

Чобоз.

СОКУРОВ ПРОТИВ ФОН ТРИЕРА



АНАТОЛИЙ РАХИМБАЕВ

Александр Сокуров снова в Канне *Известия - 2003 - 14 мая - с 14*

Сегодня ремейком знаменитого французского фильма плаща и шпаги «Фанфан-Тюльпан» (в новом фильме снялись Пенелопа Крус и Венсан Перес) стартует 56-й Каннский кинофестиваль, который иногда называют чемпионатом мира по кино. О его программе «Известия» подробно писали в номере от 24 апреля. Российские зрители вправе считать главными сенсациями фестиваля «Догвилль» датчанина Ларса фон Триера с Николь Кидман, который вроде бы не похож по стилю на все предыдущие картины датского мэтра, и новейшую работу нашего Александра Сокурова «Отец и сын». Оба фильма еще никто не видел. Оба следует отнести к фаворитам конкурсного забега Канна-2003, ведь и фон Триер, и Сокуров — любимцы этого кинофестиваля (Сокуров установил отечественный рекорд. Его четвертый подряд игровой фильм приглашают в конкурс Канна. Фильмы Тарковского боролись за каннские призы лишь трижды). Репортажи из Канна читайте в ближайших номерах «Известий».

Давид ЛИНЧЕНКО

Александр ОГАРЕВ, артист и режиссер:

# Я не хочу быть похожим на васильевских учеников

*Известия - 2003 - 14 мая - с 14.*  
Завтра в «Школе драматического искусства» состоится премьера спектакля Анатолия Васильева «Из путешествия Онегина». Главную роль в нем играет Александр ОГАРЕВ. Кроме того, он поставил «Стеклозверинец» Теннесси Уильямса в РАМТе, а в нынешнем сезоне выпустил «Парящую лампочку» Вуди Аллена — спектакль вышел на сцене Театра Пушкина и получил неплохую прессу. Огарев интересный режиссер и в то же время человек московского театрального гуру, требующего от своего окружения абсолютной верности. Корреспонденту «Известий» Алексею ФИЛИППОВУ показалось, что здесь есть противоречие. Александр Огарев был уверен, что никакого противоречия нет.

— За последние два сезона вы заявили о себе как о режиссере. В то же время вы сотрудник театра Анатолия Васильева и васильевский ученик — а это тема особая...

— Понятие «васильевские ученики» стало нарицательным — его уже и сам Васильев не любит. Мудрый взгляд, значительное выражение лица, сразу видно, что человек владеет ключами от многих тайн... Такой образ мне не нравится.

Школа Васильева состоит из двух частей: это изучение фило-

софии искусства, а затем — его технологии. И вот технологию многие упускают. Схватившись за философию прекрасного, которую преподает Васильев, они забывают о том, как это делается.

— Ваш последний спектакль ясен и прост — он абсолютно понятен даже профану. Васильев же очень сложен, он, как никто другой, умеет улететь в иные миры. Что он может дать профессионалу, работающему не для вечности, а для публики?

— «Парящая лампочка» сделана как практика в репертуарном театре. Каждый раз это оговаривается с Васильевым. А у репертуарного театра свои законы — здесь должна быть ясность, четкость изложения. Но Васильев постоянно повторяет: «Чтобы стать профессионалом, надо научиться рисовать задницу лошади». Научитесь делать простое, от этого идите к сложному. Работая в Театре Пушкина, я такие задачи и ставил.

— Что значит «оговариваться с Васильевым»?

— А как же иначе — я ведь занят у него и как режиссер, и как актер. Работа на стороне не должна помешать моему главному делу. Если бы я выбрал репертуарный театр, мне пришлось бы бросить театр Васильева.

— И у вас нет ощущения, что вы жертвуете своей карьерой?

— Такого ощущения нет.

— Раньше мне казалось, что Васильев, как никто другой,

умеет высасывать то, что есть в работающих с ним людях.

— Я такого не замечал — он нас обогащает. Васильев бывает разным: он способен к совместной, очень радостной работе. Хотя бывает и тяжело.

— Как вы к нему пришли?

— Я был актером, поступил к Васильеву на режиссерский курс, проучился пять лет, и он оставил меня на практику в своем театре, а потом взял в штат. Я работал с ним над «Пещным действием», над Пушкинскими вечерами, делал с Васильевым спектакль во Франции... Словом, ходил в помощниках.

— Мне всегда казалось, что режиссура — агрессивная профессия. А в ваших интонациях такое безмерное смирение...

— Спросите актеров Театра Пушкина, с которыми мы работали над «Парящей лампочкой»: они вам про меня расскажут дру-

гое. Деспотичным быть легко — труднее смиряться. Надо чувствовать перспективу своего движения.

— В чем же перспектива?

— Хочется вырасти в мастера, но я за постепенность.

— На моих глазах множество режиссеров блеснуло первым спектаклем, порадовало вторым... Затем они выдыхаются или консервируются на не слишком высоком уровне.

— Люди сразу себя раскрывают. Подлинная школа Васильева отличается тем, что он учит пропускать через себя автора — в этом случае и ты начинаешь звучать по-новому...

— И все же со временем вам придется уйти от Васильева.

— Пока об этом не хочется думать — столько планов связано с этим театром.

— В обычном театре актер получает также мало денег, но у него есть другие радо-

сти: аплодисменты регулярно собирающегося большого зала, идущая из него энергетическая подпитка... В чем состоят ваши радости?

— Радости очень хорошие. Мы изучаем, из чего соткан театр. И когда тебе удастся подняться на новый уровень и то, чем ты овладел, находит отклик в нашем маленьком зале... Это не такое явное удовольствие, как в обычном театре, но наш путь, путь мастера, также доставляет невероятное наслаждение. Оно связано с тем, что наше умение куда тоньше того, чему обучает себя актер в репертуарном театре.

В провинциальном театре я старался выжать из публики аплодисменты — это тупиковый путь. А здесь мы занимаемся тем, что ценилось еще со Средних веков, — изучаем мастерство. И я готов поделиться им с теми, кто занят в моих репертуарных спектаклях, — в этом и состоит мой кайф.

611

Огарев - выжидатель