



В ЦЕНТРЕ УВИДЕЛИ СВЕТ «ПЛЕННЫЕ ДУХИ»



ТАМ ЖЕ ПОКАЗАЛИ И «ПОЛОВОЕ ПОКРЫТИЕ»

**ДОСЬЕ**

Алексей Казанцев родился в 1945 году в Москве. Учился на филологическом факультете МГУ, потом окончил Драматическую студию при Центральном детском театре. Играл на сцене ЦДТ. Там же начал заниматься режиссурой, поставив учебные спектакли «Смерть Тарелкина» Сухова-Кобылина и «Преступление и наказание» по Достоевскому. Учился режиссуре в Ленинграде у Г.Товстоногова, потом в Москве на курсе О.Ефремова в Школе-студии МХАТ. Работал режиссером в Рижском театре русской драмы, где поставил «Земляничную поляну» по Бергману, «Гнездо глухаря» по пьесе Розова. В Театре имени Моссовета в его режиссуре шла пьеса С. Коковкина о Льве Толстом «Если буду жив». Первая пьеса Казанцева «Антон и другие» была написана в 1975-м, поставлена в 1981-м в ЦДТ. Широко известность как драматург автор приобрел после постановки пьесы «Старый дом» 1976 года в Новом драматическом театре в Москве. Пьесой Казанцева «С весной я вернусь к тебе» (1977 г.) начал свою жизнь театр О. Табакова.

Казанцев Алексей (драматург)

# ЖИТЬ, ЧТОБЫ УДИВЛЯТЬСЯ

**ТЕАТР**

**НИНА АГИШЕВА**

**Ц**ентр драматургии и режиссуры обрел самостоятельность во многом благодаря одному из его создателей и руководителей — драматургу Алексею Казанцеву.

Есть нечто парадоксальное в том, что победить все бюрократические препоны, которых на пути студийного театрального дела всегда возникает множество, довелось именно Казанцеву. Автор культовых пьес (в 70-е — «Старый дом», в 80-е — «И порвется серебряный шнур»), актер и режиссер, в жизни он человек медлительный и обстоятельный. Типичный профессорский сынок, интеллигент, который сто раз подумает, прежде чем принять какое-то решение, не постесняется ни с того ни с сего заговорить о допотопном — совести, милости к папашим и прочем в таком же роде. Идеалист, а не практик, созерцатель, а не боец. Пьесы пишет очень медленно — в несколько лет одну. И вот этот человек перед лицом новой реальности, обрушившей все прежние интеллигентские представления и многих его коллег повергшей в депрессию, не только не растерялся, но едва ли не единственным стал бороться.

Сначала он затеял журнал «Драматург» — в самое безденежное время на самой хорошей бумаге с мелованной обложкой, «потому что это очень важно для тех авторов, кто еще неизвестен». А потом, в 98-м, когда и до признанных театров никому не было дела (очень уж неприбыльный, а тогда и престижный бизнес), начал помогать молодым драматур-

гам, актерам и режиссерам. Первой работой Центра стала «Юдифь» Елены Исаевой в постановке Владимира Дандигера, которую по ряду причин не выпустили в одном из московских театров. Сыграли ее в странном помещении без сцены на «Тургеневской». Знаю доподлинно, что деньги на первые постановки тратили свои и те, что удавалось занять у «хороших людей», как говорит Казанцев. «Хорошие люди» для него, конечно, не бандиты, которые, может быть, дали бы и гораздо больше, а Олег Меньшиков, Константин Райкин и некоторые другие театральные деятели. Потом долги честно возвращали — правда, не все их принимали обратно, потому что после спектаклей «Shopping and Fucking», «Москва — открытый город» и других о Центре драматургии и режиссуры под руководством Алексея Казанцева и Михаила Рождина в Москве заговорили. Именно там впервые прозвучали имена драматургов Максима Курочкина, Василия Сигарева и братьев Пресняковых, режиссеров Кирилла Серебренникова и Ольги Субботиной, актеров Виктории Толстогановой, Артема Смолья и многих других звезд нового поколения.

**— Что все-таки заставило тебя бросить все дела и заняться Центром?**

— Вообще-то мною в основном двигало чувство социальной несправедливости. Если бы надо было охарактеризовать девяностые годы прошлого века одним словом, я бы при всей неоднозначности того времени и его исторической важности для России выбрал: безнравственность. Даже в джунглях Амазонки вождь племени — это тот, кто заботится, чтобы люди его племени не погибли. Россия — одна из немногих стран,

где власть вот уже многие десятилетия разными способами уничтожает собственный народ. И люди, которые в девяностые все разрушили, в том числе и то, что умная власть наверняка бы сохранила, потом с тем же азартом и упорством начали строить капитализм, причем безграмотный, так как современный капитализм, особенно в Западной Европе, предполагает огромные социальные блага для всех граждан.

**— Об этом ты попытался сказать в своей пьесе «Кремль, иди ко мне». Но не кажется тебе, что молодых**



АЛЕКСЕЙ КАЗАНЦЕВ

**авторов и режиссеров сегодня меньше всего интересуют социальные проблемы?** — Я почти никогда не разговариваю с ними на политические темы, но знаю: они получили возможность ставить и играть то, что хотят, по чисто социальным причинам и во многом благодаря тому, что первые годы существования Центра мы ломились в глухую стену. Десять-пятнадцать лет все говорили: нет новой драматургии, режиссуры, и с молодым поколением артистов тоже плохо. Центр и был создан для того, чтобы это опровергнуть. В 90-е государство, по сути, бросило на произвол судьбы и культуру, и медицину, и образование, и военных, и молодежь. Все забыли о том, что в старой России никто на театре никогда не зарабатывал — ему помогали безвозмездно.

Благодетельность была образом жизни, а не пиаровской акцией. Современные спонсоры в большинстве своем сильно отличаются от прежних: они предпочитают спонсировать то, что и так на виду. Словом, целое театральное поколение оказалось в то время никому не нужным. И если мне говорить: «Понимаешь, старик, существовать может только то, что себя окупает. Ты сначала заработай, а там посмотри», — то у меня появилось чувство протеста. Подобные рассуждения вообще противопоказаны, по-моему,

страшный рассказ о судьбе подростка в провинции, да еще избилующий ненормативной лексикой. Это сейчас у автора «Пластелина» Василия Сигарева пьесы идут по всему миру, а тогда он был просто провинциалом из Нижней Салды. И это сейчас Анатолий Белый в труппе МХАТа, а заговорили о нем после «Пленных духов» братьев Пресняковых (и у них две пьесы идут уже во МХАТе) и режиссера Владимира Агеева. Просто кто-то должен был удивиться первым.

**— Есть у тебя с ними проблемы непонимания на**

нашей работы — поколение должно иметь право на высказывание, ему ничего не надо навязывать. Этой свободой действия, наверное, они от нас и отличаются. Вообще пять лет Центра — это пять лет непрерывного стресса. Долги, неуплаты, спектакли, которые сначала буквально уничтожают после премьеры и которым через год-полтора начинают давать премии... При этом за пять лет у меня еще ни один артист не спросил, сколько вы мне заплатите. У нас люди собираются по любви.

**— Я знаю, ты резко отрицательно относишься к идее сокращения числа репертуарных театров с государственной поддержкой. Но ведь Центр — тоже своего рода антреприза?**

— Мы не прокатываем до бесконечности один шлягер со звездами — у нас в репертуаре 15 спектаклей, и наряду с «кассовыми» идут и те, которые мы играем исключительно чтобы поддержать театральную молодежь. Для себя я называю это «некоммерческой антрепризой».

\*\*\*

Может, это и есть идеальная модель будущего театра? И теперь, когда у Центра появились свой дом, место для репетиций, в Москве возникнет принципиально новая сцена. Известно же, какие академии рождались из безвестных поначалу студий, репетирующих где-то в Люблинском на частные деньги. Хотя деньги, крыша над головой — это уже потом, а сначала нужно то, о чем точно сказала Людмила Петрушевская, вспоминая Арбузова и свои молодые годы. Все было — малый заработок, унизибельное хождение по литчастям с пьесами, ожидания звонков, «но — счастливые годы! Поскольку есть один человек, которому до нас есть дело».

**// Пять лет Центра — это 5 лет непрерывного стресса.**

**При этом ни один артист не спросил: сколько вы мне заплатите? У нас люди собираются по любви //**

природе и психологии русского человека. Это вообще в нашей традиции — плыть против течения.

В этом деле у Казанцева были замечательные учителя: Товстоногов, Ефремов и, наконец, Арбузов, из третьей студии которого вышел весь цвет современной драматургии — Петрушевская, Славкин и многие другие. Хотя Арбузов, последний великий романтик и сказочник нашей сцены, учил, пожалуй, иному. У него есть в записных книжках: «Для чего жить? Для того, чтобы удивляться. А если нечему удивляться, то и жить не стоит». Это потом знаменитому спектаклю «Пластелин», на который теперь не попасть, удивились все, в том числе и пол-Европы, где он бывал, а сначала полгода была полная тишина и недоумение: опять чернуха,

**возрастом уровне, все-таки вы к очень разным поколениям принадлежите?**

— Никаких. Недавно мы с Ольгой Субботиной (она мой заместитель в Центре) обсуждали вопрос о приеме на работу одного сотрудника, и я вполне серьезно ей сказал: «Оля, но только это должен быть человек нашего с тобой поколения». Потом долго смеялись.

**— И все-таки чем они отличаются от учеников той последней арбузовской студии, какими вы когда-то были?**

— Сегодня я больше общаюсь с режиссерами и актерами, чем с драматургами. И это было с самого начала позицией Центра: режиссер сам находит пьесу и приводит с собой своих артистов. Ему никто не советует: поставь это или то, потому что принцип