

Сергею Женовачу тридцать восемь лет. И по нашим гибким театральным меркам, он вполне мог бы именоваться режиссером, подающим надежды. Но уже со времени работы в театре-студии "Человек" заставил заговорить о себе как о зрелом профессионале с лицом, ни на кого не похожим. Потом вместе со своей актерской компанией он перекочевал в Театр на Малой Бронной, где поставил шедеврального "Короля Лира", чеховского "Лешего", комическую оперу "Мельник — колдун, обманщик и сват", "Пучину" Островского, которую виртуозно соединил с французской мелодрамой "Жизнь игрока", а совсем недавно — длящийся три вечера спектакль по роману Достоевского "Идиот". Еще успел выпустить спектакли по произведениям Гоголя и Фолкнера в нашушею Мастерской Петра Фоменко, у которого когда-то учился сам, сейчас репетирует "Зимнюю сказку" Шекспира уже с "фоменками-3".

— Сережа, вы оказались в театре, который для моего поколения был "театром Эфроса". Что это означает для вас?

— Театр на Малой Бронной тех лет, когда здесь работал Анатолий Васильевич Эфрос, — легенда. Для меня — одна из самых важных в жизни. Так случилось, что желание стать режиссером появилось, когда у нас в Краснодаре на гастролях увидел его "Ромео и Джульетту" и "Дон-Жуана". Потом, когда уже учился в Институте культуры, приезжал с ребятами в Москву. И хотя хотелось побывать и в Ленкоме, и на Таганке, и во МХАТе, прежде всего шел "к Эфросу", с трудом попадал, все действие простаивал в партере, хоть билеты и гоняли. Его спектакли, поселяясь во мне, жили своей жизнью. По его книгам я учился, обращался к ним, когда было трудно, что-то не получалось. И хотя обрел в профессии великих и любимых учителей — это прежде всего Петр Наумович Фоменко и Роза Абрамовна Сирота в ГИТИСе, Герман Анатольевич Давыдов, мой краснодарский педагог по режиссуре, — влияние Эфроса испытываю по сей день.

— Похоже, вы из породы вечных учеников?

— То, что происходит на сцене, мимолетно. Родается и тут же умирает. Поэтому в театре с традициями, преемственностью очень сложно. Учишься у всего, что видишь вокруг, что впитываешь в себя. Мне нравится ощущать себя звеньешком большой цепочки — того, что было до тебя и будет после. Люди уходят, а их уникальные театральные миры не исчезают. В работах учеников и последователей живут их отголоски — значит, труд не был напрасным. Режиссура — это вечная учеба.

— Ваши актеры на сцене абсолютны естественны, раскованны, про такое говорят: "Не играет — живет". Как добиваетесь этого?

— Может, это прозвучит немножко нескромно, но мне просто ставить спектакли бывает неинтересно. Люблю сам процесс — репетировать, общаться с артистами. Еще со студенчества репетирую только с теми людьми, которых очень люблю, без которых просто не могу. И если вижу в их глазах ответное чувство, готов придумать все, что угодно,

Качанов, который со мной вместе учился режиссуре. Работал с Женей Калининским, Аленой Матвеевой, Дашей Белоусовой, Володей Топшковым, который пришел к нам на втором курсе. А еще до того, как самому стать студентом, приехал в Москву, чтобы "подловить" Петра Наумовича Фоменко, показать ему свои режиссерские разработки и эскизы. И увидел один из лучших его спектаклей — "Борис Годунов" со студентами ГИТИСа, а позже познакомился с Ирой Розановой и Сергеем Тарамаевым, которые там иг-

бокое убеждение: не бывает в театре предательства — просто исчерпываются взаимоотношения.

— Как бы вы сами определили, что такое "театр Сергея Женовача"?

— Я бы не сказал, что такой театр существует, хоть нас и называют "женовачи": пока есть только спектакли. Но сейчас почувствовал потребность в своем театральном деле, потребность самому нести ответственность и за театр, и за репертуар, и за людей. Такой вот переломный момент, хотя ты и как, пока не знаю.

му в писателе, которого принято считать мрачным, предпочли увидеть прежде всего доброту?

— Форму спектакля диктует само произведение. Да и мне интереснее идти на поводу воображения, фантазии, находить связи между прошлым, настоящим и будущим, следить за превращениями персонажей. Хотя для артистов долгие спектакли иногда мучительны, особенно если кто-то выйдет только в начале, а потом два часа маяется в ожидании "поклонов". Тут я и сам махаюсь, испытываю вину.

Что касается доброго Достоевского, тут уж как чувствуешь, понимаешь, так все и на сцене возникает. Это — как дышит. Ты же не думаешь: дай сделаю добрый спектакль, просто каждый раз заново разбираешь текст, вчитываешься в него, вдумываешься. Сложность в том, что существует стереотип восприятия того или иного писателя, в том числе и Достоевского. Когда люди приходят в театр, они хотят увидеть Мышкина, Рогожина, Настасью Филипповну, которых сами себе нафантазировали. И в то же время хотят чего-то нового. Такие вот "ножницы", которые сами себя режут. Поэтому играть классические произведения очень трудно.

Мне Достоевский кажется человеком очень православным, верующим, хоть его и крутило сильно. И главное в нем — не аномалия чувств, как пишут иногда великие и умные западные философы, а желание полюбить ближнего, увидеть глаза другого человека, постичь его тайну, изломы, в которых он проявляется. Я его чувствую как одного из самых светлых художников, и не случайно его последнее произведение "Сон смешного человека". Там то же желание проповедовать людям доброе, хорошее и вопреки гонениям говорить им: любите друг друга! Да, это наивно, но без этого нет Достоевского. И искать в нем только сумасшедшую логику мне кажется глубоко неверным. А потом, спектакли должны быть разными, потому что люди не могут и не должны мыслить одинаково.

— Про вас говорят, что вы — аскет, у которого вся жизнь в театре и которого мирские блага не заботят. А соблазны "красивой жизни" не смущают?

— Ну как? Понятно, что занятие театром в России денег не приносит. Поэтому едешь за рубеж, там работаешь. Но для меня это не халтура, никогда не повторяю то, что делаю в Москве. Конечно, там заработки приличные, на эти деньги можно помочь и близким, и друзьям, а то и на работу их пустить — и такое бывает. Но главное для меня все равно то, что делается здесь. Сетовать же на судьбу, которая не позволяет прокормиться своей профессией, не в моем характере. Жизнь есть жизнь, другой не дано.

Беседу вел

Татьяна ИСКАНЦЕВА.
Фото Ольги ЧУМАЧЕНКО.

Женовач и его команда

и репетиция — в радость. Если же просто говорить артисту, куда идти, что делать, это пусто и скудно.

— Поэтому на ваших репетициях и атмосфера такая домашняя — с чаем, кофе, разговорами?

— Дело в том, что артисты — люди очень непростые. И, когда приходит на репетицию, приносит с собой то, что их окружает в повседневности. От нашей жизни ведь отойти невозможно. Поэтому нужно выяснить, что болит у человека, понять, в каком он пришел настроении. Иногда бывает, что вроде проговорили все время и ничего не сделали. Но репетиция — это всегда встреча, и то, что она состоялась, уже важно.

— Как театр вошел в вашу жизнь?

— Все началось, как всегда, с самодеятельности. Отец у меня военный, подполковник в отставке, мама при нем, я у них поздний ребенок. И все надежды в семье были связаны со старшим братом: он должен и школу с золотой медалью закончить, и на аккордеоне научиться играть, и... Ну а Сережа — уж ладно. Я и на тройки учился, и в драмкружок убежал — и ничего, родители оставили в покое. Мечтал быть артистом. Но спектакли Эфроса все в жизни переменяли.

— Еще в годы студенчества вы собрали вокруг себя замечательную актерскую компанию, которую сохраняете до сих пор. Как это удается?

— Уже в Краснодаре понял, что самое дорогое и важное в театре — это сочинять спектакль вместе, когда каждый участник в меру сил и одаренности вносит в процесс что-то свое. Я после Института культуры организовал театр в клубе "Строитель". Спектакли играли где только можно, главы из "Мастера и Маргариты" даже на крыше показывали. И уже тогда собралась очень хорошая, пестрая компания из студентов и артистов, с которыми дружим до сих пор. Так же было и в ГИТИСе: когда начал делать первые отрывки, уже полюбил актеров на курсе. Не было ни одного отрывка, где не был бы занят Сережа

Потом увлекся драматургией Нины Садур, делал ее "Ехай!" и очень хотел поставить "Панночку". Над этой пьесой с Тарамаевым в главной роли как раз собирался работать Фоменко в Театре на Малой Бронной. Тот спектакль так и не состоялся, Сережа пришел ко мне, стали потихоньку собирать людей — тех самых, с которыми работал в студенчестве и которые успели разойтись по разным театрам. Прибавился и один новенький — Сережа Баталов. Это и был тот костяк, вокруг которого "заваривалась" наша компания.

— Сейчас ваша компания заметно выросла. Каким должен быть актер, чтобы в ней оказаться?

— Все зависит от тех, кто у нас уже есть, и от того, близко ли человеку то, что мы делаем. Я не люблю кому-то что-то доказывать, преодолевать, мне интересна борьба с самим собой, а не с другими. Люблю театр психологический, партнерский, ансамблевый, верю в него. А еще Чехов писал: для того чтобы был ансамбль, необходима влюбленность партнеров друг в друга. Театр тем и сложен, что в основе его лежат взаимоотношения человеческие, а они не могут быть равными: люди устают друг от друга, происходят срывы, иногда кто-то "выпадает" из компании, потом возвращается. И это нормально. Мое глу-



— Вы ставите исключительно классику. Почему?

— Это несознательно. Просто сейчас такое время сложное, что современная драматургия независимо от одаренности того или иного драматурга вдруг оказалась не то чтобы ненужной, но ушла потребность в ней. Это трагедия для драматургии. Жизнь преподносит столько сюрпризов, она так опережает театр, что спектакль, который ведь делается долго, устаревает еще до премьеры. Современным драматургам приходится "сопереживать" с Достоевским, Чеховым, Шекспиром, Корнелем, и не всегда они эту борьбу выдерживают. Может, ситуация и переменится. Я верю в это, читаю современные пьесы, иду сегодняшних авторов. Но пока люди не хотят видеть в театре то, что их окружает.

— Ваша последняя премьера — "Идиот" по Достоевскому — длится три вечера. Почему выбрали такой "метраж"? И поче-