

# Культура

## «У нас единственный театр, где нет интриг»

Алиса НИКОЛЬСКАЯ

**Центр драматургии и режиссуры под руководством Алексея Казанцева и Михаила Рощина — одно из немногих театральных мест в Москве, где не родилось ни одного случайного спектакля. Здесь тебя, во-первых, обязательно удивят, во-вторых, не покажут откровенную халтуру. Публика в Центре разная: одни приходят на шокирующий и пронзительно-горький «Пластилин» Кирилла Серебренникова, другие — на мудрую мистерию о природе актерства «Минетти» Владимира Агеева, третьи — на крепкое сбитое хулиганское «Половое покрытие» Ольги Субботиной. Худрук Центра Алексей Казанцев уверен, что закономерный успех, сопровождающий это замечательное заведение на протяжении всех пяти лет существования, — плод коллективной творческой ответственности и точности посылки к зрителю.**

— Алексей Николаевич, вашему Центру драматургии и режиссуры в нынешнем сезоне исполнилось пять лет. Скажите, откуда возникла сама идея этого центра — не антреприза, не стационар, а нечто третье?

— Я сам воспитывался на стационарном театре. Мои детство и юность прошли в стенах Центрального детского; я застал времена Марии Кнебель, Анатолия Эфроса, немножко Олега Ефремова. Это был потрясающий театр — и по уровню режиссуры, и по уровню труппы. Потом я учился там в студии, получал актерское образование, играл на сцене ЦДТ. Мне очень нравилась формула «театр-дом»: лидер и вокруг него — группа артистов-единомышленников. Но со временем начинаешь понимать, что все это иллюзия. Потому что почти везде складывается ситуация, когда одна половина труппы играет, а вторая сидит в буфете и их обсуждает. Причем справедливости в этом нет никакой, потому что приходит другой режиссер — и они меняются местами.

Не думаю, что сейчас время изменилось в пользу антрепризы — в России на серьезном драматическом театре зарабатывать никогда никому не удавалось. В той, старой, настоящей капиталистической России крупные антрепренеры либо разорялись, либо еле сводили концы с концами. Сегодня примитивный шоу-бизнес пытается выдать себя за русский драматический театр. И в этом беда.

— У вас есть постоянная труппа?

— С одной стороны, она нам вроде бы не нужна. С другой те артисты, которые с нами

постоянно работают, и есть наша труппа. Так что мы сегодня являем синтез трех составляющих — стационарный театр с постоянными сотрудниками, экспериментальная студия — мы делаем такие вещи, которые обычный театр себе никогда не позволит, кроме того, мы никогда не рассматриваем вопрос, заработаем мы деньги на этом спектакле или нет; и, наконец, некоммерческая антреприза.

Наши артисты работают еще в нескольких местах, много снимаются, но при этом считают себя именно нашими артистами. Это люди, которые не только сыграли здесь, как правило, свои лучшие роли, но и вместе с нами создавали общее дело. Мне бывает приятно, когда кто-то из них в интервью говорит: я артист Центра драматургии и режиссуры. Процесс создания труппы — дело сложное, и мы движемся этим путем очень осторожно, чтобы в результате не прийти к тому, о чем я говорил в начале — одни играют, другие их обсуждают. Ведь отсюда начинаются разные интриги и прочее. Наш театр — один из немногих, где нет интриг. Вообще. Если возникает какая-то проблема, она сразу открыто и гласно решается.

— Недавно Центру был присвоен муниципальный статус. Что-то изменилось в его существовании?

— Конечно. Ведь мы четыре с половиной года работали не только без помещения, но и без постоянного финансирования. Получали спонсорскую помощь, гранты, брали деньги в долг. Для меня самого большая загадка, как мы выжили. Но я думаю, это произошло потому, что наш Центр нужен театральной молодежи. Они работали ночами, бесплатно, ни на что особо не рассчитывая. Мы, по сути дела, создали альтернативную молодежную структуру — не только репертуарному театру, но и антрепризе. И у нас невозможен вопрос артиста: сколько вы мне заплатите? С таким человеком сотрудничество сразу становится невозможным, потому что он не понимает природу Центра. Но, став государственной структурой, мы начали платить артистам по максимуму возможного. И вообще теперь нам чуть-чуть спокойнее жить в финансовом плане.

— Когда создавался Центр, в его стенах стали возникать спектакли по новой, непривычной тогда драматургии — тот же «Шопинг & Fucking». Все-таки вы человек иного поколения, воспитанный на другом театре, — что вас привлекло в подобных пьесах и темах?

— Дело совершенно не в том, нравятся мне или нет те или иные пьесы, привлекает ли меня тот или иной режиссерский стиль. У нас в Центре иной подход: поколение долж-

но иметь возможность высказываться так, как оно хочет. Я изначально для себя понимаю: они — другие. Они все равно не пойдут уже пройденным путем — они пойдут своим. И, скорее всего, их путь окажется не менее плодотворным. А мы занимаемся в основном поисками талантливых режиссеров. Даже если я не до конца понимаю и принимаю предложенный материал, мне важно дать режиссеру какое-то наше время и финансы и довериться ему. Быть может, я не объективен, но мне кажется, мы пока ни разу не ошиблись.

— А бывали у вас случаи, когда приходилось говорить «нет» и закрывать какие-то истории?

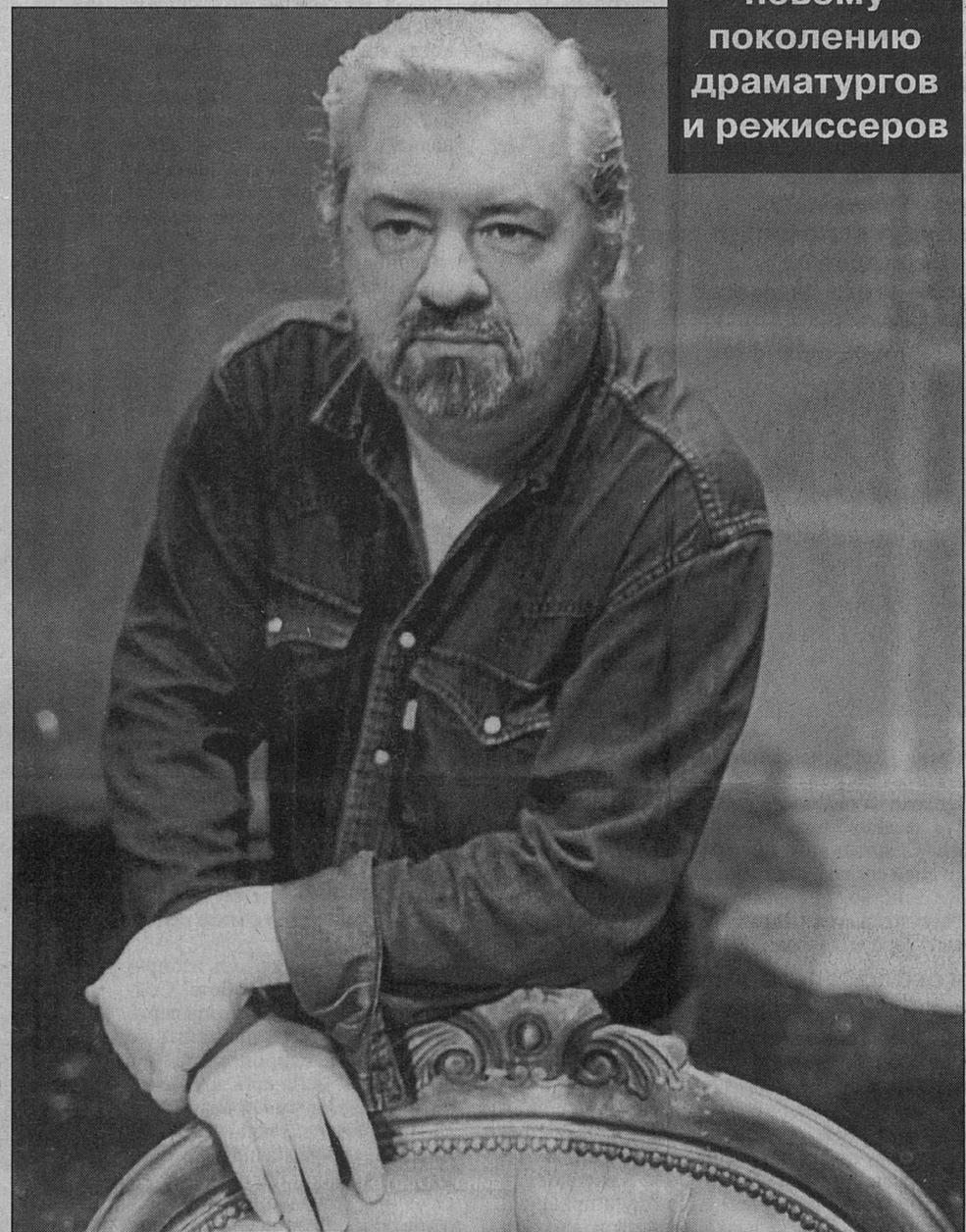
— Мы не закрыли ни одного спектакля. Из тех работ, что начинались, ни одна не была снята с производства. Больше вам скажу: на некоторые наши спектакли поначалу плохо продавались билеты. Причем порой это те названия, на которые сейчас не попасть. Например, «Пластилин». Ведь когда ты пытаешься сделать в театре что-то новое, людей надо к этому приучать. Есть определенное сопротивление. В 90-е годы средства массовой информации нам внушали, что новой драматургии и новой режиссуры нет. И вдруг — новая пьеса, неизвестный режиссер... Конечно, это надо пробовать. Во многих театрах, когда объявлена премьера, зритель покупает билеты, потому что знает, что его ждет. А мы можем выпустить спектакль с теми, кто очень молод, кто у нас никогда не играл. Мы делаем ставку на идею. А идея — это работа с целым поколением творческой молодежи. Работа на будущее русского театра. И разговор со зрителем о сегодняшнем дне. В 98-м году мы поставили себе задачу идти против течения.

— Говоря о сегодняшнем дне, нельзя не затронуть проблему шока как выразительного средства. К примеру, Кирилла Серебренникова один мой коллега обвинил в том, что тот ходит с кувалдой и бьет зрителя по голове. Мне думается, что это комплимент. А вы как думаете?

— Я думаю, все зависит от уровня таланта. Когда Серебренников ставил «Пластилин», казалось, что это вызов, нечто безумное, однако спектакль идет три сезона, на него не полагать, он объездил пол-Европы, и я считаю его классическим примером того, как нужно ставить современную пьесу. Так что все решает уровень режиссера. Если он талантлив, то на сцене можно многое. Может быть, даже все.

— Помимо того, что вы руководите Центром, вы еще и активно действующий драматург. У вас нет желания реализовать собственные амбиции с помощью Центра?

— На данном этапе существования Центра мое участие в



Алексей Казанцев дает высказаться новому поколению драматургов и режиссеров

качестве драматурга не требуется. С нашими режиссерами мы всегда обсуждаем план работы, но я никогда не пытаюсь ничего диктовать, а просто делюсь своими соображениями. У меня нет никаких проблем и нерезализованных амбиций — все мои пьесы поставлены и в Москве, и в других городах...

— На ваш взгляд, в чем принципиальное отличие между сегодняшней «новой драмой» и той драматургией вашего времени?

— В советское время можно было проснуться знаменитым от того, что твою пьесу поставили многие театры, или, наоборот, если ее запретили. Когда ставились мой «Старый дом», «Взрослая дочь молодого человека» Славкина, «Уроки музыки» Петрушевской, это моментально становилось известным на всю страну. Сейчас изменились интересы общества. Вернее, их постарались изменить...

Что касается современных пьес, я не люблю расставлять людей на пьедесталы, но могу сказать, что из молодых я очень хорошо отношусь к Оле

Мухиной, к Максиму Курочкину, Ксении Драгунской, Василию Сигареву, братьям Пресняковым — то есть практически ко всем драматургам, пьесы которых сейчас идут у нас в Центре. Другое дело, что не надо устраивать истерию вокруг того или иного имени. Схема известная: сначала человека объявляют гением, потом наступает пауза, а потом начинают говорить, «да кто это такой», «надоел» и т.д.

— Когда создавался Центр, можно ли было спрогнозировать не только успех, но и то значение, которое Центр приобрел для сегодняшней публики и новой театральной формации?

— Будущее прогнозировать трудно. Те задачи, что мы поставили тогда, оказались верными и начали работать сами по себе. Феномен Центра я еще сам для себя до конца не сформулировал. Но в 98-м году мы, думаю, правильно оценили ситуацию как не очень хорошую для российской театральной жизни: нарушилась основная традиция — говорить со зрителем о сегодняшнем дне. В стране много всего

происходило, и интересного, и страшного, но театр об этом не говорил со зрителем, что для русского театра совершенно не характерно. С другой стороны, практически все твердили: молодых режиссеров нет. А когда говорят, что в России чего-то нет, значит, это «что-то» или не хотят обнаружить, или оно по тем или иным причинам само не обнаруживается. И мы сделали ставку на тех, на кого ставить было вроде бы нельзя. Ведь по отношению к молодому поколению была допущена определенная несправедливость. Когда появлялся молодой режиссер, ему говорили: все места заняты, ждите. Чего ждать, непонятно. А мы создали территорию, где молодые люди ощущают полное доверие к себе и не чувствуют давления. Почему многие наши спектакли так замечательно воспринимают зритель? От того, что к нам приходят не на «работу», не просто поставить спектакль или сыграть роль, но высказаться, проявить себя. Приходят в большинстве своем по любви. Что всегда сказывается на результате.