий поиск, сродни моим поискам. Я ощущал, что меня волновали те же вещи. Должен сказать, что интуитивно мы пришли к модели русской современной драмы, которая наиболее ярко выявилась в пьесах “Три девушки в голубом” Петрушевской, “Серсо” Славкина, в моей пьесе “Восточная трибуна”. В чем это заключалось? В том, что внешний сюжет был столь микроскопичен, что его трудно было даже разглядеть. Нам удалось создать героев со своим внутренним сюжетом. Была литература, в которой люди существовали во внешнем сюжете, а соотношение человека со временем, вечностью, с его идеалами было утрачено. Чтобы восстановить это соотношение, должны были прийти другие герои, и мы их привели. Наши пьесы были построены по-иному. Я не могу сказать, что сценически они были воплощены столь же идеально, как когда-то “Чайка” Чехова в Художественном театре. Хотя какие-то движения театра навстречу нашей драматургии были сделаны и были, конечно, осуществлены гигантские актерские усилия.

Что такое пьеса? Это литература, она может существовать и без театра. Спектакль без драматургии существовать не может. Следовательно, чтобы был истинный театр, театр должен предложить, построить что-то свое, совершенно другое. Я считаю, что наиболее точное театральное решение наших текстов было предложено во втором акте “Серсо”, первом акте “Тамады”, первом акте “Взрослой дочери молодого человека”. Усилиями Боровского и Гинкаса в “Тамаде” и, конечно, артистами — гениально играли Александр Каля-

гин и Екатерина Васильева. Это качество было создано, так же как и в работе Чуриковой в “Трех девушках...”, особенно в том месте, где она кричит: “Я могу не успеть”. Эта реплика несет на самом деле более глобальный смысл, она означает — я могу не успеть жить, у меня осталось мало времени. Эта реплика отражала внутренний сюжет, который потом был потрясающе раскрыт актрисой в моей другой пьесе — “Сорри”. В “Сорри” героиня Чуриковой не успела, и как страшно это обернулось. Там есть внешний сюжет, но внутренне она связана с двумя другими пьесами, с которых начиналась студия Табакова.

Нам повезло, а мне особенно, мы пришли в театр вместе с поколением энергичных режиссеров.

— А сейчас, с каким режиссером вам работать наиболее интересно?

— Я нашел энергичного режиссера, с которым мне интересно, имя его — Александр Галин. А Кама Гинкас, выдающийся режиссер, нашел своего автора — это он сам. У него действительно замечательный драматургический талант.

— Вам уже не нужен никакой другой режиссер?

— Нет, почему, я с интересом посмотрю, как поставят мою пьесу.

— Вы ставите сами не потому, что вас не удовлетворяет, как это делают другие?

— Нет. Напротив. Я очень доволен теми спектаклями, которые были поставлены по моим пьесам. Мне просто хочется ставить. Я попробовал, у меня, как мне кажется, получилось. А если умеешь, лучше ставить самому.

— Когда вы работаете над спектаклем, вы можете отстраниться от себя, как от автора, от своего материала?

— Конечно. Автор, который написал, — это один человек, а режиссер, который ставит, — уже другой человек. Я вижу, где автор недописал, значит режиссер должен ему помочь.

Иногда автор сидит и смотрит мне в спину с укоризной, он ведь был первым, кто все придумал. Он имеет право.

— Вы сами пишете, сами ставите, и даже сами играете — это, наверное, сложно.

— Я недавно потратил два года на то, чтобы выучить язык ВЕБ программирования. Я независимый человек и не могу зависеть от молодого человека, у которого свежее мозги и который понимает, что такое электронная почта. С 14 лет я все делаю сам. Я продолжаю осваивать профессию режиссера. Я могу придумать спектакль, разобрать текст. Работая с Боровским, я получаю от него благородный подарок в виде сценических идей, могу привлечь и увлечь актеров, соединить это все воедино в тех сценах, которые я придумую. Иногда удается, иногда — нет.

— А не хотите поставить классику, скажем, Чехова или Шекспира?

— Пока нет. Думаю, что когда-нибудь поставлю Петрушевскую. Когда мы летели в самолете из Индии, я был в ударе и довел ее до состояния, близкого к обмороку. Она говорила, что я — наш российский Бельмондо, классный, комедийный актер. Я ей сказал: “Напиши для меня роль и я сыграю”. Но прошло столько лет, я старею, а роли все нет. Если Петрушевская напишет для меня пьесу, то я обязательно ее поставлю.

— И сами сыграете?

— Может быть. А если это будет пьеса на двоих: меня и Петрушевскую, тогда мы попросим поставить ее Каму Гинкаса. Людмила Петрушевская — фантастическая комедийная актриса. Пьеса на одного стареющего драматурга и на одну нестареющую драматургиню.

— Вы знакомы с молодым поколением драматургов?

— Да, мне приносят читать пьесы. Мне нравятся несколько пьес Александра Симакина, я их прочел. Даже рекомендовал их в театры. По-моему, интересно работает драматург

Алексей Богданович, пьеса которого идет в Табакерке. Знаю, что ставят Мухину, сам не читал, но слышал про нее много хорошего.

— Им очень сложно пробиться на сцену.

— Это вечная тема, и мы нелегко пробивались. Ну, сколько Яновская носилась с моими пьесами. “Стену” поставили только через 16 лет. Все эти годы Яновская хотела ее ставить, но ей не давали. Юность молодых тогда режиссеров была ужасной. На столичную сцену им тоже было не пробиться. Они ездили по городам, Кама в Красноярске поставил “Гамлета”. Это нормальный процесс. Все придет, молодые займут свои места. Кто-то придумает, как ставить пьесы молодых авторов, непохожих на нас.

— В театре Калягина вы сейчас ставите свою новую пьесу “Конкурс”. Почему право первой постановки вы отдали именно этому театру?

— Это не случайно. Нас с Калягиным связывает давняя творческая дружба, он играет в моих спектаклях. И более того, он один из немногих способен отдать пьесу в свой театр, ему почему-то важно было видеть ее в репертуаре театра. Крайне важное обстоятельство для драматурга. Калягин знает мое творчество, уважительно к нему относится. И считает, что пьеса для чего-то нужна театру. Его серьезное отношение было главной причиной нашего сегодняшнего сотрудничества, за что я ему очень благодарен. Я отношусь к его работам тоже очень серьезно, считаю его большим артистом.

Вторая причина в том, что это новый театр, он находится в состоянии внутреннего созревания. Он еще задумывается как театр. Чтобы стать театром, он должен не то чтобы привлечь к себе внимание какими-то яркими спектаклями, а внутренне сформулировать для себя, в своих спектаклях сформулировать, раскрыть секрет — для чего он создан. Он создан не для того, чтобы просто показывать спектакли. Такие театры

уже есть. Мне кажется, если “Конкурс” поможет что-то сказать на эту тему, значит, в этом есть какой-то смысл. Думаю, что Калягин, который поставил недавно современного автора, выбрал правильный путь. Он создал сложный спектакль, пытаюсь с молодыми артистами прочесть молодого драматурга Ксению Драгунскую. Я вообще считаю рождение театра “Et cetera” героическим актом. Трудно строить театр, который возникает в нетеатральном помещении, где сохранилась аура советского служебного помещения. Необходимо преодолеть чужое притяжение — что трудно. Я хочу ему в этом помочь. Когда я познакомился поближе с труппой, понял, что в ней есть сильные артисты. Старшее поколение представляют просто большие мастера, есть энергичная, талантливая молодежь и в “Конкурсе” они соединяются. Театр только начинается. Его материальная часть еще недостроена — мы релетируем среди сложных декораций, колоссальное количество проблем, которые Калягин решает как бы на марше.

Действие пьесы “Конкурс” происходит в провинциальном городке. Японская фирма проводит конкурс — отбирает претендентов для работы в ночных клубах Сингапура. Пришло большое количество женщин, девушек, но не все могут пройти — по возрасту, внешним данным. Пришли они сюда по разным причинам — сами потеряли работу, у мужей нет работы и так далее. Для них это отчаянная попытка вскочить в уходящий состав. Их сразу отсеивают, потому что конкурс для 18-летних девочек. Но именно они — мои героини, о них пьеса, о том, как они борются за свое право быть увиденными. Им надо доказывать, что они еще живут и не собираются умирать.

— Когда состоится премьера?

— Ранней весной.

**Беседовала
Татьяна НИКОЛЬСКАЯ**

Жран и сцена