



ПРОФЕССИЯ —

ХУДОЖНИК



Продолжая разговор о театральных профессиях в новых экономических условиях существования театра, редакция «ЭС» не случайно остановила свой выбор на самом свободном из театральных художников, ныне работающих на сценах столичных театров. Если еще недавно пара режиссер — художник была неотъемлемой и обязательной частью театрального организма: Ю. Любимов — Д. Боровский, П. Хомский — Э. Стенберг, А. Бородин — С. Бенедиктов, М. Захаров — О. Шейндис, то сегодня процесс разрыхления этого постановочного монолита очевиден. И начали его, свободно и независимо гуляющие по театрам, невероятно модные, неожиданные, капризные и прихотливые, талантливые художники новой формации, сами выбирающие, с кем из режиссеров им интересно работать.

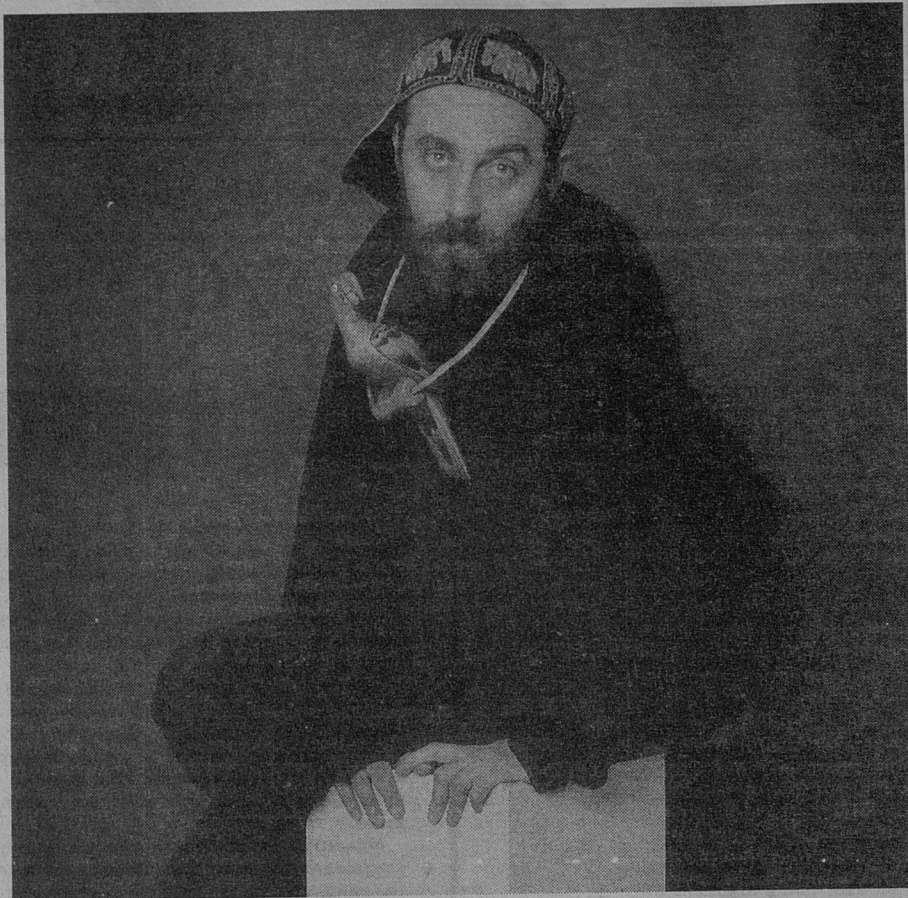
Павел Каплевич не принадлежит никакой «стае», он даже не член какого-либо творческого союза. Его спектакли, какому бы режиссеру они ни принадлежали, носят неизгладимую печать его индивидуальности, его видения мира, и невольно возникает вопрос о приоритете в театре режиссера или художника. Хорошо это или плохо, сейчас решать рано, во всяком случае подчиненная, второстепенная роль художника в театре, человека, который «оформляет» идеи режиссера, сегодня очевидно переменялась, и нам представляется, что это еще одна из примет глобальных перемен в сегодняшнем театральном деле.

— Как ты стал театральным художником? Насколько я знаю, ты закончил актерский факультет Школы-студии МХАТ и работал в Ленинградском ТЮЗе артистом.

— Так жизнь сложилась. Театром я занимался всегда и все, что я делал, так или иначе связано с театром. Даже, когда я работаю в кино, — это передышка перед бурей в театре. Но если бы я не занимался сценографией и костюмами, то стал бы хорошим предсером или стал бы писать пьесы. И вообще, я думаю, что сегодня в театре могут работать только совершенно одержимые подвижники, иначе невозможно. Деньги ведь это не приносит. Все время нужно искать способ, как на стороне заработать деньги, чтобы приносить их в театр. Да, сначала я был артистом, потом стал художником, думаю, что это еще не весь мой путь. А рисовать я стал потому, что так сложилась жизнь. С актерством у меня, на мой взгляд, не получилось, моя первая жена в то время работала художником на «Ленфильме», я ей начал помогать, делал эскизы костюмов, хотя до того никогда не рисовал. Потом начал рисовать для театра. Впрочем, для кино тоже, но настоящий кайф я получаю, когда работаю в театре.

— Ты полагаешь, что это случай. Или же еще и сознательный акт?

— Художничество? Наверное, случай, но какой-то закономерный случай. Видимо, в силу наличия во мне еврейской крови я никогда не ломлюсь в закрытую дверь, не ломаю стены, а нахожу какую-то щель, в ко-



Павел
КАПЛЕВИЧ:

Зеркало и сцена. — 1994. — 9-16 июня (№22). — С. 14-15.

ую и пробираться. Так у меня в работе, так произошло и со сменой профессии. Когда я понял, что в эту дверь мне ломиться не нужно, мой организм сделал какой-то переворот, и я выпрыгнул в открывшуюся для меня щель. Так я стал театральным художником.

— У тебя сразу стало получаться или были какие-то сложности?

— Было несколько работ, которые не состоялись, но не потому, что они не получались, а в силу моего характера. Ведь театральные художники это не то, что станковист или график, когда он один на один с холстом. Тут очень много значит общение, сговор. А характер у меня тяжелый, и многие работы не состоялись именно из-за этого. Особенно на первом этапе, когда я только приспосабливался к новой ситуации.

— Ситуация сговора с режиссером очень важна в работе художника?

— У всех по-разному. Вот я очень хочу, чтобы у меня в работе режиссер был нужен, но, как правило, влиться приходится в собственном соку.

— То есть ты предлагаешь идею, а он принимает или не принимает? Или такого не бывает?

— Давно не было. Иногда я сам провоцирую режиссера не принять мою работу. Я даже интриговал, чтобы он поставил ее под сомнение или отверг.

— А зачем тебе это надо?

— Ну, во-первых, потому, что я не могу долго быть в рамках какого-то привычного для себя состояния. Даже моего профессионального. Во-вторых, я стараюсь спровоцировать режиссера для дальнейшей работы со мной, с моими декорациями и костюмами. Раньше я все делал втихую. А теперь стараюсь делать эскизы при режиссере, чтобы он проникал в момент зарождения замысла в моем сознании. Особенно это касается костю-

персонажами в поисках автора». К сожалению, только очень мало работ назовешь, которые вот так осели.

А когда взяли пьесу, пришел режиссер, распределил роли — для меня это вещь тяжелая. Я в любой работе пытаюсь режиссеров убеждать, сам пытаюсь куда-то рулить, только чтобы как-то заразить, чтобы это перестало быть нашими профессиональными проявлениями. Любимый спектакль должен быть с судьбой завязан. Для меня театр вообще — это момент судьбы, и чем больше судьбы в той или иной работе, тем большая вероятность, что нечто случится и получится. Это совсем не то, что «Возьмемся за руки, друзья», студийности. Я это все ненавижу. Знаешь, я прошел через такие круги этой студийности, что имею право говорить, что для меня это фальшь-судьба, неистинная, лживая. Для меня очень сомнительно, что сегодня можно что-то построить на студийном энтузиазме. Мне кажется, что все гораздо серьезнее. Это должна быть любовь, должна быть страсть. На страсти можно заварить спектакль, можно построить театр. На страсти.

— Страсть-то чувство недолговеч-

«ДЛЯ МЕНЯ ТЕАТР —

ное, оно быстро проходит. — На спектакль хватит. — Именно поэтому ты не работаешь в одном театре, а принимаешь предложение любого интересующего тебя режиссера? Идея театра-семьи тебе чужда? — Да, чужда, однозначно чужда. — А в «Пашкин дом» ты выпрыгнул потому, что тебе чего-то не хватало в театре?

— Да, мне не хватало многого. Например, замысли, которые во мне существуют, часто развиваются в всякие обстоятельства. Например, не сложилась судьба и все. И твоя декорация уже никому не нужна. Что бы ты ни придумывал, как бы ее ни разрабатывал, — режиссер тебя не услышал, и ничего не получилось. У меня было несколько таких неудачных опытов, хотя они имели даже резонанс, но меня страшно раздражало, что все не доигрывается, не дожимается, делается формально. Вот мне и захотелось сделать что-то такое, за что бы я отвечал полностью. Но жизнь оказалась гораздо страшнее, чем любые режиссеры или театральные интриги. Оказалось, что я совершенно неспособен быть организованным человеком, постоянно ходить на работу. Я не смог найти человека, который занимался бы моими коммерческими делами, пришлось все делать самому.

Я так с этим намучился, что сейчас пришел к тому, что есть огромная коллекция, то есть сам факт существования «Пашкиного дома», а «Пашкиного дома» как такового нет. И все из-за того, что я переоценил свои силы. Теперь я поспокойнее стал. Год я работал над коллекцией и вернулся в театр с гораздо большим удовольствием.

Вот, скажем, состоялся спектакль «Нижинский». Без режиссера, без настоящей драматургии, но состоялся. Потому, что мы все этого очень хотели. Потому, что мы жили тем, чтобы это случилось. И мы были не случайные друг для друга люди. И мне совершенно неважно, что на сцене не было половины костюмов, изготовленных для этого спектакля. Мне здесь не нужно было реализовываться, а нужно было, чтобы эта работа состоялась. То же самое было с «Шестью

* «Пашкин дом» — дом моделей «от кутюр».

нием. Потому, что в театре есть какая-то магия. И для меня в театре очень важны два момента — когда появляется человек, который меня интересует и мне хочется, чтобы именно он сделал эту работу. Это может быть режиссер, актер, художник, которого я приглашаю, чтобы он сделал декорации. Ты же знаешь, я не очень люблю заниматься декорациями. Вот я Г. Б. Волчек недавно пытался сосватать своего друга питерского художника, а она ни в какую: «На сегодняшний день меня интересует художник Каплевич», — говорит, не собираюсь поддерживать мою интригу. И второй момент — аттракцион, который не менее важен в театре.

— Что ты подразумеваешь под аттракционом? — Можно было бы определить это как радость, но для меня такое понятие немного плосковато. Я никого не хочу веселить, я хочу удивлять, ошарашивать. Ну, как можно радовать, например, спектаклем «Лысый брюнет»? Разве что через катарсис какой-то. Ведь сознательный человек, который приходит на этот спектакль, должен чему-то опереживать. Поэтому я определяю это понятие не как

радость, а как аттракцион, праздник, возвращение к детству, может быть. Одно превращается в другое, перетекает в третье, неожиданно вдруг проявляется через четвертое, какой-то контрапункт возникает через пятое. Но из-за этого у меня постоянно возникают проблемы с макетами. Я поэтому и не выставляюсь никогда из-за того, что мои макеты не считаются. Я их часто вообще не делаю потому, что они не дают представления о том, что я хочу. Вот, в спектакле, который мы недавно делали с Р. Козаком — «Банан», такая история. Там на сцене вообще ничего нет — три стола, пять стульев и абжуржи такого же диаметра, как столы. Но, когда мы их опустили, они превратились в деревья, туда же я еще закладываю две лампочки, которые зрителям не видны, а мне они нужны,

ЭТО МОМЕНТ СУДЬБЫ»

жиссерские моменты в спектакле «Нижинский» были придуманы им. В том числе и этот замечательный финал с прыжком в окно. Я очень на него надеюсь.

— То есть ты полагаешь, что у него есть новые режиссерские идеи, которых сейчас не хватает театру? — Да, я так думаю. Во всяком случае он к театру идет от театра, театральную природу он выявляет изнутри театра, а не от литературы или философии, как Володя Мирзоев. У него нет такого сдвинутого, обвиратского представления о мире, как у Ромы Козака. Нет, ничто не плохо под луной, каждый выбирает на свой вкус, но я сам человек театра и меня подход Олега очень привлекает. Я не случайно сказал, что «Нижинский» для меня за последние годы — это одна из самых сильных работ. Не по

чтобы долгая-долгая охристая, коричневатая-бежевая гамма вдруг прорвалась зеленой, таким садом эдемским.

А загружаю я это в абсолютно простую структуру. Но глядя на макет и не зная того, что я тебе сейчас рассказал, — это никак не считается. Так и любой мой спектакль — если в макете на него смотреть — ничего не получишь.

Жизнь макета, костюма меня интересует. Я думаю, что именно за это меня и любят — за аттракцион, за то, что я приду и все буду делать с кровью, со страстью. Но, знаешь, если бы мне режиссеры ставили новые задачи, трудные, неразрешимые и мне нужно было бы их решать, — я был бы в большом комфорте.

— А есть надежда на появление режиссера, который поставит перед тобой такую задачу?

— Да. Я очень надеюсь на дебют Олега Меньшикова — режиссера. Мне кажется, что мы можем получить режиссера, которого у нас давно нет на театре, такого классического плана. То есть сегодняшнего, современного, талантливого человека, но при этом не обремененного андеграундным мышлением в параллельном и конфликтном существовании. Все лучшие ре-

ализации, а по степени влияния на меня.

— Почему тебе интереснее заниматься костюмом, а не сценографией?

— Что бы я ни делал, будь то история про Петра Первого в спектакле «Государь, ты мой батюшка» или абсурдистская литература С. Мрожека, я уверен — то, что я делаю в костюме, должно быть модно. Костюм, как известно, самая понимаемая и считываемая информация о визуальности в театре. Каждый человек подсознательно соотносит его с собой, он понимает, что мог бы его носить. И в спектакле о Петре Первом я должен делать модно, иначе я буду несчитываем. Каким образом я буду эту моду преломлять, как я буду ее вытаскивать, протаскивать — это все мои хитрости. Но я убежден, что костюм должен быть модным. Когда я к этому убеждению пришел, то понял, что параллельно с театром могу заниматься и модой. Для меня это стало естественным. Теперь для меня нет отдельно театра и моды, они полностью смыкаются.

— А режиссеров ты выбираешь или они тебя?

— Жизнь выбирает нас. Находим мы друг друга в жизни или нет.

же я не вижу, которых мне было бы интересно попробовать. Нет, не вижу.

— У тебя имеются какие-то планы или ты полагаешься на судьбу?

— Если бы я постоянно работал в театре с одним режиссером, то, наверное, имел бы жесткую программу своего существования. Но так как я «обслуживаю» постоянно человек десять, если не больше, кроме того, мое собственное дело, плюс к тому очень много работы в кино, а сейчас в моей жизни еще появилась зона клипов, то планировать что-то бессмысленно. Приблизительно я знаю свой год. Хотя часто бывает, что сходит сразу очень много работ. Как сейчас, например, я делаю девять одновременно. Это же сумасшедший дом! Но я почти на все позиции уже набрал людей. В одном случае художники декорациями занимаются, в другом случае я набрал себе помощников на костюмы. К тому же сейчас стало легче работать, потому что меня уже знают мастера, я научился с ними разговаривать и мне приходится меньше времени тратить на это. Московские театральные мастерские я знаю практически все. Если есть какая-то особенно сложная позиция, то я отношу это моим собственным мастерам, и они делают. То есть я стараюсь максимально обрезать себе проблемы, поэтому и можно сделать одновременно девять работ.

— Когда же ты спишь при такой насыщенной жизни?

— Нормально сплю. Правда, моя жена считает, что я очень много времени отдаю работе. Но мне пока это нравится.

— Катя под твоим влиянием сменила профессию?

— Она не поменяла, а просто ушла из той профессии. Представляешь, кольчатые черви. Одинадцать лет она занималась кольчатыми червями. Может быть, это и нужно всему человечеству, но конкретно — одному-двум людям в мире. Меня ужасно оторвало сознание того, что она столько времени проводит за микроскопом, делает все эти срезы-надрезы, а интересуется это, может быть, еще одну сумасшедшую где-нибудь на острове Борнео. Наверное, Катя поддалась моему влиянию, ей моя работа стала интересной и она стала ею как-то по касательной заниматься. К счастью, она оказалась совершенно не тусовочным человеком. Она ведет очень отдельное существование, никакая формация ее не захватывала. Хотя она занимается всем — снимается в клипах и даже получает за это какие-то премии.

— Кольчатые черви окончательно забыты?

— Не знаю, по-моему, она страдает от этого. Ей кажется, что она сейчас занимается несерьезным делом. В ней эта профессия не изнутри, она не проросла ею. Я-то это с детства имел в себе, а для нее это как гром с неба. Но я не настаиваю. Кольчатые черви, так кольчатые черви. Главное, чтобы человек был хороший.

Беседа вел
Ирина АМИТОН.

● Павел Каплевич.
● Костюмы к шоу «Тело в шляпе».
Фото Валерия Плотникова,
Фото А. Безукладникова.

