

Павел Каплевич: самообман — единственное, что нам остается

Татьяна Рассказова

— В 91-м году художник Павел Каплевич произнес: «Мне вдруг стало скучно в моей профессии. Скучно даже с самыми любимыми режиссерами, скучно с самим собой». Как вам удалось (если удалось) восстановить вкус к работе в театре и кино?

— Помыкавшись года полтора со своей коллекцией одежды, — с приобретением материалов, шитьем и т. д., — я взвыл. Чтобы сделать нечто придуманное довольно быстро, пришлось потратить целый год. Но я по натуре спринтер, а не стайер, и *делание* стало раздражать. То есть мир моды оказался еще более зыбким, чем зона театра и кино, из которой я пытался ускользнуть. А ничуть не изменившаяся театрально-киношная ситуация, в которую таки вернулся, от сравнения значительно выиграла.

— Оформляя когда-то «Возможности» Баркера в постановке Владимира Мирзоева, вы парадоксально сочетали в костюмах мех и газ, вводили детали из дерева. Одна из наиболее эффектных идей периода «Саломеи» и «Нижинского» — надувные декорации, иногда преображавшиеся в костюм. Ваше увлечение 93-го года — фетр, из которого была сшита коллекция одежды под девизом «Тело в шляпе» (о ней только что шла речь). А какие фактуры вас заворачивают в 95-м?

— В силу неосуществленности — сыпучие. Когда-то мне хотелось сделать принцип сыпучести основным в решении «Ревизора». Сейчас мы с Мирзоевым заканчиваем немножко другой спектакль, но некоторые идеи того замысла в нем сохраняются. Представьте, например: лежит под лоскутным одеялом Осип и по обыновению рассуждает. А когда поднимается, то оказывается, что это не одеяло, а ворох маленьких подушечек, часть которых с него ссыпается, а часть — нет, потому что они прикреплены к огромному палантину — своеобразной сетке, надетой на актера.

Я-то хотел, чтобы по ходу действия спектакля все сыпалось, чтобы пылята гуляли по сцене, чтобы декорации были заляпаны птичьим пометом. Можно было разложить повсюду огромное количество яиц, поставить несколько мешков с горохом, а один с яичной шелухой. Я хотел также ввести шелуху как фактуру в какой-то из костюмов. Ну, не знаю, почему... А, знаю! Потому что сначала возникла идея ставить «Ревизора» не на сцене театра Станиславского, где мы сейчас это делаем и где два сезона идет мирзоевская «Женитьба», а в «Эрмитаже» с его царственной правильностью архитектуры, с его стабильностью, что ли. Понимаете теперь, почему мне нужны были сыпучие субстанции и все эти птицы, яйца?

— Чтобы зыбкое контрастировало с устойчивым, птичий двор соседствовал с торжественными архитектурными формами?

— Ну да. То есть для меня это Россия. Вся Россия — огромный птичий двор.

— И кто же тогда Хлестаков в этом птичнике?

— Ну, Вова Мирзоев этот образ сложнее обрабатывает, а для меня Хлестаков — петух, яркое пятно среди сереньких, как куропатки, чиновников, которых он всецело провоцирует.

— Работая с классикой, например, полагается плотно въезжать в материал, досконально изучать все вокруг пьесы, вплоть до истории прежних постановок. Но, может быть, излишняя дотошность вредит? Может быть, чтобы под воздействием авторитетов не утратить свободы интерпретации, полезна некоторая поверхностность?

— Нет-нет, я все-таки обязан погрузиться в материал, быть компетентным в том, чем занимаюсь. К спектаклю «Государь ты наш, батюшка!» Петра Наумовича Фоменко я сделал абсолютно достоверные, казалось бы, глубоко пропаянные костюмы петровской эпохи. И в то же время сочинил себе игру: придумал историю про портного, которого послали на Запад перенять последние портновские новшества. Он так долго добирался, что, когда приехал, тут же получил известие: пора возвращаться. А поскольку успел увидеть одно-единственное платье, то и сшил много-много разных — на одной основе... То есть я делал костюмы как бы по одному лекалу, но каждый раз работал по-новому. Можно, конечно, сшить и пятьсот совершенно различных, но зачем? Зритель же запомнит не больше одной-двух вещей. Так лучше я сделаю их как навязчивую идею, как бесконечные вариации основной темы.

Кстати, этот принцип очень характерен для Хамдамова (я у него многому научился). Он не ищет разности, несхожести —

напротив: берет, например, двух одинаковых актрис, Соловей и Лебле, — и обе, именно в силу взаимной уподобляемости, оказываются убедительными. Этот закон уподобления, обобщения для меня очень важен.

Что касается новых фактур, то мы с Меньшиковым варим одну историю, только я не хочу пока произносить название...

— Речь идет, наверное, о «Гамлете» в постановке Някрошуса?

— Нет, это идея Олега, я к «Гамлету» не причастен, хотя, если будет нужно, подключусь. Я имел в виду другую затею. Декораций в этом спектакле не будет: только голый задник. На сцене ворохом во-о-от такой толщины должны летать костюмы — нечто вроде культурного слоя. Там и актеры могут быть зарыты, и реквизит; какие-то элементы оформления могут откуда возникать — как бы подниматься. И т. д. Этого никто не делал, ведь обычно декорации,

стием Мари Тёрёчик. Наташа Коляканова, Яцко, Лавров и другие ребята потрясающе работали. Надо сказать, когда в свое время я ушел от Васильева, то испытал чрезвычайную радость от того, что так много всего могу теперь делать! Не то что в этой лаборатории, где культивировалось некое скрытое, замкнутое существование... А вот пришел, посмотрел и думаю: Господи, что я? Выпустил за эти годы семьдесят спектаклей, тридцать фильмов, а сколько из них со мной остается? Насчитали четыре-пять работ, которые я действительно вспоминаю, которые оказались нужными мне по жизни. Так ведь и ребята за это время сделали ровно столько же. Только для них каждая из их работ — важный момент личной судьбы.

— Семьдесят спектаклей, тридцать фильмов! Наверное, нужен авиационный ангар, чтобы разместить все ваши костюмы и декорации. А действительно, где вы их храните? Где теперь дивной красоты металический шлем императора Александра из «Возможностей»? Где «меховое дерево», которое после цепи трансформаций превращалось в прозрачную сияющую колонну, внутри которой по лабиринту ячеек могла струиться вода? Где декантски-лиловые раковины и улитки из «Саломеи»?

— Все это не является моей личной собственностью. Дерево сгорело. Маску реквизировали мои друзья, которые ее делали... Знаете, для меня есть «сегодня» и «завтра», а «вчера» — уже не существует. Ну придумал, ну сделал — теперь пусть другие вилят, ценят. Мне-то что? Я и к живописи своей так же отношусь — с удовольствием раздражаю.

— Вы не выставитесь?

— Никогда. Нет, ну как? На Западе выставился. И потом, в рамках спектакля «N» была выставка портретов Нижинского, которую потом полностью купили: теперь в Токио есть зал моих Нижинских.

Однажды в мастерской своего товарища, художника, сделал несколько его портретов. Как-то он звонит: «Паш, помнишь, ты сказал, что портрет, который у меня остался, тебе не нужен, что я вправе им распоряжаться, как хочу? Знаешь, я его продал на выставку «Ленин в произведениях современников и потомков». А портрет был с аппликацией, так что к нему совершенно безболезненно были доклеены усы и борода. И теперь у меня есть бумага, подтверждающая, что в Музее революции хранится портрет Ленина моей работы. Это к вопросу, выставился ли я. Выставился, как выясняется...

— Вы сказали, что, рассчитывая на режиссерский дебют Меньшикова, возлагаете особые надежды на отсутствие у него андерграундного мышления. Наверное, освобождение от этого типа мышления может служить принципиальным пожеланием отечественному театру в целом. А чего еще вы от него (то есть от театра) ожидаете?

— Обидно. Я надеялась дожить хотя бы до 2000-го. Нет, именно в 97–98-м. И так много происходит ужасного, что я уже готов в это поверить. Меня, правда, по поводу конца света друзья успокоили: «Паш, ну ты что? Он уже длится весь двадцатый век».

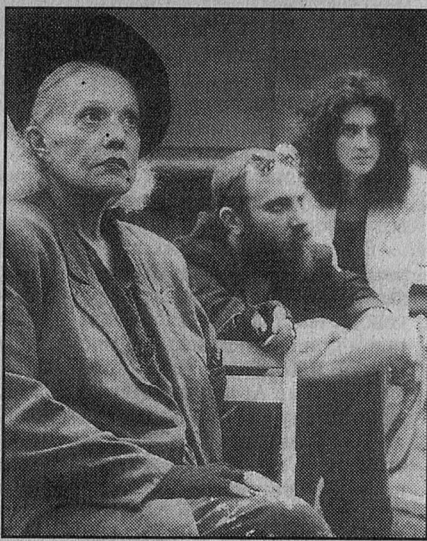
— Если вы с Нострадамусом правы и страшный суд не за горами, то как, по вашему мнению, следует себя вести?

— Ну как? Мне кажется, надо любить друг друга. И заниматься самообманом: работать, радоваться, забывать. Самообман — единственное, что нам остается.

Вообще, я стараюсь дорожить теми, кто уже есть в моей жизни, а заводит новых партнеров что-то не хочется. Люблю я, допустим, Настю Вертинскую (несколько лет назад мы сделали спектакль о судьбе ее отца), долго «приручал» ее к режиссерской манере Мирзоева — еще до его отъезда в Канаду приглашал на наши спектакли. И, кажется, не напрасно: скоро при участии французов состоится совместная работа «Подсвечник» Мюссе.

— Примерно год назад вы занимались одновременно девятью проектами. А сейчас?

— Раз, два, три... Сейчас их шесть: четыре театральных и два киношных — в различных стадиях осуществления. Плюс оформление книги (прежде подобного опыта, исключая буклет к «Нижинскому», у меня не было). И еще — дизайн ресторана. Это уж совсем новое веяние.



НА СЪЕМКАХ ФИЛЬМА РУСТАМА ХАМДАМОВА «АННА КАРАМАЗОВ»

задники опускаются сверху... Не знаю, может, зря я вам... А вообще — плевать, я все равно всем все рассказываю. Если кто-то сделает — занятно будет посмотреть.

— Вы утверждаете, что обычные игровые возможности костюмов не реализуются на сцене процентов на семьдесят. А между тем для вашей манеры, по словам Мих. Гуревича, характерна экспансия костюма в сценографию, в режиссерский прием, актерское приспособление. Боюсь, как вы ни противитесь, все же придется самому заняться режиссурой: ведь очевидно, что стопроцентный отыгранности костюмов не допустит ни один постановщик: если они самоигральны, он-то зачем тогда нужен?

— Я отдаю себе в этом отчет и в настоящее время выращиваю режиссера, которому с удовольствием готов подчиняться, готов согласиться, чтобы моя интонация в его спектакле звучала тише.

— Вы уже где-то говорили, что собираетесь толкнуть в омут режиссуры Олега Меньшикова. То есть сами от нелегкой режиссерской судьбы по-прежнему злонамеренно уклоняетесь?

— По-прежнему. Мне интереснее наблюдать, как осваивают смежные профессии мои друзья. Например, Денис Евстигнеев, с которым мы в последнее время многое сделали (в частности, «Лимита» — продукт наших совместных усилий), вдруг стал прекрасно писать сценарии. Сейчас начали на телевидении серьезную работу: десять полуротационных фильмов, которые должны создать имидж первому каналу. Эти новеллы, сценарии, которые пишут наши первачи (Денис в их числе) и в которых будут заняты любимые народом суперзвезды (если удастся уговорить), обозначат в образной форме те тенденции, которые становятся на ОРТ ведущими.

— То есть?

— Ну как объяснить? Вы видели сюжет про птичек, которые улетели и забыли своих родителей? Наши новеллы будут того же рода, но, надеюсь, много художественного уровня. Денис — режиссер, Сережа Козлов — оператор, а я участвую в деле как художник, стилист.

— Однажды вы сказали, что ненавидите студийность, что это для вас синоним фальшивой, лживой, неистинной судьбы. Уж не имели ли вы в виду, боже сохрани, нынешнюю студию Анатолия Васильева, с которым были на определенном этапе тесно связаны?

— Ни одной секунды. Я не считаю, что в театре Васильева существует дух студийности. Дух эксперимента — да, дух поклонения и даже рабское ощущение себя относительно мастера — существует. И тем не менее это чистое дело, почти что путь монашества, схизмы. Ничего общего со студийной псевдопризрачностью, псевдоразнообразием, псевдоболью. Никаких «возьмемся за руки, друзья». Там могут друг друга даже ненавидеть, но это не имеет отношения к делу.

Недавно я был у них на спектакле «Дядюшкин сон» с уча-