

ГРИГОРИЙ КОЗЛОВ:

Культура, - 2000. -  
1 марта, - с. 9

# От увлечения политикой портится характер

Один из самых интересных и плодотворных постановщиков своего поколения, режиссер из Санкт-Петербурга, номинант "Золотой маски" - 2000 за спектакль прошлого сезона "P.S." в Александринском театре, размышляет об отечественном театре и его будущем - каким оно ему видится сквозь призму повседневных трудов.

- Сейчас я чрезвычайно загружен: спектакли и еще студенты. В 9 утра ухожу и в 11 вечера возвращаюсь. Спектакли, над которыми работаю: "Перед заходом солнца" - в БДТ с Кириллом Юрьевичем Лавровым в роли Маттиуса Клаузена; совместно с моим артистом и другом Ваней Латышевым делаем чеховского "Лешего" в Тюзе, "Золотой теленок" - на Литейном. Как и в спектакле Александринки "P.S.", нас трое сочинителей сценической версии - Баргман, Девотченко, Козлов. Тогда же, во время репетиций "P.S.", и родилась центральная идея: Алексей Девотченко сидел за фортепиано, я бросил какую-то фразу, связанную с Ильфом и Петровым. И вдруг блеснуло: а что, если машина Козлевича - роль? Мы не хотим сюжетно придерживаться романа - было же замечательное, по-моему, кино Швейцера с Юрским, оно безумно мне нравится. Поэтому мы хотим сделать свою историю, посвященную Ильфу и Петрову, с ними связанную.

**- Задержимся на студентах. Это первый собственный режиссерский курс в театральном институте?**

- Да. Если бы не было этих студентов, наверное, не было бы такой радости существования. Они обалденно стимулируют и мою собственную работу, теперь у меня есть спектакли, которые нравятся и публике, и специалистам. Появились тылы - и ответственность за кого-то, и дом, куда стоит приходиться.

**- Не страшно было поначалу?**

- Не успел испугаться - мне очень быстро достался этот курс. Я никогда не просил постановок, а вот студентов попросил, поскольку сам в своем внутреннем ощущении вроде как дошел до нуля. Единственное, что доставляло удовольствие, - "Записки провинциала" с моим надежным Лешей Девотченко (ну ты сам их видел). А после того как взял курс, пошли и Гофман, и "Лес", и "Яма", со студентами начали "Декамерона". И в игровом театре поискали что-то, что-то проверили - русское дель-арте с психологическим уклоном.

Поскольку преподавали разные режиссеры, то заодно исследовались и разные стили: одна девочка, допустим, сделала отрывок под внутренним названием "Таганка", в стиле "бедного театра". В это же время как раз выпускался "Декамерон", и ребята на занятиях по речи решили обобщить весь свой опыт, все знания в так называемом постановочном театре и сделали "Царя Салтана", где на час действия - 105 световых переходов. Такой тотальный театр! Его смотрят сейчас и дети, и взрослые; ребята были с ним в городе Иваново на фестивале, имели большой успех.

**- А ты задумываешься об их будущем - это ведь куда проблематичнее, чем обучение?**

- Сейчас они как раз готовят самостоятельные работы, я буду приглашать на них руководителей театров. Одна девочка сделала с профессиональными артистками "Чужую бабу" Нины Садур - на мой взгляд, замечательно. Найдена такой способ актерского существования, что я одновременно смеялся и плакал. Другая ставит "Ромео и Джульетту", третий - Пинтера. Работают с профессиональными артистами, которые к нам стремятся. Конечно, нам бы хотелось сохранить нашу компанию - они строители театра, с ними и надо создавать дело.

**- Сейчас кое-кто утверждает, что центр театральной жизни переместился из Москвы в Питер. Каково твое мнение по этому поводу?**

- Не берусь судить в целом - для этого слишком мало вижу. Есть ра-

боты в родном Питере, которые мне нравятся, но я и с Москвой веду переговоры, люблю ставить и на периферии. А вообще я подобных соревнований не понимаю. Мне думается, такие выверты - это проблемы критиков, имеющих весьма косвенное отношение к реальному театру. Наблюаю подобное по отношению к моим работам: после премьеры "P.S." появилась лавина хвалебных статей, а после те же самые рецензенты стали его ругать. Почему? Спектакль-то не изменился. Пошла какая-то политика, в которую я не хочу влезать, - от этого характер портится.

**- Вернемся в нормальный мир, к твоим студентам. Что в них такого притягательного, почему они так на тебя повливали?**

- Признаться, все было не так просто: на первом курсе мы воевали. Я боролся с амбициями, театр - все же дело коллективное, все работаем на одно дело, одной командой. Самолюбивые постепенно смягчились и к третьему курсу так вошли во вкус совместной работы! Могут и всю ночь репетировать, прямо дерутся за аудитории. Даже оставив в стороне качество, конечный результат (хотя тут тоже все в порядке), нельзя не уважать ребят за бескорыстие, за сладость самой работы. Для меня они все - безусловно, талантливые люди, они пользуются уже спросом: в институте студенты-актеры жаждут с ними репетировать.

**- Самоотверженность, конечно, подкупает. Что еще?**

- Взгляд на жизнь. Они совершенно вне суеты социума. Это и мне близко. Мне интересна внутренняя жизнь человека, и вот курс подобрался так, что не страдает политическими завихрениями, очень любят игровой театр, даже "бандитский" - способ существования ребят волнует.

**- Не боишься, что отказ от социальности повлечет за собой уход от национальных, профессиональных, возрастных черт: тогда останется нечто бескорневое, что выдается за "общечеловеческое"?**

- Начинать надо с нравственного. Это еще Трифонов замечательно сказал - "из глубин", оттуда возникают проблемы. Мне интересны взаимоотношения людей: почему люди такие, почему, скажем, Зилов такой. Можно воссоздать атмосферу тех годов, когда это было написано, с транспарантами, с флагами. Но можно ведь рассказать как притчу.

**- Хочешь сказать, что социальность не исчезает, она переходит на другой план?**

- Конечно. Это же заложено у автора. Всегда. У Эфроса, например: он же почти всегда ставил классику, так почему его запрещали? Он же ведь про человека истории рассказывал. Правда, ставил современного Дворецкого, - и все же сиюминутности у него было минимум, согласись.

**- А твои ребята ставят современников?**

- Садур я уже называл. Один парень взял "Собак" Сергиенко, я сначала недоволен был, а он написал композиционный анализ - ну прямо "Вишневый сад".

**- В Москве страшная опасность - антрепризы, в которых требуется лишь элементарное, даже не разводка, а что-то еще более примитивное.**

- Осуждать их не могу - человеку надо кормить семью. Если единственная зарплата Анатолия Ледуховского - 150 р. в месяц...

**- Он-то как раз в антрепризах не ставит.**

- С другой стороны, вспомни: Станиславский начинал в антрепризах. А на периферии тем более - тот же Мейерхольд сколько за се-



зон ставил. Не думаю, чтобы они все были гениально-мейерхольдовскими, просто надо было выживать.

**- Некоторая разница: он набивал руку. А жуть нынешней антрепризы в том, что она девальвирует актера, понижает уровень зрителя и привлекает молодым режиссерам штампы.**

- Единственное, что я могу сказать, не называя фамилий и не делая даже различия между антрепризой и стационаром, - делайте честно. Вот сколько времени надо спектаклю, чтобы он созрел, столько и отдавайте. Спектакль должен родиться, пройти свой путь.

**- Режиссура все же - нечто большее, чем сумма технических приемов, иначе любой человек с улицы может прийти (и приходит) в ваш цех.**

- Ты прав, понятие о режиссуре как профессии суперсложной стирается. На мой взгляд, самое главное в спектакле - создать актерский ансамбль. Остальное из этого вытекает. Не зря ведь и Станиславский, и Товстоногов (неплохие фамилии, правда?) говорили, что успех спектакля - правильное распределение ролей. Это уже картина. Вот ставил "Лес" - мы долго подбирали исполнителей. И на Буланова и Несчастливцева выбрал актеров одинакового возраста. Это два нуждающихся человека, но каждый выбирает свой путь. Для меня это максимально важная тема. Гурмыжскую я сделал не старой - наоборот, это роскошная актриса Ткач, в которую можно влюбиться, которую можно оправдать. А весь мир у меня там разделен по отношению к деньгам. Важная проблема по жизни?

**- А еще говоришь, что не любишь социальности!**

- Ну, так это не в лоб, не плакатно. Напротив, если зритель - человек тонкий, он задумается, а если толстокож, скажет: там все доброе. Действительно, все доброе, но только один - нищий! - отдает ближнему последнюю тысячу рублей. Для меня важно, как человек поступит в тот или иной момент, каков его выбор.

**- В начале нового столетия раздаются настырные призывы забыть про кафедры и школы, возвести аполитичность сцены в непреложный абсолют. Каким тебе видится театр будущего?**

- Многообразным. Есть мир Островского, Чехова, Гофмана - очень много миров, с которыми мы сопереживаем. К примеру, я не люблю школьников на спектакле. Но вот иду я по Невскому, ко мне подходят ребята, берут автографы - один, другой. Мальчишки. Я: "Ребята, а что вы смотрели?" "Лес", - отвечают. Значит, там была для них какая-то кафедра, затрагивались там какие-то их проблемы, хотя, конечно, мы там больше рассказывали про себя. И если возникает после спектакля такой отклик, это тоже неплохо. Значит, молодой человек выбирает свой путь, как я когда-то выбирал. Ведь когда пришел в театр, я делал этот выбор благодаря людям - великим артистам БДТ, через спектакли Эфроса и Любимова. Это были разные люди, стили, театры, но я выбирал те, за которыми была правда.

Беседу вел  
Геннадий ДЕМИН