

ПРОФЕССИЯ: РЕЖИССЕР

Елена АЛЕКСЕЕВА

Четверть века проработал в провинциальных театрах режиссер Владислав Пази. (После окончания Ленинградского института театра, музыки и кинематографии он поставил спектакль на берегах Невы, в Малом драматическом театре, после чего счел за благо податься в другие края). Мурманск, Владимир, Таллин, Киев, Омск, Бишкек — вот далеко не полная карта его театральных университетов за минувшие двадцать пять лет.

Мало кто из режиссеров после столь долгого отсутствия возвращается в родной город и находит свое место в нем. Петербург — город особенный, беспощадный, не прощающий слабости и ошибок. Вписаться в его театральный пейзаж непросто. Однако Владислав Пази, вернувшийся сюда зрелым, умудренным опытом человеком (прошлой весной ему исполнилось 50 лет), быстро нашел здесь свою нишу. Его заметили. О нем заговорили. Он стал нарасхват. А летом вошел в число лауреатов высшей петербургской театральной премии “Золотой софит”, победив в номинации “режиссура” таких зубров, как Лев Додин и Теймур Чендзев.

В Театр имени В.Ф.Комиссаржевской Пази пригласили, исходя из его репутации режиссера, умеющего ставить кассовые спектак-



актрисе надо сыграть Маргариту Готье.

Спектакль таким и получился — о любви и одиночестве в любви. С центральной героиней — пленительной, хрупкой, с печатой обреченности на челе. Мелодрама. Жанр, любимый публикой и бранимый критикой. Балансирующий на грани кича, чему споспосовывали и роскошные костюмы, сочиненные давним соавтором Пази художником Аллой Коженковой. Пьеса показала режиссеру несовершенной, поэтому он дополнил ее сценами из одноименного романа Дюма, а также ввел параллель с “Манон Леско”.

Пришло время театра романтического, эмоционального, — говорит Пази. — Такого театра, который помогал бы жить, а не отнимал последнюю надежду. Нужны спектакли о любви. К тому же импульсом всегда были актеры, вернее, актрисы. Я увидел Татьяну Кузнецову и понял, что этой

Пази дебютировал не как провинциальный мастер, решивший завоевать “столицу”, а как достойный наследник питерской театральной школы, которая всегда славилась основательностью. Школа, пройденная Владиславом Пази в провинции, приучила его к созидательной работе.

Театры в провинции, — продолжает Пази, — редко становятся должностями, я говорю о жизни творческой, активной. Режиссеры приезжают, уезжают. Не долго живут и спектакли, потому что круг зрителей очень ограничен. В провинции не бывает, чтобы над одним спектаклем работали годы. Два-три месяца — вот срок, за который нужно и можно сделать хороший спектакль. Это приучает и актеров, и режиссеров к внутренней собранности, жесткой дисциплине.

Я работал в разных городах, в разных театрах и убежден, что нет такого театра, где не было бы интересных актеров. Может

Момент “перехода границы”

быть, их совсем немного, но они всегда есть. Провинциальные актеры — это какая-то особая порода. Даже в те времена, когда никто в стране не хотел работать, они страдали не от работы, а от ее отсутствия. Питер в этом смысле ближе к провинции, чем Москва, где, по моим наблюдениям, актеры вздыхают с облегчением, если не видят свою фамилию в очередном списке распределения ролей. В провинции совершенно иная картина. Помню, как мы однажды поехали из Владивостока в Уссурийск с выездным спектаклем, а актеры знали, что, пока нас не будет, в театре состоится распределение ролей. Возвращались мы усталые, но в три часа ночи актеры попросили остановить автобус у здания театра и пошли туда — они не смогли бы спокойно дожить до утра, не узнав, заняты ли в следующей постановке или нет... Русский провинциальный театр держится на энтузиазме, подвижничестве и больше ни на чем.

О сегодняшнем петербургском театре Владислав Пази говорит очень точно, хотя наблюдает его изнутри всего два года: “Сейчас нет театров, есть только спектакли”. Он отказался возглавить Академический театр комедии и предпочитает строить свой “дом” на территории, ограниченной

рамками одного спектакля. Актеры Театра имени В.Ф.Комиссаржевской, однако, с которыми он работал над “Дамой с камелиями” и над средневековой японской пьесой “Самоубийство влюбленных на острове Небесных Сетей”, хотели бы продлить союз с ним.

А до этого был период в Академическом русском театре в Бишкеке, когда гармония отношений распространялась на весь коллектив и даже на город.

В Бишкеке очень талантливая труппа. Она пережила на своем веку все, что только может пережить провинциальный театр, — и взлет, когда в 80-е годы там работал Александр Бирюля, и забвение, и все идиотизмы начальственных реформ. Когда я приехал туда, театр был в полном упадке, но уже через год возродился, словно Феникс. Поэтому я считаю провинциальный русский театр основой всего современного российского театрального искусства.

Через провинцию прошли несколько поколений режиссеров, которые не могли работать в столице. Многие режиссерские идеи были впервые опробованы именно там. Скажем, Гета Яновская и Кама Гинкас блестяще провели три года в Красноярском тюзте, хотя Красноярск — трудный для

театра город. Анатолий Васильев ставил свои первые спектакли в Ростове-на-Дону, Геннадий Тростянецкий поставил замечательные спектакли в Омске... В числе провинциальных режиссеров — десятки безвестных, спившихся, изгнанных начальством, расставшихся со своей профессией. Они тоже создавали язык сегодняшнего театра, питательную среду...

Сейчас российский провинциальный театр и особенно русский театр в бывших советских республиках, ныне суверенных государствах, переживает очень простые времена. Степень бедствий зависит, конечно, прежде всего от городского начальства. Есть редкие города, где театры живут неплохо, но у большинства денег нет, и они впадают нищенское существование, профессиональный уровень падает, причинные режиссеры не едут, спектакли вынуждены ставить сами артисты. Этот процесс особенно заметен в бывших республиках: там или царит открытая дискриминация со стороны властей или идет отток русской режиссуры. Я расстался с Бишкекским театром прошлой осенью, но и по сей день не могу найти на свое место режиссера. Хотя там созданы все условия для нормальной жизни и творчества: прекрасная труппа, в городе к те-

атру относятся очень хорошо, режиссер — всеми уважаемый человек... Кстати, причина поражения многих режиссеров, перебирающихся из провинции в Москву и Петербург, в том, что они не чувствуют момента “перехода границы”. В провинции, если все сложилось удачно, ты живешь в атмосфере всеобщей влюбленности, ты ею избалован, а в столице или Питере оказываешься в лучшем случае в среде трезвого скептицизма. Если ты внутренне не готов к этому, то мгновенно утрачиваешь уверенность в себе, соответственно, творческую энергию. Очень важно угадать пьесу, с которой начнешь. Очень важно ощутить атмосферу города... Короче, с переездом связано немало именно психологических проблем.

В атмосферу Петербурга Пази вписался довольно успешно. Может быть, потому, что уже обрел житейскую мудрость (а несуетность и так присутствовала в его характере) и решил никому ничего не доказывать, не комплексовать по поводу своего провинциального прошлого. Угадал пьесу — и первую, и вторую. Второй спектакль делал уже на волне удавшегося дебюта, имея “фору” в виде актерского и зрительского доверия. Наверное, поэтому спектакль

“Самоубийство влюбленных на острове Небесных Сетей” открыл нам еще более яркого и оригинального мастера, чем “Дама с камелиями”. По-новому было решено пространство: зрителей усадили в амфитеатре, выстроенном в сцене, а действие перенесли в зал. Планшет — “дорога цветов” — был положен прямо на спинки кресел, а на помосте Алла Коженкова выстроила многообразный мир японского средневековья. Огромные веера, которые превращаются в ширмы, сад камней, мостик беседки, цветущая сакура... Высоко на балконе тоже шло действие: оттуда совершали свой последний полет влюбленные. На авансцене царил Рассказчик (Валерий Дятель). Он, словно в традиционном японском театре, комментировал происходящее и, как полагает русскому артисту, сопереживал героям.

Спектакль так и строился — в столкновении родной славянской культуры с культурой восточной. Он начинался с полного непонимания (Пази называет это “японская клюква”), с самоиронии, штампов восприятия японских реалий. Они преодолевались “системой Станиславского”, т.е. тем, что русские актеры и могли отрешиться от психологических реакций, от оценок, от со-

страдания, которое пробивается даже сквозь маски и искусный грим Льва Новикова. Все это вроде бы чуждо восточному искусству, но спектакль делался для российской публики, которая не обязана знать законы кабуки или дзевури, ибо имеет свои собственные представления о театре. Интересы публики были соблюдены, и зрители увидели спектакль, в котором гармония была и смыслом, и формой. Красота сценографии, отточенность пластики соединились с красотой чувств главных героев и дарили зрителям море разнообразнейших впечатлений: музыку для ушей, глаз и души.

Своими спектаклями Пази угадал настроение зала: зритель приходит сегодня в театр за отдохновением, за положительными эмоциями. Театр, перестав выполнять идеологические функции, может позволить себе вернуться к истокам, к игровому началу, к излучению радости, которая обретается не только через чисто комедийные ситуации, но и через преодолеваемое страдание. Питерский театр в середине 90-х годов долго топтался в нерешительности на пороге этого открытия. Первым переступил порог режиссер, вернувшийся из провинции.

Главное отличие провинции от центра — отсутствие резонанса.

Театр требует обратной связи, иначе ты перестанешь понимать, что делаешь. Слава Богу, существует группа режиссеров, которые творчески родились и живут в провинции и умеют противостоять всем трудностям. Так, понастоящему столичный театр создал в Саратове Александр Дзевури. Не в смысле амбиций, а по уровню решения художественных задач. Очень интересно работали в Севастополе Владимир Петров и Роман Мархолья. Был период, когда мы втроем — Олег Соловьев, Юра Погребничко и я — работали во Владимире. Кое-что успели сделать, пока нас не разогнали начальство. Омская драма — это целое художественное явление, особенно времен Ханжарова, Хайкина и Ожиговой. Вообще Омск — удивительный город. Я нигде не встречал такой публики, такого отношения к артистам — как к национальным героям. Мурманский драматический театр, когда им руководил мой талантливый однокурсник, ныне покойный Григорий Михайлов, был очень своеобразным, живым, но, как и всякий живой организм, быстро состарился и угас...

Актеры в провинции обделены славой, в лучшем случае — дожидаясь лишь до звания. Кино и телевидения практически нет, работы

на радио почти нет. Они подчас терпят на себе режиссерский непрофессионализм, диктат, самодурство. Профессиональный уровень иных амбициозных людей, числящих себя режиссерами, порой даже трудно себе вообразить — он ниже всяких приличий. Таков же уровень и их репертуара. Мне в этом смысле повезло: я никогда не ставил “торшерной” драматургии, не приходилось печь спектакли в угоду начальству и к славным датам. Во Владимире завоевал репутацию человека, умеющего делать постановки для зрителя. Ставил “Милого друга”, “Медвежья свадьба” Луначарского — аншлаг держался долго. В Бишкеке делал что-то из того, без чего мог бы и обойтись, и, наоборот, порой отказывался от некоторых своих идей, поскольку понимал, что таковой зритель их не оценит. Не кривя душой и не хватаясь за ведомую дешевку, ты должен учитывать интересы публики. Этот закон действует повсюду, в том числе и в столице. Между прочим, в Бишкеке “под занавес”, когда доверие зрителей стало абсолютным, я начал ставить все, что хотел. Боязнь пустого зала была преодолена.

По моему мнению, русский провинциальный театр — огромное богатство. Надо бы только

умело распорядиться им. Конечно, сейчас театр будет развиваться иначе, чем в те времена, когда его поддерживало государство. Он будет процветать в богатых городах и чахнуть в остальных. Начнется значительное расслоение в среде провинциальных трупп. Театр ведь не может существовать в условиях рынка сам по себе, он выживает лишь в созданных для него тепличных условиях. Как бывший “киргизский” режиссер меня очень тревожит судьба русских театров в ближнем зарубежье. Считаю, что Россия (ну хотя бы Министерство культуры, Союз театральных деятелей) должна предпринять все, чтобы помочь выжить русским труппам, оказавшимся за границей. Зачастую они — единственный анклав русской культуры в городах, значительную часть населения которых составляют наши соотечественники. Всеми силами надо защищать эту культурную нишу. Тем более что с распадом СССР интерес к театру в ближнем зарубежье не только не упал, но даже вырос. Русская классика вызывает необычайный прилив энтузиазма и у русской публики, и у национальной интеллигенции...

В этом сезоне Владислав Пази поставил на сцене Театра на Литейном “Тойбеле и ее демон” (еще одна мелодрама). Состоялась премьера “Игрока” по Достоевскому в Театре имени В.Ф.Комиссаржевской. “Дама с камелиями” по-прежнему идет с аншлагом.