

ARTES LIBERALES

Роман Козак — человек абсолютно свободный в своей закрытости. Слишком много внутреннего содержания и слишком мало его внешнего проявления. У него никогда не бывает проблемы, как защититься от вездесущего журналистского вопроса, потому что он просто по определению никогда не скажет ни одного лишнего слова. В нем будто бы вообще не содержится ничего лишнего. Никакой ерунды, суеты, дребедени. Правила игры для Козака складываются на не высказываемых, интуитивно существующих внутренних законах. Он любит цитировать фразу Мандельштама: "Искусство — это игра детей с Богом-Отцом". Козак — абсолютный противник пафоса и пошлости. Кажется, что у режиссера есть какой-то дополнительный орган художественного вкуса, четко определяющий стиль. Стиль этот в его работах всегда чувствуется, но никогда не декларируется. Очень часто, глядя на его спектакли, возникает ощущение, что они сделаны в белых перчатках. Его труда никогда "не видно". Его режиссура ненавязчива. И никогда не бывает концепции, бьющей в глаза. Тем не менее, оказавшись на посту художественного руководителя Театра имени Пушкина, Козак вынужден был делать заявления и объявлять во всеуслышание свою творческую программу. И за два с половиной года он выполнил все свои обещания.

— Роман Ефимович, вы говорили, что пошли в Театр имени Пушкина, потому что вам надоело опылять чужие цветочки...

— Да, в опылении мне не нравится прежде всего то, что некуда потом нести мед. Хотя перестав работать на чужих площадках, денег я лишился — не то слово.

— И все-таки в результате назначения на пост худрука чего у вас больше — потерь или приобретений? Я не требую интимных подробностей...

— Как раз интимных подробностей я не лишился, более того, я их приобрел. Я лишился свободы быть безответственным и независимым. А взамен приобрел необходимость нести ответственность за свои слова и поступки. И это тоже можно назвать свободой, как ни парадоксально это звучит.

— Ну а чего, свобода — это осознанная необходимость. Чем больше берешь на себя ответственности, тем больше в результате получишь возможностей. Где еще удастся воплотить не одну идею, а целую программу, как не в своем собственном доме. У вас ведь наверняка такая программа сформулирована?

— Конечно. "Место культурных событий" — вот программа, которой я придерживаюсь. И я считаю, что она новая. Есть две площадки. Одна — на Тверском бульваре, другая — филиал в Сытинском переулке, который за два года стал одним из самых интересных театральных адресов в Москве. Здесь работает цвет современной молодой режиссуры: Серебренников, Бутусов, Агеев, Чусова, Брусикина, Урнов. Это полигон для опытов, где должны зазвучать новые имена режиссеров, актеров, драматургов. Я не собираюсь занимать собой все режиссерское пространство.

— Что вы планируете делать дальше?

— Сейчас на сцене Филиала Нина Чусова начала репетировать спектакль по мотивам гоголевского "Вия" в своей сценической адаптации. В апреле пьесу Островского "Бесприданница" выпускает режиссер Владимир Салюк. Там будут заняты ведущие артисты нашего театра: Лякина, Вильдан, Горобец и другие. Потом я начну репетировать раннюю пьесу Галина "Наваждение", которая еще никогда не ставилась, с участием Алентовой, Бочкина, Николаевой. В следующем сезоне будет молодежный музыкальный спектакль "Ночи Кабирии" в постановке Сигало-



Фото В. Калмыкова

РЕЖИССЕР В БЕЛЫХ ПЕРЧАТКАХ

вой. Оригинальную музыку написал Раймонд Паулс. Еще будет классическая русская комедия, название которой я пока вам не скажу.

— А зачем вам русская комедия?

— А люблю потому что.

— Наверное, вы самый результативный из всех пришедших недавно худруков...

— Действительно, мне есть, чем похвастаться. За два сезона многое сделано. Я себе поставил бы "четверку" крепкую, а может быть и пятерку... с минусом.

— А что нужно для того, чтобы спектакль стал событием?

— Событие — это когда что-то состоялось. Когда произошло открытие — автора, стиля, режиссерского или актерского имени. Вот прозвучало два имени — Наталья Николаева и Владимира Николаенко. Для меня это событие! И мне очень важно, чтобы артисты, которые здесь работают, заслужили другую участь, нежели забвение. Потому что это способные, интересные личности. Вот еще событие: Николай Фоменко открылся для многих как артист в "Академии смеха", хотя для меня он всегда был именно артистом. Теперь мне говорят: "Да ты что — ты открыл Фоменко!"

— Вы нормально относитесь к рекомендациям критиков занять того или иного актера? Ту же Николаеву или, например, Пороховщикова?

— Вы знаете, я без их рекомендаций обойдусь. Отношусь с большой долей иронии. Как руководство к действию — не беру, но в подсознании западает. Я и без критика знаю, что Николаева — замечательная актриса. Хорошо, что он ее вспомнил, отметил. Когда об артистах говорят хорошо, я благодарен критикам, но это так редко бывает! Потому что в основном ведь — хаят! хаят! Просто оскорбляют артистов!

— То есть вы за артиста переживаете больше, чем...

— Чем за критика — точно.

— ...чем за себя!

— За себя я вообще не переживаю. Если идет серьезный анализ, — то я переживаю уязвленные в нем места: ах, верно подметил! А когда меня Вера Максимова называет "маленьким негодным" — вообще не переживаю. Но когда какой-нибудь критик позволяет себе сказать об артистке, что она "с лицом престарелой проститутки", — это ужасает. Вам ведь даны перья, и вы можете творить что угодно, не понимая, что мы отвечать-то не можем! Какое право вы имеете оценивать чужие физические качества?! Вообще слово "театровед" — как "хирурговед", столько же в нем смысла! Ты делаешь операцию, со скальпелем, да? Научен чему-то! Долго длится, ты снимаешь ткань, ты волнуешься, это живая ткань, для тебя это мучительно, ты можешь ошибиться, а сзади тебя стоит какой-нибудь господин, и что-то записывает, а потом учит тебя, и еще оскорбляет. Для меня это — большая тема, когда оскорбляют артистов. Тут я могу просто взбелениться и морду набить.

— Даже так? А вообще у меня сложилось впечатление, что вы человек закрытый, выдержанный...

— Я очень часто бываю таким, как вы видите. А иногда бываю совсем другим: могу и испугаться, накричать. Но это редко. Внутреннее содержание не должно постоянно внешне проявляться. Только иногда оно может выскочить наружу. Но злоупотреблять этим не стоит.

— Наверное, чтобы себя контролировать, необходимо обладать самоиронией. А ирония, как известно, — антипод пафоса и сербиза. Вот вы сидите сейчас в таировском кабинете — чувствуете пиетет?

— Ну от таировских времен тут мало что осталось — вот та люстра и вот эти часы. И сам кабинет — маленькая часть того огромного помещения, которое было при Таирове. Его перестроили, отреза-

ли половину и сделали в ней женский туалет. В честь Алисы Коонен, наверное. Что же касается пистета, то я к нему привык, все-таки всю жизнь в Художественном театре проработал.

— Вам предлагали возглавить Пушкинский театр, еще когда вы работали в МХАТе и был жив Ефремов. Почему вы тогда не приняли это предложение?

— Во МХАТе меня держало ефремовское отчаяние. Отчаяние от несоответствия физического и душевного. Ему было тяжело дышать, тяжело ходить, и в то же время ему было ненавистно видеть, что он мало что может исправить в силу распадающейся физики. Потому что психика у него была на 100, а физика на три. Это ужасно — вот эта разница в 97, которую он сам реально видел.

— Вы — ученик Ефремова. Бывает так, что вам не хватает иногда поддержки или оценки учителя?

— Да, у меня до сих пор так бывает. Хотя я вопросов ему никогда не задавал. Ефремов никогда не говорил нам, что хорошо и что плохо. Мы просто наблюдали за ним: он посмотрит как-то, и ты понимаешь, что это нехорошо. По режиссерской профессии я считаю себя учеником Анатолия Васильева. Искусство разбора текста, которым он владеет, — это просто пленительное волшебство. Именно работая с ним, когда был актером в его так и не вышедших работах, у меня возникла тяга к режиссерской профессии.

— После "Академии смеха" — вашего первого спектакля в качестве худрука — многие ждали, что следующая работа опять будет со "звездами". А вы выпустили "Ромео и Джульетту" с молодыми актерами. Почему?

— Именно потому, что все ждали... Нет, для меня было принципиально: молодые, незвездные актеры, молодая кровь, и чтобы со сцены другой температурой ударило бы в зал. Это совпало с желанием начать в театре новую жизнь.

— И тем не менее реставрируете старые спектакли пушкинского театра...

— Я начинаю новую жизнь, но на старом месте, где уже что-то было до меня. Пока половину репертуара Театра имени Пушкина нельзя назвать явлением культуры. Конечно, это не значит, что все надо снимать. Вот, например, "Ревизор", обновлен. Женя Писарев, артист театра, заново построил этот спектакль, вернул его к Гоголю. И если раньше на "Ревизоре" в зале творилось невообразимое, то сейчас ситуация абсолютно другая, хотя зрительский возраст — школьный — остался тем же самым.

— А вы не боитесь юного зрителя? Капельдинерши с ужасом смотрят на орущие детские толпы...

— Да нет, что ж бояться несчастных тинейджеров. Наоборот, очень хорошо, что они пришли, и пускай vareжку разевают. А потом, после спектакля, один друг мой говорит (я на улице случайно слышал): "О, слушай, клевая пьеса, надо прочитать".

— Вы хотите, чтобы человек выходил отсюда и говорил: "Ах! Вот это театр!"

— Разве я такое когда-нибудь говорил? Для меня важно, чтобы при слове "Театр имени Пушкина" вообще возникала ассоциация с театром.

— Ну а если попытаться поточнее как-то определить это базовое понятие?

— Слово "театр"! Вы хотите, чтобы я сейчас за три минуты набросал вам диссертацию на эту тему? Чего мне определять? Вот вы же сами меня определили как противника пошлости и пафоса, так что же мне теперь впадать в высокопарность? Если я вам сейчас начну рассказывать, что театр — это "место, где сердца бьются в унисон..." Тьфу!

Вера КАЛМЫКОВА

(Окончание. Начало на стр. 2)

Игорь ШЕВЕЛЕВ

академик РАН, директор Института высшей нервной деятельности и нейрофизиологии



① Хожу не так часто, как должен был бы это делать. В 70-е годы пересмотрел весь репертуар "Танго" — ничто не могло сравниться с впечатлением от спектаклей, такой душ для души, не столько даже театральное, сколько моральное воздействие. Очень любил театр Вахтангова, театр на Юго-Западе. Там были такие по-настоящему свежие спектакли, хотя актеров профессиональных было очень мало. Не так давно был на концерте Никитиных в Доме ученых — какой хороший был концерт! Посмотрел "Лес" в Малом театре. Очень не понравилось: всё на сцене, включая игру актеров, производит впечатление усталости, такой старости древней, хотя я не знаю, как давно идет этот спектакль.

② По сравнению с тем, что было 10-15 лет назад, мне кажется, театр находится на подъеме. Я думаю, что постановки сейчас жестче, чем когда-либо, разделяются на традиционные (с прекрасной режиссурой и профессиональной актерской игрой) и современные, где много новаций, претендующих на самодостаточность.

Юрий БОРЕВ

доктор филологических наук, президент Независимой Академии эстетики и свободных искусств



① Будь современный театр интереснее, я бы в него, конечно же, ходил. А так бываю только у Анатолия Васильева, смотрел все его спектакли. Спектакль по "Дон Жуану" необычайно интересен. Васильев нашёл и сплавил и трагические, и комические краски. Комический аспект "Дон Жуана" является, как мне кажется, новаторским на сцене. В театре у Васильева очень трудное положение: ведётся атака со стороны чиновников, хотят отнять здание. Режиссёра преследуют настоящие бедствия, трагическое положение с труппой: одного актёра убили, несколько дней назад изуродовали актрису... Работа мало оплачивается, отток актёров. Роль этого театра в России сегодня подобна роли Хлебникова в поэзии: конечно, Хлебников — в первую очередь поэт для поэтов. Так и Васильев — режиссёр для режиссёров, для актёров. Он просит правительство дать ему возможность сделать свою учебную студию, чтобы готовить актёров своей школы, а ему строят препятствия. Театр построен по его собственному проекту, здание выдвигают на премии, а другой рукой хотят отнять у режиссёра это помещение.

② Что делать, чтобы театр стал лучше? Боюсь, что в ближайшее десятилетие ничего не сделаешь. Я только что написал книгу и ряд статей примерно об этом. Видите ли, в эпохи кризиса духовной жизни искусство, культура не могут быть блестящими. Кризис начался 2-3 десятилетия назад и продлится ещё минимум десятилетие. Кризис — значит отсутствие великих произведений. Яркие, талантливые, блестящие — но не великие. Причём это касается не только России, но всего мира. В истории мировой художественной культуры каждая эпоха знаменита тем, что выдвигает новые жизненные цели человека. Античность провозглашала, что человек должен быть героем. Средневековье — что жить надо, упокая на небо. Возрождение — что человек должен делать всё, что желает. И Шекспир своим Яго задал шекспироведам загадку. Отчего Яго губит Отелло? Да оттого, что делает то, что хочет.

Выход из каждой эпохи — кризис: человечество всякий раз вырабатывает и всякий раз преодолевает идеальные модели поведения и мышления. Впервые в истории человечества современная эпоха таких идеальных моделей не предлагает и не вырабатывает. Что мы сегодня строим? — Прекрасное прошлое! А что строит Запад? — То же самое. Отсутствует новая модель: искусство лишается возможности создания новых произведений. Нужно открыть новую цель человечества! Иначе — ходи в театр, не ходи, — талантливые вещи увидишь, но не более того.

Королёв

Ольга