

Амбиции должны бежать позади тебя

Мы продолжаем публиковать беседы с молодыми российскими режиссерами, свободными художниками и руководителями театров, в которых они получают возможность высказаться не только по поводу собственного творчества, но и поделиться размышлениями о сценическом процессе и системе театрального руководства.

Сергей ПУСКЕПАЛИС — совсем иной вариант режиссерской судьбы. Он начинал работать актером в Саратовском ТЮЗе, закончил местное театральное училище (курс Юрия Киселева). Почувствовав вкус к режиссерской профессии, решил не оставаться дилетантом, но получить качественное образование. Его вторым учителем на режиссерском факультете РАТИ был сам Петр Фоменко. Но после выпуска Пускепалис решил не цепляться за столичные подмошки, а проявить самостоятельность и уехать в провинцию. Через два года после института ему выпал шанс стать главным режиссером Магнитогорского театра драмы имени Пушкина. Он его использовал и пока об этом не жалеет. Впрочем, продолжает ставить спектакли и в других российских городах — Челябинске, Самаре, Москве. Так, совсем недавно в театре под руководством Олега Табакова состоялась премьера его спектакля “Женитьба Белугина” по пьесе Островского.

— Сергей, режиссеры, заканчивающие московские театральные вузы, всеми правдами и неправдами стремятся закрепиться в столице, порой отказываясь от перспективных периферийных предложений. Вы же предпочли уехать. Почему?

— Столичный шанс либо возникает сразу, либо приходится бесконечно ждать, пока его здесь обретешь. В Москве — явный переизбыток умных и талантливых людей. И даже они в ожидании этого шанса губят свои молодые и талантливые жизни, как мне кажется. Все проходит мимо, форма теряется.

Потому я с удовольствием откликнулся на предложение директора Магнитогорского театра Владимира Досаева выступить в роли главного режиссера этого театра. О чем ни капельки не жалею, поскольку и со многими людьми познакомился за это время, и открыл для себя огромную Россию. Ведь мы ездим все время то на фестивали, то на гастроли, где не только себя показываем, но и других смотрим. Так что никаких комплексов по поводу того, что я не столичный режиссер, у меня не существует.

— Переход из статуса свободного режиссера в главные, насколько вы были к этому готовы? Удалось ли к тому времени осознать многие “подводные камни” театрального процесса?

— Не был, наверное, по большому счету, абсолютно готов. Ведь, несмотря на опыт, в подобную ситуацию все равно попадаешь впервые. Теоретически, конечно, я знал какие-то вещи по рассказам, советам более опытных коллег. Понимал, что первостепенный показатель — это качественный директор, при котором дальше можно что-то делать. Таковым для меня в данном случае стал Владимир Досаев. Но если между директором и главным режиссером возникает конфликт, то будь ты хоть семи пядей во лбу, ничего не выйдет. А все остальное осваивается по ходу дела.

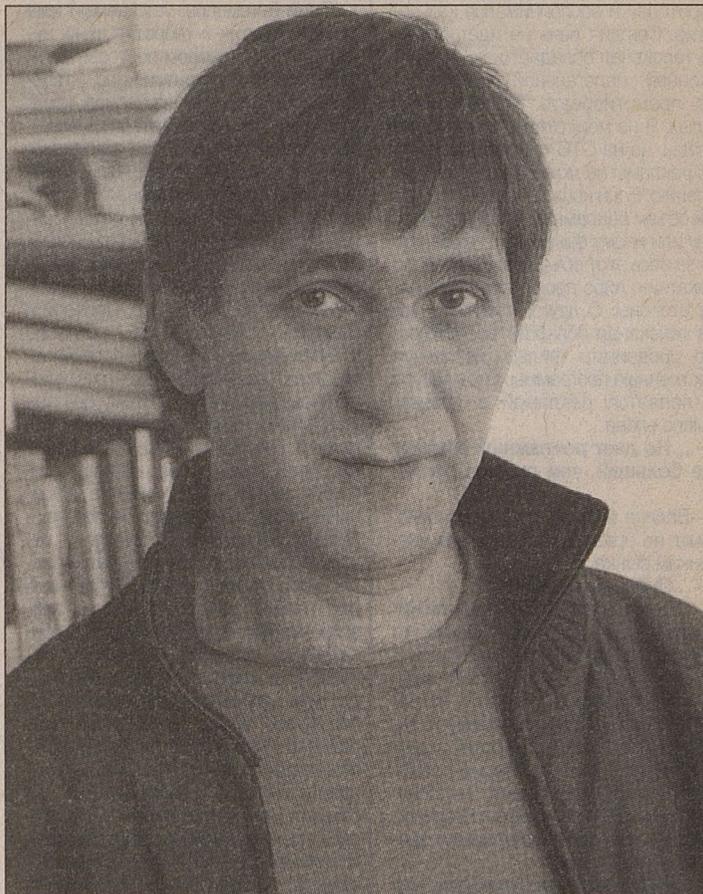
— Для вас принципиально быть не просто режиссером, но главным?

— На посту главного нужно видеть и понимать актерские перспективы труппы. То есть ты уже больше о судьбах этих людей заботишься. С одной стороны, это жутко отвлекает от себя. С другой, вдруг возникает такой эффект, когда становится очень интересно не просто следить за судьбой другого, но и в чем-то ее формировать. Но, действительно, все зависит от свойств человека. Вот я — собственник. Мне обязательно нужно иметь свое “дело”, где я мог бы постепенно что-то осуществлять не налетом: приехал, всех ошеломил, или наоборот, и свалил. Нет, мне нравится именно постепенность работы, да и доля ответственности тоже мне интересна.

— Возможен ли в небольшом провинциальном городе авторский режиссерский театр или приходится идти на определенные компромиссы?

— Я думаю, что в провинции делать авторский театр просто нереально. Какие бы мы там режиссерские поиски ни осуществляли, как бы ни считали, что имеем на это право, нужно понимать, что это должно быть поддержано очень подготовленным зрителем. Либо режиссер должен иметь такое авторитетное имя, которое побудило бы власть в культуре имущих разрешить подобные эксперименты. В провинции это право нужно отвоювывать.

Вот, например, пригласить в Магнитогорск на постановку такого своеобразного режиссера, как Лев Эренбург, я смог только после трехгодичного пребывания на посту главного режиссера. Да, мы рискуем. Рисуем, потому что у Эренбурга спектакль выходит либо классный, либо совсем не получается. Большая роскошь, что репетиции он ведет этюдным методом, а не просто по готовым шаблонам. То есть в этом случае мы пытаемся заниматься театром. А есть масса спектаклей, которые мы делаем в традиционном ключе. Конечно, тоже от этого удовольствие получаем, а не просто “обслуживаем население”. Но это нормальная театральная жизнь.



С. Пускепалис

— В провинции театры зачастую директорские. Это тоже нормально?

— Я думаю, да. Мало ли что у нас, режиссеров, в голове творится? А репертуарный театр связан с людьми: это судьбы, жизни, семьи, дети, детские сады и т.п. Режиссеру что-нибудь взбредет в голову, он натворит дел, а через два года свалит, не понравится ему здесь. А с людьми что будет? Директор же в этом смысле менее уязвим. Он же практически является и продюсером, думает о программе театра, о приглашениях режиссеров.

— Но подобное двоевластие порой ограничивает самостоятельность главного режиссера. Вам повезло, что существует полный контакт с директором. А если бы на месте Досаева был кто-то другой?

— А тогда бы я в этот театр и не пошел.

— То есть желание абсолютной самостоятельности вам не свойственно? Статус полномочного худрука не нужен?

— Понимаете, в этом случае я должен себя спросить: ты хочешь, чтобы этот конкретный театр стал делом твоей жизни или нет? Да, у худрука появляется больше прав, но с другой стороны, собственная свобода ограничивается. Я понимаю, что в подобной ситуации лишился бы возможности часто уезжать в другие города на постановки. Все это станет делом моей жизни, здесь меня должны похоронить, по большому счету.

Но, допустим, через какое-то время подобное желание появится. Для этого я должен “загореться” и понять:

вот, это мой город, мой театр и я готов отвечать здесь за все. Пока же я не собираюсь куда-то уезжать. Хотя понятно, наверное, что я в Магнитогорске не закончу свою карьеру. Я вообще считаю, что лет через пять-шесть надо что-то в своей жизни менять. Да, очень сложно просто взять и все бросить. Там ведь работают уже любимые мною люди. Но в принципе наступил момент “приедания”. Эти актеры для меня уже предсказуемы. Я знаю, как они повернутся, знаю все их реакции. А это меня немножечко успокаивает в плохом смысле этого слова. Поэтому и зову сюда других режиссеров. А они начинают вдруг восторгаться тем, что для меня привычно. То же самое и у меня случается, когда я в другой театр приезжаю. Все-таки нужны встречи с новыми людьми, это кровь освежает — не только театральную, но и твою.

— Но вы только что сказали, что худрука в своем театре “должны похоронить”. Вы за “пожизненное правление”? А если уже нет ни сил, ни идей?

— Это опять же индивидуальный вопрос. У любого худрука должна быть программа. Он собирает коллектив и ее представляет. Ведь театр — это же не диктатура, а сообщество. И люди театра должны знать собственные перспективы. Допустим, сам худрук делает одну постановку в сезон, но он тогда озвучивает какие-то названия, круг авторов и режиссеров, с которыми ведутся переговоры. И зная эту программу, люди смогут планировать собственные занятия: кому можно забеременеть, кому на время куда-то

съездить и поработать, кому в кино сняться, а кто будет плотно занят в текущем и будущем репертуаре.

А если худрук вдруг в какой-то момент начинает мямлить... Но я думаю, что у этого человека совесть-то есть. Мне кажется, в данной ситуации вообще стоит говорить о людях совестливых. А о других даже не знаю, что и сказать. Тогда это патология как-то, и надо выходить с проблемой на город, на министра культуры. Я не предлагаю кого-то “жрать”, просто с фактами на руках надо идти “наверх”. А как иначе? Но, мне кажется, совесть — это все-таки великое дело.

— Совесть совестью, но, может, стоит для верности и в театральном законодательстве что-нибудь прописать?

— Можно придумать сотни законов, которые регулировали бы театральную ситуацию. Но все равно останутся внутри театра какие-то вещи, этому регулированию не поддающиеся. Все та же совесть, ответственность, искра творческая. Или их отсутствие. Тогда и получается: все равно я делать больше ничего не умею, так что покисну здесь еще чуть-чуть, зарплату-то мне платят. А в общем и в целом на коллектив мне глубоко наплевать. Это плохо все. Хотел было сказать, что я с подобным не встречался, но понял, что совру.

С другой стороны, как прийти сейчас к такому человеку и сказать: “Уходи!” У меня язык не повернется, наверное. Все равно ведь это в прошлом достойные люди.

— Только ли в возрасте дело?

— С одной стороны, да. Человек должен понимать сам, что он стареет и не может другим дать возможность “похулиганить”. Хотя стоит вспомнить Юрия Киселева, который 45 лет руководил Саратовским ТЮЗом. Когда я там работал, театр этот был такой правильный, добропорядочный, психологический, хотя и очень светлый, конечно. И вот мы, молодые актеры, сделали там “Хуниму”. Не “Хануму”, а “Хуниму”, что в переводе с чувашского означает “теща”. Такая получилась серия анекдотов с черным юмором и острой сценической формой. Когда мы показали ее худсовету и Киселеву, все старики зашпилили: “Как вы посмели?” А Киселев сказал: “Молодцы!” Он оказался моложе всех. Защищал нас, понимая, что это живая искра, пусть ребятам балуются, они ведь молодые, куда-то рвутся. Вот вам и пример.

А другой бывает в 40 лет уже такой ханжа, такой “душный”. С ним в одной комнате тяжело находиться больше пяти минут. Хотя возраст вроде бы адекватный.

— Вы уже обрели достаточный авторитет. Но, попадая в ситуацию чужого театра, насколько вы уязвимы перед творческим вмешательством иного “начальника”? Насколько у себя в Магнитогорске корректируете работы других режиссеров?

— Когда в мою работу вмешиваются, я отношусь к этому без обид. Понимаю, я в данный момент — наемный работник. А есть главный режиссер, который в целом отвечает за качество

во спектаклей своего театра. Если он имеет желание и возможность что-то изменить, чтобы спектакль больше соответствовал его художественным принципам, то ради бога, влезай и меняй. А я сделал все, что мог, получил гонорар и уехал.

Как главный режиссер, я всегда готов прийти в белом костюме сразу на премьеру, порадоваться успеху коллеги и сказать: “Вот видишь, я не ошибся, пригласив тебя, давай думать о дальнейшей работе”. Но иногда бывает и не так. Артисты чужие, и если режиссер не вполне опытный, он “плынет”. И у меня бывали случаи, когда приходилось спектакль доделывать. А как иначе? Сколько денег потрачено! Хотя этический момент надо соблюдать, это ведь все-таки чужая работа.

— Обиды случаются?

— Бывают. Но не у меня, если я попадаю в эту шкуру. Я — человек беззаботный в этом смысле.

— А как же неизбежные режиссерские амбиции?

— Да нет их у меня. Разве что одна: чтобы спектакль шел и радовал людей. Я сам свои ошибки анализирую и решаю на будущее, что так делать не надо. Но само-то дело не должно страдать, не стоит амбициям идти впереди всего. Они, наоборот, должны быть сзади и двигать тебя, подталкивать.

— Такая неамбициозность — это провинциальная примета? Для большинства столичных постановщиков возможность самореализации превыше всего, а там хоть трава не расти.

— А мне кажется, это невыгодно просто. Хотя назовите это провинциальностью, если удобно. Но я сам к этому осознанию пришел. Несмотря на то, что мне 41 год, я внутри уже седой давно, ведь в театре с 15 лет. И много спектаклей сделал, еще будучи артистом, при живом режиссере. Репетировал в свободное время, не нарушая при том его ощущения собственного творчества. И режиссер приходил после наших ночных репетиций и говорил: “Ну вот, можете же!” Не понимая, что это я за него все сделал, исходя из его творческих взглядов.

Так что у меня амбиций в этом смысле нет. Поверьте, я сейчас не рисуюсь, не кокетничаю. Мне нравится, если получается результат, за который не стыдно. Амбиции элементарно невыгодны, если нет контакта с актерами, нет нормальных, законченных работ, а есть один “эксперимент”, который никому, кроме тебя, не интересен. Да и кому охота с таким режиссером работать, если он весь из себя крутой, общается “через губу” и зрители ему на фиг не нужны?

А потом, режиссер — это ведь человек, в которого вкладывают деньги за один его фантазии. Я ведь не пилю ничего, только фантазирую. И если они ничего не имеют с реальностью, то рано или поздно мне эти деньги прекратят давать. Так что о людях думать нужно.