

Сегодня. - 1996. - 20 авг. - с.ч.

Вторник, 20 августа, 1996

Анатолий Ледуховский: для удовольствия буду ставить только Пушкина

Алексей Парин

— Вот мы видим вас на фотографии в обнимку с украшенной доской, которая есть не что иное как престижная итальянская премия «Сальво Рандоне». Вернувшись с фестиваля в сицилийском городе Кальтабелотта и получив там награду за спектакль «Генрих IV» по пьесе Луджи Пиранделло, — вернувшись в Москву, где спектакль никто не видел и про вашу награду никто и слыхом не слыхивал, как вы себя ощущаете?

— Да так же, как обычно. Мне кто-то сказал: «Ну опять вы что-то хорошее получили за границей и опять про это никто не узнает». Ситуация, к которой я привык. Никаких эмоций по этому поводу я не испытываю.

— Вы смирились или ощущаете внутренний дискомфорт?

— Раньше это ранило мое самолюбие. А теперь не знаю, нужно ли мне что-нибудь от официальных представителей московской театральной общественности.

— А актеры вашего «Модель-театра» согласны с вами? Вы будто бы продолжаете находиться в андерграунде, несмотря на то, что никакого андерграунда больше нет.

— Конечно, существовать нам сложно. С другой стороны, может быть, именно из-за необычности самого существования у нас что-то и получается. Мой небольшой опыт свидетельствует, что при нормальных условиях — наличии постоянного помещения, денег, репертуара, труппы — появляются неизбежные изменения в отношениях между людьми. Когда-то у нас было помещение на Шербаковке, мы работали на хозрасчете как театр-студия, все прелести стационарного театра я испытал. К тому же я имел возможность наблюдать — изнутри и со стороны, — как работают большие коллективы. Был период, когда я очень хотел чего-то стабильного, но теперь я совсем не уверен, что мне будет лучше в так называемых нормальных условиях.

— Но театр — дело публичное, считается, что без успеха он существовать не может. Чем больше успех, тем полнее может реализоваться человек театра. «В стол» работать нельзя, нужно показывать себя, продавать себя. А вы стараетесь эти законы своей жизнью опровергнуть.

— Ничего я не опровергаю, просто так получается. Петр Фоменко сказал, что театр — это когда группа людей занимается искусством в пятом углу. Я недавно услышал это высказывание и поразился, насколько точно оно передает мое ощущение. Моя маленькая поправка в отношении самого себя состоит в том, что я не знаю, занимаемся мы искусством или чем-то еще, это должны решать другие. На самом деле те четыре угла, которые заняты, меня перестали интересовать, вот я и занялся своим делом.

— Фоменко — это хороший пример. Потому что он, дай Бог ему здоровья, занимается искусством в не занятом никем пятом углу — но при этом имеет в Москве со своими «фоменками» бешеный успех. «Фоменки» стали новым мифом, про них говорят с придыханием. А слово «Ледуховский» произносится непонятным, почти зловещим шепотом. Особенно после «Маркизы де Сад» с блестящей работой Елены Козельковой. Ледуховский — не миф, а нечто, что должно стать мифом, но никак им почему-то не становится.

— Это нормально: всему свое время. Если мне суждено стать чем-то, то как раз в результате работы в пятом углу. Если не суждено, значит, греш мне цена.

— Уйдем от самооценок. Более конкретный вопрос: кого вы считаете своим учителем?

— Основным своим учителем я считаю Семена Аркадьевича Баркана, замечательного педагога, в России недооцененного.

— А чему он вас учил?

— Он заставил меня полюбить театр.

— Вы его не любили до Баркана?

— Не любил и не знал, был посторонним человеком. Непонятно, почему Баркан меня взял на свой курс, кажется, оснований не было никаких.

— Но есть театр и театр. Вы делаете очень определенный театр — аскетичный, близкий к ритуалу, антиреалистический. Вас Баркан научил любить такой театр?

— Нет. Наоборот, то, чему он нас учил, во многом не соответствовало моим представлениям о том, каким должен быть театр. Хотя «подножный театр» Баркан не признавал. Но он допускал разнообразные подходы.

— У вас с самого начала была тяга к ритуальности?

— Да, изначально мне было интересно что-то необычное, нетрадиционное. Но, позволяя нам «выпендриваться», Баркан учил нас — прежде всего как актеров — основам реалистического театра, школа ставилась во главу угла. Почти все артисты «Модель-театра» учились у Баркана. Он сумел собрать компанию людей, которые друг другу очень подходили. Может быть, это случилось единственный раз в его жизни, не знаю. Школа Баркана идет от Алексея Дмитриевича Попова, у которого он учился, к Попову восходят традиции, которые вольно или невольно были нам переданы.

— Скорее человеческое содержание, чем театральные методы?

— Да, пожалуй. Скорее образ существования в театре. Нравственные

принципы. Баркан не учил меня, как надо ставить. Наверное, в этом его преимущество.

— Но он защищал вас от нападков ортодоксов?

— Да, он защищал меня всегда. Не хвалил, но поддерживал. К сожалению, сейчас он не видит то, что я делаю: вот уже два года преподает в Германии.

— А кто был вашими учителями в более широком смысле? В прессе часто проскальзывает, что главный ваш учитель — Роман Виктюк.

— Нет, я с Виктюком никогда не сотрудничал и у него не учился. Дело в том, что некоторые не слишком образованные критики, увидев актера в маске, с раскрашенным гримом лицом, считают, что это идет не от театра Но, а от театра Виктюка.

— А громовские юбки принимают за изобретение «Служанок».

— Да, именно это я имею в виду. Другое дело, что в начальный период своей режиссерской работы я много ходил на репетиции Виктюка, в основном в театр «Современник», и Роман Григорьевич оказал на меня сильное влияние. Но лично с ним я

никогда не общался. И все же можно сказать, что Виктюк был моим учителем — наряду с Бергманом, Тарковским, Бунюэлем, Феллини.

— Вы можете включить Виктюка в «джентльменский набор» начинающего режиссера?

— В свое время включал. Но у Баркана я научился репетиции, работе с актером.

— Теперь перейдем к совсем конкретному. Расскажите, как вы получили премию в Италии. Почему именно «Модель-театр» пригласили на ежегодный итальянский фестиваль как единственную зарубежную труппу?

— Наша гастроль, с одной стороны, случайность, с другой — авантюра. Устроители стараются приглашать только того, кого хорошо знают. В этом году должен был приехать Евгений Марчелли со своим «Гильзит-театром», поскольку он неоднократно гастролировал по Италии и ставил спектакли в разных итальянских городах. Именно ему была исходно предложена постановка пьесы Пиранделло — любой на выбор, — поскольку в рамках фестиваля запланировали конференцию, посвященную Пиранделло — в связи со знаменитым актером Сальво Рандоне, чьим именем названа итальянская национальная премия в области драматического театра. Но Марчелли неожиданно понял, что Пиранделло его не интересует. И рекомендовал меня. При этом до фестиваля оставалось два месяца.

— А вам Пиранделло был в этот момент очень нужен?

— Совсем не нужен. И «Генриха IV» я ставить не собирался в обозримом будущем.

— Итальянцы в вас просят надругательство над пьесой? Насколько я понимаю, вы эту одну из самых разговорных пьес Пиранделло сократили чуть не вдвое.

— Они, к счастью, не очень поняли, сколько мы сократили: мы ведь играли по-русски. Только выразили сожаление, что у них в руках не было либретто, ведь некоторые сцены я к тому же поменял местами.

— Почему вы выбрали «Генриха IV»?

— Потому что наряду с «Шестью персонажами» это самая лучшая пьеса Пиранделло. Но согласно условиям проекта в спектакле должны были участвовать не более шести артистов, а в «Шести персонажах» их больше, и сократить число участников никак невозможно.

— Вы покажете «Генриха» в Москве?

— Никаких средств у меня на это нет. Может быть, покажем, если возникнет потребность.

— «Генриха» вы создали за рекордно короткие сроки. А предыдущую вашу работу — «Венеру в мехах» Захера Мазоха с Еленой Козельковой и Евге-

нием Герцаковым в мастерской Сергея Бархина на улице Шухова — вы, насколько я знаю, репетировали мучительно долго. Что дал вам опыт этой кропотливой, ювелирной работы в «карманном театре», куда помещается всего двадцать пять зрителей?

— Этот опыт дал мне очень много. В «Маркизе де Сад» у всех нас были договорные отношения, приглашенные актрисы работали в определенном «регламенте». Другое дело, что потом мы стали друзьями. А здесь, в Мастерской, мы с Козельковой и Герцаковым долго нащупывали какие-то принципиально новые для всех нас ощущения, здесь ничего не было формализовано, и поэтому работа шла рывками, то стопорилась, то давала прорыв. Для меня было важно, что в работе не участвовали «мои» артисты, надо было находить точки соприкосновения заново. Но звезды, артисты с богатым опытом, с одной стороны, дают мне как партнеру чрезвычайно много, но, с другой — слишком зависят сами от себя. У нас был продюсер — Сергей Михайлович Бархин, который вложил свои деньги в



СЕРГЕЙ ГОЛУБ

освещение, вообще финансировал весь проект и помогал нам всеми силами двигаться вперед.

— Вы хотели бы продолжить работы подобного рода?

— При условии четкой формальной организации — да. В «Венере в мехах» для меня есть драгоценные моменты, не сравнимые ни с чем.

— А если бы вам вдруг дали на несколько лет национальную стипендию, сказали бы: «Ледуховский, вот вам деньги на собственный театр, делайте что хотите!» — что бы вы поставили?

— (Долгая пауза.) Никогда не думал. Трудно себе представить. В идеале я бы нашел в пригороде Парижа старый ангар...

— Нет-нет! Вы ведь национальную стипендию получили бы в России, а не во Франции!

— Нашел бы нечто вроде старого парижского ангара и ставил бы спектакли. Много. И со своими актерами, и приглашал бы «со стороны». Обязательно пригласил бы Козелькову. И кое-кого еще.

— А пьесы?

— Мой опыт показывает: если я долго «вынашиваю замысел», ничего хорошего не получается. Так что я бы ставил подряд все, что нравится. В запасниках у меня, конечно, много разработок.

— «Гамлет», «Шесть персонажей», «Буря», «Чайка»?

— Да, и Метерлинк, и Стриндберг...

— А из современных авторов кого бы поставили?

— (Смеется.) Кажется, такое счастье не выпало бы никому.

— Вы не оригинальны. И это безобразие. Разве может театр жить без современной драматургии?

— А вы назовите автора, который бы мне принес новый импульс.

— Я думаю, такие есть, но переубедить вас хотелось бы текстами, а не характеристиками.

— Но «Гамлет» гораздо более современная пьеса, чем «Лунные волки» Садур.

— Более великая, более глубокая — возможно. Но современное есть то, что написано сегодня, и все.

— Я много ставил Петрушевскую, Садур. Но сегодня почему-то не тянет. Я должен знать для чего. Вот Пиранделло я инсценировал для итальянского фестиваля. А для чего современную российскую драматургию? Для собственного удовольствия? Для собственного удовольствия я, пожалуй, буду ставить только Пушкина. «Маленькие трагедии» собираюсь делать вот уже полтора года, но мне все время что-то мешает. Может быть, я мыслю в рамках своей сегодняшней ситуации: вообще ставить спектакль — слишком дорогое удовольствие, значит, надо выбирать только самое любимое.