



(134) 10.02



Рожин Николай

Законы алхимии

Новый театральный сезон открывается не вдруг. Уже началась работа, возобновились репетиции, готовятся премьеры. В "Центре имени Вс. Мейерхольда" небольшое количество артистов под командованием режиссера Николая Рождина выпускает новую постановку – "Школу шутов" Гельдероде. Уже выстроены макеты декораций, уже идут тяжкие тренировки. Премьера намечена на октябрь – как раз тогда "Центр" откроется и для публики.

Однажды Рождин и его маленькая команда – Андрей Крылов, Иван Волков, Михаил Горский – назвали "Кораблем дураков" да и сочинили эдакую мистическую притчу по картинам Брейгеля и Босха, придумав ей имя "Пчеловоды". В самом деле, спектакль не был похож ни на что иное и полноправно претендовал на явление нового театрального стиля – в силу того, что был выказыванием совершенно индивидуальным, изобретательным, философичным.

После следующей постановки Николая Рождина, гоццеевского "Короля-олеля" в РАМТе, снова собрана старая команда, репетируется новый спектакль. Следует уточнить, что между двумя данными событиями Николай Рождин успел поставить в Японии "Дон Жуана" (Пушкин пополам с Ал.К. Толстым) – по приглашению, ни много ни мало, Тадаши Сузуки. Среди дальних планов – попытаться поставить на сцене РАМТа все десять театральных сказок Карло Гоцци. Первой готовится "Женщина-змея". В декабре – "Русские сезоны в Авиньоне" с "Пчеловодами", весной – снова Япония, снова приглашение Сузуки, но в этот раз для работы со смешанным, русско-японским актерским составом.

– Как ты понал под покровительством Тадаши Сузуки?

– Во время Театральной Олимпиады кто-то из его компании услышал про "Пчеловодов" и говорит, посмотрел. Так сложилось, что у Сузуки был договор с Валерием Фокиным о том, чтобы кто-то из молодых режиссеров, работавших в "Центре Мейерхольда", поехал в Японию. В это время Епифанцев выпускал спектакль, Урнов и Сенин тоже готовили премьеры. Единственной кандидатурой остался я. Меня просто поставили перед фактом, что нужно ехать в "командировку", поддерживать отношения с центром Тадаши Сузуки.

– Материал выбирал ты?

– Конечно. Я составил пьесу из "Дон Жуана" Толстого и "Каменного гостя" Пушкина, сделал так, чтобы получился один акт. Я даже старался соединять стихи, чтобы был особый ритм: половина строчки Пушкина, а следующая строчка Толстого. Потом от-

правил все это в Японию, на перевод. А у них ведь нет ритмических стихов, и в результате получалась проза: смысл русской строчки укладывался в смысл японской. Стиха не осталось, только кондовая проза на очень торопливом японском языке. Я привез, и через двадцать один день уже была премьера. В результате получилось очень неплохо.

– Пришлось побороться с артистами?

– Актеры были не из компании господина Сузуки, а из одного нового, современного, якобы прогрессивного театра, который ругает законы мирового театрального искусства. У них свой стиль существования и по-другому они существовать не умеют. Школы у них никакой и поначалу я даже не знал, как с ними разговаривать. Они не понимали, что такое действие, оценка, событие. Мы долго сидели ночами, зашли в тупик. Однажды я попросил актеров подготовить самостоятельный отрывок: сцену Дон Жуана и Лауры. Когда я это увидел, мне стало плохо: они почему-то стлались по земле, болтали текст и растягивали друг другу рты пальцами. Но – они супер работоспособные, тут же думают, записывают, в семь утра встают на тренинг, разминаются, распеваются. После репетиции начинают проговаривать все режиссерские замечания – часов двенадцать.

– Но теперь ты поедешь работать с актерами Тадаши Сузуки?

– Да, с его актерами и нашими. Еще я возьму троих из тех, с кем работал над "Дон Жуаном".

– Как получалось, что за тобой закрепилась репутация изобретателя нового театрального языка, хотя ты поставил не так много спектаклей, и самым сильным событием твоей биографии до сих пор является постановка "Пчеловоды"?

– Да не знаю! Теперь мы готовим новый спектакль "Школа шутов" в "Центре Мейерхольда" – в каком-то смысле, продолжение "Пчеловодов". Там тоже сначала будет невербальное существование, но потом мы хотим прорваться в текст. Мало того, потом мы хотим прорваться в оперу. Музыку пишет Стефан Андрусенко, так что в спектакле будет пение. Я бы сказал, звукоизвлечение. Плюс игра на необычных инструментах, которые мы сами придумали. Посмотрим, насколько это вообще возможно.

– Один известный режиссер, посмотрев "Пчеловодов", сказал следующее: "Ничего не понял, но вижу, что хорошо". Ты когда-нибудь сам определял, о чем твоя постановка?

– Грубо говоря, мы берем такие ситуации, где персонажи находятся на каком-то пороге. На пороге смерти – и физической, и внутренней, духовной. Мы всегда играем на этом состоянии – когда ты из последних сил пытаешься куда-то вырваться, сделать так, чтобы что-то произошло, хотя ничего не может произойти. Наступает момент апатии ко всему. Так бывает: бьешься, бьешься, спектакль выпускаешь и вдруг останавливаешься – зачем все это нужно? И просто сидишь. В этот

момент и приходят люди в масках, пчеловоды. Они знают, что только у них – покой и гармония. Идет борьба: насколько хватит человеческих возможностей, чтобы постоянно концентрироваться на состоянии столбняка и апатии. Но мы-то не хотим, чтобы все так заканчивалось, поэтому в финале появляется корабль – "Корабль дураков" – герои сбрасывают маски и уходят, иначе получается замкнутый круг какой-то безысходности. В следующем спектакле все повторится, будет то же состояние безысходности, но при этом опять попытка что-то изменить.

– То есть ты по-прежнему занят мифотворчеством?

– Да, мне это интересно. Я все время что-то читаю, изучаю. Мы внутренне опираемся на это, потому что очень трудно начинать работу, когда нет стержня, сверхзадачи внутри. Конечно, можно просто придумать спектакль – отстраненно, но ведь при этом нужно, чтобы выдумки не высасывались из пальца. Чтобы они точно ложились на состояние. И чтобы это не было иллюстрацией – мол, давайте изобразим картины Брейгеля! Пока нас греет эта тема – насколько мы можем сопротивляться внешнему давлению, которое ведет к тому, что хочется просто сесть и опустить руки. Пока эта тема нас трогает, мы будем ее развивать в той или иной форме.

– Как насчет единомыслия внутри вашей команды?

– Знаешь, мы уже поняли, что если хотим придумать что-то свое, не отходящее от всего другого, – без команды не обойтись. Выработать свой язык, ты уже не воспринимаешь что-то, навязанное со стороны. Но это очень хрупкое состояние, его можно разрушить в секунду. Еще – идет какое-то самовоспитание на определенных ценностях: что можно приносить сюда, а что нельзя. Это очень трудно.

– Какова твоя функция в команде?

– Организовывать, собирать, вдохновлять. Придумывать макет, форму.

– Ты дирижер?

– Приходится. Если не держать ситуацию в каких-то тисках, все быстро развалится.

– Почему ваша команда однажды распалась – ведь именно в тот момент у вас было множество предложений?

– Это был период некоего безвременья. Понимаешь, в чем крах-то еще был – то, что мы хотели, особенно нигде и не поделаешь. Везде существует четкая репертуарная политика. Хотя, самый классный театр – тот, который все могут смотреть. Стрелер – он же всем нравится. Мы, в общем, тоже к этому стремимся. Мы не хотим работать для монстров театра, которые все понимают. Нужно ведь ставить и для детей. Тут к нам на "Пчеловодов" приходили дети – знаешь, как смотрели! Это была просто победа. Они сидели, не шелохнувшись.

– "Где делать такой театр", – это ведь вообще не разговор. Как насчет процесса ради процесса?

– Нет, тогда такой вариант еще

устраивал, а теперь нет. Нам нужно точно знать, где будет постановка, и будет ли вообще.

У нас есть классная идея на будущее: мы хотим каким-то образом накопить денег – не очень много, на самом деле – и купить себе гектар земли недалеко от Москвы. Построить ангар, как репетиционную базу. Придумывать там спектакли, а потом их вывозить. Чтобы нас никто не трогал. Дело не в том, что мы такие уж романтики – просто хочется ня от кого не зависеть.

– Ты ведь еще и артистом в РАМТе служишь?

– Да, теперь одна роль только осталась – в спектакле "Лоренпаччо". Еще меня срочно ввели вместо Ильи Исаева в "Марсианские хроники" – я там играю десяток космонавтов разом.

– Ты играешь в своих собственных постановках?

– Я все хочу выйти в "Пчеловодах", но никак не получается. Хочу хотя бы пчеловода сыграть! У нас же все развивается, появляются новые герои – теперь даже есть персонаж типа смерти! В зимней сцене с волками на площадке выезжает огромная телега смерти с огромными колесами. В общем, спектакль изменится – скоро вот будем снимать телеверсию постановки для телеканала "Культура".

– Сколько лет вы уже играете этот спектакль, а он все еще меняется? Почему бы, например, не поставить новый, а от этого взять и отказать?

– Мы в этом спектакле еще не исчерпали всего. У нас всегда остается неудовлетворенность. Здесь же бездонная пропасть, а то, что существует сейчас, – только фундамент. Жалко бросать, когда есть такая база. Все лучшее, что есть в спектакле, можно не перетаскивать в другую постановку, а по-прежнему стоять на этом.

– Скажи, режиссер должен быть образованным?

– Обязательно – суперобразованным. Главное, чтобы помимо образования, еще и чувство приходило. Я-то себе составил целую программу обучения. Чего я не знаю, но должен знать обязательно.

– Значит, для придумывания новой театральной предыдущий, чужой опыт тоже необходим?

– А как же! Самое интересное: ты что-то изучаешь, роешься где-то, а потом вдруг оказывается – все, о чем ты думал, в двенадцатом веке уже было выработано в систему, а ты только догадывался. И твои чувства, догадки становятся крепкими – по крайней мере, ты уже можешь говорить об этом на правильном языке, а не междометиями.

– Артистов ведь тоже, наверное, нужно обучать.

– Вот это проблема. Иногда бывает: ты что-то ищешь, находишь новое, соединяешь, а они не понимают, зачем. Или понимают, но не могут. Это касается не только артистов, но и художников, и музыкантов.

– Как следует обходиться с аудиторией – воспитывать ее, под-

лаживаться?

– Затягивать. Момент воспитания должен существовать, но он очень опасный. Нужно быть гениальным режиссером или артистом, если такая задача вообще ставится. Есть какие-то элементарные сценические способы затянуть зрителя "на интересе" – свет, ритм. Он начинает распыляться, переживать, и в этот самый момент, четко и дозированно вкладываешь ему...

– Что?

– Какие-то нравственные, да же, скорее, вкусовые штуки. Ведь гуманитарное воспитание – это воспитание вкуса. Я часто замечал: разговариваешь с кем-то из больших личностей, например, с Николаем Николаевичем Волковым – он совсем не морализирующий человек, но классный педагог. Он говорит совсем просто, начинает тебя "заводить", и потом ты выходишь от него с ощущением, что тебя немножко поучили. Координаты каких-то вкусовых, творческих ценностей на место поставили.

Что вообще за слово – воспитывать? В нашем возрасте, да еще воспитывать зал! Мы же не кричим: давайте спасем мир красотой, и так далее. Мы ставим себе какие-то ориентиры, а дальше – хотим видеть, что зрители начинают думать приближенными понятиями.

– Вот зритель вышел со спектакля, он чувствительно тронут, но задается вопросом – а что, собственно, это было? Насколько спектакль может быть расшифрован?

– Могу судить по себе – если спектакль нравится мне на эмоциональном уровне, я пытаюсь вернуться к нему, что-то прокрутить и соединить вместе. А если не соединяется – я просто перестаю это делать. Если зрителю нравится, но он ничего не понял, – ну и слава богу. У людей должны возникнуть собственные ассоциации – и наверняка богатейшие.

– До какой степени ты разрабатываешь сценическую идею, прежде чем выйти с ней к актерам и сценографу?

– Иногда я даю себе задания – разработать до конца спектакль. Самое интересное все рано приходит в работе, хотя с первых репетиций уже должна быть четкая структура: начало, середина, конец, атмосфера, визуальный образ. Я никогда не собираю людей, пока не сделаю каких-то рисунков. Гораздо легче разговаривать с актерами, когда есть что показать.

Плюс – мы ввели новую дисциплину: у нас идет страшная физическая подготовка. Не в том смысле, что мы "качаемся", но в смысле координации, центра тяжести, фиксации движения, равновесия, элементарной акробатики. Все это будет в спектакле.

Сейчас мы сконцентрированы на актерском материале. Я недавно вычитал кое-что о законах алхимии, алхимическом театре и усталости материала. Именно из уставшего материала может родиться что-то философски правильное. Алхимики месяцами толкли один порошок, потом другой, затем смешивали и толкли еще год. Потом порошок подогрели, и если он не взрывался – значит, что-то должно было получиться. Обычно взрывался, алхимики-калеки учились несколько и опять начинали все заново. Мне бы хотелось, чтобы актер был уставшим материалом, тогда он не сможет рождать на сцене обычные вещи.

Беседовала Дарья КОРОБОВА

• Фото В.ЛУПОВСКОГО