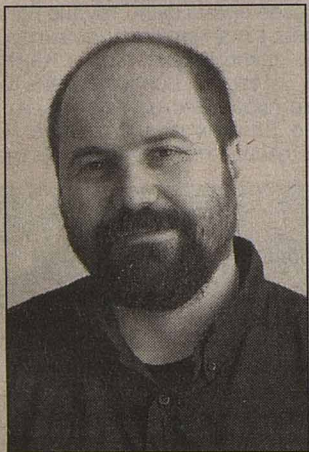
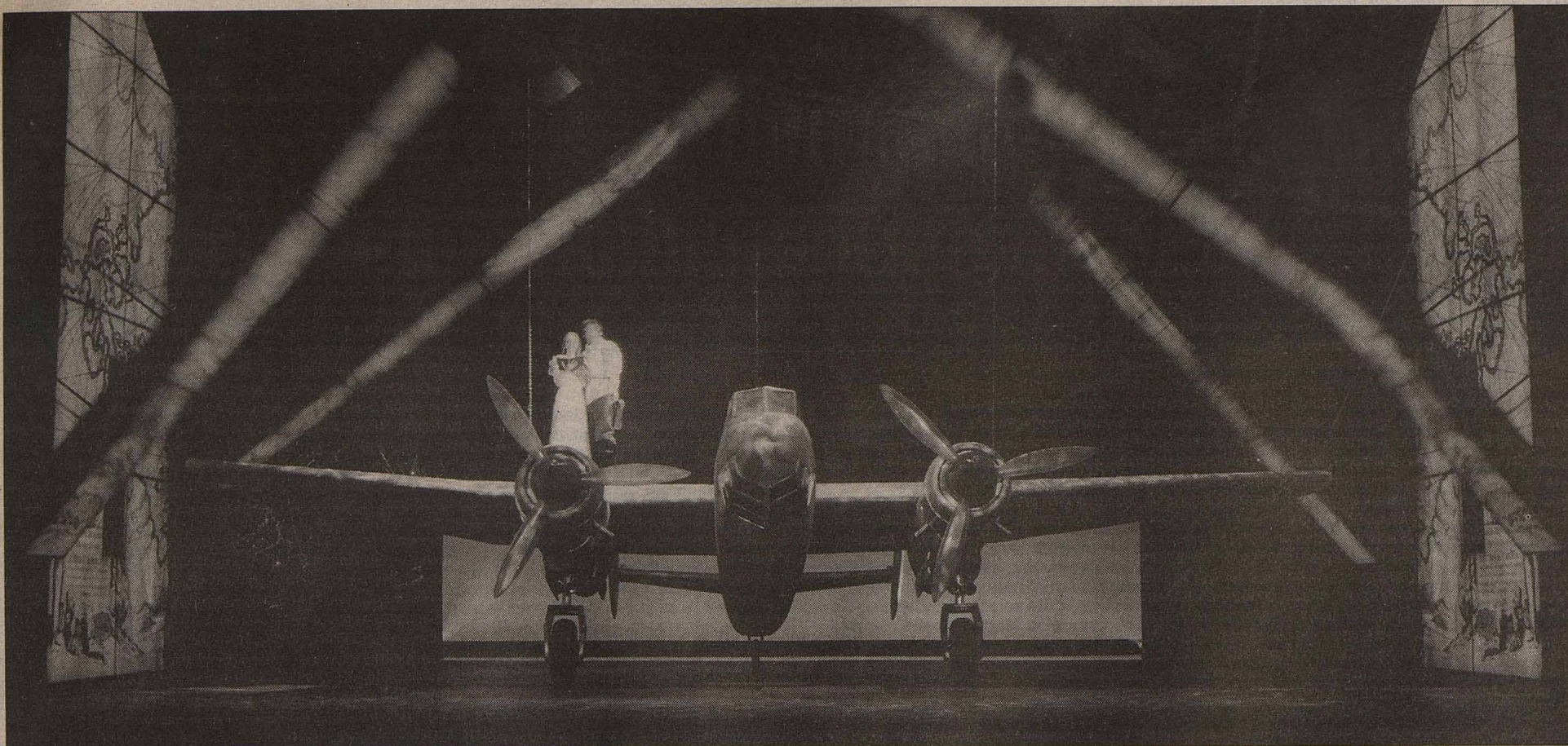




Зиновий МАРГОЛИН:

«Еврейское счастье — быть всегда в дороге»

В списке номинантов на лучшую работу художника в музыкальном театре «Золотой Маски»-2006 — Зиновий Марголин. В прошлом году он стал обладателем национальной премии за сценографию оперы «Леди Макбет Мценского уезда» (режиссер Сусанна Цирюк). Сегодня в Москве можно увидеть три спектакля, оформленные Марголиным. Это «Невероятный иллюзион Эрни» в Московском ТЮЗе (режиссер Виталий Котовицкий), еще один долгожитель — «Загнанная лошадь» в Театре Армии и, наконец, сравнительно недавний «Фредерик, или Бульвар преступлений» в Театре имени Евг. Вахтангова (последние два ставил режиссер Николай Пинигин). Самым масштабным проектом в его жизни стал «Норд-Ост», но в судьбу мюзикла вмешались трагические внешнетрагические силы. Хотя Зиновий живет в Москве, заставить его в столице не так-то просто. Он, быть может, самый экстерриториальный художник, много работает в Питере, делает эскизы декораций и костюмов для театров Ростова-на-Дону и Екатеринбурга. Особенностями Зорика (так зовут его друзья) являются не только природные обаяние и юмор, но и компанейский характер, любовь к общему делу. Кстати, в «Тристане и Изольде», выдвинутом на «Маску», он как художник стал соавтором Дмитрия Черныкова. В преддверии фестиваля 25 и 26

февраля будет показан балет Бориса Эйфмана «Анна Каренина», сценографом которого стал Марголин.

Зиновий — чудесный рассказчик. Конечно, его нужно слушать в компании, за столом или за кулисами. Надеюсь, что некоторое представление об этом даре получит наш читатель, Зиновий Марголин любезно согласился побеседовать с «ЭС».

— Мы познакомились лет двадцать назад в Минске. Тогда вы были главным художником Молодежного театра. А как получилось, что вы стали сценографом? Где вы учились?

— В Минске существовал Театрально-художественный институт. Евреев брали только на промышленные факультеты. Станковая сфера считалась более идеологической, напугать в дизайнерском бюро было сложнее. Так я закончил факультет дизайна в 1982-м. Это были самые тухлые времена. Жуткая безнадега. Ведь никакого дизайна в Советском Союзе не существовало. Ребята, ушедшие во всякие конструкторские бюро, спивались — делать там было нечего.

— Ваша семья имела какое-то отношение к театру?

— Никакого. Мой папа родом из Гомеля и после выпускного вечера попал на фронт. Был тяжело ранен под Москвой, в Минск приехал на костылях и поступил в медицинский институт. Там он встретил мою маму. После окончания его на 25 лет забрали в армию. Дальше был Дальний Восток, Балтийск, его отца (моего деда) арестовали, и он погиб в лагере. Папа чудом избежал репрессий. Он всю

жизнь страдал и мучился оттого, что был офицером, возглавлял медсанбаты, потому что, по сути, всегда оставался гражданским человеком. Он любил музыку, оперу. Слушал по радио антисоветчину — «Свободу», «Голос Америки». В какой-то момент в нашем доме появился магнитофон «Астра-2». И вот однажды, когда мне было лет 14, я услышал хриплый голос — голос Высоцкого. Тогда все этими записями страшно увлекались. Как-то я узнал, что Высоцкий работает в театре, что он артист. В десятом классе я в первый раз попал на Таганку. И практически с этого момента с профессией все было решено. Когда я, спустя годы, встретил Давида Боровского, я ему сказал, что благодаря ему стал театральным художником. Весь мой прошлый театральный опыт: походы в минский ТЮЗ и Русский театр на «Миколку-паровоз» и на «Щит и меч», а в оперном театре — на «В пущах Полесья». Это все было ужасно. Я ходил в кино, читал умные книжки, а театр мне казался глупым, пошлым, отвратительным. После Таганки мое отношение к театру резко поменялось.

— Как вы попали на Таганку?

— В то время строилось новое здание, желающие могли отработать на строительстве, мы носили кирпичи, а потом нас пусkali на репетиции Любимова. Тогда я понял, нет ничего прекраснее, чем искусство театра. Затем я попал на спектакли Эфроса, это был другой театр, очень серьезный и замечательный. Но Боровский как первая любовь, он, сам того не зная, помог мне с «профориентацией». И поступив на дизайн,

я понимал, зачем это делаю. Кстати, нас там учили многим вещам, которые мне сегодня гораздо важнее, чем то, чему учат на постановочных факультетах. Я попал на отдельные выставки, мы занимались пространством. Это близко архитектуре, а, как известно, многие театральные художники, особенно современные, вышли из архитекторов.

— В то время после института надо было два года отбывать «по распределению».

— Меня пытались распределить на Брестский ковровый комбинат, но у меня были замечательные родители, и я по благу получил свободный диплом. Я устроился писать объявления в Театр имени Янки Купалы, потом ушел в макетчики, работал ассистентом главного художника. После чего пошел завоём живописным цехом в Театр оперетты. И после этого (надо отдать должное Борису Луценко) меня взяли в Молодежный театр главным художником. Это был 1989 год. Луценко пошел вместе со мной к министру культуры Белоруссии просить, чтобы меня назначили на эту должность. Министр — нормальный партийный функционер — был против. Тогда Борис Иванович спросил его в лоб: «Вы не хотите назначить Марголина, потому что он еврей?». И это решило дело. Я стал художником-постановщиком.

— А кому первому пришла в голову мысль, что вы можете оформить спектакль?

— Я работал в Купаловском театре с Борисом Герлованом. Он многому меня научил. Но случилась в моей жизни удивительная встреча с Даниилом Лидером (он с режиссером

Данченко делал постановку в Минске). Грандиозного масштаба художник и человек. Киев, во многом благодаря Лидеру, был театральной Меккой. В Театре Купалы он делал «Каменного владыку» Леси Украинки, и я был его ассистентом. Лидер спросил Герлована: «А почему ты не даешь парню работать? Я же всем даю». У Лидера было много учеников. И мне стали давать что-то делать, хотя и с большим скрипом. Потом началась перестройка. Если бы она не началась, неизвестно, как сложилась бы моя судьба.

— В начале 90-х вы вместе с известным минским режиссером Николаем Пинигиным делали в Москве в Театре Армии «Загнанную лошадь».

— Этот спектакль создавался к 80-летию Владимира Зельдина. Он и сейчас в репертуаре.



— Благодаря «Лошади» вы попали в Прагу, на знаменитое quadriennale, ваши макет и эскизы получили вторую премию — серебряную медаль.

— Да, это был счастливый случай. Но дело не в медали. Я познакомился с замечательными людьми — Бархиным, Яцовским, Фрейбергсом. Это поколение театральных художников мне гораздо интереснее, чем мое.

● «Норд-Ост». Продюсерская компания «Линк»

● Зиновий Марголин

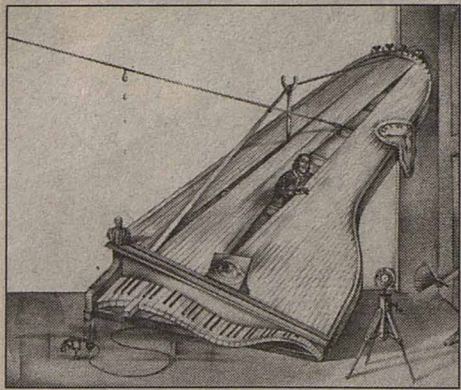
● Марголин Эммануил

Исаакович и Шалит-Марголина

Рута Зиновьевна. 1947

Окончание см. на стр. 8-9

Окончание. Начало см. на стр. 7



— А дальше начался петербургский период, работа в БДТ.

— Это часть моей жизни. БДТ — театр персон. И в этом его колоссальное преимущество и огромная сложность. Контекст существования в этом театре выглядит так: чем ты нам можешь быть интересен после того, что уже было в нашей жизни.

— Последняя ваша работа с Николаем Пинигиным — «Квартет», на который народ ломится в Питере и в Москве.

— Процесс репетиций был совершенно невероятный. Все актеры: Кирилл Лавров, Зинаида Шарко, Алиса Фрейндлих, Олег Басилашвили — люди с биографией. И какой биографией! Такой состав невозможно было собрать ни в одном театре России, а, может быть, и в мире.

— Попутно с драмой вы начали свой роман с оперой. Как это произошло?

— Можно назвать это бегством в музыкальный театр. Не только в оперу. Был ведь в моей жизни еще и «Норд-Ост».

— Спектакль оказался историческим событием за рамками театра. И, конечно, сегодня обсуждать его, ваши грандиозные декорации (ведь это вы придумали, как посадить на сцену самолет)

Зиновий МАРГОЛИН:

«Еврейское счастье — быть всегда в дороге»

невероятно приятно общаться. Кстати, одна из радостей театрального художника в том, что он встречается с разными людьми, людьми с разных планет.

— Вернемся к опере.

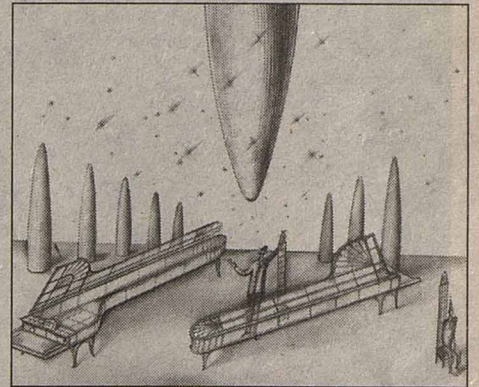
— Мне вообще кажется, что у музыкального театра больше надежд, чем у драматического. Работать там мне интереснее.

— Расскажите о своей работе с режиссером Юрием Александровым (вы делали с ним спектакли в «Санкт-Петербургской опере» и Мариинском театре).

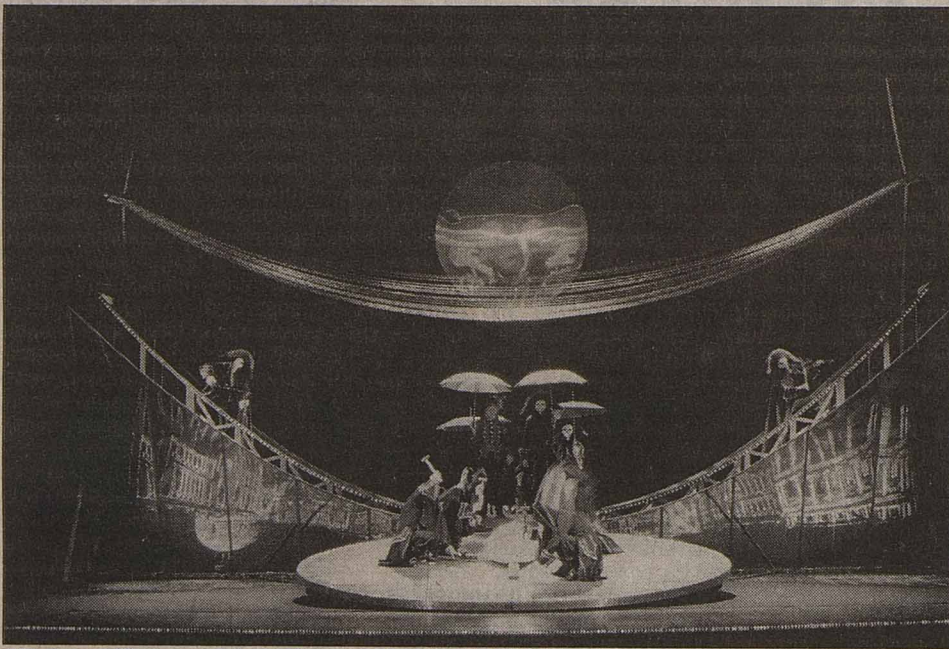
— Александров — необыкновенно обаятельный человек. С невероятной энергетикой. Работать с ним мучительно, но очень интересно. Фигура очень яркая, но для многих «неудобная». В нем огромная сила убеждения. Но люди вокруг не понимают, что белый свет — разноцветный. Если не будет таких людей, как Юрий Александров, мир станет однообразным. То, что режиссер талантлив, — очевидно для всех. Он сделал себе серьезную карьеру на Западе (Арена ди Верона, Ла Скала и теперь Метрополитен). Но основной его интерес связан с родным Питером. Он су-

чай: его любят и музыкальные критики, и критики, специализирующиеся по драме. Речь, конечно, о Дмитрии Чернякове.

— Черняков, действительно, невероятно любим, хотя прекрасно понимает цену всему этому. На моем веку я могу перечислить пять-шесть фамилий режиссеров, объявленных лучшими и через два-три года забытых. К ним пропал интерес. Сейчас настала эпоха Чернякова, распространяющаяся и на драму, и на музыкальный театр (хотя в драме он сделал пока мало спектаклей). Наши отношения с Митей, в основном, моя инициатива. Митя Черняков оказал мне неоценимую услугу, он замечательный просветитель, в какой-то степени миссионер, так как прекрасно разбирается в европейском театре. Мне кажется, что театр в Европе сегодня в гораздо лучшем состоянии, чем у нас. Митя сам очень сильно интегрирован в западный театр. Он многое мне рассказал. В первую очередь, это связано с проблемой театрального языка, который, на мой взгляд, сейчас невероятно усложнился.



вспомнить Фрайера, Уилсона, режиссеров и художников одновременно. В Польше, скажем, в свое время было трудно понять, где у Шайны заканчивалась режиссура и начиналась сценография. Или у Кантора. Есть люди, у которых придумывание спектакля и его пространства происходят одновременно. Для них это неотделимо. Спектакль придумывается режиссером и вне-



«Прихоти Марианны» А. де Мюссе. АБДТ имени Г.А.Товстоногова

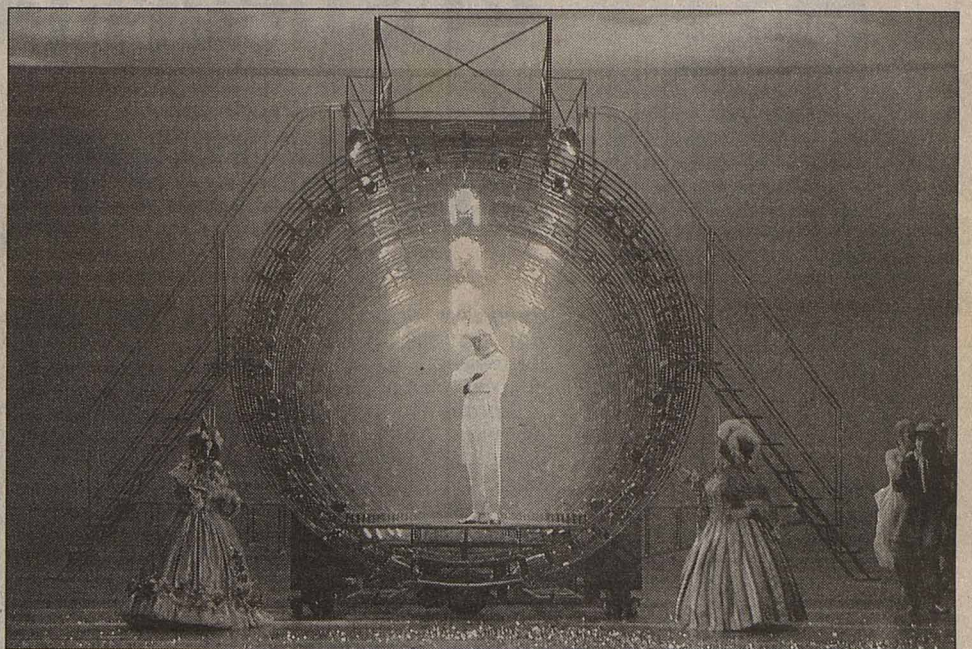
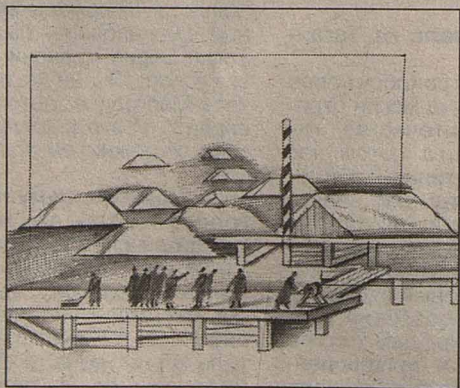
как-то не совсем ловко.

— История, действительно, драматическая. Но период работы (я ведь дважды делал декорации, и во второй раз благодаря Андрею Яловичу — техническому директору проекта втащил в «Норд-Ост» Глеба Фильштинского) был очень интересный. И сам Георгий Васильев мне крайне симпатичен. Важный момент: во время теракта он находился в безопасном месте, в студии звукозаписи, в другом конце здания. Но он встал и пошел в зал. Васильев кажется прагматиком, но, оказывается, в нем есть какие-то внутренние силы. Васильев пошел в зал разговаривать с террористами.

Он прекрасный менеджер. В свое время он поехал по Европе, где мюзиклы делаются по науке. Ведь в России, как только автор исчезает, его произведение переходит на тот свет. На Западе существует технология записи спектакля. У нас из-за отсутствия технологии спектакли мгновенно разрушаются. И в этом смысле «Норд-Ост» был придуман отлично. Сейчас Васильев увлекся анимацией, продюсирует Татарского. Уверен, что у него все получится. Но если бы Васильев остался театральным продюсером, он сделал бы много хорошего. Я не встречал более внятного, конструктивного, работоспособного человека. Он не разрушитель, а созидатель. Его нужно было поддержать. Васильев для нашего дела — крайне полезный человек. С ним

мел создать театр из ничего. Сейчас у него роскошное здание, труппа и государственное финансирование. В России его, как мне кажется, недостаточно ценят. Это человек, который в состоянии выпустить конкурентоспособную продукцию, в отличие от людей интеллектуальных, много говорящих о театре, но, к сожалению, мало что могущих сделать. Я с ним работал и, надеюсь, буду работать. Мне это доставляет большое удовольствие. Александров — живой человек и очень внутренне подвижный.

— Стоит поговорить о режиссере, являющемся сегодня самым любимым в критической среде, причем, редкий слу-



«Нос» Д.Д.Шостаковича. Мариинский театр

Это касается и оперы, ставшей интеллектуальным жанром. Я не знаю, что Чернякову удастся сделать в России, потому что в оперный театр ходит та публика, которая ходила в него в 50–60-е годы. Этот зритель не любит Чернякова. В Германии — иначе. Я видел, какая публика пришла на его последнюю постановку — «Борис Годунов», я видел парижскую публику на спектакле Юрия Александрова «Нос». Она готова к восприятию современного театра. «Борис» Чернякова у нас вызвал бы скандал. Это проблема традиции. Потому что у нас почти повсеместно существует разрыв: при гениальной музыке — нелепое, дурацкое, упрощенно огрубленное воплощение.

— Хотя в последнее время в Большой стали приглашать ставить европейских режиссеров.

— Действительно, что-то происходит. То, что Большой зовет выдающихся западных режиссеров: Конвичного, Уилсона — это очень хорошо. «Новая опера» приглашает Фрайера делать «Волшебную флейту», до этого Виллер и Моравито ставили у них «Норму».

— В прошлом сезоне вы с Митей делали в Мариинском театре «Тристана и Изольду» как «сохудожник».

— Я получил много «экивоков» в спину по этому поводу. Существует ревность моего цеха к режиссерам, занимающимся сценографией. Но это только в России. Можно

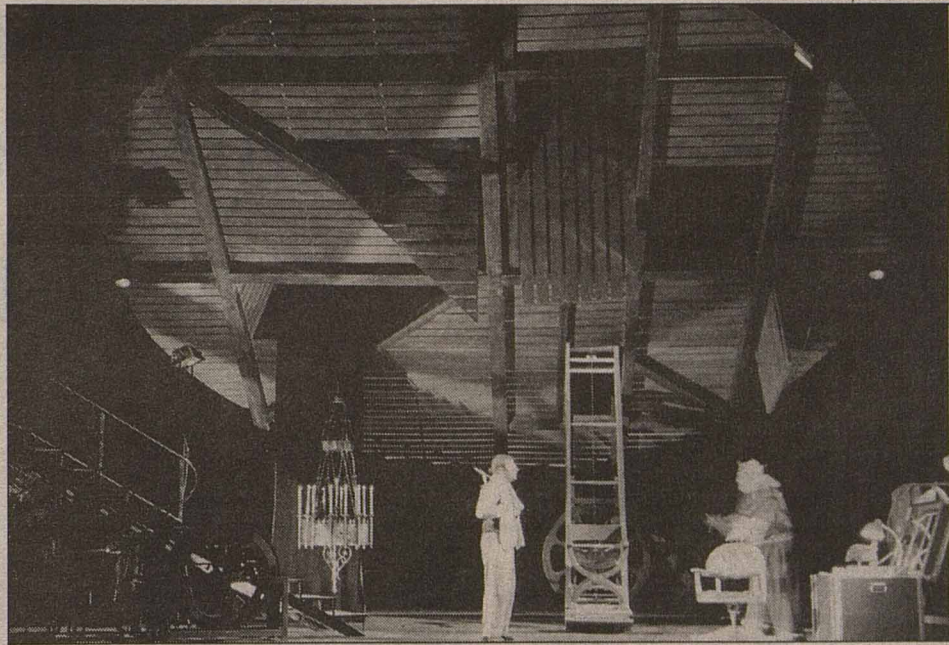
двоятся в определенное пространство. В случае с «Тристаном» я работал с большой пользой для себя. Самое главное для меня было узнать, как Черняков придумывает спектакль. Его стремление сделать оперу ясным, понятным, осознанным жанром, где все имеет свою логику — невероятно. Но к ясности формы, подтверждаемой ясностью содержания, ведет мучительный путь.

— Но все-таки, как происходил процесс работы?

— Мне трудно описать этот процесс, это длилось достаточно долго. Но ментально Черняков мне очень близок. В нем есть замечательная ирония, я понимаю, как с ним быть, и он понимает, как быть со мной. Наше детство пришлось примерно на одно время. Ко многим вещам у нас очень близкое отношение. Важный момент: его театр весь построен на собственном опыте. Он не может делать абстрактные вещи. У него все преломляется через его воспоминания. Он очень хорошо помнит, что окна в квартире были высокие, а батареи — большие. Черняков любит Тверскую, сталинские, послевоенные дома, квартиры с высокими потолками. Митя — персонаж из Бальзака-Зингера, и я тоже. Мне 46 лет, а мне все кажется, что я — мальчик, и на жизнь смотрю немного со стороны. Мой основной жизненный опыт, мои воспоминания связаны с детством, с молодостью. И в Мите это есть. Сегодняшняя жизнь для ме-



“Норд-Ост”. Продюсерская компания “Линк”



“Костюмер” Р.Харвуда. АБДТ имени Г.А.Товстоногова

ня не существует, она будет существовать лет через пять. Такие же точки соприкосновения у меня есть с Колей Пинигиным. Общая жизнь, общая история, люди, которых уже нет, нет ни той страны, ни того города, где мы жили.

— Слышала, что в последнее время вы решили попробовать себя в новом жанре — балете. Раньше, помнится, вы балетов не оформляли?

— Да, я работал с Борисом Эйфманом. Многие считают, что он давно не делает ничего нового. По-моему, напрасно. Ему почти 60 лет, и он каждый год выпускает новый балет, потом садится в самолет и вместе с труппой объезжает с ним весь свет. Причем, его театр выступает на хороших площадках. Каждый раз, когда он ставит, Эйфман говорит: это мой последний балет. У меня нет сил. Потом наступает премьера, он отправляется в зарубежное турне, приезжает и объявляет: надо начинать новый балет. В России никто так много не работает, как Эйфман. Он один из немногих, кто в состоянии поставить балет на два часа, а это особый язык, которым нужно владеть (не секрет, что у многих балетмейстеров фантазии хватает минут на 15). Эйфман — перфекционист. Он практически живет в своем кабинете, откуда почти никуда не выходит. Такого труженика, как он, я никогда не видел. То, что он ставит, — сделано с высочайшим профессионализмом.

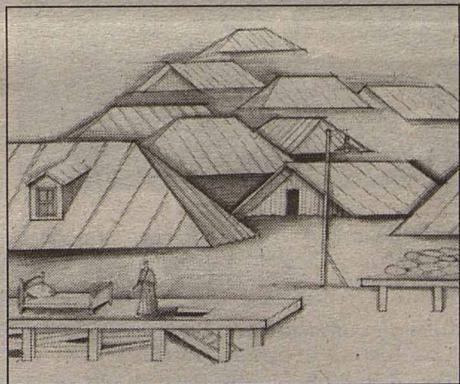
— А чем эта работа обогащает вас как художника?

— Во-первых, я никогда не работал в балете. Мне это интересно. С Эйфманом я делал “Анну Каренину”. Вы не представляете, что происходит в Питере на спектаклях Эйфмана. На “Каренину” в зале Консерватории публика буквально бьет стекла. Я нигде не видел такой профессиональной команды, как у Эйфмана. Какие у него монтировщики, какая обслуга! 75 раз показали “Анну Каренину” за границей, привезли декорации, и когда я их увидел, было впечатление, что они никуда не выезжали из Питера. Это дело его жизни.

— При том, что своей площадки у театра нет.

— Вот именно. Расскажу, как мы играли премьеру “Анны Карениной” в Краснодаре. Мы жили как в пионерском лагере (в гостинице, конечно). Утром приезжала машина, увозила на завтрак, потом репетиция, после репетиции — обед, потом репетиция, спектакль, — и спать! В 8.45 — туалет, зубы, в 9.30 мы заканчивали завтрак, выходили на площадку, Эйфман брал в руки микрофон и говорил одно слово: “Фонограмма!”. И начинался прогон. Никаких “ой, кого-то нет, ой, что-то забыли”. Он создал невероятный механизм, работающий, как Павел Буре. А мой театральный опыт — это хаос, распад, идиотизм. У Эйфмана организация и структура, как в западном театре. Он живет в очень жестких условиях. Сейчас он делает “Чайковского” в Штатсопера.

Борис Эйфман — единственный из действующих балетмейстеров своего поколения.



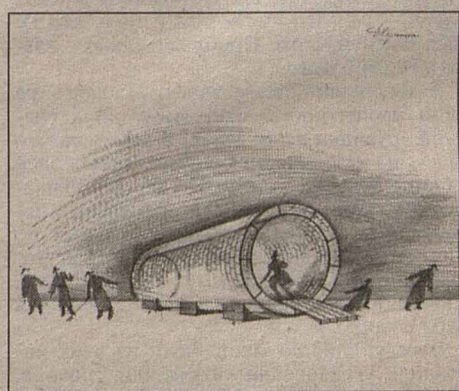
— Во многих спектаклях (в частности, у Эйфмана) вы работали с Глебом Фильштинским. Сегодня он — одна из важных фигур отечественного театра, как музыкального, так и драматического.

— Глеб, я бы сказал, одна из ключевых фигур. Странно, да? Он художник по свету. Ему повезло, что он родился в тот период, когда выяснилось, что в театре такая фигура нужна. Глеб — замечательный художник по свету, но каким-то образом он занимается в процессе гораздо большее про-

странство. В нем есть особое понимание театра. При этом Глеб — человек, не лишенный иронии, и к себе, в частности. Что очень важно, не люблю слишком серьезных, самовлюбленных людей. Без него не представляю себе работу; обязательно в процессе должен быть человек, который, находясь внутри, ухитряется быть и немножко со стороны. Я не единственный, кому трудно обойтись без него. Есть огромное количество людей, которым без Глеба плохо работается. Он мой товарищ, мы много общаемся, во многих вопросах у меня с ним более тесный контакт, чем с остальными. Благодаря тому, что он со многими работает, он общую ситуацию знает лучше, чем кто-либо. Он работает во всех жанрах, начиная с оперы и до корпоративных шоу. Невероятно подвижный человек, очень быстро перестраивающийся, понимающий, как помочь общему делу. Психологически в процессе работы и на выпуске он играет очень существенную роль. Ночь перед премьерой, все сидят в полумертвом состоянии, в бреду, и тут Фильштинский незаменим. Глеб — не просто художник по свету, он нечто гораздо более значимое.

— Пока мы говорили о ваших столичных соавторах. Но ведь вы работаете и в провинции.

— Сейчас я делаю с Сусанной Цирюк “Летучую мышь” в Екатеринбургском театре оперетты. Я Сусанну хорошо знаю, почти с детства, она тоже из Минска. Она закончила Петербургскую консерваторию, ученица Александрова. У нее был замечательный папа — дирижер Юрий Цирюк. Замечательная мама — концертмейстер “Санкт-Петербургской Оперы”. Замечательный сын Митя. Сама Сусанна — раскрепощенный человек, совершенно без амбиций. Она никогда не воспринимала себя как знаменитого режиссера. Она стала главным режиссером в Ростове, начала ставить оперы, получать премии, ее спектакли начали возить на “Золотую Маску”. Но она не изменилась. Она тут мне недавно позвонила и удивленно сказала, что ее включили в жюри “Маски”. Ей свойственна самоирония, и это спасает ее от круглосуточных страданий по поводу того, что в какой-то статье про нее написа-



ли гадость. Сусанна очень правильно ко всему относится. В работе она — очень современный, энергичный человек. У нее светлая голова, человек очень одаренный.

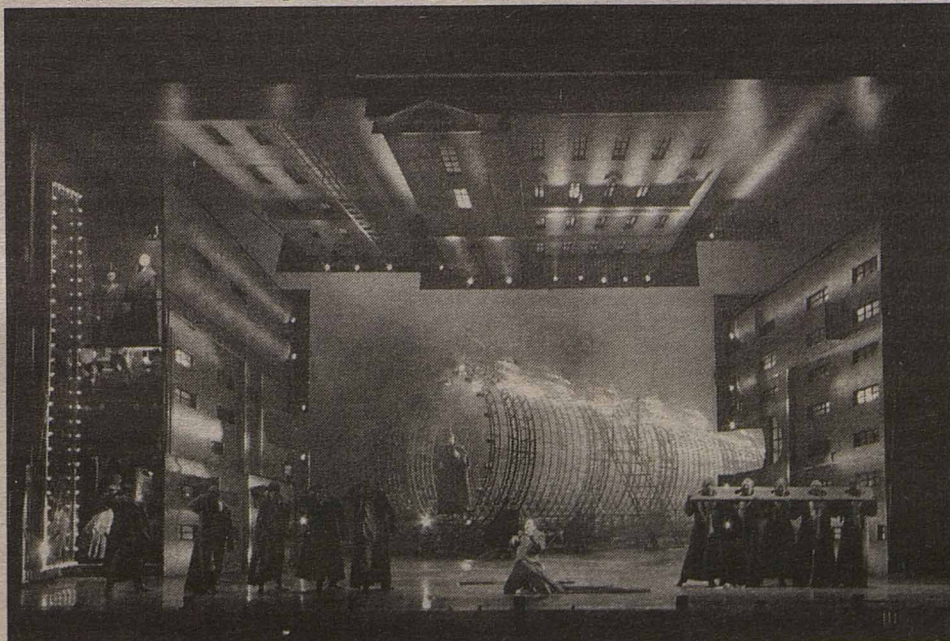
— Что дальше?

— Очень не хочется заниматься ерундой. Особенно с точки зрения общения с неприятными людьми. Если компания фиговая — ничего не нужно. Поэтому мое желание общаться с теми, кому я симпатичен и кто мне симпатичен, приводит к тому, что многое проходит мимо.

Как говорит Фильштинский, еврейское счастье — в дороге. Как только я переехал в Москву, я стал активнейшим образом работать в Питере. Так уж получилось. Ничего сделать невозможно. Наверное, я так и буду все время ездить. Мои друзья подшучивают над этим. Почему так получилось, непонятно. Наверное, если бы я переехал в Питер, все у меня началось бы в Москве. Есть несколько друзей и не просто друзей, а людей, которых я уважаю. И я всегда буду рад работать с ними, даже, если это будет в Заполярье. Наверняка, что-то буду делать с Пинигиным. Часто я от многого отказываюсь, иногда от прекрасных мест, где нужно работать с неприятными типчиками. Скорее всего, предстоят разнообразные проекты, но говорить об этом рано.

Беседовала
Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ

“Нос” Д.Д.Шостаковича. Мариинский театр



Экран и сцена —

“Царская невеста” Н.А.Римского-Корсакова. Мариинский театр

