

Красное домино и у нас по жизни гуляет

НАЧАЛО НА 1-й СТР.

то похожее, как было, скажем, с израильским «Эквусом» в 1990 году, то оказывается, что это работа нашей же Нины Михоэлс, ныне живущей и работающей в Тель-Авиве.

— А почему все-таки «Горбун»?

— Да потому, что в нем прямая связь с нашим временем, хотя написана пьеса в 1975 году. Все, что происходит в «Горбуне», для меня лично ассоциируется с теми событиями, которые переживаем мы сегодня. Их результат — нетерпимость, конфронтация между людьми. Рвутся семейные, общественные связи, выходит из равновесия природа. Рушится экологический баланс. Я не увидел здесь психологической драмы, как попытались поставить эту пьесу только что в Польше и провалили спектакль. Я сразу почувствовал ироническую и даже саркастическую интонацию комедии и весь темперамент спектакля направил в наш собственный адрес. С самого начала, по прочтении пьесы, я заявил своим коллегам: единственный не горбатый человек здесь — Горбун. Все остальные — нравственно ущербные люди.

Это мы и есть, мы сами, а не соседи. Так живем, так играем друг с другом в «жесткие игры». Это тоже проблемы экологии человеческого общества. Когда моего ученика, известного литовского режиссера Некрошоуса, спросили, о чем он ставил пьесу Чехова «Дядя Ваня», он ответил одним словом: экология. Так он понял Чехова. Ему не хотелось радоваться или плакать по поводу прекрасных качеств уходящего дворянского сословия. Он видел в этом только жестокую историю экологического распада общества. Потом поставил «Нос» Гоголя. Ну, это уже просто антирусский спектакль. Нет, в жизни Некрошоус как раз очень признателен, любит русскую литературу, русскую культуру и мне звонит всякий раз, когда приезжает в Москву. Но все-таки получается, что литовская интонация преобладает, когда он начинает корезить Антона Павловича или Николая Васильевича. Одно слово — экология.

— А кем представляется вам Неизвестный в «Горбуне»?

— Просто путчик! — Гончаров заразительно хохочет. — Это тоже наши дела. Идет смена. Правда, один претендент на власть хуже другого. А в Польше пьеса провалилась, по-моему, потому, что они ее совершенно полностью восприняли. Подражали Чехову и Тургеневу. Тогда как ее очень рациональная структура не дает оснований для построения глубоких психологических взаимоотношений между персонажами. Их характеры на такую глубину и не претендуют.

Есть в пьесе и еще один момент — иносказание, пока еще труднодоступное нашему театру. Ведь мы пропустили очень важный раздел в развитии европейского театрального процесса — театр абсурда. А он, кстати сказать, начинался именно в России. Но потом был искусственно прерван. Сейчас мы возвращаемся куда? В «серебряный век». Вслед за Мрожеком я буду ставить «Петербург» Андрея Белого, режиссер Юрий Иоффе уже репетирует «Дни нашей жизни» Леонида Андреева, а еще одна моя ученица — Татьяна Ахрамова — «Шутку мецената» Аркадия Аверченко.

«Петербург» у нас будет называться «Красное домино» — террор. Гуляет по мертвому городу Санкт-Петербургу красное домино — террор и конфронтация, неприимчивость, разрыв всяческих контактов между людьми. Настоящий трагический фарс. Оно и у нас по жизни гуляет, красное домино. В свое время в МХТ-2 этот спектакль ставил Сушкевич. Но прошел он не то 15, не то 16 раз всего. Михаил

Чехов в роли сенатора Абулеува, по отзывам, нашел какую-то человеческую трагедию в судьбе своего героя, хотя сам автор отнюдь не благоволил к этому персонажу. Для меня все эти пьесы не случайны. Они — напрасно забытая территория русской культуры, которая на сегодняшний день оказывается значительно ближе нам, чем самая близкая наша действительность, чем вчерашние наши поиски правды в условиях прошедших семидесяти трех лет.

— Но сами-то мы живем в состоянии такого абсурда, который и не снился основоположникам этого направления в театре.

— Абсурд нашей жизни алогичен, тогда как у абсурда на подмостках — своя логика, свои выразительные средства, являющиеся дополнительными образными категориями, которыми мы можем воздействовать или, во всяком случае, заинтересовать зрительный зал. Ассоциации, метафоры, выстраиваемые автором, предполагают их загадку, вовлечение зрителя в творческий процесс. Я исповедую театр сегодня, сейчас, сию минуту! И если этих оснований нет в пьесе, если я не понимаю, как будет связано с человеком в зрительном зале то, чему предстоит сегодня совершаться на сцене, я не могу начать работать над новым спектаклем. И никакой Евреинов не убедит меня в необходимости реставрировать даже самые лучшие традиции прежнего, если они не связаны с настоящим.

— А на каких спектаклях вы ощущаете наибольший контакт со зрительным залом? Ваш театр как-то обошли стороной модные волны, «чернухи», к примеру. А зрительский успех — преждемудро непреходящий. Всегда аншлагу.

— Сейчас принято говорить, что зритель хочет уйти подальше от жизни, что ему надо больше романтического счастья. И вообще давайте, дескать, отвлеченно поговорим о чем-то красивом. Да, очень надоела «чернуха», эстетика грязи, хочется отдохнуть. Но и красоту не всем дано творить. Кто этого не может, подменяет красоту богатством. Появляется сценическая роскошь. А я считаю, что есть и другие возможности разговаривать на необходимые зрителю и существующие в жизни темы и проблемы. На языке иных понятий и иной эстетики.

Когда я выбираю пьесу для постановки, обязательно ищущу в ней эстетическое, социальное и даже государственное соответствие времени. Если таких соответствий нет, даже с классикой мне делать нечего.

— Вот это мне как раз важно было от вас услышать. Перед тем как идти сюда, я снова перечитала ваши «Режиссерские тетради». Вы всегда были привержены драматургии, поднимающей острые социальные, гражданские проблемы, конфликтные ситуации столкновения человека с обществом, с собственной совестью. Сегодня многие деятели театра резко меняют свои прошлые взгляды, отрываются от былых пристрастий, ищут новые приспособления, изменяя самим себе. Ваше же credo неизменно?

— Да. Только так. Иначе миссия театра и пустые стулья в зале начнут работать против меня. Я прожил счастливую жизнь, потому что пустых стульев видел мало в своем зале. Менять профессию мне уже поздно. А сколько бы ни предрекали гибель театру рядом с кинематографом, он не умирает. Во всяком случае, в Театре имени Маяковского не наблюдается снижения зрительского интереса. Прямая связь человека на сцене с человеком в зале — исключительное преимущество искусства театра. Угроза театру исхо-

дит сегодня не от кинематографа, который тоже переживает свои трудности, а от коммерциализации всей нашей жизни. Попробуйте «загнать» актера на сцену, когда он, работая где-то на стороне, а сейчас все работают, где только могут, получает за один день, да еще долларами, столько, сколько в театре не заработает за месяц. Рынок растаскивает лучшие традиции студийности, коллективизма. Я называю это даже не рынком, а базаром. Никакая антреприза никогда не определяла этапы русского театра. Никакая! Пять студий Художественного — вот где был заложен «золотой век» русского театра. И даже государственные театры, как, скажем, Малый, всегда хранили традиции коллективизма, ответственности за свое искусство. Сейчас все это уходит, уходит. Традиции надо спасать. Но как? Это непросто. Что же касается нашего коллектива, то строить театр антрепризы мы не будем.

— Решили устоять? Удастся?

— Пока удастся. Хотя и не всегда. Со «звездами» трудно: съемки, поездки... Как их вернуть на сцену? За счет чего? Но вот захотелось Гундаревой сыграть леди Гамильтон в «Виктории» Реттигана. Прекрасно. Тем не менее пока я не понял, что есть в этой пьесе социальная правда, что эти два человека — Нельсон и Гамильтон — растаскиваются на «ярмарке тщеславия» социальных конфликтов, которые тоже очень напоминают наши сегодняшние, до той поры я не начал репетировать. А сейчас это у нас шлягер! Лучше относиться к Реттигану я после того не стал, но, как оказалось, и его драматургии можно найти прямое соотношение с тем, что происходит в нашей жизни. И «Да здравствует королева, виват!», которую мы играем уже много сезонов, тоже напоминает мне сегодняшние ситуации, когда женщина вступает на путь славы, а приходит к своего рода «гильотине». Вот так. Государственность. — И Андрей Александрович заразительно смеется. — Или такой пример разрушительной силы коммерциализации театра. В прошлом сезоне много говорили и писали о режиссере Леониде Трушкине. Он считает меня своим учителем, хотя непосредственно у меня не учился. Трушкин создал свою антрепризу и увел у меня актрису Васильеву, отняв три месяца репетиционного времени. Платил он ей по семьсот рублей за репетиции. Поставил спектакль. Преуспел. Я видел обе его постановки и должен признать, что еще никто из моих учеников в таком качестве не выступал с первыми своими работами. Но сегодня Трушкин сам в том положении, в какое поставил меня, лишив актрисы. Васильева махнула на съемки то ли в Америку, то ли в Индию, и ни один спектакль нельзя играть. Так что кругом — базар!

— Андрей Александрович, а ваши ученики в ГИТИСе?

— А-а-а, вот, вот это-то меня и спасает. Ученики мне иногда даже интереснее моих театральных «звезд». «Звезды» эксплуатируют уже найденное, свои качественные преимущества, через которые очень трудно пробиться к их человеческому «я». У них это как защитная краска, как чувство самосохранения, мгновенно встающие между нами. Вместо восприятия новых предлагаемых обстоятельств — якобы впервые для себя — выстает уже привычное приспособление, принесшее прежний зрительский успех. А в молодом человеке я являюсь первооткрывателем зоны его неповторимости, его заразительности. Поэтому на протяжении полувеква я не бросаю преподавательской работы в ГИТИСе.

— Добивались и добились,

чтобы он стал Академией театрального искусства? Это ведь была ваша мечта?

— Добился. В его стенах работали когда-то мои родители — и мама, и отец. Там и познакомился. В те времена учащихся было триста человек. Сейчас — больше тысячи. И на каждый квадратный метр приходится столько безобразия, что хоть академией это назови или еще как-то — легче не становится. А я до прошлого года все надеялся получить еще один дом по Собиновскому переулку и перевести туда студентов. Но нас уже четыре раза выбрасывали из планов строительства, а в последний момент выяснилось, что ожидаемое здание передано Министерству тяжелой промышленности. Его, конечно, как бывшее союзное расформируют, но где надежда, что кто-то другой не перехватит помещение? Ведь теперь все продается и покупается, а у Ельцина, как он говорит, нет денег на культуру. Ни денег, ни желания делать для нее что-либо. У меня такое ощущение, что мы все куда-то двигаемся, двигаемся... какой-то броненосец «Потемкин», по моему. Только в какой порт пойдём? Куда стрелять будем?

Беседовать с Андреем Александровичем — процесс увлекательнейший. Только надо обязательно следить за его лицом. Иначе можно жестоко ошибиться и превратно понять его слова. Вот он громко смеется, а взгляд при этом грустный-грустный. Или наоборот: голос сердитый, интонация жесткая, а лукаво прищуренные глаза, добрые и озорные, так и искрятся смехом. Но сейчас ему не весело. Обидно за дело, которому отданы силы, знания, талант, полвека жизни.

— Андрей Александрович, а как работает у вас в театре молодежь, ваша творческая мастерская на основе выпускного курса 1990 года?

— Мастерская работает. Три ее спектакля идут на наших сценах: «Наливные яблочки», «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», детская сказка «Буратино». Занята в основном молодежь и в «Валенских безумцах», поставленных Ахрамовой. Мастерская имеет как бы автономию, это сейчас модно, — опять полуулыбка при грустном взгляде, — но молодые актеры могут быть заняты и в спектаклях основной труппы. Гломазова, например, зрители увидят в «Горбуне». В «Кориолане», над которым работает режиссер Валерий Саркисов, главную роль будет играть актер мастерской Миркурбанов. Конечно, положения рядом с Гундаревой, Джигарханяном, Лазаревым молодым пока не получить, но и засиживаться на втором плане они не должны. Полезно, чтобы и наши «звезды» чувствовали дыхание молодых себе в затылок.

— Значит, зеленые бумажки зелеными бумажками, а театр все-таки остается для актера родным домом?

— А как же иначе? Вот они уезжают на съемки, в зарубежные гастрольные поездки, но я-то прекрасно понимаю, что их там выжмут до капли — и прощайте. Поэтому никому из них я никогда не скажу, как Агафья Тихоновна в «Женитьбе» у Гоголя: «Пошли вон, дураки!». И в кино тиражируется то, что ими наработано здесь, в театре. В кино они лишены процесса, торгуют тем, что приобретено веселой каторгой репетиций на сцене. От этого не уйти. И все-таки мы стараемся противостоять царящим вокруг центробежным силам. Мы живем в лихолетье. Это булгаковские слова. И дай нам Бог как-нибудь пережить это время. Выстоять. Выжить. Будем надеяться!

Наталья БАЛАШОВА.