



Экран и сцена.
1998. - февр. (№5) -
с. 16.

— Александр Владимирович, кем вы сами себя считаете?

— Хотел бы считать себя человеком театра. Мне везло, я работал в разных театрах, с интересными людьми — с Камой Гинкасом, с Гетой Яновской. Когда я был актером — в Риге, у Аркадия Каца — то чувствовал всегда жуткую зависимость от режиссера. Не конкретно от Каца — он замечательный режиссер, — а вообще зависимость от чужой воли. А когда стал ставить спектакли сам, то понял, что более зависимого человека, чем режиссер, в театре нет.

— От кого же вы как режиссер зависели?

— Буквально от всех. Не только от драматурга и от актеров, это как бы нормально. Но и от монтировщиков, осветителей, от радииста, который не вовремя включает музыку. Я не мог смотреть свои спектакли, каждый раз все было не то. Эта мука недоупокоенности — страшное дело. Поэтому я решил: когда пишешь — только от себя зависишь. Так я стал писать пьесы.

— А потом вы увидели спектакли, которые по ним ставят режиссеры...

— До этого еще надо было дожить. Виктор Сергеевич Розов как-то очень точно сказал: напишешь пьесу, а потом ходишь у нее в холуях. Ищешь, куда ее пристроить, мучаешься, переписываешь, пока она не поставлена. А если и поставлена, то опять — все не то. Так что свобода — это иллюзия, особенно в театре. Когда я ушел из театра, меня пригласил Герц Франк — замечательный кинодокументалист и очень мудрый человек. В качестве сценариста и сорежиссера я проработал с ним несколько лет. Но театр такая зараза, от которой избавиться невозможно. У меня было долгое увлечение Набоковым. В его прозе, казалось бы, очень литературной, я ощущал театр. Написал две пьесы по его романам. В Самаре Вячеслав Гвоздев этим летом выпустил спектакль «Камера обскура», по-моему, удачный. Сейчас Владислав Пази репетирует «Король, дама, валет» в Театре Ленсовета.

Еще два года назад Вениамин Малочевский, директор Театра на Литейном, приглашал меня, но в ту пору по разным обстоятельствам романа у нас не случилось. В начале этого года он опять предложил мне место творческого руководителя театра, и я его принял.

— В чем теперь состоят ваши обязанности как художественного руководителя?

— Не художественного, а творческого. Это весьма существенная разница. Художественный руководитель — единоначалие. За это я никогда бы не взялся. Моя задача — только организация творческого процесса. Разумеется, в тесном контакте с директором и художественным руководителем. Я рад, что оказался именно в этом театре, поскольку пути мои довольно часто с ним пересекались. В начале 70-х я ставил здесь дипломный спектакль. Яков Хамармер, в то время главный режиссер, хотел ставить мою пьесу, но, к сожалению, она не прошла цензуру. А в начале 90-х, при Геннадии Тростянецком, директором в этом театре стал работать мой сын Антон.

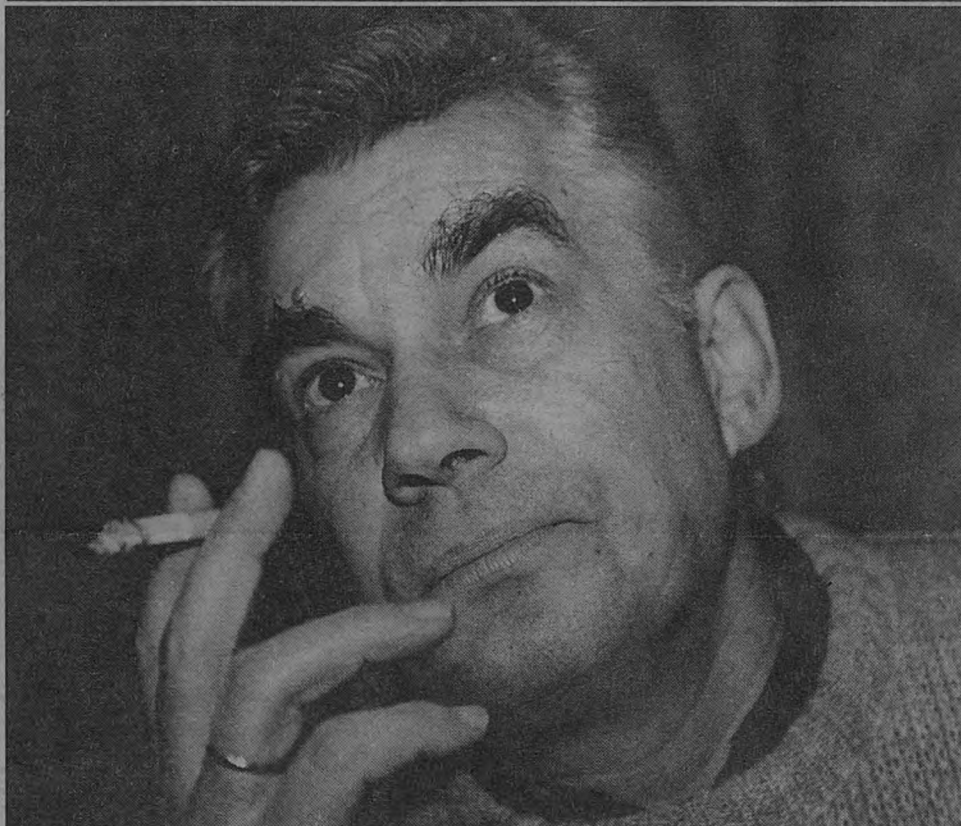
Сейчас возникли проблемы новой экономической жизни: институт главных режиссеров скончался вместе с советской империей, и тогда директор естественным образом становился главным главным, хотя бы потому, что он доставал деньги для постановки спектаклей. Но еще в советские времена был такой опыт, когда художественным руководителем Театра Руставели в Тбилиси стал человек, который к театру не имел отношения. Кажется, он был искусствовед, человек, любящий и знающий театр, но — не режиссер. Он сам не ставил, но отбирал, искал и нашел двух молодых режиссеров, дал им возможность работать. И в творческом соревновании друг с другом они строили театр. Одного из них звали Роберт Стурра, а другого — Темур Чхеидзе.

— Вы начинаете с того, что слушаете предложения режиссеров, или предлагаете им свои планы?

— По-разному. Режиссеры ведь имеют свои амплуа, поэтому с ними порой тоже надо работать, как они работают с актерами. Их нужно увлекать идеей, расставлять им манти. Нужно не просто сказать: поставь «Три сестры», «Лес» или «Ромео и Джульетту». Нужно разбедить его, пробудить аппетит. Была у меня идея по поводу того, как прочитать сегодня одну повесть

Александр ГЕТМАН: Сцена — место для создания несуществующей реальности

Новый руководитель петербургского Театра на Литейном Александр Гетман — человек в театральной среде небезызвестный. По образованию актер и режиссер, он оставил эту непосредственную сценическую практику, был завлитом у Геннадия Опоркова, у Ефима Падве, у Льва Додина, стал профессиональным драматургом, писал инсценировки, сценарии, работал с Галиной Волчек над «Крутым маршрутом».



Чехова. Когда я рассказывал об этом режиссеру, то видел, как у него загораются глаза. А через две недели он пришел с готовым интересным решением. Своим! Я только дал ему импульс для работы воображения. Вообще, режиссеры охотно со мною советуются, приглашают на репетиции, ведь я им не конкурент и не главный, перед которым надо держать экзамен. У меня нет режиссерских амбиций и нет режиссерского дарования, которое бы утолило мои притязания. Я чувствую и понимаю больше, чем могу выразить. Поэтому люблю талантливых людей, которые это могут. Мне им хочется помогать.

Сейчас многие режиссеры хотят работать именно на Литейном. Во-первых, потому, что театр не пошел по пути откровенной коммерции. Значит, здесь можно делать что-то серьезное. Во-вторых, потому что этот театр, уж не знаю к несчастью или к счастью, не имеет ярко выраженных традиций, какие, скажем, есть у Театра Комедии — акимовские традиции, за них долгие годы там боролись, устали в этой борьбе и, по-моему, давно уже забыли, кем был этот Акимов. А актеры нашего театра открыты поиску, они встречаются нового режиссера, стараясь быть на уровне его требований. Их не беспокоит прошлое, они не выставляют его в качестве боевого щита между собой и режиссером. Успехи этого театра всегда были связаны прежде всего с режиссурой, здесь спектакли удивляли не отдельной «звездой», а целостным художественным решением.

— Вы принципиальный противник театра «звезд»?

— Я сторонник другой модели театра — ансамблевой. Хотя, конечно, мы рады, когда наш спектакль становится, как говорится, предметом повышенного спроса.

— Тем не менее в этом сезоне вы сняли популярнейший спектакль «Скупой».

— «Скупой» был очень хорошим спектаклем. Но прошло семь лет, и та структура,

которую предложил Геннадий Тростянецкий, сильно разболталась. Мы обратились к режиссеру, чтобы он реанимировал спектакль, но он предложил фактически новую редакцию. Да и репетировать он мог только с конца октября. Актер Фурман, исполняющий главную роль, отказался до тех пор играть спектакль. Тогда мы подсчитали: чем реанимировать старый спектакль, нам целесообразнее осуществить новую постановку. В репертуаре есть спектакли, которые уже надо снимать. Но не надо делать резких движений, спектакли, как и люди, должны уходить естественным образом. Новое должно выживать старое. Последние наши постановки: «Городской романс», «Луна для псынок судьбы», «Тойбеле и ее демон», «Овечка», «Сторож» тоже имеют зрительский успех.

— Все званые спектакли, кроме «Тойбеле», рассчитаны на малую сцену, на камерную аудиторию, значит ли это, что театр впредь будет рассчитывать не на массового зрителя, а на более узкий круг?

— Я не думаю, что если бы мы играли «Городской романс», «Сторожа» или «Луну» на большой сцене, то не заполнялся бы зал. Камерное пространство диктуется художественными соображениями, а не кассовыми. И ближайшие наши спектакли рассчитаны на большой зал, кстати.

— Владислав Пази, который год назад пришел в Театр Ленсовета и весьма успешно совмещает там режиссерскую функцию с директорской, произнес буквально те же слова: не надо делать резких движений, смена курса произойдет постепенно, сама собой. Он, действительно, выпустил за первый сезон работы пять спектаклей, в том числе три сам как режиссер, и начал вытеснять прежний, обветшалый репертуар. Что вы предложите на смену старому репертуару в новом сезоне?

— Первой премьерой стал «Сторож» в постановке Юрия Бутусова. До конца нынешнего года мы планируем выпустить еще два

спектакля. Клим ставит пьесу драматурга эпохи Реставрации Уильяма Конгрива «Любовью за любовь»; Георгий Васильев репетирует «Каштанку» — спектакль для детей и взрослых. Надо делать так, чтобы в первую очередь это нравилось нам самим. Тогда то, что ты сделал, кому-нибудь обязательно понравится. Нам так мало платят, что у нас нет альтернативы — мы должны хотя бы получать удовольствие от того, что делаем.

— Но как часто артисты играют всякую ерунду с удовольствием, а что-то серьезное — без оного.

— Актер — исполнитель, для режиссера он — материал. Это я говорю без всякого намерения обидеть актера. И он, как всякий материал, подвержен инерции, косности. Его надо преодолевать, тогда он может стать сотворцом режиссера.

— Кто еще составит режиссерскую команду Театра на Литейном в ближайшее время?

— Григорий Козлов должен будет осуществить давнюю мечту театра: поставить Островского. Мы остановились на «Лесе»: пьеса очень хорошо расходуется на труппе. Что касается Владимира Туманова, то это пока секрет. Уж извините, но конкуренция на театральном дворе серьезная.

— Я полагаю, это будет современная отечественная пьеса — ведь Туманов в последние годы другой драматургии и не признает?

— Может быть. Хотя многие сейчас обходятся без современной пьесы, но старая драматургия, основанная на традиционном типе конфликта, находится сегодня просто в растерянности. Поэтому то, что есть сейчас интересного в драматургии — Садур, Угаров, Мухина, Гремина — построено непривычно, фрагментарно. Надо иметь аппетит к современной пьесе. У Туманова он есть, в отличие от большинства других режиссеров. И я их понимаю, когда читаю поток протестных жизнеподобных пьес. Ведь сцена — это место для создания несуществующей реальности, которая есть плод фантазии режиссера, актера, драматурга. Театр — это игра, а не просто жизнь. Хочется работать с режиссерами, склонными к подобному пониманию театра. Мы ведем переговоры с Григорием Дитятковским. Есть договоренность о постановках с Владиславом Пази, Геннадием Тростянецким. Со временем, может быть, вернется Александр Галибин. Думаю, что и Клим продолжит с нами сотрудничество, если захочет. Но через пару лет я хотел бы ввести такую практику, как постоянный приглашенный режиссер: мы будем предлагать контракт, скажем, на три года. Есть недостаток в работе с приглашенным режиссером. Часто режиссер говорит: да, я буду это ставить, но вот одну роль должен играть актер из другого театра — то есть актер, с которым он уже работал. Сейчас мы на это идем, когда речь идет об уникальной индивидуальности. Но, с другой стороны, надо укреплять труппу.

— Вы будете приглашать режиссерскую команду с тем, чтобы вырастить кого-то одного в художественного лидера?

— Если он обнаружится, то да. Я не лукавлю ни на йоту — если он появится, я со спокойной душой уйду с руководящего поста и сотру пыль со своего письменного стола. Но пока лидера нет, я надеюсь приглашать разных режиссеров, зная возможности труппы и формируя репертуар. А репертуар — не собрание даже очень хороших спектаклей. Репертуар должен иметь художественную направленность.

— Как вы оцениваете репертуар театра на момент вашего прихода?

— В нем отсутствует русская классика. Это сегодня — нонсенс. Каждое поколение осознает себя во времени, перечитывая классику. Спектакли, которые сегодня ставят лучшие режиссеры — Фоменко, Додин, Някрось, Гинкас — совершенно новый взгляд на классику. Сегодня меняется язык театра, пластический образ спектакля дает больше информации, чем десять страниц литературного текста. Я бы сказал, меняется даже тип культуры — гуттенберговской, основанной на власти слова и христианских ценностях. Ведь театр и рожден язычеством. Мораль, идеология мало имеют отношения к метафизическим тайнам бытия, в которые пытается проникнуть серьезный театр.

Беседовал Леонид ПОПОВ