



“я видел распад Советского Союза и с улицы, и из Кремля”

Тмур Чхеидзе — Газете

Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

Газета. — 2003 — 31 марта — с. 14.

В БДТ имени Г.А. Товстоногова состоялась премьера. Тмур Чхеидзе поставил «Маскарад» Лермонтова. С Тмуром Нодаровичем Чхеидзе встретился корреспондент Газеты Артур Соломонов.

Все это вранье, когда режиссеры перед спектаклем говорят: вы знаете, пьеса о том, что... Кошмар!

Вы же с актерами об этом говорите?

С актерами я делаю! А когда выступаешь в прессе, рассказываешь об этом... Это что? Недоверие к себе или к актерам? Я раньше рассказываю, в чем тут дело, чтобы вы знали, как смотреть спектакль? Зачем? И потом, как правило, мы рассказываем одно, а на сцене — что-то другое.

А видят третье...

В результате все это четвертым оказывается. Репетиция — это попытка давать ответы на вопросы. А вопросов у меня очень много.

Если бы была возможность задать вопрос Лермонтову, что бы вы у него спросили? У Лермонтова я бы спросил, как это вышло, что они не смогли с Мартыновым поладить. Неужели он не мог прийти к Мартынову и сказать: «Как тебе не стыдно, я же пошутил, прости, я не буду больше Мартышкой тебя называть».

А про «Маскарад» — ничего. Потому что, когда много работаешь, тебе уже начинает казаться (только правильно поймите, это не амбиции), что про «Маскарад» ты уже больше знаешь, чем сам Лермонтов. То есть в каком смысле? Вот он написал что-то, а у тебя больше вариантов. Не потому, что ты лучше понимаешь... У меня все же есть некоторые ответы на вопросы, которые меня волнуют. А если Лермонтов мне бы сказал, что я неправ? Что мне тогда делать? А я хочу одного: максимально трезво посмотреть на текст. Максимально незамутненным взглядом.

В «Пустом пространстве» Питер Брук пишет, что режиссер и актеры, ставя спектакль, словно идут по темной аллее. И режиссер притворяется, что все видит. Хотя находится примерно в том же положении, что и остальные.

Конечно. Это так. Не потому, что режиссер обманывает. Но актеры же не пойдут за тобой, если сам не видишь. Ведь какие-то вещи знаешь заранее. То есть знаешь, где нужно копать, определяешь направление поиска. Но, не найдя, не надо обманывать себя. А если получилось, зритель должен сказать: «А как иначе? Эту пьесу можно было поставить только так!»

Котэ Махарадзе был вашим отчимом. Что вам вспоминается, когда вы о нем думаете?

Котэ Махарадзе... Он всегда был моим старшим другом. У меня был жив отец, то есть то, что я безотцовщина, меня не мучило. Котэ очень много мне дал. Это даже не поддаётся перечислению. Это был человек с таким тактом! Когда мы оказались в одном театре, где я десять с лишним лет был руководителем, мне приходилось забывать, что он мой отчим. Я к этому привык, потому что я с матерью забывал, что она моя мама, когда мы были в одном театре. Про жену не помнил, что она жена. Конечно, бывали случаи, когда мы с ним резко спорили и расходились во мнениях. Хотел и бледный, но это все же оставило след в наших отношениях. Но по сути это ничего не изменило.

Иногда Котэ мне мои же поступки или предполагаемые поступки очень просто и внятно объяснял. Он мне однажды в очень нужный момент сказал: «Тмур, ты не забывай, что ты сын такого отца. Ты не имеешь права так поступить. Нечаянно ты можешь совершить такой поступок, о котором будешь жалеть». Не каждый мужчина на его месте так бы поступил. Он имел мудрость не заставлять отца в моих глазах, а совсем наоборот. И эта фраза была сказана так вовремя, так точно! Все, другие аргументы мне уже были не нужны, я сразу понял, что он прав. От какой роковой ошибки он меня спас! А в тот момент мне казалось, что я прав.

Я много раз бывал у него, когда он комментировал матчи. Приезжает новая команда. Он только посмотрит на состав — и через минуту уже всех помнит поименно. Как-то его пригласили в другой город, не помню уже в какой. Чужой город, незнакомые люди. Он взял меня с собой. Застолье. Мы там выпили. Сидят человек пятьдесят. Я его спрашиваю: «А ты помнишь имена всех, кто здесь сидит?» Он подождал кого-то и сказал: «Скажи мне, кого как зовут. Только медленно». Тот перечислил. И, произнося последний тост, Котэ безошибочно назвал всех. На другой день он, конечно, не помнил ничего. Ни одного имени.

В последнее время вы с ним часто виделись?

Очень часто. Два месяца я ставил спектакль с Софико Чиаурели. Каждый день перед репетицией и после репетиции мы минимум пару часов проводили вместе. А умирал он буквально у меня на глазах. Умирал мучительно.

Он понимал это?

Он все понимал. Но я не уверен, что последнюю неделю он нас узнавал. По утрам — нет, а вот вечером, когда я приходил и Софико говорила: «Посмотри, кто к нам пришел», — что-то вроде улыбки на его лице появлялось. Но я не уверен, не знаю. Когда я его вечером звал «Котэ, Котэ!», он смог поднять на меня глаза. Самое жуткое, что это случилось с человеком с таким умом и такой памятью! Именно по мозгам ударил! А когда это случилось — он потерял речь, и у него отнялась правая сторона, — он еще шутил. Ну как возможно без текста шутить? Помню, в девять утра позвонил мой брат, его сын. Я прибежал в больницу, зашел в палату. Вижу его. Говорю: «Что с тобой?» А он — поднес руку ко рту и показал кукиш. Так дал мне понять, что потерял речь. Потом Софико говорила, что в конце недели он стал какие-то вещи говорить: «Да», «нет». А потом — резкое ухудшение, и все. Лет десять тому назад он сказал: ухожу. Имея в виду спортивные репортажи. Я спросил почему. «Я замечаю, что напрягаюсь. Мне трудно запомнить фамилии игроков. Пускай молодые придут».

Если бы вас спросили о событиях, которые повлияли на ваше мировоззрение, что бы вы вспомнили?

Очень, очень трудно сказать... Скорее люди. Встречи. Ведь окружающие тебя часто корректируют... Не потому, что у тебя нет своего суждения. Нет. Но мы же живем в этом мире, и приходится не то что на компромисс идти, а стараться понять. Потому это понимание возвращается ко мне обратно. И тогда уже что-то меняется в жизни. И так не только со взрослыми людьми, но и с детьми. Приходит момент, когда ты у них что-то спрашиваешь и серьезно интересуешься ответом. С внуками пока по-другому, делаешь вид, что у них спрашиваешь. Чтобы научить их самостоятельности видеть. Дети — это фантастика, они такое могут подметить! Так рассказать что-то или так охарактеризовать что-то, что только диву даешься. Когда моей младшей дочери было три года, она увидела снеговика в Тбилиси. Она меня зовет: «Подойди сюда, к окну, посмотри, какие у него красивые глаза». Я говорю: «Да, и руки красивые». Она так раздраженно спрашивает: «Где руки у снега?» Я говорю: «Позволь, где глаза?» — «Эти хлопья падают, как красивая женщина ресницы опускает». Я подумал: это мог сказать или поэт, или ребенок. Это художественный образ. Нам надо учиться этому? Надо.

Кстати, если возвратиться к вашему вопросу — о событиях, которые формировали. Помню — ночь, лежу на траве. Небосвод прозрачный, черный, звезды. И я почти физически почувствовал, впервые осознал, что это бесконечно. А что значит — бесконечно? Как это? Ну не буду больше погружаться в это, а что слова начнут звучать по-детски... И, как ни странно, отсюда у меня вера в Бога. Я не знаю, что такое Бог, но, понимаете, Вселенная — это такая система, фантастически устроенная, как это может быть случайно? Просто так? Не может быть.

Вам никогда не хотелось поставить спектакль по одному из Евангелий? Нет. Потому что не принято. Потому что наша Православная церковь против этого.

А если бы этого препятствия не было?

Посмотреть на Евангелие как на театральный текст. Конечно, не умаляя тем самым его религиозного значения. Я недавно поставил четыре главы из «Мастера и Маргариты». У меня идет спектакль в Тбилиси «Пилат»: четыре главы, связанные с Понтием Пилатом. Но это — другое. Это вариации на тему.

Когда на сцене кто-то играет Христа, а ты его знаешь, вчера вы сидели за одним столом, пили пиво... Понятно — условность, конечно. Но даже здесь мне пришлось сделать такой ход (ничего оригинального здесь нет, наоборот, это меня раздражает в моем спектакле) — герои появляются в современных костюмах и на глазах зрителей облачаются в театральные одежды. То есть мы как бы говорим публике: «Ребята, мы сейчас будем это изображать. Но это не мы». Повторюсь: этот ход мне не нравится, потому что он уже надоел... Но по-другому было нельзя.

Это, конечно, не значит, что другой тип театра, где актеры и режиссер пытаются создать иллюзию жизни, не должен существовать. Я вот вчера ночью смотрел телевизор. Шла какая-то передача о театре. Я не видел начала, не видел конца. Кто-то говорил: «Я вообще не понимаю этот иллюзорный театр, он давно умер. Зачем он нужен, кому?» Почему у нас столько могильщиков? Откуда такое желание — что-то похоронить? Театр должен быть любым: и иллюзорным, и неиллюзорным, и плакатным, которого я не люблю, и знаковым, не говоря уже о музыкальном. Не надо выносить вердикты! А мне, может быть, именно такой тип театра любопытен! Это то же самое, если мне скажут: «Теперь другая музыка. Кому нужна классическая музыка — этот Моцарт, Чайковский, Глинка?»... Вот для «Маскарада» мы взяли вальс-фантазию Глинки. И я ее дома включал. Утром попою кофе, потом одеваюсь.

Одеваться мне нужно семь минут. Я ставлю на начало. 7 минут 15 секунд звучит музыка, я застегиваю последнюю пуговицу и выхожу. С этим я ухожу на репетицию. И сколько бы лекций мне ни читали, что сегодня время другое, Глинка неактуален... пошли на фронт. Как можно с этим спорить?

Я был студентом, когда Михаил Ромм написал, что театр умер и настала эпоха кино. А выяснилось — не умер. Если есть иллюзия, что театр умирает, значит, наша продукция не годится. А театр как таковой умереть не может. Вот и все. Смерть конкретного режиссера не надо связывать со смертью того или иного типа театра. Или говорят: «Как можно представлять какие-то сюжеты? Кому сейчас интересны истории?» Но сюжет, историю надо не представлять, а вскрывать. И не в сюжете дело, хотя и в нем тоже. Вот вы идете на «Маскарад» в Александринский театр — вы что, не знаете, что Нину убьют? Даю вам честное слово — на сцене Александринки ее сегодня отравят. Клянусь вам и прошу не переживать по этому поводу. Вы идете в театр, чтобы проследить, как они эту историю расскажут. И соотносите свою жизнь, свои поступки с тем, что на сцене происходит. Если, конечно, театру удастся спровоцировать вас на это. А потом придете к нам и посмотрите, что мы думаем по этому поводу. Факт — Нину отравил Арбенник, кто-то выиграл в карты, кто-то проиграл — ни о чем не говорит. То есть те, кто критикует само наличие сюжета, не очень понимают, о чем говорят.

И начинается: «Ну как, зачем? Это старо...» Большая часть это говорят люди, которые в жизни ни одного хорошего спектакля не поставили. И я подозреваю, что не поставят. Поэтому им надо скрываться под странным «кому нужен сюжет» и так далее. А они его просто выстроили не могут. Я, конечно, не про всех говорю. Или, как часто бывает в современной живописи, поставят унитаз, сверху — роза, и мы всеерьез должны это рассматривать и обсуждать: «Вот унитаз, а из него растет роза». Но зачем для этого быть художником — я не понимаю. Розу в унитаз сам могу поставить. Три розы могу поставить и одну сирень.

Это будет совсем другая концепция. Вы поймите правильно: меня никогда не раздражает что-то сделанное не так, как я привык или как я бы хотел. Меня раздражает только некачественное. Обидно, конечно, что жизнь уходит. Мы стареем, куда деться... Столько всего не успеваешь. Не в смысле — сделать. Познавать. А может, и не надо это знание реализовывать. Такое ощущение, будто вот-вот начинаешь что-то понимать — и надо уходить из жизни. Пора и честь знать.

Вы, похоже, часто об этом думаете.

Я же помню, сколько мне лет. Я уже в том возрасте, когда твой уход никого не удивит. «Ах, как жал!» А сколько ему было?.. Ну, пора... Оглянуться не успеешь — а уже нет того, другого нет... Где-то я читал, что после тридцати лет каждый день — это подарок. После тридцати, может, перебрали, но после сорока — точно. Вообще жизнь — это подарок.

Вы всегда этот подарок правильно используете?

Нет. Конечно, нет. Но дело, которым я занимаюсь, доставляет мне огромную радость. Если я не репетирую, то думаю об этом, что-то ищущ. Все время что-то сочиняешь, отгадываешь, что-то хочешь не прочитать, а вычитать. Догадаться. Найти. Это все глаголы. И это хорошо, когда глаголы тебя поглощают, — тогда ты все время в движении. Не существительные, не понятия, а глаголы.

А если однажды такая ситуация возникнет, что у вас не будет возможности заниматься театром, что станете делать? Если позволят, буду со студентами работать. Все равно — организовать ситуацию, в которой можно было бы репетировать, познать поступки, реакции, возникновение чувств...

Зачем вы пошли в политику?

Я не шел в политику, политика пришла ко мне. Это же было в Советском Союзе. Союзу театральных деятелей полагалось десять лет в депутатском корпусе. Я как театральный деятель представлял театры в Верховном Совете. Каждый творческий союз имел там десять мест. Я оказался депутатом. Но я очень доволен этим периодом. Я со столькими интересными людьми там познакомился. Я видел на трибуне Сахарова, наблюдал всю эту ситуацию. Я видел распад Советского Союза и с улицы, и из Кремля. Я помню апрельские события у себя, в Тбилиси, и помню, как реагировали на них в Кремле. Помню, как мы покидали этот зал. Мы ведь свой срок не отработали. Вместо четырех лет мы депутатствовали два года.

Расскажите, пожалуйста, о Михаиле Туманишвили, вашем учителе.

Основное мое обучение у него началось уже после окончания института. Он тогда предложил мне быть у него ассистентом. Я сразу согласился. И работал на его курсе. Это было очень любопытно. Как аспирантура. Многие он мне тогда говорил, чего я от него не слышал, пока был студентом. И потом мне было так важно, что, когда я уже вступил почти в старость, у меня был такой человек, который разбирал мои работы как студенческие. Он говорил: «Вот это — хорошо. А вот за это вам не стыдно?» Это так приятно! Парадокс, а приятно. Впереди иметь учителя не для того, чтобы самому оставаться учеником, нет. А чтобы иметь человека, которому веришь, с которым можно анализировать, спорить... И вдруг его не стало. И меня вначале полшутя, а потом уже серьезно стали называть мастером. Или мэтром. Это так страшно. Значит, все идет к финалу. Ты уже мастер... Но я себя веду так, что меня перестали всерьез именовать таким образом. И сейчас, на репетициях «Маскарада», Толубеев, зная, как я ко всему этому отношусь, подходит ко мне и говорит: «Я рад, что я ваш современник», а я ему: «А я-то как рад!» Надо иронизировать над этим — какой я мастер? Я столького не знаю... Вот был бы Михаил Иванович, я бы у него спросил.

Роберт Стурца в интервью Газете говорил, что грузины очень остро чувствуют, что человек смертен, и это дает своим результатам и в театре. Игроют с огромной эмоциональной отдачей, выжимают из мгновения все, что можно выжать.

Не буду с Робертом спорить. Мне думается, грузины больше ощущают мгновенность жизни, а не острее чувствуют смерть. Но, может быть, это то же, что говорил Роберт, только с другой стороны. Вот если туристическим взглядом посмотреть на грузин, какая картина получается? Кутят, громко поют, все время в хорошем настроении. А это борьба с тоской. Лишь бы ее отогнать. Кто этого не понимает, останется при туристическом взгляде.

Что такое грузинский тост? Мы вам иногда рассказываем не о том, какой вы есть, а о том, каким мы вас хотим видеть. Я должен подчеркнуть, может быть, чуть гипертрофировать ваши хорошие качества, показать, что мы видим, что в вас какая-то искорка есть. Говорить тост — это давать надежду. А если этого не понимать, тогда действительно мы идиотами выглядим. Сидим, пьем, хвалим друг друга, потом поем. И так в каждом народе — есть шифр, который понятен только этому народу.

Помню, когда мне было лет десять-двенадцать, я с родителями ездил в Тбилиси, в Боржом. Жалко, что такие поездки теперь невозможны.

Жалко — это мало сказано. Глупо. Мы не будем сейчас впадать в философию, но любое понятие свободы очень условно. Хотите верить, хотите нет — я гораздо более свободным себя ощущал в Советском Союзе, чем сейчас. Не знаю почему. Не могу точно сформулировать. Я себя никогда поработанным не чувствовал. Не видел плюсов, которые были в Советском Союзе, — это надо быть тупым. Думать, что мы задохнулись, на кухне открывали форточку и дышали «воздухом свободы», — это надо быть болваном. Да, было трудно, иногда очень зажимали. Но пора репрессив была в истории почти каждого народа. И может быть, моему поколению больше повезло, но сильного давления мы не ощущали.

А в чем сейчас несвобода?

Знаете, бывшие ценности и правила разрушены, а новых нет. Или почти нет. Что мы строим?

Я, честно говоря, могу жить, не задаваясь этими вопросами.

Жить я тоже могу. Но, оостыковываясь с обществом, я не понимаю, каковы законы нашего взаимодействия. Поэтому поневоле я отхожу. Я не то чтобы запираюсь дома, я запираюсь в театре. Но запираюсь. Никуда не хожу. А это очень опасно. Очень. Кончится тем, что мы потеряем контакт со зрительным залом, и тогда окажутся правы те, кто поет отходную театру. Скорее причина во мне.

Может статься, что не за тем зритель будет ходить в театр, за чем ходил двадцать лет назад. Будет ходить, чтобы увидеть звезду-актера, будет следить за картинкой. Скоро может оказаться, что наша «пища» будет публике не нужна. Я не имею в виду эстетику, которая все время будет меняться. Я говорю о функции театра. О его роли.

Но в этой ситуации очень важно искать причины в себе. Это банальная формула, но трудновыполнимая. Не мир обвинять, а в себя заглянуть. Мне вот говорят, что я Скорпион — сам себя жалю. А я не жалю — просто привык искать корни проблем в себе. Если актеры в один прекрасный день не захотят репетировать со мной, причина — во мне.

Так что напрасно мои коллеги иногда говорят: «С артистами так трудно, так трудно...» Со всеми трудно. Но зато как интересно с артистами! И как прекрасно, когда они хотят с тобой репетировать! И поэтому я могу смело сказать: более верных людей, чем артисты, нет.

Обычно театральные люди твердят совсем обратное.

Когда артист верит, он не предаст. Это как в любви: если нам верить, нас не предадут. Мне грех жаловаться. Я избалован судьбой.

Чхеидзе Тмур

31.03.03.