

Продюсер – это не денежный мешок

Театральное агентство “Арт Партнер XXI” возникло на театральной карте Москвы в 1996 году. Название первого спектакля было симптоматичным – “Какая идиотская жизнь”. Правда, играли в нем звезды первой величины – Наталья Гундарева, Армен Джигарханян и Валерий Гаркалин. Сегодня агентство, созданное и возглавляемое продюсером Леонидом РОБЕРМАНОМ, отметило свой 10-летний юбилей. Было все – удачи и провалы, режиссерские и актерские победы и штампы, огромное количество гастролей по России, открытие новых драматургических имен и осознание собственной свободы. До создания “Арт Партнера XXI” Леонид Роберман шесть лет работал актером, окончив режиссерский факультет ГИТИСа, затем уехал в Испанию, преподавал в Театральной академии Севильи, выпустил первый курс профессиональных режиссеров, ставил спектакли. В 1996 году вернулся в Россию, осознав финал определенного жизненного отрезка. К тому же, будучи в Испании, по его словам, наконец-то понял величие русского театра и человека по фамилии Станиславский. В новой России Роберман решил не влияться в государственную сценическую систему, а начать собственный театральный бизнес. Чем он и занимается уже 10 лет.

– Леонид Семенович, в понятие “продюсер” вы вкладываете только лишь финансово-организационный или еще и творческий смысл?

– Для меня продюсер – это человек, реализующий творческую идею, но отнюдь не денежный мешок. День у тебя может быть сколько угодно, но это вовсе не значит, что ты способен с их помощью стать продюсером. Собрать творческую команду и что-то с ней сделать – тоже далеко не всегда продюсерская работа.

Это слово для нас в достаточной степени новое, равно как и понятие “антрепризы”. Но новое именно для нас именно потому, что не означают сегодняшнего понимания этих понятий. Достаточно вспомнить историю русского театра до Станиславского и МХТ, тогда вся театр ассоциировалась преимущественно с именами антрепренеров. Они же понимали, что такое театр. Могли сформировать труппу так, чтобы они расхаживали по любой пьесе, разбирались в драматургии и финансах.

То, что сейчас антрепризу рупют (хотя и по-прежнему пряма менши), отнюдь не говорит о том, что эта форма театральной деятельности плоха. А государственной театр, наоборот, хорош. Если взять последние десятилетия российского театра и проанализировать качество драматургии и успешные спектакли, я не знаю, кто в процентном отношении окажется впереди. Тем более что государственные театры сейчас активно берут на вооружение антрепризные принципы, а отнюдь не опираются на некую художественную идею, которая должна бы существовать в этом театре.

– Новая российская антреприза, вероятно, затевалась как некий альтернативный театр, прежде всего свободный. От чего свободны вы?

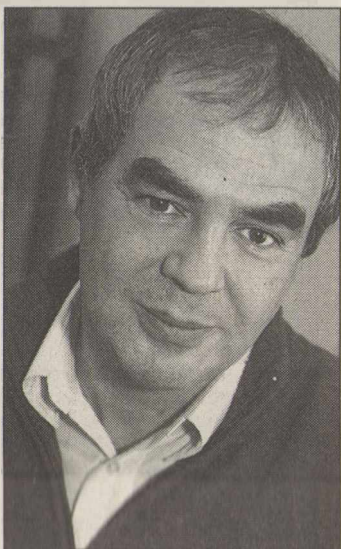
– На самом деле подобной альтернативы не существует. Содержанию обидно, различия лишь в способе театральной организации и форме собственности. Есть театр государственной и частной. А вот по тем возможностям, которые существуют в антрепризе, отличия, конечно, есть. Я в своем агентстве абсолютно свободен. Я свободен от труппы, у меня нет необходимости делить актеров, которые давно стали библиотек. Я свободен от репертуарной идеологии, могу ставить только американские или только русские пьесы. Могу выбрать любого артиста. В общем, в антрепризе мне предоставлена возможность создать уникальный спектакль без всяких ограничений.

Этой возможности государственной театр лишен. Там и до сегодняшнего дня сохраняется определенное обязательство – нужно ставить такого-то актера, поставив эту пьесу.

– Вы можете озвучить идею, которая вас осенила при создании “Арт Партнера XXI”?

– Когда я создал агентство, видит Бог, я ничего не формулировал. Я просто сидел на пятиэтажной кухне перед телевизором и чувствовал потерю осязаемости жизни, потому что работал с Даниилом Востоком. Потом пяти метров и минута дурака оказалось мало, погнись второй сотрудник, третий. И агентству стало развиваться не в связи с какими-то идеями принципами, а в связи с расширением потребностей и возможностей.

Если же говорить о том, каким я хочу видеть свое агентство, то будет правильнее упомянуть о том, чего я не допущу. А не допущу я низкопробной литературы, пьесы на три “ха-ха”, антихудожественного поведения артистов и режиссеров. Да еще и зритель мне поможет не допустить плохих спектаклей, ибо он голосует ко-



Л. Роберман

шольком. Если зритель не идет на мой спектакль, я их закрываю.

– Например?

– Мы закрыли спектакль “Столетник”, хотя там изначально было все для того, чтобы он состоялся: профессиональный режиссер Валерий Сиркисов, замечательные актеры Ольга Аросова, Татьяна Кравченко, Елена Шанина, Екатерина Лусева, хорошая пьеса. А спектакль не получился. Я терпеливо ждал до тринадцатого представления, но так ничего и не произошло. Я не мог себе позволить дальше показывать его зрителям, ибо мне дорого мое имя и репутация наших остальных спектаклей. Дальше был замечательный спектакль “Дон Жуан” в постановке Марка Ваила и в блистательном оформлении Дмитрия Крымова. Мы его играли год, до последней возможности, потому что это был все-таки спектакль некоммерческий.

Но ведь были и другие постановки, которые вполне удались. Сейчас в нашем репертуаре 10 спектаклей. Мы можем составить конкуренцию любому государственному театру и по художественным соображениям, и по экономическим показателям, и по наполняемости зала. Если бы государство обратило внимание на наш опыт, то, наверное, очень быстро произошла бы театральная реформа.

– Но государство и обратило, только не на ваш опыт, а на опыт Леонида Трушкина и его Театра Антона Чехова, назначив режиссера и продюсера художественным руководителем государственного Театра на Малой Бронной.

– Честно говоря, я этого шага понять не могу. Зачем человеку, имеющему свой театр с колоссальными творческими возможностями, брать на себя руководство еще и государственным театром?

– Видимо, по тем же самым

причинам внедрения опыта.

– Тогда Трушкину стоило бы набраться смелости и сказать: тот жизненный этап закончился. Либо все получилось и стало неинтересно, либо не получилось и надо попробовать нечто другое. Тогда закрывай один театр и начинай свою деятельность в другом. Я не верю в то, что можно художественно полноценно руководить двумя разными театрами.

Не могу понять и государственного шага. Наверное, просто нужно было “заткнуть дырку”. Хотя, на мой взгляд, будущее театра не за режиссерами, а за театральными деятелями, менеджерами, продюсерами.

– То есть, следуя вашей логике, стоит из каждого театра извлекать худрука-режиссера или актера и посадить на его место грамотного и культурного менеджера?

– Безусловно. Амбиции менеджера будут направлены на создание лучшего театра, а не на прославление своего имени. Мне действительно нужно, чтобы у меня ставили лучшие режиссеры и играли лучшие актеры. Если когда-нибудь Петр Наумович Фоменко решит поставить у нас спектакль, я буду просто счастлив.

– Сомневаюсь я что-то насчет Фоменко.

– Да, он не пойдет к нам. Но не думаю, что лишь по причине состояния антрепризного театра. Почему бы тогда не поговорить и о состоянии государственного театра? А оно плачевно. Если антреприза – это все-таки молодое и растущее дело, то государственные театры – не просто умирающие организмы, но зачастую уже вымершие. В том виде, в котором они сегодня якобы существуют.

– Давайте не будем обобщать.

– А что обобщать-то? Назовите мне победы государственного театра за последние пять лет. Вы можете их назвать?

– Могу. То, что сделал Валерий Фокин с Александринкой. Или Мастерская Петра Фоменко, создание Студии театрального искусства Сергея Женовача, спектакли Гинкаса, Карбаускиса.

– Знаете, мы можем говорить о неких домашних радостях, а существует театр вообще. Может быть, для Александринки и того состояния, в котором она была, это действительно победа. Но одного конкретного театра мало. То же и с Фоменко. Он – как Моцарт, который зачастую в музыке является гениальным “исключением”. Фоменко – это “нарушение” общей картины современного театра, это уникум.

– Что “Арт Партнер XXI” может предложить в качестве “гордости” отечественного театра?

– Из спектаклей, которые составили бы гордость любого театра, я могу назвать три. Это “Железный класс”, в котором играли Ольга Волкова,

Сергей Юрский и Николай Волков. Это “Элеонора” с Ириной Соколовой, поставленная Романом Викторовым так, что Станиславский аплодировал бы. Он бы сказал: да, вот мой ученик. Это “Ботинки на толстой подошве” в постановке Романа Козака, которые девятый год у нас идут.

К этому добавлю спектакль по пьесе Миро Гаврона “Муж моей жены”, который зрители увидят в октябре. Это удивительный автор, которого мы открываем для России. Убежден, что после нашего спектакля на его драматургию набросятся театры.

– Я, к сожалению, давно наблюдаю, как меняется артист на антрепризной сцене, обрастает грубыми и повторяющимися штампами, играет примитивно и порой “левой ногой”. Даже имена могу назвать: Валерий Гаркалин, Мария Аронова, которые сами-то по себе остаются очень талантливыми людьми.

– Да, актерская профессия в принципе подвержена заштамповыванию, ибо основана на желании нравиться публике. И безусловно, нужно быть очень требовательным к себе и осознавать эту опасность.

Что касается Марии Ароновой, она уникальная актриса, которая может делать все, оправдывая это. В нашем агентстве у нее есть две разные работы. Первая в спектакле “Свободная пара”, где я могу говорить о замечательно сыгранной роли. Вторая – в спектакле “Приворотное зелье”, и здесь я с вами полностью согласен. Но никогда не поставлю это в упрек актрисе, ибо считаю, что актер – зеркало режиссера. Не моя мысль, так говорил Эфрос.

– Значит, в актерских провалах виноват режиссер?

– Безусловно. Вот сейчас у нас Александр Огарев выпускал спектакль “Муж моей жены”. Если бы вы слышали, какие творческие скандалы разгорались во время репетиций. Как Саша кричал, что это пошло, что “вы перестали быть актерами”, “вы стали людьми, зарабатывающими деньги”. Здесь все зависит от того, какую планку ты хочешь взять.

– Насколько вы сами, как руководитель агентства, отвечаете за конечный продукт? Позволяете ли себе вмешиваться в репетиционный процесс?

– Я, к счастью, могу позволить себе не выступать спектакль, если буду убежден, что он недостойн публики. А вмешаться в процесс? Почему бы и нет? Я не просто могу, я это делаю. Например, спектакль “Свободная пара” мы в результате выпускали уже без заявленного режиссера.

– Случился конфликт?

– Это не было конфликтом. Скорее, несовладением. Режиссер и актеры не нашли общего языка. Когда стало очевидно, что чуда не будет,

что идет процесс не погружения, а разрушения и тоски, я был вынужден вмешаться кардинально. Но это было единственный раз. Не жалею об этом, равно как актеры и, думаю, зрители.

– Как вы считаете, коммерческое по сути антрепризное движение предполагает хоть изредка некий поиск, эксперимент?

– А чего ищем?

– Новый драматургический и режиссерский язык, актерские открытия, отход от веселеньких переводных комедий и т.п.

– У меня был случай, когда я очень завидовал и страшно жалел, что спектакль Кирилла Серебренникова “Пластелин” появился не у меня. Я вообще готов к тому, чтобы делать некоммерческие в прямом смысле слова спектакли.

– И что мешает? Неуверенность в окупаемости проекта?

– Я убежден, что если получится хороший спектакль, то он обязательно окупится коммерчески. К тому же не каждый спектакль стоит играть в тысячном зале, порой достаточно и помещения на 200 мест. Но такой проект должен изначально учитывать эти условия. У нас нет своего помещения. Будь у меня хотя бы небольшая зрительный зал, то первое, что бы я сделал, позвонил бы Диме Крымову и сказал: “Приходи ко мне, делай, что хочешь, занимайся своим театром”. Я очарован его спектаклями.

– Насколько мне известно, “Арт Партнер XXI” занимается не только производством спектаклей.

– Конечно. Я занимался социальными программами, тем, что связано с детьми-инвалидами и сиротами. Участвовал в реализации программ Министерства культуры. Мы проводим фестивали наших спектаклей в городах России. Я вообще мечтаю сделать свой фестиваль.

Ко всему прочему, у меня уже есть и второе агентство “Арт Партнер синема”. Мы представляем интересы ряда артистов. У нас сейчас одно из самых крупных и сильных агентств. И то, что нам доверили свою судьбу такие звезды, как Сергей Маковецкий, Сергей Безруков, Николай Чиндяйкин, Виталий Егоров, Евдокия Германова, – определенно мое достижение.

– Название первого спектакля агентства “Какая идиотская жизнь” по-прежнему откликается в вашей биографии?

– Да, я тогда и не представлял себе, как часто буду повторять эту фразу в своей работе и жизни. Но эту жизнь выбрал я, другой у меня нет, и я счастлив, что она у меня такая. Хоть и идиотская.

Беседу вел
Ирина АЛПАТОВА