

Голомазов Сергей

Свобода творчества – это абсолютная иллюзия

Культура. – 2006. 16–22 февр. – 11

16 – 22 02 06

Сергей ГОЛОМАЗОВ в нынешней ситуации режиссерского безвременья – фигура заметная. Прежде всего с точки зрения профессионализма, который давно обретен и режиссеру не изменяет. Подобно многим своим собратьям по цеху он пока пребывает в статусе свободного художника, кочуя по столичным, периферийным и зарубежным сценам. Его наиболее заметным спектаклем последних лет стали “Три высокие женщины”, ныне существующие в репертуаре Театра имени Маяковского. Среди других интересных работ режиссера – “Петербург” в Театре имени Гоголя, “Сладкое время нереста” в Театре имени Островского, “Адриенна, или Браво, мадемуазель Лексувер” в антрепризе. В начале марта в Театре имени Ермоловой состоится премьера спектакля “Фотофиниш” по пьесе Питера Устинова, которым этот коллектив готовится отметить свое 80-летие. Постановка доверена Сергею Голомазову.

— Сергей Анатольевич, насколько мне известно, “Фотофиниш” – не ваш выбор, пьеса была вам предложена для постановки худруком Ермоловского театра Владимиром Андреевым.

— Еще до того как появилось это название, Владимир Алексеевич предлагал мне что-либо поставить в Театре имени Ермоловой. Никакой конкретной пьесы не было, скорее приглашение к сотрудничеству вообще. Но уже тогда я понял, что если и делать спектакль, то непременно с участием самого Андреева. Какое-то время мы искали пьесу, заговаривали то о Булгакове, то о Шекспире. Но потом Андреев открыл ящик своего стола и достал оттуда “Фотофиниш” Питера Устинова. Удивительная оказалась пьеса: безжалостная в своем реализме и боли авторской позиции и в то же время совершенно фантастическая в своем сюжетном построении. Там и для Андреева роль прекрасная, и для других замечательных актеров. Но кроме всего прочего, эта пьеса обладает вынужденной темой, и, думаю, разговор на эту тему будет интересен зрительному залу.

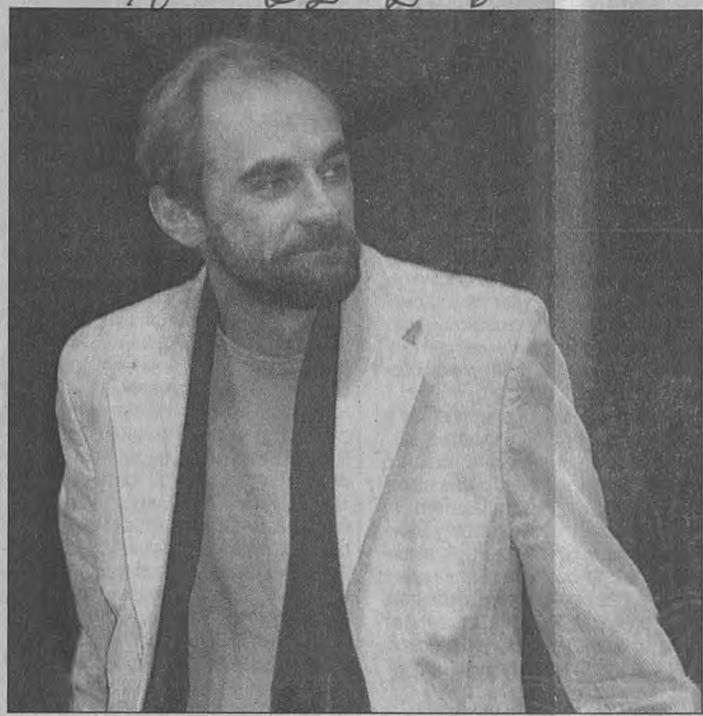
— И что это за тема?
— Это история о покалании человеческом, точнее, о спасительной природе человеческого раскаяния, признании собственных грехов, ошибок. Впрочем, не все так серьезно в этой истории. Это трагикомедия, драматическая и одновременно смешная история жизни 80-летнего популярного писателя, который затеял написать автобиографический роман своей жизни, правда, несколько приукрасив ее, а точнее, выбросив из нее сомнительные, с его точки зрения, события. Он в своем воображении все время возвращается в прошлое собственной жизни и подвергает ее ревизии, встречается с собой 20-летним, 40-летним, 60-летним, там фигурируют и разновозрастные жены нашего героя, его родители. Такая вот фантазмория. Но прошлое бунтует против подобного замысла и его авторских намерений. Здесь-то и возникает основной конфликт.

— Ермоловская труппа вам незнакома. Насколько артисты оказались готовы соответствовать вашим задачам?

— А почему бы им быть не готовыми к соответствию? Профессиональные стандарты и требования приблизительно везде одинаковы. Лишь от режиссера зависит организовать качественный творческий процесс. Во всяком случае, в нашем спектакле заняты очень профессиональные актеры. Конечно, кто-то учит текст быстрее, кто-то медленнее, кто-то задает больше вопросов, кто-то меньше, кто-то вообще их не задает. Идет нормальная работа. Кроме того, меня очень радует огромное желание актеров работать. Это дорогое качество.

— Современные режиссеры исповедуют две точки зрения. Одни стонут, что оказались в тотальной зависимости от коммерции, зрительских запросов и взглядов театрального руководства. Другие воспевают нынешнюю полную свободу, когда все вышеперечисленное перестало для них иметь значение. Что ощущаете вы?

— Честно вам скажу, я эту тему считаю во многом надуманной. Художественная свобода, и это вы знаете лучше меня, на самом деле – иллюзия. Всегда существовали две составляющие творческого, режиссерского процесса. С одной стороны, цензура публики и кошмарная реальность полупустого зрительного зала диктуют режиссеру и театру необходимость обращаться к тем пьесам, которые заведомо будут иметь спрос. С другой – у каждого есть индивидуальные художественные ощущения и собственные потребности, хотения, любимые пьесы и художественное право. Этот выбор есть объективная противоречивая составляющая любого творческого процесса, в котором категория чистой свободы просто исключается, более того, тут свобода становится губительной для процесса творчества. В любом, даже самом свободном художественном поиске путь всякого нормального режиссера – это путь компромиссов, внутренней цензуры и самоограничений при наличии высокого профессионализма. Режиссер свободен в одном – в своей обязанности организовать качественный репетиционный процесс. Только через это рождается внутренняя свобода творчества, а не через



С. Голомазов

упрямое желание – буду, мол, делать только то, что давно хочу. Это не свобода, это – своеволие. Думаю, что все разговоры о художественной свободе такого толка происходят в основном от дилетантизма. От желания найти оправдание собственной нерадивости и лени. И какая разница, антреприза это или репертуарный театр. Репертуар любого театра строится по принципу: классика, современная пьеса, шлягер. Вот и получается, что антреприза есть треть от репертуара обычного театра. А что, разве нельзя пробовать себя в разных театральных пространствах? Мне кажется, вопрос упирается не в противопоставление режиссерских позиций, а в личность самого режиссера. Либо он сможет найти этот разумный и вполне естественный компромисс, либо будет без конца терзать себя этими вопросами. Найти этот компромисс можно только в практике. А абсолютной свободы не было никогда и не будет, более того, она попросту вредна и иногда очень развращает. Никогда ни в одном театре ты не будешь делать то, что хочешь.

— Даже если это будет свой театр?

— Тем более. Есть труппа, есть проблемы поиска репертуара, которые почти всегда вступают в противоречия с хотениями режиссера. Это, конечно, мучительная вещь. Но всегда чем-то жертвуешь. Впрочем, это – другая сторона творческой жизни. Постановка спектакля – это одни правила игры, руководство театром – совсем другая жизнь, которая мне пока практически не знакома.

— Но ведь вы какое-то время были главным режиссером театра под руководством Джигарханяна? — Ой, это все глупости, игры какие-

то непонятные были с Арменом Борисовичем. По-моему, мы просто друг друга не поняли. Он позвал меня на постановку, я сделал спектакль, между нами возникли какие-то художественные договоренности. Но тут же были нарушены.

— Нарушены театром?

— Да это теперь не важно, кем. Как только это случилось, я от “главного режиссерства” тихо ушел, поняв, что все это абсолютная фикция. В другой раз умнее буду.

— А ситуация с Одесским театром, которая пока еще актуальна? Не иллюзия ли это и не авантюра – триумфировать московских режиссеров, в состав которого вы входите, дистанционно “художественно руководит” театром?

— Ни авантюры, ни иллюзии тут нет никакой. Этот проект уже существует два года. С моей точки зрения, это умный пиар-ход со стороны директора Одесского театра, получившего замечательную возможность кадрово привязать к коллективу трех московских режиссеров. Ведь проблема режиссуры очень остро стоит в провинции, тем более в Русском театре ближнего зарубежья. Конечно же, никакого чистого и единого художественного руководства в данном случае нет и быть не может, равно как и творческого консенсуса. Более того, мы его и не ищем, занимаемся этим, по-моему, глупо. Мы периодически встречаемся, оговариваем вопросы репертуара, занятость артистов и ведем постановочную работу. Мы сами там по очереди выпускаем спектакли, пригласив других режиссеров. Выходит где-то пять спектаклей в сезон, что для Одесского театра достаточно. Поэтому я думаю, что свою сверхзадачу в организационно-твор-

ческом смысле режиссерская коллегия выполняет. Ну а какая там, в принципе, может быть художественная программа? У нас и в Москве-то ни в одном театре ее нет.

— Но это, по-моему, тоже вопрос личностный. К тому же молодые режиссеры принципиально не хотят взваливать на себя тяжкий крест руководства театром, ведь куда проще сделать себе имя, порхая по разным сценам. Если вам предложат подобное, согласитесь ли вы, будете ли к этому готовы?

— Это вопрос воли и долга. Если на меня такой крест навалится, попробую его нести. Хотя мы на эту проблему смотрим в таких советских трафаретах. В прежние времена руководство театром считалось синонимом определенной художественной свободы. Вы приобретали некую нишу, получали возможность носить кашемировый пиджак, ездить за границу и иметь какую-то власть, которая в советском пространстве была очень важна. Сейчас для этого не обязательно руководить театром. Жизнь репертуарного театра сильно изменилась. От советского периода руководства театром осталась лишь огромная ответственность за людей, которые работают в театре, и вопросы, как этому театру достойно жить дальше художественно и экономически. И куда этот театр направлять? Большинство вопросов, надо сказать, без видимых ответов. Готов я или нет? Вы знаете, я боюсь размышлять на эту тему. У меня в свое время такая же ситуация сложилась в РАТИ. Готов ли я был пять лет назад возглавить режиссерскую мастерскую? Да я не знаю. Свалилась на меня эта “радость”, я взял мастерскую, и мы стали работать. Никаких особенных ураганных заявлений – дайте мне молодежь, и я воспитал актера двадцать первого века! – я тогда не делал. Надо было просто честно работать. Организовали учебный процесс ровно настолько, насколько могли. А как получилось, не нам судить. Я прекрасно понимаю, что руководство театром – это тяжелое бремя. Власть – это вообще мука. Да, в этом есть какие-то свои прелести, которые до поры тешат твое режиссерское и человеческое тщеславие – вот, ты дожил до счастливых дней, когда тебе доверили театр. Но эти радости заканчиваются через год, а остается колоссальная ответственность и огромное количество неразрешимых вопросов. Вы знаете, если вам какой-либо режиссер заявит: “Я готов! У меня есть программа! Дайте мне театр!”, не верьте ему, он врет.

— Почему?

— Значит, не очень понимает человек, о чем идет речь. Либо тот театр, который он собирается возглавить, находится у него на кухне и состоит из трех человек. Чем больше громких заявлений, тем меньше им веры. Не в том мире мы живем, который давал бы основания для подобной уверенности в себе.
— А “в миру” наоборот говорят,

что театр у нас нынче не тот, времени не соответствующий и потому нуждающийся в кардинальных реформах.

— Сейчас менять ничего не надо. Во всяком случае, какое-то время. Мне кажется, это вещь очень опасная, потому что репертуарный театр как таковой сильно замешен на гражданском обществе, а его попросту пока нет, нет осмысленной идеологии. Ну представьте себе, что человек попал в серьезную автокатастрофу, лежит в посттравматической палате с тяжелым сотрясением мозга. Наше общество, включая театр, сегодня находится приблизительно в такой ситуации. И вот приходит главврач-реформатор и приказывает: “Все встали и побежали вокруг больницы!” А это значит – всю палату свести в могилу. Мне кажется, надо какое-то время подождать. Существует чудовищная огромная инерция травмы прошлого нашей истории и ее разочарований.

— Вы предлагаете всего лишь отсрочку или в принципе отрицаете необходимость перемен?

— Нужны ли реформы в принципе? Очевидно, что нужны, это даже не обсуждается. Я – человек, который живет внутри театра. Я вижу все наиболее проблемные театральные процессы. Но, с другой стороны, понимаю, что мы сегодня имеем дело с “телом”, которому нужен покой, постельный режим, еще на какое-то время. Период реабилитации еще не закончился. Понятно, что любому поколению очень хочется войти в историю с какими-то реформаторскими вывихами. Все это прекрасно, но отнеситесь скорее к проблемам самолюбия поколения реформаторов-временщиков. Я, несмотря на свои еще не очень преклонные годы, в этом смысле абсолютный консерватор. Случись еще одна реформация-революция, и тогда это измученное тело уже не поднимется никогда. Пусть сначала народится новое поколение, накачат мышцы, обретет здоровье, иммунитет, силу, волю, идеологию, наконец, чтобы эти реформы выдерживать. В нынешних условиях все эти новшества – опасный абсурд. Мне кажется, идеология современного театрального пространства должна быть подчинена одной простой вещи – нужно еще какое-то время любыми способами и средствами поддерживать стабильность, пусть даже в ущерб видимому прогрессу. Он потом все равно свое возьмет. Но я знаю, что будет, если сейчас начнется реформа. Это приведет к забастовкам, демонстрациям, голодовкам, скандалам. К бедам. Начнутся несчастья, которых в нашем мире и так много, зачем же их приумножать? Это сокращение штатов, безработные актеры, “замечательные” попечительские советы, абсолютная экономическая зависимость. Да, в неформализованном театре остается масса серьезных проблем, но это меньше зло. Так что я бы из двух зол выбрал меньшее.

— Давайте немного сменим тему. Современная режиссура, особен-

но молодая, поражает своим непрофессионализмом, хаосом, отсутствием вынужденных мыслей. Дилетантизм зачастую возводится в культ, а режиссером сегодня может стать каждый – физик, лирик, критик, драматург, актер, спонсор. Это нормально?

— Режиссура – профессия сравнительно молодая. Поэтому, конечно, профессионального иммунитета против всякого рода дилетантизма и шарлатанства у нее пока нет. А все, что касается методологического и профессионального анархизма, я думаю, это своеобразная форма протеста против того безвременья и экзистенциальной бессмысленности мира, в котором пребывают и театр, и гражданское общество. В определенный период времени лженаучные тенденции могут взять верх, занять пустующую нишу смысла. В истории тоже. Вспомните Самозванца. Здесь примерно то же самое. Наверное, это нормально, хотя и мучительно наблюдать за всем этим. Впрочем, я стараюсь к подобным вещам относиться с юмором и философски.

— А вот у меня это не всегда получается. Мне кажется, это сильно роняет престиж театра и профессии – выдвигание подобных творений на “Золотую Маску”, наведение ими репертуара известных театров, подобострастное отношение критики и мастеров старшего поколения.

— Злиться по этому поводу – самое последнее дело. Хотя не спорю, слепота иных ценителей вызывает недоумение. Почему такое происходит? Может быть, потому что театр в его нынешнем состоянии не способен ничего более интересного предложить? А что делать, если время не может выбросить на поверхность осмысленное и талантливое художественное режиссерское сознание, которое могло бы сегодня заразить театральное сообщество. Но потому, что этого сознания нет, оно есть, я в этом уверенно оно еще не востребовано. Сейчас такое время – Гришкино время, что поделаешь?

— Оно скоро пройдет?

— Безусловно, хотя бы потому, что все проходит. Пространство долго не терпит ни пустоты, ни лжи. К тому же обладает способностью медленно, но качественно улучшаться. По крайней мере, хочется в это верить. Я думаю, придет новое поколение со своей театрально-художественной эстетикой. Возникнет через какое-то время гражданское общество, которое породит новое художественное сознание. Когда, не знаю. Точно, что не завтра. Уж очень объема история нашей исторической болезни. Но это должно обязательно случиться.

— “Жаль только, жить в эту пору прекрасную...”

— Ничего не поделаешь.

Беседу вела Ирина АЛПАТОВА
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ