

ПЕРМЬ

СВОБОДНЫЙ ПОЛЕТ ЧАЙКИ

Полина БОГДАНОВА

Люди из бизнеса, вчерашние менеджеры, заняв ключевые посты в областной администрации, начали осуществление проектов, задача которых – поднять престиж Перми, улучшить качество жизни населения, создать зону для инвестиционных вложений. В логику этих преобразований вполне укладывается и задача повышения престижа культурных учреждений, в первую очередь театров.

Поэтому приглашение на пост художественного руководителя Пермского областного театра драмы режиссера из Москвы Бориса Мильграма было осуществлено вовсе не случайно. Его сверстники, бывшие бизнесмены и нынешние администраторы области, согласились профинансировать начинание, проявив свойственный им прагматизм, который у умных деловых людей вовсе не означает ничего плохого. Но сам Борис Мильграм – не прагматик. Напротив, со свойственной многим художникам тягой к идеальному, он поверил деловым людям, некоторых из которых знал еще тогда, когда руководил в Перми «Молодежным театром», что в России наступает эпоха возрождения. Сознание этого отрадного факта придало его новой деятельности характер некоей миссии. И укрепило в чувстве свободы, которое необходимо каждому творческому человеку и которая в Борисе Мильграме, кажется, особенно обострена. Во всяком случае, он живет и работает в стиле некоей джазовой импровизации и именно в этом стиле ставит лучшие свои спектакли. Он обладает легким талантом. Каторжный труд чернорабочего в режиссуре ему как будто бы чужд. Как чуждо диктаторство и жесткость, что, однако, вселяет опасения по поводу его успеха на посту руководителя. Впрочем, оставим пустые опасения. Потому что руководимый им театр оставляет очень приятное впечатление не только своими спектаклями, но и административным персоналом.

Свою деятельность в Перми Мильграм начал решительно. За год руководимый им театр выпустил четыре премьеры. Самая шумная из них, «Владимирская площадь», пользуется бешеным успехом у публики – это драматическая опера на



Нина Заречная – И. Максимкина



Треплев – В. Чуистов

музыку Александра Журбина в постановке Питерца Владимира Пази. Среди премьер также спектакль по пьесе нашего нового натуралиста, описывающего дно современной жизни, Василия Сигарева – «Божьи коровки возвращаются на землю», режиссер Валентин Ярухин. И трагическая просветленная «Лирическая хроника боевых действий» по мотивам Булата Окуджавы, режиссер Борис Цейтлин.

Сам Мильграм поставил «Чайку», пьесу, с которой всегда начинается что-то важное. Режиссеру интересно в этой пьесе то, что она посвящена творчеству и творческим людям. Ее тема – талант и вера. Постановке присуща удивительная пластичность, изящество и грация. Она тонка и мелодична как струи теплого летнего дождя. В

конце второго акта персонажи исполняют чувственную песню Битлз «Yesterday», что вызывает абсолютный восторг зрительного зала. На вопрос «Почему в чеховской «Чайке» именно Битлз?» Мильграм ответил, что не знает, сделал это просто по чувству, интуитивно. Он вообще представитель некоего интуитивного театра, в котором чувства играют главную роль. Его можно было бы упрекнуть в отсутствии рационализма, но никак не в отсутствии интуиции. И она ведет его всегда в нужном направлении. В «Чайке» это сказывается в том, что четыре акта играют по-разному, в разной стилистике, в разном ритме, выражаясь языком Анатолия Васильева, учителя Мильграма. И если первое действие, в котором Костя (В.Чуистов) демонстри-

рует свою странную пьесу о людях, львах, орлах и куропатках, еще как-то похоже на традиционный психологический театр, то во втором, построенном как сон Нины Заречной (И.Максимкина), все приобретает очертания какой-то удивительной и утонченной фантазии. Заречная здесь появляется в балетном платье, Треплев одет в камзол, ботфорты и носит на голове шляпу с пером, напоминая старинных кавалеров с изящных гравюр. Третье действие, в котором Аркадина (Е.Старостина) завладевает душой Тригорина (М.Чуднов), уже готового сбежать с Ниной, решено в стиле некоего бурлеска с блестящим ироническим и эротическим дуэтом знаменитого писателя и знаменитой артистки. А четвертый акт, сопровождаемый джазом, сыгран на прозрачной изящной террасе с большими окнами, кружащейся в хлопьях падающего снега, и словно устремлен в вечность. Эта изящная и светлая импровизация на темы чеховской пьесы не содержит трагической безысходности. После спектакля Бориса Мильграма становится понятным, что многие постановки «Чайки» потому не получаются, что строятся слишком рационально, логично и укладываются в некую концепцию. Но драмы Чехова не концептуальны. Борису Мильграму удалось выявить в Чехове некое новелистическое начало, в котором нет жесткой схемы, но есть некая метафора жизни. Чем тоньше, изящнее эта метафора, тем полнее жизнь. Борис Мильграм поставил спектакль о чайке, легкой свободной птице, ставшей метафорой творчества. Когда Треплев в его спектакле стреляется, он превращается в чайку и улетает в какую-то заоблачную даль. По заднику сцены на экране идут титры спектакля и парит чайка – ее легкий свободный полет вселяет в нас веру в ценность настоящего творчества и настоящего искусства.

Рассказывая о пермской «Чайке», нельзя не сказать особо о Нине Заречной, жене Бориса Мильграма, оставившей престижный столичный театр и приехавшей, чтобы работать с мужем на периферии. Она превосходная актриса, что стало ясно еще после ее самой первой работы на сцене в спектакле Мильграма «Овечка». Нину Заречную она играет удивительно легко, и образ, который она создает, полон света, радости, счастливого предвкушения жизни. Чеховский сюжет в исполнении актрисы вырастает в целую новеллу о судьбе юной, прекрасной девушки, которая, несмотря ни на что, продолжает любить и верить в жизнь.

БОРИС МИЛЬГРАМ:

«Не хочется терять надежду»



– Почему вы все-таки уехали из Москвы? Ведь дела там у вас складывались вполне успешно?

– Я устал существовать на территории отдельного спектакля, что мне долгое время казалось естественным и правильным. Ведь я уехал из Перми в 91-м году, отказавшись от своего театра. Спектакли в Москве у меня получались. Апогеем была «Овечка». Но итогом московской жизни стал спектакль «Воскресение Лазаря» по «Преступлению и наказанию» Достоевского. Это была для ме-

ня очень значимая работа. Одна из моих самых любимых. Она показала, как можно мыслить в театре и как им можно воздействовать. Но этому спектаклю не нашлось места на чужих площадках. И я стал искать театр.

Мне было понятно также и то, что театры в нашей стране находятся в удручающем состоянии. На периферии театры замучены, не востребованы, не ангажированы. В Москве все наоборот – ангажированы, но там присутствует очень сильная коммерческая доминанта, и она захлестывает основную часть театральной продукции. Это не значит, что того театра, который мне нравится, в Москве нет. Он есть, но это все-таки отдельные островки. А мне не хотелось оставлять надежду, что театр может сохраниться в нашей стране. Настоящий театр. Поэтому сколько смогу, столько буду его пропагандировать и стараться сохранить в том качестве, которое в нем всегда было и которое все еще не окончательно утеряно.

– И что это за качество?

– Прежде всего – художественность. Такой театр размышляет о высочайших проблемах человеческого существования, жизни и смерти, Боге, вере. Русская природа не может обходиться без Бога, без света. Театр всегда восполнял эту потребность. Мы никогда не будем хорошо жить, но мы всегда будем высоко мыслить и красиво мечтать.

– А вам не кажется, что областные власти, которые вас сюда пригласили, не очень отчетливо представляют себе то, о чем вы сейчас говорите? И им безразличны рассуждения о высоких и тонких чувствах, о Боге, то есть обо всем том, что волнует творческих людей?

– Я не уверен, что прагматичные люди из бизнеса, которые приходят сейчас к власти, понима-

ют все тонкости этого дела. Но у них хорошие, светлые мозги, и они вполне адекватно действуют. А наша роль – тех, кто занимается искусством и творчеством и кто в этом что-то смыслит – шаг за шагом прививать им вкус и понимание, и не на словах, а на практике.

– Первое, что вы сделали, заняв пост художественного руководителя, это пригласили на постановки хороших режиссеров из Москвы и Петербурга. Это принципиальная позиция – создавать открытый театр?

– Я хотел бы, чтоб здесь было театральное пространство, где можно было бы существовать разным режиссерам, именно режиссерам. Тем, кто умеет работать с актерами. Я хочу создать условия, чтобы их спектакли сохранялись здесь в таком виде, в каком эти режиссеры их замыслили. Я пытаюсь создать им эти условия потому, что понимаю – для того чтобы сделать серьезную работу, нужно, чтоб тебе все помогало. У нас поставил спектакль Владислав Пази из Петербурга, Борис Цейтлин – всероссийский режиссер, известный «масконосец» без определенного места жительства; Валентин Ярухин – мой однокурсник, сейчас режиссер нашего театра. Скоро выпустит премьеру Игорь Лысов. Начал репетировать Сергей Федотов, руководитель пермского театра «Умоста». Приступает к репетициям Георгий Исаакян, художественный руководитель Театра оперы и балета. Немножко попозже приедут Анатолий Праудин, Геннадий Тростянецкий из Петербурга, Владимир Мирзоев из Москвы. Мечтаю о Морталере и Каме Гинкасе, а там, глядишь, и Фоменко с Васильевым подтянутся, ну хотя бы на неделю – в юрию уже готового к тому времени режиссерского фестиваля. Я им сказал – дверь открыта. Я здесь для того, чтобы вы здесь ставили спе-

ктакли и вместе с вами построить театр, где все будет служить вашей воле, а уж он послужит публике или, как раньше говорили, – народу.

– Очень часто театрами руководят директоры. У вас театр – принципиально режиссерский?

– Я считаю, что институт худруков в стране нужно возрождать. Мне скажут, что он до конца и не погибал, и там, где театрами руководят худруки – «Современники», «Ленком», «Сатирикон» и т. д. – все относительно в порядке, и надо отдать должное преждему художественному руководителю Пермского театра Ивану Бобылеву: он сумел создать и сохранить труппу за те долгие годы, пока здесь работал. Я пришел, и мне понадобилась неделя, чтобы все понять и начать работать с труппой.

Но в целом институт худруков в России сильно расстроен, власть захватили директора, и теперь ее нужно вернуть. И я уверен, что этот институт должен быть возвращен и развит, но с некоей поправкой. Я бы худрукам не давал кресло в собственности. Навсегда. Я бы давал лет на пять. Это самое правильное. Конечно, срок может пролонгироваться, если нужно. Но все-таки важна сменяемость худруков. Потому что с одним бессменным лидером театр начинает умирать. А если он замечательный худрук, то он на новом месте начнет сначала. Нужно всегда начинать сначала. Тогда театр будет живым. Поэтому я сюда приехал не для того, чтобы в этом кресле умереть. Пройдет срок, и сюда придет другой, обязательно лучше меня, потому что он начнет сначала. А я двинусь дальше – еще в какую-то сторону.

Беседовала
Полина БОГДАНОВА