

Александр ГОРЕНШТЕЙН :

«Лишь бы материал нравился»

Экран и сцена. -
2002. - №106
(~23-24) - 47.

Исторически сложилось, что режиссерские опыты художника Александра Горенштейна связаны именно с Санкт-Петербургским Театром имени В.Ф.Комиссаржевской. Здесь он поставил на парадной лестнице театра шекспировского «Ричарда». Спустя некоторое время на Малой сцене появился оригинальный спектакль «Рго и Contra баса» по пьесе Патрика Зюскинда. Музыкальная тема продолжится. Видимо, художник и режиссер в любви постоянны. Последняя премьера – «Оркестр» Ануя.

Простая человеческая история о маленьких людях с большими амбициями, когда-то подававших надежду музыкантам. Каждый из них и несчастен, и неприятен по-своему. Никто не мечтает играть в убогом ансамбле перед чавкающей публикой какого-то саватория. И будь он трижды дорогой, и будь публика трижды богата, для истинных музыкантов эта роль унизительна. Так, в перешептываниях, переругиваниях друг с другом раскроются характеры каждого, а выстрел пистолета неожиданно взорвет мерное течение жизни и хоть чем-то удивит. На одно мгновение герои станут искренними и поймут, что в жизни черновиков не бывает.

Словом, все как всегда, люди едят, пьют, носят пиджаки, а в это время ругаются чьи-то судьбы.

– В театре имени В.Ф.Комиссаржевской ваша жизнь началась еще в прошлом веке, году 94-м. Это был спектакль «Лев зимой». Режиссер Валерий Гришко, с которым вы работали, сказал, что вы – концептуалист.

– Это он пошутил. Я концептуальный в той мере, в какой должен быть всякий театральный художник.

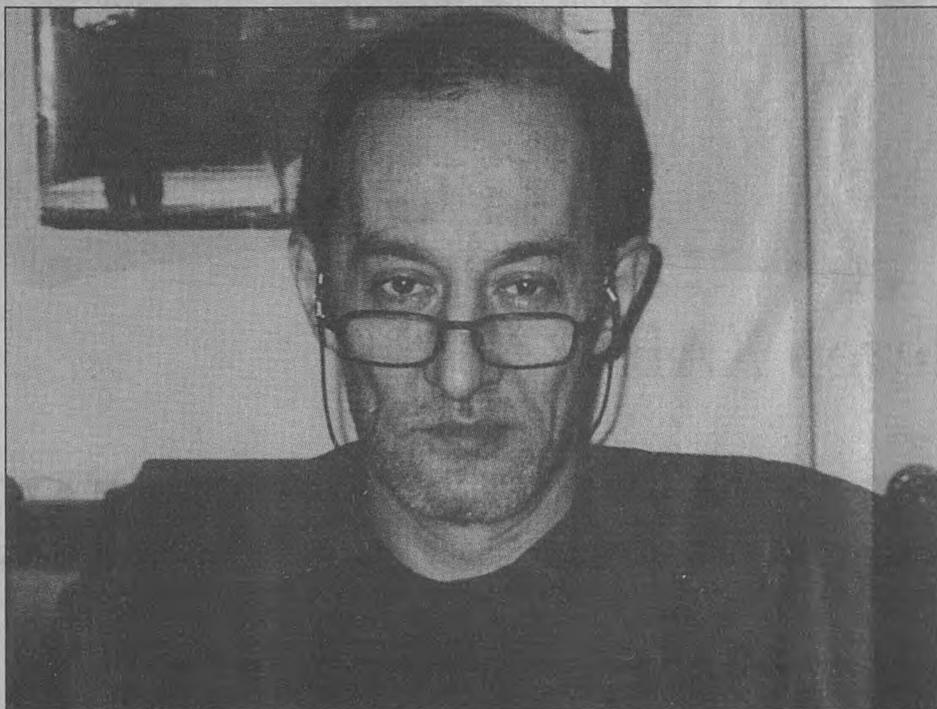
– А с чего потянуло вдруг в режиссуру? Кажется бы, благополучный сценограф, еще более благополучный художник-станковист. Персональные выставки – по всему миру...

– Вы же знаете, режиссер – профессия, по преимуществу, шарлатанская. Когда поступаешь на отделение живописи, приносишь свои работы. Здесь уже видно, на что ты способен. Быть режиссером – искусство красиво говорить. Так получается. Есть режиссеры, хорошо рассказывающие о спектакле, а результат – ноль. За профессиональную жизнь я встретил трех человек, с которыми работал с удовольствием. Но и с ними возникали расхождения во взглядах на театр, на материал. Тогда захотел попробовать сам. Так и выпал счастливый случай, когда актер театра Михаил Матвеев, зная о моем желании, сам предложил поставить шекспировского «Ричарда». Матвеев – актер потрясающей работоспособности. Несмотря на свои 60 лет, готов был работать в любое время и при любых обстоятельствах. Материал меня захватил, – иначе, при всем моем желании, я не взялся бы за работу. Для меня возможна постановка пьесы только тогда, когда возникает странное состояние в груди – когда не вздохнуть.

– А следующая постановка – по пьесе Патрика Зюскинда «Контрабас» – была уже без чужой подачи?

– Да, но это и не суть. Лишь бы материал нравился. У меня ведь нет той режиссерской выучки, когда режиссер может делать все, что угодно.

– Поставить телефонную книгу.



– Этого я бы точно не смог. В «Контрабасе» история мне очень знакома и близка по внутреннему состоянию. Знакомо и одиночество героя, и его бесконечные разговоры с самим собой. И явление женщины, о которой можно только мечтать, – все мне близко, все откликается в моей собственной судьбе. Первоначально я собирался ставить с Е. Каменецким, но он отказался. И тогда я пошел по пути противоположному – взять молодого артиста – внешне благополучного, здорового, красивого – и поставить его в такие предлагаемые обстоятельства, когда при внешней защищенности и силе, он раскрывается слабым неврасистником. Такое превращение мне показалось интересным.

– А теперь – «Оркестр», где важны актерская фактура, типаж, ориентирующие зрителя на нужную тональность каждого характера.

– Там есть важное событие в пьесе – суицид героини. Это момент истины и для героев, и для зрителей. Чтобы каждый понял, как сказано у Хемингуэя, колокол звонит и по тебе.

– Почему же все-таки возник именно «Оркестр» Ануя?

– У Гамлета есть: «Так погибают замыслы, с размахом в начале обещавшие успех, от долгих

отлагательств». Так вот, первое отлагательство после «Контрабаса» было связано с «Бредом вдвоем» Ионеско. Боюсь...

– ...как бы не погиб «замысел с размахом»?...

– Да, это все тянулось, тянулось. Я хотел это сделать на большой сцене. Важно, чтобы маленькие люди были в большом пространстве. Не вышло. И вот утвердили «Оркестр».

– Изначально репетировали на малой сцене. Потом перешли на большую. Что изменилось в замысле?

– Даже когда репетировали на малой, было понятно, что спектакль на восемь человек – там не рентабелен. Когда возникла возможность перейти на большую, я сначала испугался. За ночь придумал новое пространство, осталось его организовать. Естественно, что-то меняется, но так, чтобы принципиально изменился смысл спектакля, этого нет. Изменился способ существования актеров. Оценки укрупнились. Один актер, выйдя репетировать на большую сцену, предложил вместо пятисекундной паузы на Малой сцене теперь молчать 10 секунд. Говорю: «Тогда в Большом театре надо молчать 20 секунд?» Надо просто знать, чего хочешь. Если есть идея, если знаешь, от чего к чему хочешь прийти, то размер

сцены не страшен.

– Ануя обрабатывал многие мифологические сюжеты. У него целая серия пьес о великих женщинах-героинях. «Антигона». «Жаворонок». «Эвридика». А здесь, в этой крохотной пьеске шесть серых, не очень приятных женщин. Полное развенчание женского.

– Кстати, «Антигону» я оформлял еще в Израиле, когда там жил. Я не думал об этом раньше, а сейчас вдруг понял, что героические пьесы Ануя мне не нравятся. Сегодня слишком назидательны. «Оркестр» заинтересовал именно своей непохожестью на остальные пьесы. В нем нет «социалки», героизма. Но есть что-то от великого фильма Сколы «Бал».

– Вы начинали работу с оперного театра. Это случайно или по призванию?

– Случайно. Когда мой близкий друг Семен Пастух был главным художником Малого оперного театра, я только поступил на постановочный факультет того, что теперь называется «Театральной Академией». И уже с третьего курса он стал постепенно внедрять меня в эту среду. Тогда он много работал в оперных и балетных театрах.

– А драма началась в Израиле?

– Нет, еще до своего отъезда я оформлял драматические спектакли в Москве, Чите, Финляндии.

– А как насчет современной пьесы? Влечет?

– Если можно считать современной пьесой «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Стоппарда или «Генриха IV» Пиранделло, то влечет.

– Если вспомнился фильм «Бал», тогда вопрос: вы стилизуете спектакль под Францию 40-х годов? Или история сугубо современная?

– Смотря что понимать под современностью. Для меня Чаплин и Феллини современнее всего сегодняшнего кино.

– Во время репетиций «Оркестра» легко было сломить сопротивление актеров?

– У меня такой задачи не было – сломить. Да и характер не тот. Если актера заставить выполнить твоё требование, он сделает так, что ты сам будешь не рад. Надо, чтобы он сам этого захотел. Тем более, что в процессе репетирования может измениться и твой собственный идеальный замысел. От идеи до ее реализации – длинный путь. Когда сталкиваешься с живыми людьми, все меняется. Мой любимый учитель живописи говорил: «Творчество – это когда думаешь одно, а получаешь совершенно другое».

– Чувство юмора тебе никогда не изменяет во время репетиций?

– Бывает, что артисты ставят в тупик. Но чем ближе к финишу, тем реже эмоциональные всплески. Меня радует, что даже после репетиции все сидят в гримерках и что-то бурно обсуждают. В нашей компании нет ни одного актера с холодным носом – это самое важное. А вообще я очень благодарен театру за то, что он дал мне шанс стать режиссером. И если я когда-нибудь получу «Оскара», после своей мамы я поблагодарю худрука Театра имени Комиссаржевской Виктора Новикова...

Беседовала Марина ЗАБОЛТНЯЯ