

Морфов Александр  
(Болгарский режиссер)

15.12.04

АЛЕКСАНДР МОРФОВ:

Культура — 2004 — 9-15 дек — с. 11

# Честное занятие искусством — это авантюризм

С нового сезона болгарский режиссер Александр МОРФОВ стал главным режиссером Театра им. В.Ф.Комиссаржевской в Санкт-Петербурге. При всей экстравагантности ситуации назначение это не стало скандальной неожиданностью. В обеих столицах спектакли А.Морфова успели обрести и постоянное место прописки, и самых восторженных почитателей.

А его "Дон Жуан" стал фаворитом минувшего сезона.

— В Болгарии вы ставили "Политическое кабре", "Короля Убу" — спектакли, которые пришлось на 90-е годы. Вы переживали тогда увлечение политикой?

— Да, такой момент был. Мы долго молчали, и, наконец, в Болгарии началась перестройка. И в столице, и в центральных районах люди поначалу боялись говорить правду. А я, начав какой-то другой спектакль, оставил его, решив, что наконец-то надо сказать то, что думаем — зачем бояться. Конечно, предпринимались попытки нас уничтожить, выгнать из театра и прочее. Но все же мы смогли высказаться. Люди взволнованно откликались на правду. Увлечение политикой длилось два-три года, пока шли демократические преобразования. Потом все устали, поняв, что все это игра и нас опять обманывают.

— Судя по названиям перечисленных спектаклей, ваши постановки предполагали яркую театральность. Увлечение формой сохранилось?

— Была мода на "бедный театр". Все делалось в условной манере. Но для фантазии все же необходима соответствующая первооснова. Вот потому все спектакли, возникшие из наших фантазий, имели "пышные формы". Успех был поначалу истерический. Но мне потом уже не хотелось работать в той же манере — может, вырос.

В последнее время мои представления о сценическом искусстве изменились на прямо противоположные. Чтобы возник театр, достаточно одного человека на пустой сцене. Все через актера. В общем, это процесс трагический. Надо многое пережить, стремительно перешагнув через свою молодость и возвратившись к началу — но уже очищенным. Освободиться от формы — снять одежды, волосы — и посмотреть, что же останется. Интересно обнаружить сущность. Стоит ли ее показывать, или же, когда убиралась все привнесенное, ничего не остается? Если стоит, значит, жизнь не потеряна и можно продолжать работать. А если остаются лишь перья, значит, утка наша сущность — подушка, набитая всяческой дрянью.

— Сами названия перечисленных спектаклей — "Дон Кихот", "Сон в летнюю ночь" и другие — предполагают размышления об иллюзорности наших представлений о мире, о столкновении наших мечтаний с реальностью. Эта тема по-прежнему вас волнует?

— Мое сознание живет на двух опорах. Одна из них — самый жестокий реализм, который нас окружает, тот, что видим мы через окно. Другая

же — это моя фантазия, мое воображение. А моему воображению весьма удобно в романтизме.

Столкновение иллюзий с реальностью, конечно, трагично. И этот дискомфорт я уже давно ощущаю в себе: из всего стремлюсь сделать театр — пошел ненормальный процесс. Но из каждого своего ощущения, пусть даже трагического, извлекаю новые мотивации для нового искусства. Такой замкнутый круг.

— Вы не единожды обращались к шекспировской "Буре"?

— Когда я ставил в первый раз, от пьесы были совсем иные ощущения. Но от чего-то, что уже нашел, не хотелось отказываться. В общем, поиск всегда заряжается новой жизнью. Когда впервые обратился к "Буре", у нас была надежда. Возникла радость, оттого что живы. Что мы свидетели столь знаменательных событий мировой истории и будет еще лучше и лучше. Тот прежний спектакль излучал эту радость. А потом появились другие мысли. В спектакле Театра им. В.Ф.Комиссаржевской уже совсем иначе скомпонованы эпизоды. Мой герой Просперо оказался — и в начале, и в финале спектакля — один. И неясно, происходило ли на самом деле все то, что случилось, или промелькнуло лишь в его воображении. В общем, существует ли этот мир?

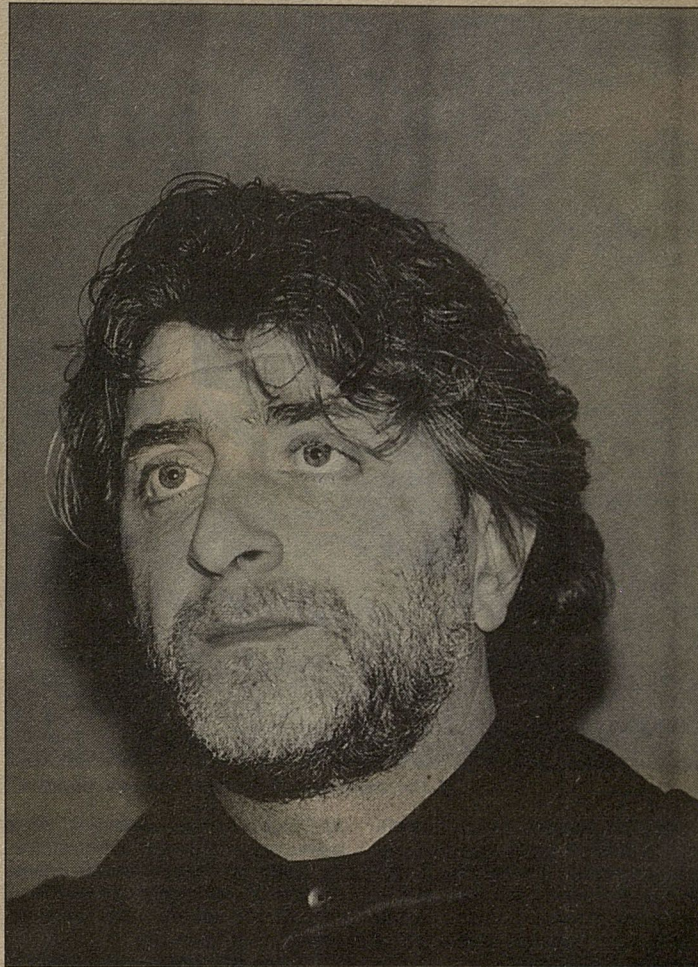
Для меня всегда важнее задавать вопросы, ответы меня не интересуют. Думаю, сущность каждого человека мы можем понять из вопросов, которые он задает. Есть вопрос, что буду есть. Это не интересно. Но бывают другие вопросы: надо ли обращать внимание на чужие беды, что делать, когда видим несчастье, зачем так длинны людские жизни, к чему столь долго мучиться? Зачем существует этот мир? И над ними размышляет мой герой в "Буре".

— Приехав в Россию на постановку "Бури", увидели те же проблемы?

— Проблемы везде одинаковые. Быть может, масштаб различен: Россия огромная, и драма под стать.

— С российскими актерами вы впервые стали работать в Театре им. В.Ф.Комиссаржевской?

— Да. И с ними не возникало в работе глубокого противоречия. Я имею в виду склонность русских актеров к психологизму. Но возникали другие проблемы: я плохой педагог. Мне поначалу очень трудно искать дорогу к актерам. Когда же путь найден, тогда становится легко. И наступает тот "мечтательный" момент, когда можно сказать: "Репетиция — любовь моя", я могу репетировать бесконечно, и мы на-



А.Морфов

чинаем работать с актерами в унисон.

В Болгарии тоже такого рода трудности возникали.

Вообще, очень трудно разрушать стереотипы, а они везде — в Швеции, Македонии, Болгарии... На репетициях поначалу мы читаем пьесу, разговариваем, а потом разыгрываем этюды. Этюды — самый удобный способ зарядить актерскую психику идеями, мыслями, закрепить мизансцены. Важно, чтобы актеры сами нашли слова Шекспира. А это непросто: у меня нет своей системы, я ее боюсь. Потому что система превращает свободную мысль в постулат и фиксирует его в какой-нибудь книжке. В момент, когда ты запишешь мысль на бумажку, она тут же умирает, превращаясь в определение. У меня алогичный способ репетиций: актерам трудно, и мне трудно.

— Театр им. В.Ф.Комиссаржевской проложил вам путь на российские подмостки. Из Северной столицы на время вы перебрались в Первопрестольную. Как зародилось сотрудничество с Александром Калягиным?

— До личной встречи видел Калягина во МХАТе, в спектаклях Эфроса. Сначала я познакомился с Витей Новиковым, руководителем Театра

им. Веры Комиссаржевской. На фестивале он увидел мой спектакль. Потом они с продюсером Давидом Смелянским приехали в Софию на премьеру моего спектакля "На дне". В Москве я рассказал Давиду о своем "Дон Кихоте". Санчо Пансо худой, а сам идальго, наоборот — какая разница, кто как выглядит: я изучал донкихотство как синдром. И Смелянский предложил встретиться с Калягиным, чтобы рассказать ему о видении темы. Так и встретились. Послал ему кассету сделанного спектакля. А он уже был влюблен в эту идею. И предложил работать вместе.

— Вы пригласили на главную роль в спектакле "Дон Жуан" Александра Баргмана, вы уже видели в нем своего героя после сыгранного им в Александринке Дон Жуана в пушкинских "Маленьких трагедиях"?

— Скорее, личное общение с Сашей помогло увидеть в нем этого героя. Мне кажется, встреча произошла на "идейном" уровне, на уровне человеческой личности. Саша из тех актеров, которые сразу действуют, а потом уже спрашивают. Последнее время я устал от артистов, которые много рассуждают — не потому, что им хочется понять, узнать, а потому,

что они боятся играть. И чтобы перебросить ответственность на режиссера, издеваются, задавая самые каверзные, а порой и тупые вопросы. Они боятся быть свободными, боятся быть творческими. Все меньше творцов на сцене. Конечно, есть и другая система: диктат режиссера, который заставляет актеров безоговорочно выполнять любые задания. А бывает, когда режиссер говорит на одном языке, артист же понимает нечто другое. Саша пустых вопросов не задавал. Ему важно понять причину поступка, задачу, которую надо решить, а потом он уже сам действует. Причем делает так, что ты сам даже не ожидал.

— И вы с актером создавали портрет нашего современника?

— Это же набросок, "социологическая зарисовка". Если человек достаточно умен, то ему непонятно, кто же правит миром. Верить власти? Верить в людей? Не стоит. А верить в человеческую доброту не очень-то получается. Верить в некие иррациональные силы? Очевидно, что там ничего нет. Где искать смысл жизни? В поисках смысла человек начинает эту жизнь провоцировать. В конце концов, доходит до самой высшей точки — начинает провоцировать Бога. И все же надеется, что там что-то найдет.

Жесткую форму спектакля определил замысел. Хотелось "воткнуть пальцы в рану". Могло быть, еще более жестко и современно. Но я ставил спектакль, который развивался бы в пространстве искусства. Меня порой упрекают, сколько можно эстетствовать. Но именно через яркие театральные формы можно вылезти из грязи современности. И вместе с тем заявить сегодняшние проблемы.

— По одну сторону — Дон Кихот, по другую — Дон Жуан?

— Они как двойники-антиподы. Дон Жуан — тот же Дон Кихот, только без всяких убеждений. И в любви он не идеалист, а ловелас, для которого жена, женщина — очередная жертва его эгоцентризма. Хотелось бы, чтобы зритель ощутил, сколь мало надо, чтобы возвышенный романтик превратился в Вельзевула — стоит только развернуться в другую сторону.

— Став в России главным режиссером театра, ощущаете себя Дон Кихотом, фантазером, или же жестким прагматиком, решающим конкретные задачи?

— Все непросто. И Театр им. В.Ф.Комиссаржевской, и вообще театр в Петербурге находятся в тяжелом положении. И честное занятие искусством сегодня — это авантюризм.

— Когда ж ближайшая премьера?

— В феврале намереваемся показать спектакль по самой ранней пьесе Бертольта Брехта "Валл".

Беседу вел Татьяна ТКАЧ  
Фото Михаила ГУТЕРМАНА