

КУЛЬТУРА

Ольга Егошина

ТЕМУР НОДАРОВИЧ, как вы выбираете пьесы для своих постановок?

Обычно пьесы откладываются годами. Они где-то присутствуют в подсознании, и я даже не собираюсь их ставить. Материал долго вынашивается в голове, а потом работаю я быстро. Я выбираю пьесу, в которой меня цепляет история. Иногда режиссерам (особенно молодым) кажется, что сюжет дойдет сам собой. Это иллюзия. Всякий раз мы должны донести этот сюжет. Тем более что каждый режиссер что-то вчитывает в сюжет. Я вам рассказываю что-то свое вместе с сюжетом Шекспира. О «Макбете» Някрошюс расскажет совсем другую историю. Гинкас — третья.

Вы чаще выбираете классику для постановки. Почему?

Она просто лучше. Хотя я понимаю нашего директора, который считает, что театр без современной пьесы в репертуаре (хотя бы одной в сезоне) — все равно, что семья без ребенка. Мне приходилось ставить совре-

менные пьесы. Лет двадцать назад была мощная «волна» в драматургии, сильно повлиявшая на театр. Сейчас современных пьес как-то мало появляется. Надеюсь, это временно.

На репетицию вы приходите с четким решением намеченной на сегодня сцены? Я прихожу, имея четкую цель, которую хочу достичь на сегодняшней репетиции. А как выразить это, придумываем мы уже вместе с артистом. В начальном периоде репетиций я никогда не навязываю актеру форму выражения чувств и эмоций. Мы начинаем «делать спектакль», «делать зрелище» уже на сцене, до этого мы «делаем жизнь». Когда мы начинаем «делать зрелище», я говорю: «На эту реплику подойди сюда» или «На эту — стань туда». На этом этапе я, если хотите, рисую спектакль. Алиса Фрейндлих меня так и называет — «рисовальщик». Я действительно люблю, чтобы все было выверено композиционно. Это должно быть совершенно незаметно, не надо, чтобы «композиционный балет» бросался в глаза, но все должно быть абсолютно выверено. Поэтому я терпеть не могу отсебятины, которая выдвигается за импровизацию. Это актерское «вдруг меня потянуло туда»... А если тебя домой потянет? Импровизировать надо во время репетиций. А во время спектакля — только в пределах заданного рисунка.

Говорят, что вы не пускаете посторонних на репетиции. Для вас это закрытый процесс? Не закрытый, но интимный. Я знаю, что бывает групповой секс, но мне неинтересно этим заниматься. А на репетицию я пускаю, только если человек прошел с нами весь репетиционный период от начала и до конца. А если сегодня пришел, завтра пропустил, то он остается посторонним, а значит, мешает. Надо, чтобы к нему привыкли, чтобы он стал «нашим». Тогда — пожалуйста.

Вы сейчас работаете и в Петербурге, и в Тбилиси. Какое, на ваш взгляд, основное отличие грузинских и русских актеров?

Знаете, чем неправдоподобнее ситуация, тем лучше себя в ней чувствует грузинский артист. Чем труднее поверить в предполагаемые обстоятельства, тем ему легче в них войти. Его надо, скорее, удерживать, чтобы совсем от правды не оторвался. А русского артиста надо «подводить». Он строит свою роль по кирпичикам, но это получается основательная, надежная постройка. Грузинского артиста надо сдерживать, русского — тянуть.

Вы смотрите свои спектакли?

Есть у меня эта дурная привычка. Я знаю очень хороших режиссеров, которые не любят смотреть свои спектакли, объясняя, что на репетициях все было по-другому, а теперь высказывает из рук. Это правильно. И к этому надо быть готовым. То в одной сцене, то в другой что-то теряется. Спектакль накатывается, актеры играют даже глаже, чем на премьере, но с этим автоматизмом уходит что-то главное — то, во имя чего это делается. И тогда надо сесть и поговорить. Иногда достаточно просто освежить задачи. Недавно мы разговаривали с исполнителями «Коварства и любви». Я им сказал: «Вам уже не столько лет, сколько было на премьере. Не надо изображать молодых людей. Ищите тональность, созвучную вам сегодняшним».

Сейчас сильно изменилась ситуация в обществе, в стране, в культуре. Эта ломка коснулась и театра?

Театр уже не занимает прежнего места в жизни общества, как это ни жаль. Да и литература не занимает прежнего места. Я верю в то, что это вернется. Что все накопленное не может бесследно исчезнуть. Может, это романтический взгляд на вещи. Любопытно, что сейчас нас на-

зывают последними романтиками. А когда мы только пришли в профессию, писали: «эти уже не романтики».

Театр действительно стремительно меняется. Это не хорошо и не плохо. Это происходит. Но хотя я люблю театр во всяких формах, самому хочется заниматься «своим» театром, даже если он кажется несовременным. Быть немодным тоже надо уметь. Те, кому интересно то, что я делаю, приходят смотреть. Если этих интересующихся не останется, мое время уйдет. Однако и здесь важно не впадать в крайности. Придерживаясь принципов, нельзя становиться чересчур старомодным — нафталин не оправдан.

Многое изменилось, но репетиции остались прежними. Даже в самые тяжелые моменты — в голод, в холод — актеры приходили на репетицию вовремя. У них бывали голодные обмороки, но они работали. Здание не отапливалось. Мы шадили зрителей, и спектакли зимой не игрались. Но репетиции шли. У актеров были разные политические убеждения, но это не мешало. Зарплата была чисто символическая, но люди работали. Ак-

ромный риск: ставим в БДТ пушкинского «Бориса Годунова». Грузин (!) в БДТ (!!) ставит Пушкина (!!!). Есть в этом некоторое нахальство. Мы решили не увлекаться историзмом: всеми этими киками, шубами, бородами, кубками — штампованными приметами боярской Москвы. Ставить не быт времен царя Бориса, а трагедию Пушкина. Может быть, вообще сделать всю эту сторону легко, акварельно, чтобы появилось ощущение миражности этого мира. Это решение вовсе не обязательно будет окончательным, но сейчас такая задумка помогает в работе.

Ваши спектакли не подходят под распространенный тип «гастрольных» спектаклей. Их обычно довольно трудно вывозить.

Директора стонут: что вы делаете? Как мы это будем вывозить? Я традиционно отвечаю: «Когда будем вывозить, тогда и подумаем. А сейчас давайте выпустим спектакль здесь». Я уверен, что спектакль надо ставить для того помещения, где ставишь. Он должен быть вписан в конкретный зал. А рассчитывать, что он будет или не будет «фестивальным», я не мог, не могу и не смогу.

Вас часто называют режиссером «не для публики». Это сознательный выбор? Вообще мои спектакли не очень любит публика. Скажу сугубо по секрету: я не популярный режиссер. Ну бывают аншлаги. Однако такой уж суперпопулярности... Я долго размышлял, почему это так. И не нашел удовлетворительного ответа. Когда неудачный спектакль — все ясно. Когда спектакль неплохой — странно. Полупустой зал может быть вызван чем угодно, но почему-то всегда связываете это с собой. И это давит на психику.

Как складываются ваши отношения с театральной критикой?

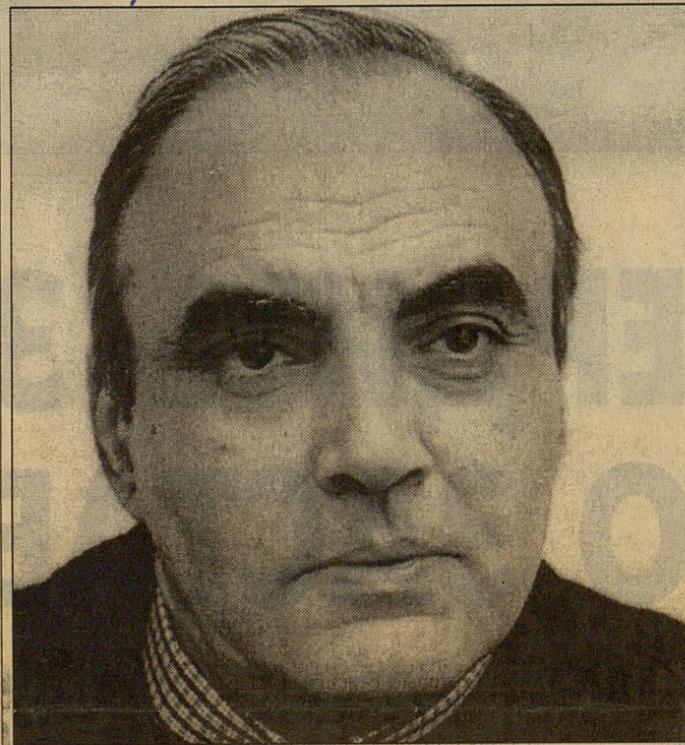
У меня есть друзья-критики, по-настоящему близкие люди — уже это говорит о моем отношении к профессии. Но, не обижайтесь, иногда читаете рецензию и хочется автору просто дать пощечину. Походя, свысока, не снисходя до объяснений, не приводя аргументов, обижают

РЕЖИССЕР-РИСОВАЛЬЩИК

«Быть немодным тоже надо уметь», — уверен Темур Чхеидзе

Независимая газета, — 1998, — 28 мая, — с. 7

актеров, режиссеров, художников. Все время хочется сказать: «Вы требуете от нас чуткости, тонкости, интеллектуальных изысков — попробуйте это попробовать от себя любимых».



Читаю про себя: «Коварство и любовь» Чхеидзе поставил во время духовного кризиса, иначе чем объяснить, что он поставил такой бездарный спектакль». Ну напиши, что я поставил бездарный спектакль — кризис при чем? О моем духовном кризисе не может говорить даже жена, самый близкий мне человек, а этого рецензента я вообще не знаю. И если он врет в первой половине фразы, как я могу поверить остальному?

Или о «Вечном муже» написали, что я «увлекаюсь модными гомосексуальными мотивами...». А я этого просто не понимаю. Прихожу в театр, актеры смеются: вы проверьте, а вдруг мы это играем?

Покойная Дина Морисовна Шварц в свое время меня убеждала: «Тёма, не читай ты рецензий. Товстоногов их никогда не читал. Он просто не кланялся...» А почему не кланялся? Интуиция?

А ведь страшно вспомнить, что писали о нем, создавшем Театр с большой буквы. Я знаю много замечательных режиссеров, и кто-то из них, может быть, талантливей Товстоногова, но он создал свой Театр. А ему, старику, при жизни говорили: «Ваш театр умер...». Я недавно сказал одному известному критику: «Родная моя, у тебя такая хорошая профессия. Не надо могильщиком работать. Если театр похоронить — критиков не останется!»

Вся ваша жизнь с самого детства связана с театром (театральная семья, учеба, работа)... Вам никогда не хотелось уйти из театра?

Нет, никогда. Устал от руководства и после одиннадцатилетнего пребывания на посту главного режиссера ушел с этого поста. Сейчас у нас молодой главный режиссер. Можно уйти из конкретного театра... Но из театра вообще... Это же не профессия. Это болезнь, способ существования. С таким же успехом можно спросить: вам никогда не хотелось уйти из жизни? Придется, но пока не хочу.

Ну, кто знает... Я знаю. Действительно знаю. Это не кокетство. Жизнь почти прошла, и только сейчас понимаешь, как, в сущности, мало вещей, которые ты знаешь. Сколь многое из того, что ты ощущаешь, чувствуешь — ты не знаешь. Как там у Сент-Экзюпери — «самое главное знаешь не умом». Любовь к женщине. Почему? Попробуй объясни. Я объясняю актерам логику поведения. Но в любом спектакле бывают моменты, когда логика не работает. Они выбиваются за пределы логики и подчиняются чему-то более крупному. Какие-то основные вещи в спектакле знаешь заранее. И эти вещи часто с точки зрения разума необъяснимы. Это как видение — когда Макбет в последнем бою сражается с мертвым телом жены на спине. Четыре руки, четыре ноги — два тела сплелись в одно... Это необъяснимо обыденным рассудком. Так не выходят в бой. Но для меня это может быть только так. Когда в эти минуты меня начинают останавливать,

Сейчас в театре работает много очень сильных и разных художников. Как складываются ваши отношения со сценографами?

Ярких и мощных художников действительно много. Но высший пилотаж в этой профессии — ощущать, во имя чего существуют твои декорации. Мне близок художник, которому спектакль как целое дорожает качеством художественного оформления, придуманных деталей. Один из моих любимых художников — Георгий Алексис-Месхишвили. Он обладает этим качеством в высшей мере. Для «Коварства и любви» он придумал пятиметровый витраж. В мастерской БДТ его сделали безукоризненно. Он получился фантастически красивым, сразу бросающимся в глаза. Месхишвили посмотрел прогоны спектакля и говорит: «Тимур, твоему спектаклю этот витраж абсолютно не нужен. Давай выкинем». Я предложил подумать, подождать. Но он настаивал: «Чего думать? Они его так красиво сделали, он так эффектен, что отвлекает внимание зрителей. Зачем это нужно?!». И мы убрали.

Вы приходите к художнику, уже имея четкое представление, какое оформление вам нужно?

Смотря с кем работаешь. С Месхишвили я встречаюсь задолго до артистов. Я прихожу к нему в мастерскую. Мы пьем кофе, болтаем, иногда он из разговора записывает одну-две фразы. Потом теряет эту бумажку... Но из сутолоки встреч постепенно возникает общее решение. Сейчас мы вместе пошли на ог-

Из Досье «ИГ»

Темур Чхеидзе родился в Тбилиси в 1943 г. В 1965 году окончил режиссерский факультет Тбилисского государственного театрального института имени Руставели. С 1967 года работает в Тбилиском грузинском молодежном театре и в Театре имени Руставели. С 1981 по 1987 гг. — художественный руководи-

тель Театра драмы имени Марджанишвили. В Санкт-Петербургском Большом драматическом театре поставил спектакли «Коварство и любовь», «Макбет», «Салемские колдуньи». Сотрудничал с Мариинским театром и ланским «La Scala». На Третьем международном театральном фестивале имени Чехова был показан спектакль Темура Чхеидзе «Вечный муж», поставленный в Театре драмы имени Марджанишвили.