

Когда-нибудь, в иные времена новый Шемякин подарит граду Петра бюст драматурга Алексея Шипенко. Памятник непременно установят у входа в Театр на Фонтанке, что в Измайловском саду. На постаменте высекут надпись: «29 июля 1991 года на премьере своей пьесы «Смерть Ван Халена» побывал автор с женой». Не исключено, что на столе залита театра появится табличка, которая медными буквами сообщит: «Здесь был Леша и давал интервью восторженному театроведу».

— Вы гражданин мира?
— Я гражданин Советского Союза.
— А что вы делаете в ФРГ?
— Живу. Там интересуются моими пьесами, покупают, ставят.
— И долго вы еще там пробудете?
— Не знаю. Был полгода. Может быть, еще поеду.
— Кажется, вы сильны в философии, много знаете...
— Ну я много чего знаю, но не очень глубоко, может быть.
— А когда вы это многое изучали?
— Так, жил и изучал. Интересовался этим.
— Трудное детство?
— Нет. Детство было счастливым.
— Что же сдвинуло к драматургии?
— В детстве — не в детстве, лет в пятнадцать, — я понял, что буду писателем. Только не знал, как это произойдет.
— Почему тогда — актер?
— Надо было в Москве остаться. Я не в Москве жил.

— А где?
— Большую часть времени — в Севастополе. Приехал в Москву и поступил на актерское. Это было единственное место, куда можно было легко поступить. На курсе стал писать пьесы.
— В своих пьесах вы используете собственный опыт или нечто умозрительное: шел, придумал, написал? Есть у вас, как в «Театральном романе», коробочка, люди бегут?

— Ну это есть — коробочка, и люди бегут. Но все по-разному бывает. Опыт, я так понимаю, он всегда был, он всегда с тобой. Даже придумывая что-то умозрительное, ты все равно исходишь из опыта.
— Нажитого или с которым человек рождается?
— Есть нажитое. Но для меня человек, конечно, рождается с ним. Нажитое может быть в качестве подтверждения этого опыта или не подтверждения такового. Или использование внешних аранжировок из мира: берешь эту внешнюю структуру... можно сказать, что это опыт? Сюжет можно назвать опытом? Сюжет пьесы, скажем. Сюжет не есть пьеса. Сюжет может быть сюжетом философии.

— Как вы думаете, что отличает актера от человека другой профессии?

— Диагноз.
— Позволяет ли вам пройденная школа актерства в новом ремесле драматурга?
— А как же?
— Кстати, как долго пишется пьеса?
— По-разному. Месяца два. Смотря как пойдет. Бывает, что и за две недели.

— Мысленно вы ставите свою пьесу?
— Ставлю, конечно. Школа дала многое. Все-таки это была мхатовская школа, серьезная — несмотря на то, что она у нас была несколько застенчивая. Но там учили нас думать о человеке. Вот о человеке как-то и надо подумать... Потом я с Анатолием Васильевым много лет провел, он меня тоже кое-чему научил. Вообще я, конечно, практик.

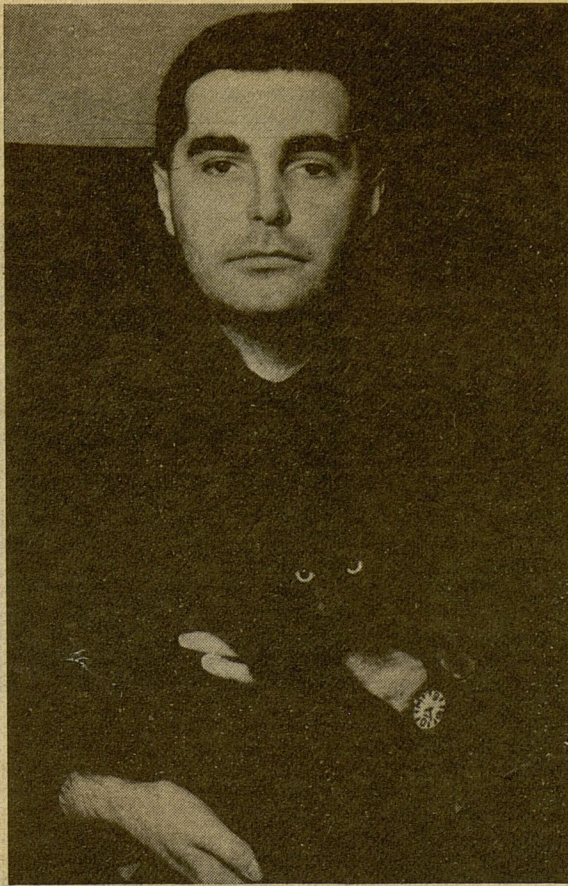
— В театре Шипенко больше всего достается актеру. По моему, такой нагрузки современному артисту не выдержать. В «Ван Халене», например, я не понимаю, как можно существовать артисту в стольких временах разом. Я не понимаю, как можно это сыграть целиком. Это у вас случайно выходит?

— Больше случайно, потому что, как это ни смешно, я очень хотел, чтобы артист в моих пьесах чувствовал себя легко. Я прошел через этот опыт актерства сам, и всегда было такое ощущение, что актер играет что-то чужое, ему никто не позволяет быть самим собой, чувствовать себя самим собой — индивидуальностью. Находиться на дистанции к персонажу. Но это уже отдельный разговор. О том, что такое дистанция к персонажу, к сожалению, у советского артиста нет представления. Он не имеет навыка такого вообще. Когда я это понял, оказалось, действительно сложно в моих пьесах. Но иначе я не могу. Главное условие того, чтобы играть в моих пьесах, — надо быть самим собой. Потом уже возникают технологические проблемы.

— К какому театру вы тяготеете?
— Если говорить вообще, то театр, как я себе представляю, это настроение, это атмосфера. Раз в нем живые люди, он должен быть живым и, конечно, психологическим. Но я не люблю крайностей, и поэтому при всем том он должен быть и формальным.
— Говоря о русской школе актерства, вы можете назвать хотя бы одного артиста, способного на это?

— Дело в том, что школа пребывания артиста на дистанции к персонажу, школа Чехова, наиболее распространена в Америке, и американские актеры учатся этому. Так что у них в крови...

— Как — в крови?
— Дистанция в крови. По отношению к семье, к собственной жизни, у них четко разграниченный мир: это работа, это бизнес, это дом, мои увлечения.
— Это хорошо, да?



Алексей ШИПЕНКО:

«МОИ ПЬЕСЫ СООТВЕТСТВУЮТ МИРОВОМУ УРОВНЮ»

Года 3—4 назад имя Алексея Шипенко было словно пароль для посвященных, для непосвященных же за этим именем скрывался лишь актер театра «Школа драматического искусства». А знатки спорили, обсуждая его пьесы «Наблюдатель», «Дама с камелиями, или Когда мы войдем в город».

Сегодня Алексей Шипенко, в свои 30, — широко известный драматург, чьи пьесы могут составить первый том антологии советской драматургии конца XX века. Шипенко создает свой драматургический театр, своеобразный и таинственный, простой для воплощения на традиционной сцене. Его драматургия требует нового театрального языка. Может, поэтому так неоднозначны спектакли по его пьесам, частью опубликованным «Советским театром», «Современной драматургией», «Театром» — «Археология», «Смерть Ван Халена», «Верона», «Ла-фюф и дер люфт», «Шалбала»...

Ответы драматурга на вопросы нашего корреспондента, пожалуй, приоткрывают завесу тайны, одновременно задавая новые загадки, которые интересно разгадывать.

— Иногда хорошо, иногда плохо. Применительно к актерской практике иногда это очень работает. Просто это современно, это соответствует современному движению мира. У них это в крови плюс к тому это было отрефлексировано, осознанно теми же Михаилом Чеховым, Страсбергом. У нас этого не было вообще. Хотя это в русской природе. Если даже читать Бердяева, он ведь пишет о том, что такое русский человек. Доказывает, что никакой дистанции не бывает, хотя она присутствует. Но это какая-то метафизическая дистанция. Русский ее еще в практику не может перевести. Русский народ вообще апокалиптик. По сути. Сегодня же отдельно мира не существует: там Россия, там — все остальное. Сегодня все едины. Процесс этот неостановим и очень естествен. Так что русскому актеру надо вливаться.

— Теперь говорят о безвременье. Моральный кодекс утрачен, все во взвеси. Что может спасти?

— Вопрос о том, что было потеряно. Были потеряны христианские основы...

— Наверное, потеряны все-таки люди. А что-то осталось: место жизни, ландшафт.

— Да, это все осталось, но... Возьмем западный мир. Там сильно влияние церкви. Моральный кодекс со школы входит в каждого. Другое дело, что они могут быть очень казенными, эти нравственные позиции. Несколько формальными, что ли. Когда человек даже не сознает, выполняя машинально «предписан-

ное». Но это есть, это существует, а у нас к такой морали надо прийти через свою жизнь. Как Будда. Был царевичем, пришел к буддизму, стал Буддой через собственную жизнь. Так и у нас.

— Почему мы должны «прийти»? Ведь мы рождаемся с чем-то заложенным.

— Ну так надо же это найти. А это трудно.

— Раскрепостить интуицию, вот и все.

— Вот и все? Нет, это тяжело. Посмотрите на окружающих... «Раскрепостить». Вот они и раскрепостились. Вот и повылезали бесы. В семнадцатом году. Как там у Достоевского? О чем может говорить русский в кабаке: конечно, о революции.

— А вы относите себя к какому-либо поколению? Есть опознавательные знаки поколения?

— Есть, конечно.

— Вы чувствуете возраст?

— Нет, я чувствую, ближе я к смерти или дальше от нее. А возраста я не чувствую. С детства я, как родился, так все время возвращаюсь назад. Я все хочу стать моложе и моложе. Раскручиваю жизнь назад. В интервью в Германии я как-то сказал: человек — ребенок. Вот его (ребенка) обидели родители, и он думает: это не мои родители, мои совершенно другие люди, хорошие, они живут в другом месте. Он залезает под кровать, плачет, обиженный, и он прав. Потому что его родители живут на небе.

— Вам нужны оригинальные сюжеты или антисюжеты?

— Не играет роли. Если у меня есть желание, энергия, могу писать. Скажем, одно время хотелось написать «Незнайку на Луне». Отличная сказка. А сюжет. Меня совершенно не волнует, откуда он взят. «Ван Хален», скажем. Это же переименованный сюжет. «Принца и нищего». Я беру авантурный сюжет и наполняю его неавантурным содержанием. Возникает сынопа. Этим новая волна занимается. Годар.

— Кто вам нравится из наших режиссеров? Или вы уже совсем оторвались от нас?

— Я от вас оторвался, но никогда они мне особо и не нравились. Не нравятся и сейчас.

— Никто?

— Ну я испытываю большое уважение к Анатолию Васильеву, иногда что-то нравилось в раннем Викторе. Пара спектаклей.

— А ранний — это когда?

— Это год 82-й. Я работал в Таллинне. Он ставил там «Мелкого беса». Это был хороший спектакль, а когда он поставил его в «Современнике»...

— Он повторяется?

— Что-то повторяет, что-то, на его взгляд, делает новое. Он же сейчас как бы вошел в эстетизм, да? На Западе много посмотрел. Он хороший имитатор. Мне нравится. Он очень легко это делает, достаточно органично. Я не очень вправе критиковать его, потому что не видел последнего — «М. Баттерфляй», например. Мы же пропустили целое в культуре. Можно и поимитировать. Можно имитировать миф. Можно — Библию. Все зависит от того, что имитировать. Если имитировать хорошую вещь, иногда приходит откровение. Можно сидеть, смотреть в стенку и имитировать медитацию. Вдруг кто-то появляется...

— И вам ничего не нравится из того, что ставится в Союзе вашего?

— Ну как не нравится? Вот здесь, в Театре на Фонтанке, есть очень хорошие места. Такие легкие, веселые. Но говорить, нравится мне или нет, — другой вопрос. Я не могу быть чистым зрителем.

— А вы сейчас много смотрите в Союзе?

— Никогда много не смотрел и сейчас не смотрю. Я не могу почувствовать, что мне это много дает. Если б я понял, что смотреть надо, я б смотрел.

— А на Западе?

— Тоже нет. Только когда говорят, что это надо смотреть. За полгода я посмотрел три-четыре спектакля. И я знал, что буду смотреть хорошие спектакли. Я шел, заранее зная об этом. И потом, они же обладают такой притягательной силой — эти спектакли, — что начинают убивать тебя. Вдруг понравится какой-то трюк.

— Театр должен быть профессионален?

— Не мешало бы. Другое дело, что он не должен забывать, что он еще что-то внутреннее. Я не знаю, как сказать, но что-то должно быть. Я, например, считаю себя профессионалом. Мои пьесы соответствуют мировому уровню. Ситуация с ними на Западе это доказывает. Судя по их прессе, разговор о моих пьесах ведется в сравнении с Беккетом или еще кем-нибудь этого порядка. Ну какой еще вопрос?

— Вы не Шекспир?

— Нет, думаю, в прошлых жизнях не имел чести им быть. Перевести Шекспира заново хотел бы, потому что все старые переводы меня не устраивают. Я читаю, и волосы дыбом встают. Никто из переводчиков не учитывал контекста. Совершенно очевидно, что Шекспир писал тексты ясные и простые. Очень современные. Сегодня это надо учитывать. Я готов убит за перевод: «Быть или не быть» — вот в чем вопрос. Это графомания какая-то. Все так просто: «Быть или не быть» — это вопрос.

В этот миг прозвенел звонок на спектакль. И разговор оборвался. Я посмотрела на Лешу и его жену, идущих на спектакль, и вспомнила слова из «Ван Халена»: «А жена у него скандинавка, крохотная такая, миниатюрная. Представляешь, он высокий, а она маленькая. Как девочка Герда». Не знаю, о чем думал тогда Леша, только он вдруг оглянулся и сказал: «Марина, а Кухарешину здесь в спектакле это удается. У него есть дистанция», — имея в виду исполнителя роли Ван Халена в Театре на Фонтанке.

Беседу вела
Марина ЗАБОЛОТНАЯ.