

СЕРГЕЙ КОКОВКИН:

Всегда найдется пятый угол

Культура. — 1998. — 4-10 июня. — С. 12

Имя Сергея Коковкина хорошо знакомо театрам многих поколений: люди со стажем помнят его актерские работы, следующее поколение — свидетель триумфа спектакля по его пьесе «Пять углов» в Театре им. Моссовета. На некоторое время известный драматург исчез из поля зрения московских театралов, но теперь возвратился со множеством планов.

После постановки «Онегина» в США я предложил эту идею родному Театру им. Моссовета. Это будет поэма, но переведенная на язык драмы. Кроме того, я использовал и пушкинские черновики, и ранние редакции, не вошедшие в окончательный вариант романа, и находки Лотмана. Хочу поставить в Москве и свою пьесу «Театр военных действий», недавно написанную, главный герой которой — режиссер, ставит спектакль в экстремальных условиях, под бомбами. Может быть, я сделаю этот спектакль сам и сыграю эту главную роль. Хочу все свои три профессии — драматург, режиссер, актер — свести воедино.

— Как вы думаете, каково в наши дни положение драматурга на театре? И что происходит с самой драматургией?

— Мне кажется, что сейчас, после волны публицистики, волны чернухи, волны классики на театре, возник период вхождения в современную драматургию. Надо услышать ее новое слово и не замыкаться на десятке имен, а искать более широко. Мне кажется, что молодая драматургия, за которой будущее — какое будущее, длительное или краткое, не знаю, — возникает, и к ней надо прислушиваться. Может, с началом нового века мыждем наконец осмысленной, мощной драматургии, которая подведет итог этому тысячелетию. Сейчас создается впечатление, что молодые авторы часто не понимают существа театра — их пьесы не сценичны. Драматург должен быть заинтересован в отклике зала, его искусство публично. В соединении сценического языка с тем языком современности, которым говорят по другую сто-

рону рампы, рождается настоящий театр.

— «Пять углов», наверное, самая популярная ваша пьеса?

— Да, она широко ставилась по стране, кроме того, переведена на двенадцать языков, шла во многих странах мира. По ней сняты фильмы в Варшаве и у нас в постановке режиссера Бунина, с блестящими актерскими работами Нины Дробышевой и Сергея Проханова. Непонятно только, почему эта картина до сих пор не дошла до зрителя.

Сейчас веду переговоры о новой версии «Пяти углов». Пьеса оказалась современной, вот в чем дело. Не конкретно событийной, а общечеловеческой.

— В большинстве случаев вы сами ставите свои пьесы, но как у вас складывались отношения с режиссерами, ставившими вас?

— Мне повезло: мои пьесы ставили и Виктюк, и Гинкас, и Яшин, и Хомский. Я не говорю о тех замечательных мастерах, с кем мне довелось работать за рубежом. Но режиссурой я занялся не для того, чтобы доказать, что они что-то делали не так, как мне хотелось бы, — просто это еще один необходимый для меня пласт постижения театра, без которого переход актер — драматург не был бы реально осуществлен.

— Вы много проработали за границей, расскажите об этом.

— Когда-то мою пьесу «Если буду жив» поставили на фестивале Юджина О'Нила в Коннектикуте, где президентом был замечательный деятель американского театра Джордж Уайт. Моя пьеса оказалась первой русской пьесой, которая была поставлена на сцене этого престижного форума, где амери-

канские продюсеры смотрят в будущее, выбирают, что им ставить в театрах на следующий сезон. С этого началась моя дружба с ними: я приезжал еще, а потом был приглашен как педагог и режиссер в Вермонт, в университет, где ставил спектакли как с профессионалами, так и с любителями, изучавшими русский язык. Мне захотелось поставить для них ретроспективу русской классики. Возник «Недоросль» как опера-буфф, затем «Онегин» (трудно определить жанр этого спектакля, но это, безусловно, была драма в полном смысле этого слова, построенная на трех дуэлях). Мои ученики частенько обретали потом свою жизнь в России: один обучался оперной режиссуре в ГИТИСе у Покровского, другая занималась в Школе-студии МХАТа, а Мэри Пэксон совершила невероятный по американским меркам поступок — она два года прожила в заброшенной вологодской деревне, чтобы постигнуть русскую ментальность, и сейчас пишет об этом большую работу. А я делаю сценарий о ее истории и надеюсь его снять — «Россия глазами американки».

После «Онегина» был Горький — «Опера нищих» по «На дне». Была даже идея повторить ее в саввее Нью-Йорка. В Миннесоте на театральном факультете университета я сделал пьесу под названием «Двери-лестницы», в которой объединил «Женитьбу Фигаро» Бомарше и «Преступление и наказание» Достоевского в единый спектакль. Это был мой самый дорогостоящий спектакль. Действие происходило как бы в Михайловском театре в Петербурге в середине прошлого века, где шли тогда итальянские оперы и французские комедии. Персонажи переливались из одной пьесы в другую благодаря загадочному стечению обстоятельств — странному рассказу Достоевского «Чужая жена, или Муж под кроватью», где действие происходит в театре. Сыграно это было на платформах-льдинах, под снегом, который сыпался на замерзающих актеров. Это соединение было немыслимым, но очень театральным,

и на Национальном фестивале этот спектакль получил первое место. Еще один интересный опыт — это Е.Шварц, «Обыкновенное чудо», решенное как трагедия. Произошла некая шекспиризация Шварца, без благостного конца. «Медведь» (первоначальное название пьесы) — это миф о любви, когда поцелуй превращает возлюбленного в зверя, и идет на это испытание юная девушка во имя любви, потому что иного выхода нет. Медведь, как вы помните, находится под дулом ружья. Он тут же погибает. У меня все это сохранено в пьесе, без прощающей фразы Волшебника: «Ну не вышло чуда». Вышло! Спектакль заканчивается трагически, но вместе с тем это апофеоз любви: «Слава храбрецам, которые осмеливаются любить, зная, что всему этому придет конец. Слава безумцам, которые осмеливаются жить, как будто они бессмертны!» И в финале были хорал со свечами, и шествие через зал, и гимн вечной любви. Думаю, что мне удалось довести шварцевскую мысль до ее истинного, гротескного и трагического звучания.

— Вы ставили с американцами только классику?

— К 50-летию Победы я осуществил постановку пьесы Анны Родионовой «Трамвай Аннушка», известной москвичам. Это была история американского офицера в послевоенной Москве. В спектакле была странная зеркальность, своего рода тройной фокус. Они играли русских людей и их отношение к Америке, таким образом постигая самих себя через нас.

— Вам никогда не хотелось остаться за рубежом?

— Работать — да. А все остальное... Ведь я работаю в том странном мире русского слова, который всегда с тобой. Конечно, переходы из культуры в культуру возможны, но они единичны — на русской памяти один Набоков сумел сделать такой шаг. Переходить в поверхностное знание другого языка и мышления — поздно.

Беседу вел
Алиса НИКОЛЬСКАЯ