

РОМАН САМГИН:

Сцена дрейфует в сторону актерской вольницы

Рубль. 2005. 2 марта. С. 1

Роман САМГИН — один из талантливых представителей нового режиссерского поколения. Быть может, он еще не успел обзавестись собственным "брендом", подобно Кириллу Серебренникову или Нине Чусовой. Его имя менее раскручено и в силу характера самого режиссера, не склонного к самопиару, и по причине того, что он сегодня работает в менее "модных" театрах. Хотя начинал в Ленком, будучи учеником Марка Захарова. На его счету спектакли "Город миллионеров" (совместная работа с Мастером) и "Укрощение укротителей". После этого он работал в Театре на Малой Бронной, в Санкт-Петербургском Театре комедии, в различных антрепризах. Ставил преимущественно комедийный репертуар, хотя и достаточно высокого уровня — Б.Нужича, Э.Де Филиппо, Д.Флетчера, О.Уайльда, Э.Ионеско, Р.Куни. Его последняя работа — "Веселая жизнь и грустная смерть французской артистки Адриенны Лекуверр" в Театре на Малой Бронной вызвала и интерес, и критические разногласия.

— Роман, нынешние молодые режиссеры — представители различных театральных школ: Фоменко, Хейфец, Гончарова. Вы — ученик Марка Захарова. В чем, по-вашему, отличительные особенности его школы?

— Я думаю, в первую очередь его ученики объединены тем, что приучены заботиться о том, чтобы большой зрительный зал был заполнен публикой. Для Марка Анатольевича это очень существенный момент. Сейчас-то я, конечно, повзрослев и набравшись опыта, понимаю, что на самом деле это для успеха, особенно у критики, вероятно, не самое главное. Но так как это впитано, что называется, с молоком матери, я уже ничего не могу с собой поделать. Кстати, другие его ученики — тоже. Когда я выбираю материал для будущей постановки, моя первая мысль: удержит ли это внимание достаточно большого количества публики? В этом, наверное, главное отличие захаровского воспитания.

— Часто ли вам в таком случае приходится идти на компромисс с собственными режиссерскими желаниями?

— У меня сформировался своеобразный механизм разделения. Я преподаю в РАТИ на курсе Марка Захарова. И если изначально понимаю, что интересующий меня материал не соберет много зрителей, я делаю его со студентами в маленьком пространстве. В РАТИ у меня есть возможность реализации своих "артхаусных" потребностей.

— Что это за материал?

— Например, пьеса Гольдони "Война", которая ставится крайне редко. Очень странная пьеса, не похожая на произведения привычного нам Гольдони, — без сюжета, нежная, с сегодняшней темой. Делал "Бешеные деньги" Островского, "Царскую невесту" Мейя, знакомую нам только по опере Римского-Корсакова. Сейчас вот начну одну современную пьесу.

— Отличаются ли нынешние студенты от начинающих режиссеров вашего поколения?

— Конечно, отличаются. Я окончил ГИТИС в 1996 году и сразу же начал там преподавать. С тех пор уже было три набора. Я ощущаю, что драматический театр становится все менее престижным видом деятельности. Большинство здравомыслящих молодых людей стремятся приобрести

профессию юриста, экономиста. А к нам приходят учиться те, кто уже очень любит театр. Но и они настроены прагматично: прийти в вуз, получить какой-то свод конкретных ремесленных правил, чтобы потом применять их в профессии.

— Они собираются всерьез заниматься именно театральной режиссурой?

— Пока собираются.

— Вы зарекомендовали себя в качестве постановщика комедийно-развлекательной драматургии. Это ваш внутренний настрой или тоже по-своему прагматичный выбор?

— Во-первых, меня к этому действительно тянет. Во-вторых, лично у меня есть определенная проблема: я всегда думаю о том, чем театр отличается от других видов искусства. От кинематографа, например, в котором очень много хороших фильмов, где тебя всерьез затрагивает большая человеческая тема. В театре это сделать труднее, и столько на этом спекуляций, что присоединяться к ним мне не хочется. Не потому, что я такой хороший, просто не получается. А когда на сцене идет какая-то комедия, причем хорошо сделанная, то возникает общая игра между сценой и залом, появляется некая эксклюзивная театральная энергия. Рождается чувство общей радости, очень большой и исключительно театральной. Поэтому, если не находится какая-то тема, которая может реально и всерьез задеть сегодняшнего зрителя, для меня честнее поставить просто что-то веселое.

— То есть от вас мы не дождемся тысячи первой версии "Дяди Вани" или "Гамлета"?

— Вы знаете, я смотрю много спектаклей. Ну да, "Дядя Ваня", "Чайка", даже очень хорошие режиссерские ставят. Но сказать, чтобы я ощутил, как это реально меня касается, не могу. Ну несравнимо это, допустим, с "Запахом женщины" и с огромным количеством других замечательных европейских и американских фильмов. Даже жалко иногда себя становиться: ну почему я занимаюсь именно театром? Поэтому повторяю: я хочу, чтобы на моих спектаклях возникала особая, исключительно театральная радость.

— Развлекательный жанр, кассовый спектакль любимы публикой, но не очень-то в чести у критиков.



Р. Самгин

Вам не обидно, что подобные вещи считаются зрелищами второго сорта?

— Бывает иногда. Но, с другой стороны, у меня настолько много работы, что все мои обиды этим компенсируются.

— В основе вашего последнего спектакля по драме Скриба "Адриенна Лекуверр" все-таки несколько иной драматургический материал, пронизанный "высокими материями". Вы же их намеренно снижаете. Сегодня подобные пьесы всерьез играть неуместно?

— Это — безусловно. Ну невозможно сегодня всерьез изображать принцев, принцесс, аббатов. На достоверное отражение "Комеди Франсез" мы тоже не потянем, ни актерски, ни финансово. Опять же это возможно только в кино. В театре же должен быть найден какой-то иной взгляд — игровой, ироничный.

— Но тогда, может быть, проще взять другую пьесу, а не адаптировать уже существующую?

— А мне "Адриенна" очень давно нравилась. Хотя бы по причине незнакомой сюжета, новой истории, которая всегда интересна публике. Она ведь не шла в Москве с 1919 года, когда ее поставил Таиров в Камерном театре. Мне нравилось еще, что пьеса о театре, это и во мне лично, и в артистах как-то отзывалось. Нравилась прекрасные чувства и еще более прекрасные поступки героев, далекие от обыденной жизни. Но так, как она написана, я считаю, ее сегодня ставить нельзя.

— Уже давно замечено, что нынешних молодых режиссеров, за редкими исключениями, не интересуют произведения авторов-современников. Вы знакомы с "новой драмой"?

— Я ее читаю, сейчас вот взял диск, где записано 90 пьес. Но у меня есть такая теория по поводу "новой драмы". Сочинить хорошую пьесу, мне кажется, очень сложно. Это сродни тому, чтобы спроектировать космический корабль. Нужно найти тему, придумать интригу, все виртуозно расчитать, развить характеры. Я подозреваю, что сегодня все это просто некогда делать. Авторы, которые в советские времена писали пьесы, понимали, что если создадут удачное

произведение, то хорошо заработают, обретут дачи и машины, войдут в элиту общества. Сегодня люди с тем интеллектуальным потенциалом, который позволил бы написать хорошую пьесу, этим не будут заниматься. Они работают в крупных банках и корпорациях, в Администрации Президента.

— Но вам-то как режиссеру хочется заниматься творческим осмыслением сегодняшних реалий, или предпочтительнее вечная классика?

— Конечно, было бы очень интересно сделать спектакль про сегодняшнюю жизнь. Но мы ведь и классику играем про это, пытаюсь понять, кто же эти герои для нас, нынешних. Да, хочется и сегодняшней фактуры, и реальных персонажей. Но сейчас эту нишу для зрителей заполняют сериалы. Есть ведь и более-менее приличные, качественные, вроде "Линий жизни". В театре же на этом фоне нужно нечто невероятное, с каким-то очень любопытным углом зрения, чтобы заинтересовать публику. Нужны острые столкновения, характеры. И хорошо бы без пошлости.

— Вы сегодня остаетесь штатным режиссером Ленкома.

— Если быть точным — на договоре.

— Но при этом ведете жизнь свободного художника, подобно своим коллегам. Это принципиально?

— Это другие заработки, с одной стороны. С другой — я, может быть, и не работал бы везде, если бы у меня в Ленкоме выходил спектакль за спектаклем. Но Ленком — это своеобразный театр, по-прежнему очень хороший, складно организованный. Хотя премьеры там случаются достаточно редко. Что я там делаю? Слежу за спектаклем "Город миллионеров", осуществляю иногда актерские вводы, получаю зарплату. Возможно, со временем будет и новая постановка.

— Есть перспективы?

— Теоретические.

— А о своем театре вы уже задумываетесь?

— Вы знаете, он должен быть действительно "своим". Этого на самом деле всем хочется, хотя многие и не признаются. Это в природе режиссерской профессии. Но я должен иметь возможность свободно всем распоряжаться, а не быть придатком к директору. Ты несколько лет действуешь самостоятельно, можешь увольнять и набирать актеров, и в конце концов за все отвечаешь. Главное — сделать конкретный театр интересным культурным центром. Проблема в том, что такие варианты никому не предлагают.

— В свете известной реформы вы могли бы предложить некую, пусть идеальную, модель современной российской театральной организации?

— Для любой реформы в первую очередь необходима чья-то очень сильная, жесткая политическая воля, почти диктаторская. Кто-то должен набраться мужества и принять волевое решение, и при этом быть готовым к демонстрациям, акциям протеста, самосожжениям и прочему.

А идеальную модель я понимаю так. Разумеется, должны остаться в

неприкосновенности несколько театров национального значения. Далее, государство должно продолжать финансирование в полном объеме ряда исторически сложившихся так называемых авторских театров. Видимо, до той поры, пока действуют их авторы. Что это за театры и кто это будет определять — не спрашивайте. Большинство же театров в идеале должны быть свободными площадками. Там остаются цеха, назначается интendant, который на три-четыре года заключает контракт с режиссером, определяющим художественную политику.

— А труппы распустить?

— Труппы, я бы сказал, переустроить, сделать подвижнее, мобильнее. Какие-то — да, распустить.

— Тут-то акции самосожжения и начнутся.

— Вы просили идеальную схему, я ее и нарисовал. При этом я понимаю, что это невозможно сделать, и сам себе готов оппонировать. Сразу задаю себе вопрос: а где найти столько интendantов, которые смогут грамотно руководить этими зданиями? Таких людей очень мало. А вообще, эта реформа — колоссальная проблема, которая будет осуществляться, как всегда у нас в стране, очень долго, нелепо, и в конце концов осуществится как-то сама собой.

— И, вероятно, совсем не так, как задумывалась?

— Да, скорее всего.

— Правильно ли я поняла, что вы не станете груду отстаивать неприкосновенность российского репертуарного театра?

— Не знаю. Если так судьба распорядится, что я вдруг через несколько лет стану художником какого-либо театра, то, может быть, и стану. Но сейчас — нет, уж очень тут все сложно и не всегда рационально.

— В театральной среде сегодня есть единомыслие?

— Его нет и быть не может. Все находится в разной ситуации.

— Но творческое положение режиссеров вашего поколения все-таки схоже.

— Ну, наверное, мы как раз и смотрим на вещи одинаково. Это я ощущаю, судя по разговорам с коллегами. Только нас не очень-то и спрашивают. Вообще, в современном театре режиссер утрачивает свои позиции в связи с экономической ситуацией. Раньше государство давало средства на все, и зритель был не так уж и важен, вернее, те деньги, которые он нес в театр. Режиссер был идеологом. Сегодня же в театральном сообществе очень важную роль стали играть известные артисты, они узнаваемые люди, вхожие в правительственные кабинеты. И сегодня наша сцена дрейфует в сторону старого актерского театра.

— Это хорошо, плохо, нормально?

— Я считаю, что это плохо, потому что для меня хороший театр — тот, где самый главный человек — режиссер. Я на этом воспитан. Но жизнь и ее экономические условия, к сожалению, свидетельствуют об обратном.

Беседу вела
Ирина АЛПАТОВА