СК Новости. – 2002 – 21. дек. – С. 12 – 13.

Павел КАПЛЕВИЧ: «Я готов помочь в финансировании картинам со сложным постановочным решением»

Беседой с известным сценографом, художником по костюмам Павлом Каплевичем мы открываем рубрику «Перекресток», в которой надеемся публиковать материалы, связанные с творчеством художников, работающих параллельно в разных сферах искусства. В данном случае речь идет не только о театре и кино, где успешно сотрудничает Павел Каплевич, но еще и о продюсерстве, которым он увлекся в последнее время. И все же начнем с азов...

– Павел, в одной телепрограмме я увидела вас, великолепно читающего стихи: в вашем исполнении явно ощутима крепкая актерская школа...

– А все просто: единственное высшее образование, которое я получил, это актерский факультет Школы-студии МХАТ. Мой педагог – Павел Массальский. Сокурсник и друг – Александр Балуев. И начинал я как актер.

– Не жалеете ли об измене актерскому делу?

– Нисколько... А ушел потому, что во мне слишком много актерства, сейчас другое требуется. Мне всегда нравились и нравятся актеры, в которых актерства этого на сцене, на экране как бы не существует: Балуев, Меньшиков. Такая манера игры, кстати, присуща американской школе. В свое время меня мучило то, что мне недоставало органики. Казалось, я должен что-то с собой делать, добавляя к тому, что мне дано природой. И ощутил, что черпать-то не из чего... Наверное, в это время и произошел во мне какой-то поворот. Или даже переворот – я стал рисовать.

Павел Каплевич

До этого я никогда не рисовал. Была довольно долгая предыдущая жизнь длиною в 21 год, куда вмещались детство в родном Туапсе, море, школа, занятия в народном театре, учеба в Школе-студии.., то есть очень многое было связано с актерством, о чем я всегда мечтал. Но, достигнув этого, понял, что звездой мне не стать, что мой удел – вторые роли. Не те внешние данные – с оттенком еврейства... Возможно, если бы я начинал сегодня, было бы по-другому. Но в тот момент заложенный во мне свободолюбивый механизм заработал на все обороты. И привел меня на иную дорогу.

– Рисунок, живопись, сценография, как правило, требуют специальной подготовки, определенных навыков, полученных в художественной школе, в институте. Вы миновали этот этап, причем, на мой взгляд, совершенно безболезненно.

– Воспользуюсь названиями автобиографических романов Максима Горького: «Мои университеты» прошли «В людях». Я много и постоянно работал и работаю.

– Но где точка отсчета?

– После окончания Школы-студии я уехал в Питер, в ТЮЗ Карагодского. Там начались сомнения в связи с актерской профессией. Я перестал получать удовольствие от того, что делал. В какой-то момент Петр Наумович Фоменко пригласил меня перейти в Театр Комедии, которым он тогда руководил. Я готов был это сделать, но вскоре Фоменко собрался отъезжать в Москву. На прощание позвал меня: «Приезжай в Москву. Может быть, у меня когда-нибудь будет там театр»... Позже я уже как художник работал с Петром Наумовичем над спектаклями «Калигула», «Государь ты наш батюшка», на телевидении... Из ТЮЗа я ушел в армию... Женился на художнице по костюмам, работавшей на «Ленфильме». В доме были краски. Я стал рисовать...

Мои рисунки увидел Роман Виктюк и предложил мне работать с ним как художник по костюмам над спектаклем «Федра», который он начинал ставить в Театре на Таганке. Но случилось так, что я с этого спектакля ушел. К тому времени мои работы увидели Анатолий Васильев и главный художник его театра Игорь Попов. Последовало предложение работать у них художником по костюмам в постановке «Шестеро персонажей в поисках автора» по Пиранделло. А я в ту пору работал в группе Никиты Михалкова «Грибоедов». Фильм был запущен в производство, но, к сожалению, не состоялся.

– Как актер вы что-то делали в кино?

– Да, если считать пробы на роль Кюхельбекера в картину Марлена Хуциева «Пушкин», увы, тоже не состоявшуюся. Моей первой работой художника, увидевшей свет, был спектакль Васильева «Шестеро персонажей в поисках автора».

И наступил трехлетний период жизни в театре Анатолия Васильева. Меня стали приглашать и другие режиссеры. А театр Васильева замкнут на самом себе, Анатолий Александрович не приветствовал спрос на мое участие в спектаклях других режиссеров, на мою параллельную деятельность. Наступил тяжелый момент: я никак не мог решиться уйти на волю, театр держал меня. Мне говорили, что я-де устал, отдохну – все поменяется, будет иначе... Но нет. Я все же нашел в себе силы уйти из этого театра.

Видимо, это вновь была реакция моего южного темперамента, моей независимости, наконец, свойственной мне некой разветвленности: я должен делать много и быстро, получая при этом кайф где-то в зазоре между одним делом и другим. Одна профессия словно тянет меня в другую. Мне самому интересно следить, как мои театральные работы оплодотворяются опытом, обретенным в кино... Как одна технология, освоенная мною в работе над некими конструкциями, становится исходной позицией в работе над спектаклем. Притом, надеюсь, мои работы в разных областях узнаваемы – авторски. Даже если я делаю их под псевдонимом.

– Вам не кажется, что кинематограф все же нивелирует работу художника, его почерк, который так или иначе должен вписаться в концепцию режиссера? И нивелирует куда в большей степени, нежели на сцене?

– Конечно! Хотя на самом деле и театр заметно снимает твое авторское начало. Поэтому есть режиссеры, которые меня не приглашают, справедливо понимая, что я очень трудно поддаюсь нивелировке. Мне нужно совпадать с режиссерским видением. Я знаю, кто мне близок и кто далек. К сожалению, близких осталось много меньше из-за моего мерзкого характера. Может быть, это одна из причин моего обращения к продюсерству: теперь я могу сам приглашать режиссеров.

– К продюсированию – попозже! Пока же хочу спросить о том, что давно занимает меня в связи с вашим творчеством. Художники, сценографы получают в своих вузах и солидную теоретическую подготовку, изучают эпохи, стили, направления, существовавшие еще до нашей эры. Потом это дает им базу в работе над спектаклями, костюмами, относящимися к разным эпохам. Вы и здесь оказались свободны... Но 8 лет назад я была потрясена вашей работой в спектакле «Нижинский». Это было не копирование того, что знакомо по полотнам, рисункам, архитектуре «серебряного века», хотя и явно с ним соотнесено. Прежде всего увлекал полет вашей фантазии, создававший уникальный, очень личностный мир великого, безумного танцовщика.

– Ко всему этому приходишь постоянным деланием, то есть на практике овладеваешь теорией. Но она – твоя, а не взятая в чистом виде из учебников. Мне помогает и то, что я владею новыми технологиями. Помните, как в «Нижинском» скукоживались, обмякали надувные колонны...

– Казавшиеся до этого чистым мрамором...

– Это был своего рода диковатый момент спектакля.

«Мама»

– И абсолютно закономерный.

– Или в «Горе от ума», когда убранство комнат и зала дома Фамусова к финалу оборачивалось голыми, жутковатыми конструкциями...

– Люди проступали вместе с домом в своем истинном свете. Кинематограф требует еще большего владения современными технологиями. С другой стороны – не так активно дает любимый вами простор, на сцене его больше... Стало быть, в кино труднее найти единомышленников среди режиссеров?

– Честно говоря, раньше я шел в кино, потому что там платили более приличные деньги. Не стесняюсь говорить об этом. С Анатолием Эйрамджаном я сделал несколько картин: «Моя морячка», «Бабник», «За прекрасных дам» и т.д. Да, там не было ошеломляющих художественных решений. Но я с уважением отношусь к Эйрамджану и люблю его. Не претендуя на лавры Гайдая, он снимает фильм за 8 дней.

Однажды у нас с ним была забавная история. Мы снимали в одном интерьере. Я расставил мебель в сложной конфигурации, сам принес какие-то вещи, чтобы было поинтереснее. Придумал стекла,

через которые будет снимать оператор. Привожу Эйрамджана. Он восхищается: «Боже, как ты хорошо все придумал! Вот здесь можно снимать справа, а здесь выглянуть из-за цветка! Гениально... Паша, слушай, расставь все вдоль стенки». – «Но ты же мне платишь такие деньги за то, что я делаю!» А по тем временам он мне прекрасно платил. «Толя, – говорю я, – зачем тебе тогда я? Ты же можешь любого декоратора пригласить, он тебе все сделает». На это Эйрамджан отвечает: «Ты думаешь, я тебе плачу за то, что ты хорошо расставляешь мебель? Нет. Я плачу за то, что я чувствую себя художником, когда ты на площадке».

Зарабатывая на картинах Эйрамджана, я шел покупать реквизит для фильма «Анна Карамазофф» Рустама Хамдамова, где я целый год работал практически один. Менялась вся съемочная группа, кроме меня и оператора Юрия Клименко. Тогда же я вел еще две картины, в которых назывался «консультантом по быту 20-40-х годов». «Консультантом по фантасмагории» я назывался, работая с Олегом Тепцовым... Кем только я ни назывался... Сейчас, когда в театрах, в антрепризе, в государственных репертуарных платят нормально, я могу позволить себе быть более требовательным, соглашаясь работать в кино.

– Каков же, в таком случае, был уровень вашей требовательности, когда вы шли работать на фильм «Мама»?

– Во-первых, никто не предполагает сделать плохую картину, не так ли? Во-вторых, режиссер «Мамы» Денис Евстигнеев – мой старый товарищ. Я работал с ним, когда он был еще оператором, – на картинах «Таксиблюз», «Луна-парк». Был вместе с ним на телевизионном «Русском проекте», на «Лимите». Собираясь снимать «Маму», из сотоварищей по своей прежней жизни он позвал только меня.

– Плюс Миронова и Машкова, с которыми он снимал «Лимиту», плюс Алексея Кравченко из «Русского проекта».

– Я говорю о съемочной группе. Понимаете, для меня всегда очень важна система личных взаимоотношений. А с Денисом и его мамой, Галиной Борисовной Волчек, у меня отношения очень дружеские. Когда умерли мои родители, Галина Борисовна разделила мое горе, может быть, даже не в словах, а просто в том, что была рядом, была человеком, который понимает все, что с тобой происходит.

Конечно, огромную роль в этом моем решении сыграло участие в «Маме» Нонны Викторовны Мордюковой. Это моя близкая подруга по жизни. Прошу прощения за то, что, возможно, несколько фамильярно говорю о великой актрисе, но мы дружим, можем бесконечно общаться, говорить, слушать друг друга. В какой-то мере я уговорил ее сниматься в «Маме», она ведь поначалу отказывалась. Я уговорил сниматься еще одного моего друга – Олега Меньшикова, роль писалась для него. Тем более, что в это время мы с ним работали над постановкой «Горя от ума», и нам нужны были деньги для спектакля: как я мог отступить?

– Неужели вас ничуть не смущала доморощенная, донельзя примитивная драматургия звукооператора Арифа Алиева, сочинившего «Маму»?

– Смущала. Казалось – вытащим... Думаю, беда картины – в неудачном монтаже и неточном выборе дублей.

– Слишком гуманное объяснение. Как-то мне довелось прочесть весьма самоуверенное интервью Алиева, ставившего себе в заслугу, что в работе над сценарием его совершенно не интересовала реальная история Овечкиных, положенная в основу фильма. Он похвалялся и тем, что не смотрел картин документалиста Герца Франка, снявшего два фильма об Овечкиных. Как так можно? Корни этой трагедии уходят в советские реалии со страшной, узнаваемой силой.

– Что ж, не будет незадач – не будет и удач...

– Как вы справляетесь с работой на нескольких картинах одновременно? Да еще будучи постоянно заняты театральными постановками?

– Я не работаю на одном фильме от начала до конца, изо дня в день. У меня есть помощники, ассистенты-художники, архитектор, которые реализуют мои замыслы. Я ведь не в чистом виде художник, за мной огромное производство. Сейчас у меня около 15-ти проектов. На всех позициях есть люди, которые следят на процессом, контролируют его, отвечают за свой участок. Я, с одной стороны, стараюсь максимально заразить их своими идеями, с другой – дать некий

СК Новости. — 2004 — 21 дек. — с. 12-13.

зазор для их собственного творчества. Поверьте, им не бывает скучно на моих проектах.

Я не могу не назвать в этом контексте грандиозного питерского художника Павла Пархоменко. Он работал на фильмах Алексея Германа, Алексея Балабанова, Олега Тепцова. По картинам Германа все знают художника Владимира Светозарова, но в тени остается Павел Пархоменко, делающий не меньше на фильмах Германа... И я хочу, чтобы о нем услышали. Это мой армейский товарищ. В том числе под его влиянием я начал рисовать. Грандиозный мастер! Но его контакты с миром реализуются через меня. Я сам пускаю его в открытое плавание, прикрывая по мере возможности.

Из наших последних совместных проектов – «Коллекция Пинтера», он писал там задники. Для «Вишневого сада», поставленного в «Современнике», Пархоменко вылепил изумительные формы для сада из пластика. Он живописец, скульптор, дизайнер. Но не владеет такой серьезной современной технологией, как возможности установления личного контакта с разными людьми. А сегодня момент коммуникативных связей – серьезнейшая технология. Мы живем в мире, где надо уметь разговаривать с людьми. Надо заставить их «прочесть» тебя. Вот этим я, кажется, владею.

– Что увлекает вас в нынешнем российском кинематографе?

– Ужасно, но для себя, для своей реализации – ничего. Нет картин, которые заинтересовали бы меня по-настоящему. Нет и не может быть.

– Вот так категорично?

– Да. В нашем кино никто, в сущности, сейчас не занимается сложнопостановочными проектами. Вы обронили «категорично». Я уже в кино, по-моему, все делал-переделал. О «совке» – «Такси-блюз», «Луна-парк». Резкий андеграунд с братьями Алейниковыми, авангард с Олегом Тепцовым... Какие еще могут быть варианты? Обслуживать сериалы по романам Фридриха Незнанского или Александры Марининой? При том, что Юрий Мороз – мой друг...

– А не привлекает ли вас неутомимый экспериментатор Юрий Грымов?

– Нам тяжело на одной территории, хотя по жизни мы дружим. Если шире, то у нас в кино вообще очень острая проблема самореализации художников. Есть целая плеяда замечательных, блистательных мастеров. Владимир Аронин, работавший на картинах Никиты Михалкова, дотошный, внимательный, глубокий Александр Попов, недавно дебютировавший в театре как сценограф в постановке «Кухни» Олега Меньшикова, я могу назвать Сергея Иванова и многих других моих одаренных коллег. Но простора для них мало. Либо снимают «Барышню-крестьянку», где, на мой взгляд, только делают вид, что заняты сложной постановкой... Либо – убойный вариант «Королевы Марго», хотя там работала прекрасная художница по костюмам Полях. И все равно, дальше принесенного на картину собственного кружева, которое ты можешь слегка подкрасить, дело не идет. Все это я вижу за три километра, хотя, наверное, мог бы обмануть зрителя внешними эффектами. Но я не могу, не хочу сегодня идти на фильм, который делается в сугубо коммерческих целях.

– Уходите из кино?

– Нет. Дождусь такой картины, которой я буду действительно нужен. Я заплачу за нее. Стану сопродюсером, то есть найду деньги, чтобы покрыть расходы, скажем, по костюмам. Конечно, если меня увлечет замысел, сценарий. Можете напечатать то, что я сейчас скажу, крупным шрифтом: **«Я готов помочь в финансировании картин, которые будут очевидно не коммерческими и связаны со сложно-постановочными решениями»**.

Я и сейчас что-то делаю в кино. Работаю с Петром Ефимовичем Тодоровским над фильмом «Жизнь забавами полна». У нас прекрасные дружеские отношения. Но ...зачем я нужен этому фильму? Конечно, я быстро все сделал, мобильно, что удобно режиссеру. Он приходит на площадку, и у него нет проблем. Но нужен я в основном как человеческий экземпляр.

– Словом, тоска по интересной работе, способной захватить целиком, привела к продюсированию – новому витку на вашем пути. Вам по-прежнему не мешает ваша деловая поливариантность?

– Нет. Если даже я взваливаю на себя новый проект, обширный, монументальный, то исхитряюсь сделать его для себя легким. Мне кажется, эта легкость в хорошем смысле слова сказывается на самом проекте. Вы знаете спектакль «Горе от ума». Была ли тяжесть, груз в моем решении?

– Нет, напротив: ощущение объема, воздуха.

– Или мои декорации к открытию и закрытию «Созвездия», фестиваля Гильдии актеров кино России в Архангельске. А ведь по периметру сцена была 50 метров, хотя в обычном зале всего 15. Надеюсь, это было обыграно?

– И весьма изящно, актеры совершенно не терялись на таком огромном пространстве. Скажите, не последует ли вслед за продюсерством очередной виток: обращение к режиссуре?

– Не-ет!

– Что так?

– Мне повезло, посчастливилось, что первым режиссером, который очень сильно на меня повлиял, формировал меня, был Анатолий Васильев. После этого осталась завышенная планка в режиссерской профессии. Не исключено, что я мог бы сделать «не хуже других». Но стоит ли оно того? В режиссуре мой идеал – Джорджо Стреллер. Его метод непознаваем, сколько бы последователей у него ни было.

«Анна Карамазофф»

Меня влечет другое. У меня есть дар гадать, увидеть, как интересно можно развить какое-то предложение, идею, замысел... Вот вам пример. Вернувшись из Лондона после работы в театре «Глобус», Олег Меньшиков сказал мне: «Знаешь, кого я должен сыграть?» – «Ну, конечно, Гамлета. С чем еще возвращаются из Англии?» – «Нет, Нижинского...». И я сразу понял, что сделав этот спектакль, мы будем иметь успех. Сменилось много режиссеров, мы их все увольняли, увольняли в поисках единственного варианта. Пока в итоге не победили.

– Насколько я помню, в «Нижинском» вы были соучастником в режиссерских решениях...

– Да, но режиссурой заниматься не стану. Продюсерство – другое дело. Недавно выпустил спектакль «Чайка», он шел в Москве в Театре наций в постановке киевлянина Андрея Жолдака.

– Мне кажется, это – один из самых интересных спектаклей сезона.

– Был блок в Москве. Потом Украина. Подписан контракт на гастроли в Латинской Америке: Бразилия, Венесуэла, Колумбия. Подписан контракт с Румынией. Готовимся к «Битеф» в Югославии. Спектакль смотрели представители знаменитого Авиньонского фестиваля.

Надеюсь начать работу над новым проектом с тем же Жолдаком – постановку «Гамлета». Там я выступлю не только продюсером, но и художником по костюмам. Сценографом будет талантливый болгарский художник Кольо Карамфилов. Обсуждаем приглашение на главную роль певца Витаса.

– Идете по пути Некрошюса, у которого Гамлета играет рок-певец?

– Не в том дело, Витас – из концепции будущего спектакля. Гертруда – Ирина Гринева, Офелия – киевская актриса Виктория Спесивцева, Полоний – Александр Балуев. Есть еще один продюсерский проект: римейк пьесы Бернарда Шоу «Пигмалион» с участием Анастасии Вертинской, Максима Суханова, возможно, и Юлии Константиновны Борисовой. Есть еще несколько замыслов, один из них – совместная работа с Галиной Волчек.

– А ведь и от кино никуда не уйдешь!

– Разве я уж так отказываюсь? Жду сценарий, такой, о каком говорил...

Беседу вела Эльга ЛЫНДИНА