

Большие артисты играют не роли, а пьесу

Один из наиболее известных режиссеров нового поколения Г.Дитятковский живет и ставит в Санкт-Петербурге. Три его спектакля ("Отец" А.Стриндберга в БДТ им. Г.Товстоногова, "Потерянные в звездах" Х.Левина в Театре на Литейном и "Федра" Расина в БДТ им. Г.Товстоногова) участвовали соответственно в трех национальных фестивалях "Золотая Маска". Два первых получили премии в разных номинациях. В нынешнем сезоне Г.Дитятковский поставил в театре "Et Cetera" "Игру снов" А.Стриндберга, а в настоящее время репетирует в Театре им. Евг.Вахтангова "Короля-Оленя" К.Юцци. В БДТ будет в этом сезоне ставить "Двенадцатую ночь" Шекспира. Окончил Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии им. Н.Черкасова (курс А.Музиля). 9 лет служил актером в Малом драматическом театре, где поставил "Звездного мальчика" О.Уайльда.

— Как самостоятельный режиссер я обрел себя в "подвале", где под покровительством и при финансовой поддержке Михаила Чавчавадзе поставил "Мрамор" Бродского. Некоторое время работал за границей — в Англии и Австралии.

— А потом были приглашены на легендарную сцену БДТ. Судя по годам, в которые вы учились, звездное товстоноговское время было уже позади. Так же, как время знаменитого ЛентюЗа?

— В ТЮЗ я все равно ходил. Со старыми спектаклями З.Корогодского связаны мои первые ленинградские театральные впечатления. Я родом из Киева. В Питер (тогда Ленинград) приехал учиться в 1981 году. Спектакли Товстоногова видел в основном в записи. А вот лентюзовские "Месс-Менд", "Наш цирк", "Кошку, которая гуляла сама по себе", "Бэмби", уже старые, полуразвалившиеся спектакли успел посмотреть. Помню и Хочинского, и Шуранова, и Соколову, и Овадиса, и Шибанова...

Странное дело, спектакли были старые, но для меня отнюдь не мертвые. Знаете, полуразрушенный храм — все равно храм. Учился ведь не только в институтских аудиториях, хотя я попал на годы расцвета ЛГИТМИКа, где было собрание ярких мастеров: Товстоногов, Кацман, Музиль, Сулимов, Агамирзян, Петров...

Одно из сильных студенческих впечатлений — как художник М.Азизян восстановил акимовскую "Тень". Или актриса М.Призван-Соколова, с которой я потом работал в "Отец". Я видел ее в товстоноговском спектакле "Дядя Ваня", который шел до последнего времени, артисты старели, в этом было что-то шемцащее... Но они играли... как бы это сказать... не просто людей, а пьесу, тему, что-то более общее и важное, нежели отдельно взятые "дядя" или "тетя".

Так воспринимается Ю.Борисова в "Без вины виноватые". Таково воздействие голоса Бабановой на пластинке: там не девочка, не женщина, нет, там передается что-то очень важное на уровне тоски по вечной любви, по "мировой культуре"...

— Вы хотите сказать, что подоб-

ные артисты не просто играют роль, а выясняют свои отношения с вечностью?

— Большие актеры занимаются чем-то именно таким. То есть вы смотрите, допустим, на человека, видите его реальный, далеко не юный возраст, знаете, что герой младше, чем он, но в какой-то момент уже не замечаете ненужных подробностей, ибо актер несет что-то иное, чем он сам. Это магия. Хороший артист — это для меня, как ни странно, тот, кто себя растворяет, обезличивает, отдает себя в жертву тому, что играет. Это не значит, что артиста не должны узнавать в лицо. Но, по большому счету, известное лицо — это известное лицо и более ничего. За него можно платить деньги. А театр — это совсем другое.

— Похоже, вы категорически не вписываетесь в тусовки. Я имею в виду не банкеты, где выпить и закусить никому не возбраняется. Речь идет о том, что вы со своей оглядкой на вечное и непреходящее, кажется, совсем не боитесь съехать с магистрали. Вот взяли и поставили "Федру" Расина в архаичном переводе.

— "Федра" — это одна из тех планет, где удобными ходами не походишь. Банальность нынешнего театра заключается в том, что удобные ходы именно и кажутся удачными. С такой точки зрения классику вообще лучше не ставить, потому что она неудобна. Ее надо чем-то заряжать, и не современными акцентами только, а чем-то гораздо более значимым. Классика — это грандиозный вымышленный мир. Найти в него путь — это и есть мастерство.

— А не страшно, что этот путь большинству современных зрителей покажется скучным?

— Не скучным, скорее — утомительным. Но что поделаешь, надо иногда и утомиться.

Знаете, в последние месяцы я часто задумываюсь, что бы я делал, если бы у меня был свой театр?

— Вот-вот, именно этот вопрос и хотелось задать. Зачем человеку с такими далеко идущими художественными задачами нужна еще и тяжкая административная ответственность: деньги, помещение, занятость труппы, сборы и т.д.?

— Но, с другой стороны, сколько еще времени можно позволять себе роскошь заниматься только "материалом"? Пока что для меня главным было откопать тематическую жилу и добыть того, чтобы она заперкала. Но когда у тебя есть свой театр, останется ли время на "добычу полезных ископаемых"?

— Между прочим, у ваших знаменитых предшественников, у тех самых режиссеров, на которых мы с вами росли, получалось "смешивать два этих ремесла".

— Да. Но с тех пор решительно изменилась вся жизнь. Под словами "свой театр" я подразумеваю в первую очередь административно-финансовую ответственность. Что такое "свой дом"? Это место, за которое я плачу деньги. Кто там живет, какая там мебель, кто приглашен в пятницу, а кто в субботу —



Г.Дитятковский

все это уже другая степень озабоченности.

— Так, может быть, вам и не надо возглавлять театр?

— Не стоит бояться занимать в жизни какие-то ответственные места. Однако Театр, к которому я стремлюсь, — это некая совершенно безадресная вещь. С одной стороны, адресат — это зритель, без которого все бессмысленно. С другой стороны, нельзя обращаться к кому-то конкретно: к социальному слою, к возрасту, к профессии. Есть вещи бесценные и вневременные — ими-то и занимается настоящий театр. Притом эти вещи можно рассматривать хоть в контексте современных сюжетов, хоть античных, хоть средневековых, это уже не столь важно. Ну про что, к примеру, "Игра снов" Стриндберга? В сущности, это — совершенно безадресное произведение. Оно — для тех, кого интересует жизнь как явление, кому нравится размышлять. Но как только спросишь себя, кому конкретно это может быть интересно, воображение гаснет. Хотя... Вот где можно было бы соединить адресат с безадресностью — в сказке. Сегодня ни один театр не тратит ни финансовых, ни творческих усилий на то, что называется "сказка". Ведь чем еще интересен театр? Тем, что можно показать, что бывает и "другая" жизнь.

— А "Король-Олень", которого вы репетируете в Вахтанговском театре, разве не сказка?

— Ну в большой степени.

— Вам нравится, как король Де-

рамо поступил с невестами: сигнал во дворец тысячи несчастных претенденток на свою руку?

Я-то думаю, что Дерамо — предвестник классицистического героя. Он ведь как рассуждает: жениться? А как же страна? Как я могу довериться женщине, если она лжет? Как я могу пустить под откос государственные интересы? Да в эту пьесу потом заходили едва ли не все классики мировой драматургии! О чем думал граф Юцци в то время, как его оппонент Гольдони призвал сочинять пьесы для "новых итальянцев" и замечательно сам их сочинял? Юцци думал о "высоком". Вот тоже интересный ракурс безадресного театра...

— ...Комедия дель арте?

— Да. Гольдони утверждал, что она умерла. А Юцци доказывал, что жива. Он занимался чем-то вроде ретро. Зачем мы ходим в антикварную лавку, имеем квартиры, набитые бытовой техникой? За теплой и красивой вещью, не имеющей никакой утилитарной функции. Я как-то купил на блошином рынке старинные щипцы для завивки с ручкой из красного дерева. Они висят на стене, а рядом — какой-то миксер. И ведь именно эта вещь мне не знаю чем, но полезна.

Театр — это ведь еще и пространство, где можно соединить несоединимые вещи. Полезное и бесполезное.

Беседу вела
Наталья КАМИНСКАЯ
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ