



Евгений Гришковец — Андрей Могучий:

«Вот вам пример живого диалога»

Экран и сцена - 2009 - март (№10) - 9/16

В поисках "чего-то хорошего" объединились видные представители экспериментального российского театра: драматург, лауреат премии "Антибукер" и двух "Золотых Масок" Евгений Гришковец и Андрей Могучий, режиссер, создатель и руководитель петербургского "Формального театра" и Международного фестиваля свободных искусств "Солнцеворот". "Школа для дураков" Саши Соколова в постановке Могучего номинирована на нынешнюю "Золотую Маску".

О своей грядущей совместной работе Гришковец с Могучим объявили еще в октябре, на церемонии закрытия десятого фестиваля "Балтийский дом". Теперь наступило время реализации проекта под неопределенным, но интригующим названием "Что-то хорошее". Постановка будет осуществлена на малой сцене театра "Балтийский дом" с участием Эры Зиганшиной, Романа Громадского, Вадима Яковлева, Натальи Поповой. Что-либо конкретное по поводу пьесы, которая должна родиться в результате ритуального чаепития из ответов актеров на вопросы Гришковца, — драматург сообщить наотрез отказался. Он поведал лишь о том, чего не будет: конфликта театральных поколений и прямых отсылок к легендарной "Чайке" Геннадия Опоркова, она и есть "самое хорошее", что объединяло когда-то четверку актеров. Увериться можно только в одном: пьесе будет отличать та же интонация "невозможной искренности", которая выделяет из общего репертуарного потока моноспектакли самого Евгения Гришковца.

— Андрей, насколько я понимаю, два года назад Гришковца в Петербург на "Монокль" (Международный фестиваль моноспектаклей — проект Балтийского фестивального центра) пригласил именно ты. Где ты его нашел?

А.М.: Я Гришковца впервые увидел в Челябинске. Он что-то там говорил про наше уличное действо "Orlando Furioso" — и я подумал, что с этим человеком не буду даже разговаривать. Потом мы встретились в Москве, после чего я его вытащил на "Монокль". Он показал "Как я съел собаку". Мне очень понравился спектакль — потому что он во многом совпал с тем, что я делал в своем "Формальном театре" лет пять назад, и не сделал. А еще совпало с тем, что я уже сделал в германском варианте "Школы для дураков". Мне показалось, что он пошел дальше и смелее, отказываясь от всякой навязчивой формы. Потом мы ездили в Германию, Францию, Словению: он работал у нас в "Orlando Furioso", в роли Эрота с красными крыльшками.

— Как и когда впервые возникла идея работать вместе?

Е.Г.: Два года назад. В поезде Петербург-Хельсинки, куда мы ехали вместе вести мастер-класс. Мы тогда побаивались друг друга. Я думал: вдруг Андрей сейчас достанет увесистую папку с текстами. Но когда выяснилось, что ее нет, сразу стало легко. Если не считать, что не было переводчика и мы общались с участниками семинара на том примитивном английском, который у нас был. Результаты тоже получились... не примитивные, но очень простые, базовые. Из упражнений выработался целый метод, который я уже неоднократно использовал на собственных мастер-классах.

— На чем именно вы столкнулись?

Е.Г.: Ну, например: пока я работал с артистом над созданием текста, у него складывалось полное ощущение, что это его собственный текст. Когда начиналась работа с режиссером, этот текст уже приходилось повторять. И тут актеру становилось скучно, он начинал заниматься деконструкцией текста. И тогда я начинал волноваться за результат. Тексты были чудесные, но они почему-то потом не воспроизводились.

А.М.: Для меня очень радостно, что мы с Женей не разругались. Потому что были моменты, когда мы на смешанном русско-

английском языке так орали друг на друга, что участники мастер-класса с ужасом затаили и ждали, чем это закончится. А потом мы с легкостью выходили из ситуации и говорили им: "Вот вам пример живого диалога". Потому что спорили мы все-таки о главном для нас обоих: о предмете нашего театра, который мы с Женей вместе любим.

А.М.: В Хельсинки мы точно определили границы: где Женя и где я. Способность Жени спровоцировать человека на создание эстетически значимых текстов из материала собственного опыта — это то, чем я не владею. Мне же важно было ответить, в первую очередь, на вопрос о способе взаимодействия персоны и персонажа. С моей точки зрения, собственный текст, произносимый персоной, повторить действительно невозможно, потому что персона все время меняется, развивается. И эта проблема ушла, когда текст был отчужден

от персоны и отдан некоему характеру, персонажу. Одно дело, когда Женя, находясь на сцене, сам это чувствует и этим владеет. А другое дело — актеры, которым для подобной работы и нужна методология. И тут для меня было главной задачей сохранить драматургию Гришковца.

Е.Г.: И все-таки тексты продолжали меняться, пока актеры не надели костюмы и не разместились в мизансценах. Вот тут произошло окончательное разграничение артиста и персонажа. Уверен, что и здесь, в "Балтийском доме" будет то же самое: когда моя часть работы закончится — текст будет готов, а вместе с ним задан способ существования артистов, — начнется совсем другая работа, которую можно будет назвать репетицией.

— Андрей, до проекта "Что-то хорошее" у тебя уже был опыт работы с "традиционными" артистами в спектакле "Натуральное хозяйство в Шамбале" по пьесе Алексея Шипенко. Каковы твои прогнозы насчет новой встречи?

А.М.: Я думаю, что это должен быть взаимный поступок, взаимный шаг навстречу. Я работал с Романом Громадским и Вадимом Яковлевым. И в процессе репетиций эти люди удивляли меня и внушали глубокий оптимизм. Немногие из молодых актеров могли бы сделать то, что делали с ходу Яковлев и Громадский. Но почему-то потом у них возникает ощущение, что зрителю нужно нечто большее, чем они тут так запросто изобразили, что зрителю надо что-то объяснить, чтобы

он понял. И они перестают быть адекватными самим себе. Какая бацилла сидит в этом "профессиональном опыте" — не знаю.

— А в "Чайке" Геннадия Опоркова они были адекватны?

А.М.: Да, безусловно. Это был для меня тот опыт, из которого потом развивались мои мысли о театре, о методологии. Самый трезвый взгляд на нашу работу мне высказала Эра Зиганшина: она откровенно поведала мне о своих опасениях — о себе как о человеке "законсервированном" в своем имидже, со страхом идущим на подобные эксперименты. Для меня это очень ценно. Четыре актера рассказали мне четыре совершенно разные истории — в этом уже заложен конфликт. Теперь нам важно это адекватное состояние зафиксировать.

— А во время подобной работы с артистами "Балтийского дома" над российским вариантом "Школы для дураков", выдвинутом нынче на "Золотую Маску", были острые моменты?

А.М.: Не было ни одного. Актеры смогли расслабиться, смогли поставить себя в состояние учеников. И я пережил состояние ученика — не учителя. И в этом — трудность работы с большими мастерами: им трудно ощутить себя учениками.

Е.Г.: Я вообще не понимаю, каков сейчас может быть интерес у актера играть на большой сцене, как должна быть написана пьеса. Мне кажется, что сейчас спектакли играют на большой сцене только потому, что всегда игрались — и здания все большие и сцены здоровые. И это ненормально. Потому что нигде в мире между зрителем и актером нет такой дистанции, архитектурно оформленной.

— Что такое, по-твоему, современная интонация в театре?

Е.Г.: Это обращение к подлинному человеческому содержанию. Не может формальный, несодержательный человек быть интересен на сцене. А иначе — нужно ходить в цирк и смотреть фокусы всякие на арене.

Беседовала
Жанна ЗАРЕЦКАЯ

• Евгений Гришковец и
Андрей Могучий

