

Абсурда мне вполне хватает в жизни

Непривычно рано, в середине августа, открыл очередной сезон Московский театр имени Маяковского, художественным руководителем которого три года назад стал Сергей Арцибашев. За прошедшее время публика отнюдь не изменила популярному коллективу в своей любви, а вот сам Арцибашев успел выслушать от критического сообщества массу нелестных упреков, в основном по поводу "облегченного" материала для постановок и отсутствия "железной руки" по отношению к творцам (а порой и вытворяющим) в руководимом им театре другим постановщикам. Что изменится в наступившем сезоне, какими видит худрук дальнейшие перспективы Театра имени Маяковского, да и российской сцены в принципе? Об этом Сергей АРЦИБАШЕВ рассказал обозревателю "Культуры".

— Сергей Николаевич, поскольку мы встретились с вами накануне открытия сезона, первый вопрос закономерен: о планах театра.

— Бог даст, в конце сентября состоится первая премьера — я завершаю работу над спектаклем "Птица-тройка" по поэме Юголя "Мертвые души". Зрителей ожидает интрига, потому что впервые в одном спектакле будут объединены оба тома. Первый акт — это классические ситуации, а второй сделан на основе того материала, который остался несожженным. Владимир Малагин, автор инсценировки, придумал продолжение похождения Чичикова. Исходя из записок Юголя, его рассказов, все-таки можно было допустить, что он хотел вывести Чичикова на положительную стезю. Но, видимо, мечты с реальностью не совпали. Мне кажется, это, во-первых, интересно с чисто просветительской точки зрения, ведь второй том практически никто не знает. А во-вторых, там отдельные фразы и монологи звучат так, словно бы сочинялись в нашей сегодняшней реальности.

— И все-таки вы, наверное, рискуете? Да, театральные гурманы "скушают" спектакль с удовольствием. Но заманить массовую публику на Юголя с "Мертвыми душами", по-моему, проблематично.

— Да, я рискую, но классика — это наша подпитка. Подобный материал всегда творческий, профессиональный и человеческий. И для зрителей, и для актеров, и для меня — это определенная вежа, без которой трудно даже не столько продвигаться вперед, сколько просто держаться на плаву. Да, комедии и коммерческие спектакли — это нормально, они финансово поддерживают театр. Хотя я и в коммерческих постановках стараюсь отыскать то, что меня по-человечески там задевает. Иначе мне тяжело это ставить, да я скорее всего и не буду этого делать.

А классика? Ну да, скажу сейчас банальность, но ведь никто не отменял ее истинности. В классике — вечные мысли, вечные проблемы и одновременно те, которыми ты сегодня живешь. Только выражено это правильным языком, красивым слогом и наполнено высокими помыслами. Поэтому мне с таким материалом интересно работать. Пусть это нечасто происходит, но если я хотя бы раз в два года не заманусь на классическое произведение, то чувствую какое-то упущение. Это наш духовный золотой запас.

Да, наверное, публика валом не повалит на "Мертвые души". Но ведь, например, "Карамазовы" у нас в теа-

тре с успехом существуют, творчески и финансово себя оправдали. А "Женитьба" вообще идет первым номером.

— Но "Женитьба" и сделана весьма зрелищно, азартно, оптимистично, что ли.

— Да. А здесь будет другой Юголь. Но надеюсь, что и он тоже сможет вызвать интерес. К тому же в спектакле заняты ведущие актеры труппы — Александр Лазарев, Светлана Немоляева, Галина Анисимова, Игорь Костолевский, Игорь Охлупин, Ефим Байковский, Игорь Кашинцев, Даниил Спиваковский.

— Что еще ожидает зрителей?

— Готов к выпуску спектакль по комедии Сухово-Кобылина "Свадьба Кречинского" в постановке Татьяны Ахрамковой с участием Анатолия Лобозко и Романа Мадянова. Юрий Иоффе работает над спектаклем "На бойком месте" Островского. Вскоре приступит к новой работе Леонид Хейфец. Есть и другие наметки.

— Судя по названному режиссерским именам, вы по-прежнему ограждаете свой театр от визитов модных молодых постановщиков, одно приглашение которых — уже мощный пиар?

— Во-первых, хватает работы и нашим штатным режиссерам. Во-вторых, я пробовал приглашать, может быть, не столько модных, сколько просто молодых режиссеров, но они не вписались в нашу ситуацию. Я вижу их самоподачу, а все фантазии заключены в придумках каких-то перевертышей. Ни идей там нет новых, ни форм, а только работа на эспатаж.

И вообще — ученик реалистической и психологической школы. И мне всегда хочется на этот риторический вопрос: "чем будем удивлять?" — ответить: "удивляйте актерской игрой, новыми замыслами, открытиями, ходами. Но не переделывайте, не искажайте материал. Все-таки должно сохраниться авторская идея, тем более если в работу берется классика".

— Молодых ведь манит и модный зарубежный опыт подобных перевертышей.

— Я помню, как в 1993 году поехал со спектаклем Театра на Покровке "Три сестры" на крупный фестиваль в Мюнхене. Там собрался весь театральный мир — были и Стрелер, и Брук. Американцы тоже привезли "Трех сестер", и меня уговорили пойти посмотреть. Там такой авангард был, что я ничего не понял. Потом спросил у меня: "Как вы относитесь к этой постановке?" Я ответил: "Замечательно отношусь, там есть поиск формы, только лучше бы они искали



С. Арцибашев

на своем материале". Ведь кто-то из зрителей, особенно молодых, не читал ни Чехова, ни Достоевского, ни Островского. Они приходят на спектакль и думают: вот это и есть знаменитые русские истины. Впрочем, высший театральный пилотаж на самом деле в другом.

— В чем же?

— Мне кажется, что-то очень важное должно остаться в душевной памяти зрителей. Высший пилотаж театра — когда человек, посмотрев спектакль, может изменить свою жизнь, судьбу. Хотя понятно, конечно, что это некое донкихотство. Но сейчас все убеждены: да ничего искусство не исправляет, не меняет в жизни. Неправда. Я хотя бы по своему опыту знаю, что меняет. Могу даже привести, когда после моих спектаклей люди кардинально повернули свое мироощущение совсем в другую сторону.

— Приведите, пожалуйста.

— Хотя, конечно, я могу говорить только о том, что знаю. Был, например, человек, который хотел покончить жизнь самоубийством, но после спектакля изменил свое решение и даже умудрился со временем стать счастливым. Просто нашел, ощутил какое-то свое предназначение.

Или такой случай. Идет на Покровке спектакль "Ревизор". В зале сидят медики, которые занимаются разработкой лекарств. После спектакля они остались, хотелось поговорить. И один из них все бегал вокруг меня и спрашивал: "Знаете, что вы поставили?" — "Ну, наверное, знаю". — "Нет, вы знаете, что сделали?" Я уже начал успокоиться, что же такое я сделал? А он говорит: "Я весь спектакль видел и думал: елки-палки, когда же

наступит утро, чтобы я смог пойти на работу?" — "Что же это вам вдруг так захотелось на работу?" — "Вы знаете, я десять лет бьюсь над одной проблемой, и ничего не получается, а тут вижу, что Арцибашев смог посмотреть на известную ситуацию совсем с другой стороны. Что же я-то десять лет бьюсь как баран в одни ворота? Дайка и я взгляну по-другому".

То есть во время спектакля у него пробудился творческий процесс. А ведь это и есть самое главное — возникновение творческого начала в человеке. Пережив какое-то возбуждение или потрясение на спектакле, человек переносит это в свою жизнь.

Да и у меня такое бывало после некоторых спектаклей Товстоногова или Эфроса. Почему-то потом хочется обязательно с кем-то поговорить, кому-то позвонить, написать маме, не идти домой, но гулять по ночным улицам. Мне кажется, это одна из задач театра — разбудить человека, встряхнуть его из серой обыденности, освободить от мелких каждодневных забот, которые способны забыть любое творческое начало. Вот это — театр. Радость.

— К сожалению, это такая редкость, тут уж я сужу по собственному опыту. Да и мало кто сегодня об этом думает всерьез.

— Наверное. А я думаю. Быть может, этой высшей планки не всегда удается достичь. Но когда после трехчасового и не слишком легкого спектакля "Карамазовы" я вижу горящие глаза зрителей, которые не бежали в антракте, прокиная театр за напрасно потраченные деньги, то получаю подтверждение, что мы не зря работали.

Или вот вы, критики, например, ру-

гаете спектакль "Банкет" за низкопробный материал. А ведь там в середине действия, когда герои вдруг перестают кривляться и начинают говорить искренне, в зале наступает такая тишина, что у многих перехватывает горло.

— Вы как худрук театра ощущаете ответственность за все, что происходит на его сценах? Почему спрашиваю об этом? Мне кажется, что некоторые спектакли вроде "Строителя Сольнеса" или "Карлика" просто компрометируют театр.

— Это очень тяжелый вопрос. Я в советские времена прошел мучительный и трудный период. В течение семи лет у меня не вышло ни одного спектакля, хотя я пахал не оставиваясь. Заработал на этом и язву, и все прочие болезни. Помните, как в пьесе "Добрый человек из Сезуана" говорится: летчик, который не летает, — мертвый летчик. То же и режиссер, работающий вхолостую.

Поэтому мне очень трудно сегодня вмешиваться в чужой процесс. Конечно, если я вижу какие-то просчеты, обычно пытаюсь мирным путем договориться с режиссером, начиная с выбора материала. Но я пока не дошел до той стадии, когда можно стукнуть кулаком по столу и сказать, что спектакль не выйдет.

— Но "Строителя Сольнеса" вы все-таки сняли с репертуара?

— Снял. Конечно, я понимаю, что в какой-то мере несу ответственность и за результаты чужого труда. Но вы сейчас, конечно, говорите о результатах творческих, а я еще думаю и о финансовых. Мы не можем провалиться сразу во всех местах.

— Как-то вы мне говорили, что работа Филиала и Малой сцены —

ваша головная боль. Она утихла?

— Справиться с ней окончательно пока не удалось, хотя работа идет.

— Ваша Малая сцена активно функционирует, но там не видно риска, эксперимента, свойственных таким камерным пространствам.

— Это издержки наши. Знаете, мечтается быстро, а вот исполняется трудно, да и не всегда получается. Да, я тоже хочу эксперимента. Но есть сложности даже производственного характера. Пространство маленькое, декорационный размах там невозможен, значит, сразу отбрасывается ряд режиссерских задумок. Эпатировать матерщиной? Нет, на это я не пойду. Плюс материальный вопрос. На содержание трех сцен нужны деньги.

— А финансирование, конечно, этого не учитывает?

— Конечно. Мы имеем средства на два простеньких спектакля в год.

— Вы остаетесь художественным руководителем Театра на Покровке? Сейчас этот некогда очень популярный коллектив как-то затих.

— Да, это есть. Я курирую его, приглашаю других режиссеров, но самому плотно заниматься этим театром не хватает времени, конечно.

— Не задумывались о том, чтобы передать театр в надежные руки?

— А кому передать?

— Я не знаю.

— Вот и я не знаю. Жалко, что учеников нет. Да, я веду заочный режиссерский курс в РАТИ, но мои студенты уж совсем в другую сторону смотрят.

— В какую же?

— Им надо самовыразиться прежде всего. Но сегодня-то я вижу, что открытия возможны только в направлении реалистически-психологического театра. Вот докажите мне, что вы это умеете, а потом делайте что хотите. Но это же самое сложное, потому что в таком театре не видно режиссера, он-то должен умереть в актере. А им это неинтересно.

И начинаются поиски материала, который сделан шиворот-навыворот. Спрашиваю: "А ты сам-то понимаешь, что там написано?" — "Не очень". — "Узнай у автора". — "Узнавал, он тоже не очень понимает". Вот такой абсурд получается. Да, мы все живем сегодня в абсурде, так из него же человека извлечь надо. Мне-то, например, абсурдистского театра вполне хватает в Чехове. Да, там полно безумия, но связанного с людьми, судьбами. А новые пьесы я не понимаю. Но молодых с этих пристрастий сбить трудно. Надо либо выгонять, либо смириться и ждать, когда все разрешится естественным путем.

— Мы давно не видели ваших новых актерских работ. Хотя бы надежда на это есть?

— Есть. И планы есть, но опять-таки времени не хватает. Хотя, вероятно, уже наступил тот период, когда можно подумать и о себе как об актере. Я ведь от многого отказываюсь и в кино, и в антрепризе. В кино я, правда, могу быть покладистым актером. Но в театре мне с другим режиссером трудно и мучительно. Так что, может быть, скоро припашу сам себя в спектакль нашего театра.

Беседу вела
Ирина АЛПАТОВА
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ