

171-18 (767-768) (сентябрь)
Пономарев Александр



Александр ПОНОМАРЕВ:

«Эфир — слово магическое»

В прекрасной книге Майи Туровской о Бабаановой, в финальной ее части, приводится письмо актрисе, присланное из ГУЛАГа: «Однажды вечером мы проходили мимо нашего клуба, вблизи которого на столбах висят радиопродукторы... И вот вдруг диктор объявляет сказку "Соловей" Андерсена в исполнении Вашем. Мы остановились как вкопанные и, взявшись за руки, так и простояли на улице всю передачу, стараясь сквозь завывание метели не проронить ни одного звука, ни одной интонации из Вашего талантливого исполнения...». Мария Бабанова была идеальной актрисой радиотеатра; «Сказки Андерсена», «Маленький принц» — золотой фонд отечественного радио. Впрочем, сам жанр радиоспектакля возник в 1925 году, и первый спектакль назывался «Вечер у Марии Волконской». В разные годы в эфире появлялись постановки Анатолия Эфроса, Анатолия Васильева, Леонида Хейфеца, Андрея Тарковского, Алексея Баталова.

Радиотеатр, несмотря на изменившиеся времена и возможности, и сегодня имеет своего слушателя. Новый канал — Радио «Культура» стал инициатором проекта «Мастерская радиотеатра». В июне «Мастерская» выпустила целую обойму премьер. Они шли в рубрике «Театр по выходным».

Запись спектакля из зрительного зала несет за собой неизбежные потери. Вот почему Лев Додин сделал специальную радиовersion своего спектакля-долгожителя «Братья и сестры». Он шел в два вечера и стал несомненным событием в жизни радиослушателей. И тех, кому посчастливилось видеть «Братьев и сестер», и тех, кто никогда не бывал в Малом Драматическом Театре — Театре Европы.

Михаил Козаков выпустил в эфир «Маскарад». Двадцать лет назад он ставил лермонтовскую драму на телевидении. На этот раз он вновь сыграл главную роль и назвал спектакль «Страницы дневника Арбенина» (поклон А.В.Эфросу, когда-то сделавшему замечательный телеспектакль «Страницы дневника Печорина»). В спектакле Козакова монологи Арбенина — его потаенный дневник. В «Страницах» играют артисты «Мастерской П.Фоменко». В этом театре, как, кстати, и в театре Льва Додина, владению речью уделяется много внимания. Если в классическом тексте встречаются французские фразы, их произнесут с настоящим французским, а не нижегородским произношением. Кому-то это покажется мелочью. Но на самом деле владение голосом, интонацией — важные составляющие арсенала поистине культурного, интеллигентного актера. Удачей спектакля «Страницы дневника Арбенина» стали, в первую очередь, женские образы —



Нина Полины Кутеповой и баронесса Штраль Галины Тюниной.

Целых три премьеры выпустил режиссер Александр Пономарев, имеющий большой опыт работы на радио. Пономарев, как мало кто из современных режиссеров, чувствует слово. Он доказал это своими театральными спектаклями «Николай Гоголь. Нос», «Настоящее» и «Зангези» по Владимиру Хлебникову. За спектакль «Победа над солнцем» Алексея Крученых в РАМТе он получил «Золотую Маску» в номинации «новация». Мы беседуем с режиссером о его новых работах на радио, и не только о них.

— Вы выпустили три премьеры: «Слепые» Метерлинка, «Красивый деспот» Евреинова и «Все о любви» Тэффи. Чем объясняется ваш выбор именно этих названий?

— Идея «Слепых» принадлежит композитору Борису Соколову. Этот спектакль записан первым. По стилистике и принципу записи он похож на «Госпожу Ленин» Велимира Хлебникова (работу театра «Чет-Нечет», Термен-центра и Радио-1, записанную в 1994 году). Здесь в «Слепых» принципиально каждый голос записывался отдельно, потом шел монтаж. Исключение — финал, когда все исполнители работали в студии вместе. Ход оправдан тем, что слепые не видят друг друга. Ак-

теры работали «вслепую». Так происходило наложение приёма на суть произведения.

— Работа замечательная. И голоса, и шум, и шаги, и музыка, мне показалось, очень точно воспроизводят таинственный, метафорический смысл символистской пьесы Метерлинка. Спектакль завораживает.

— Замечательная музыка Бори Соколова, замечательные артисты записывались: Лидия Савченко, Дмитрий Писаренко, Юрий Шерстнев, Ирина Пономарева. Работалось хорошо. Потом был «Красивый деспот». Это уже моя давняя затея. Когда-то я предлагал ее Михаилу Левитину, но ничего из этого не вышло. Придумал подзаголовок: «Последний акт драмы».

В редакции идея и сама пьеса понравились. Как всегда у Евреинова, «Красивый деспот» — живая иллюстрация его театральной философии, Театра для себя, Театра как такового. Музыку к «Деспоту», как и к спектаклю «Все о любви» Тэффи, писал один из моих постоянных соавторов — Стефан Андрусенко.

— Мне кажется, драматургия Евреинова очень подходит радиотеатру. Ведь помимо философии, в его пьесах всегда присутствует мистификация, обязательно детективный сюжет, разгадывать который слушателю наверняка интересно. А как возник спектакль по Тэффи? Он отличается от двух предыдущих работ, хотя сделан очень стильно, интеллигентно, остроумно.

— Когда были готовы все спектакли по гранту, оказалось, что нужен еще один. Так возникла Тэффи. Меня попросили сделать сценарий за два дня. Я сделал. Потом меня попросили записать спектакль за три смены. Но мне поставили условие, чтобы заняты были звезды. Я не боюсь звезд. Из двадцати с лишним спектаклей на радио, с кем только я ни работал! Например, с Иннокентием Михайловичем Смоктуновским (это была его последняя запись на радио).

— Что это был за спектакль?

— «Первая любовь Ходжи Насреддина». Он блистательно играл Талгат-бека. Композитор Эдуард Артемьев тогда дал нам право на использование своей музыки к «Урге», там были фрагменты, не вошедшие в фильм. В спектакле также звучала аутентичная иранская музыка. Я работал с Зиновием Гердтом. Это тоже была одна из его последних ролей на радио — в «Пикнике» Арабаля. Так что мне не привыкать. Но сроки спектакля «Все о любви» — немыслимые. Еще одним условием стало, чтобы в спектакле работало не больше 4-5 актеров. А у меня в сценарии 25 ролей. То есть каждый должен играть пять принципиально разных ролей. Я позвонил Дмитрию Назарову, он согласился. Работа была форс-мажорная.

— Что совершенно незаметно, когда слушаешь спектакль. Я знаю, что вы работали за границей и ставили спектакли в Польше, в Германии, в Швеции. Ведь радиотеатр на Западе очень развит, существует обширная драматургия специальных радиопьес, их писали, к примеру, Белль, Чапек, Дюрренматт. Каковы особенности работы на тамошнем радио?

— Когда я ставил в Польше «Женитьбу», заранее было известно, что сроки крайне сжатые. Поэтому я все придумал еще в Москве, музыка была написана. Приезжаю, сразу с вокзала меня привозят в студию. Все актеры готовы (все это известные в Польше имена). Причем сидит и сокращенный мною персонаж — купец, один из женихов, которого часто сокращают. Репетиция, — и сразу в студию. Я люблю так работать. Но там все, и актеры, и звукооператоры — суперпрофессионалы. Все удалось сделать очень быстро. Приезжаю из Варшавы в Берлин — там все иначе. Можно делать сколько хочешь дублей. Пленочный монтаж. Чудные артисты. Я работал на финском радио, делал на шведском отделе «Мои встречи с Владимиром

Жран и сценарий —



Казаковым". Важно знание пространства, специфики, хотя и слово многое значит. Я не говорю по-шведски, мы общались на английском. Был приглашен переводчик, но очень скоро актеры сказали: не надо переводить, мы понимаем, что хочет режиссер. Я делал за границей еще один спектакль по Хлебникову, тоже на шведском языке, но уже в Стокгольме.

— На критическом сленге "радиотеатр" — это когда в спектакле нет действия, решения. Ну, а если говорить серьезно, в чем, по-вашему, специфика радиотеатра и чем для вас привлекателен этот жанр?

— Мне нравится, что радиотеатр, как никакой другой театр, дает возможность собственного видения у слушателя. Специфика в том, чтобы добиться провокации этого видения, имея, разумеется, свое. Интересна работа с радиальным, звуковым пространством. В радиотеатре я делал совершенно разностильные спектакли. Авангардные, как "Госпожа Ленин"; на фестивале "Останкино-94", он получил приз как "лучшая мини-драма". Правда, для такого театра не годится радиоточка, нужны возможности для стереозвука. После путча я сделал работу "21 танка Исиава Такубоку", на японском и на русском, там были танки и звуки путча, документально записанные. Такая "плетенка" из двух языков, в спектакле были заняты японский профессор токийского университета со своей студенткой и я со своей женой Ириной. Потом немцам "Танки" очень понравились, и появилась японско-русско-немецкая версия. Зверское сочетание. А в основе — грустная любовная линия на фоне политических ужасов. Но наряду с экспериментами, радиотеатр дает возможность работать с классикой, в разных жанрах.

— Работа на радио для вас одиозна?

— Радио я полюбил давно. У меня был период, когда остановился "Чет-Нечет" в начале 94-го. Произойшли надрыды даже чисто физический сил. Когда стали распадаться "Творческие Мастерские", я остался с репертуаром из семи спектаклей на руках. Я взял весь скандал — занавесы, костюмы, медное покрытие "Дон Жуана" во весь планшет сцены, станки, задники. Мы поехали на гастроли в Берлин, и когда я с одним монтёрщиком ставил декорации, меня к пяти утра всего свело судорогами. Я понял: надо брать тайм-аут. И тогда в моей жизни появился радиотеатр. Некоторое время я работал в штате на радио. И за очень многие спектакли мне не стыдно. Я набил руку, но, набив руку, стараюсь не халтурить. Один из первых спектаклей — "Экклезиасты" ("Женщины в народном собрании") Аристофана. Я писал в смену три полезных минуты, писал десятками дублей.

— Какова специфика актерской работы на радио? Ведь здесь явно не каждый артист подходит?

— Не у всех "радиальный" голос. Я уж не говорю о самой технике: умение работать с микрофоном, знание пространства. Хотя все это, если артист хороший, быстро осваивается. А вот существуют более серьезные вещи — голосоведение, нюансировка. Или, как в спектакле по Тэффи, о котором я говорил, когда каждый играет по несколько ролей, в такой работе необходимы быстрые переключения. И мне важно, чтобы актер, уже мне известный, делал если не новый шаг, то шагочек.

— Канал Радио "Культура" позиционировал свой проект как "Мастерскую радиотеатра". Что такое поиск, новация на радио?

— "Госпожа Ленин", о которой шла речь, по пространственному решению была новацией. Не знаю, выглядят ли "Слепые" новацией, но в этом спектакле есть поиск. Хотя я очень люблю традиционные спектакли. Вот "Все о любви" — абсолютно традиционен, без всяких выкрутасов. Не люблю выкрутасы ради выкрутасов.

— У меня был небольшой опыт работы на радио и, признаюсь, для меня само слово "эфир" — слово магическое, даже немного наркотическое.

— Совершенно согласен с вами. Я очень люблю эту работу, мне одинаково интересно экспериментировать и делать классические вещи. Но как дальше будет развиваться радиотеатр на "Культуре"? Дай Бог, чтобы вся эта затея продолжилась.

— А что бы вы мечтали сделать? Что, по-вашему, взыскует быть поставленным именно на радио?

— Очень многое. У этой области богатый спектр. И я бы пожелал каналу Радио "Культура" поменьше бояться экспериментов. Вообще поменьше бояться. Например, у Тэффи есть рассказ "Кокаин". Его испугались. Он так и не вошел в программу. Не собирались же мы с Тэффи пропагандировать кокаин! Какое-то странное пуританство.

— А что означает этот странный коллаж-портрет в казачьей фуражке?

— Дело в том, что я сейчас на Радио России делаю сериал (18-20 серий) "Казачьи сказки". Есть такой волгоградский автор Владимир Когитин. Замечательный автор, сам он из станицников. Закончил исторический факультет Петербургского университета, занимался этносом и стал писать сказки, как он это называет, в собственном "пересказе". Сказки неизвестные, прелестные, смешные, грустные и трогательные. Я записываю их с удовольствием. Не только потому, что у меня половина казачьей крови. Это большая работа, она выйдет сначала на Радио России; пишет программу Студия VOX под руководством Виктора Трухана. Потом "Казачьи сказки" будут выпущены на дисках. Насколько я знаю, канал "Культура" тоже собирается издавать диски с записанными спектаклями.

— Наши судьбы когда-то пересеклись в тот момент, когда группа критиков отсматривала спектакли разнобразных студий, чтобы понять, какие из них могли бы составить ядро "Творческих Мастерских" при СТД СССР. И я прекрасно помню вечер в Музее Ермоловой, когда мы смотрели ваш спектакль "Николай Гоголь. Нос" и потом долго и возбужденно радовались, что один из кандидатов явно нашлся — театр "Чет-Нечет".

— Я тоже помню этот вечер.

— Потом я смотрела "Гоголя" еще много раз. Вообще "Мастерские" — это какой-то важный кусок жизни для очень многих. И как бывает со смертью близкого человека, когда, сколько бы

времени ни прошло, ты не можешь с этим примириться, так и с "Мастерскими" — образовался какой-то вакуум, так никак и ничем не заполненный.

— Я ни о чем не жалею. Но самое прелестное, что там было: мы до сих пор уважаем друг друга. Это качество нашего промежуточного режиссерского поколения, профессиональные и человеческие отношения, нас выгодно отличает от предыдущего, а может быть, и последующего, где довольно много театропродавцев. Один человек сказал про нас с Климом: "Нет у вас мышцы внутренней", то есть не жрем друг друга. Мы очень хорошо друг к другу относимся, все без исключения — Володя Мирзоев, Климушка, Миша Мокеев. Не было террариума единомышленников. Этим я горжусь.

— Прошел слух, что "Чет-Нечет" возрождается.

— Возрождение "Чет-Нечета" пока существует в полумифическом, эфирном состоянии. Говорю "эфирном", потому что мы все эти годы много работали на радио. Сейчас мы попали в чужой проект, но нечужих людей. Вадим Таллеров и Аня Колейчук (Аня работала со мной в "Победе над солнцем", делала "звучащие" костюмы, модули). У нас был совместный неосуществленный проект "Иордано Бруно". Он не был доведен до конца, а потом уже не в моей постановке осуществился в "Маленьком мировом театре" — три оперы, объединенные названием "Кругом возможна опера". Без разъяснений, что есть такая пьеса (я ее ставил — "Кругом возможно Бог"). На этот раз мы работаем с Аней и Вадимом по гранту Комитета по культуре над пьесой Александра Строганова "Два Кандинских". Там четыре роли: художник Василий Кандинский, психиатр Виктор Кандинский, якобы двоюродный брат или дальний родственник, Габриэль Мюнтер — художница, спутница Василия Кандинского, и господин С. (имеется в виду композитор Шенберг). Отношения личные, творческие Кандинского, Мюнтер и Шенберга, и воображаемая встреча с Виктором Хрисанфовичем Кандинским, который до 1889 года, когда Василию Кандинскому было 22-23 года, когда он и не помышлял о том, чтобы заниматься живописью. Он стал живописцем к 30 годам. Это случилось после выставки импрессионистов, где его поразила Клод Моне, и оперы Вагнера "Лоэнгрин", где в музыке он увидел цвета. Любопытно написанная пьеса, фантазия. Наша пьеса — "Чет-нечетовская". И так: это совместный проект "Тотального театра Вячеслава Колейчука" и "Чет-Нечет-групп". Групп — расшифровывается в шутку: господина Репетур унд Писаренко, Пономаревы. И так: Борис Репетур играет господина С., Дмитрий Писаренко — Василия Кандинского, Ирина Пономарева — Габриэль Мюнтер, Виктора Кандинского буду играть я сам. База для проекта была любезно предоставлена Театром на Перовской.

— Когда же премьера?

— Премьера — в конце сентября — начале октября. Работа идет очень интересно. Есть такой мистический принцип: "Оно любимо осуществиться". Сам Кандинский размышлял о правильном и неправильном напряжении работы. Если напряжение не-

правильное, работа рассыпается. Пока у меня есть ощущение правильного напряжения. Как говорил Василий Кандинский: "Перед идущей необходимостью сметаются преграды".

— Продолжится ли ваша работа в РАМТе?

— Надеюсь, что продолжится. О названии из суеверных соображений не хочу говорить. Это моя инсценировка одной, давно забытой, приключенческой повести 60-х годов. Тема спектакля — 1968, время фильма Бертолуччи "Мечтатели". Но у Бертолуччи — Париж, а действие повести происходит тоже в 68-м году, но у нас. Каким-то отраженным лучом мы воспринимали все, что происходило на Западе. И все это на нас сказалось, и сексуальная революция в положительном, чистом смысле, и рок-революция. Я вырос в городе, где в начале семидесятых все, что выходило там, мы мгновенно получали, все диски, все альбомы.

— Что же это за город такой продвинутый?

— Астрахань. Там был Бродвей — улица Кирова. И нас частенько забирали в ментовку за пластинки, пленки.

— Вы родом из Астрахани?

— Родители по распределению уехали в Башкирию, и я родился в милом городке Октябрьском. С 67-го года я там не был, боюсь развезть свои детские впечатления. Ведь когда я родился, Туймазинское месторождение считали новым Баку, там открыли нефть. Там было все, прилавки ломались от продуктов. Так что детство было прекрасным, как в Швейцарии, город в ущелье под Уфой. Отец — рыбак, охотник, мы с родителями сплавлялись на плотах от истоков Белой до ее судоходной части, видели пещеры с рисунками первобытного человека, медведей, выходящих навстречу. А потом — Астрахань, скитания по коммуналкам, общежитиям после огромной квартиры в Октябрьском.

— Скажите, откуда у вас образцованность, знание литературы? Вы, часом, филфак не заканчивали?

— Нет. Я благодарен своим родителям, в первую очередь, маме. Учился всегда хорошо. Золотую медаль я не получил скорее всего только из-за нелепой мальчишеской выходки. Которая привлекла внимание органов.

— Ваша семья подвергалась репрессиям?

— Одного моего деда расстреляли, а другой дед провёл 15 лет в ГУЛАГе и 15 — на поселении. Но все это не имеет отношения к моему "делу". А учился я легко, занимался самообразованием. Много читал. В школе прочел всего Достоевского. И когда моя учительница по литературе это обнаружила, она воскликнула: бедный мальчик! Еще в школе я узнал, что Хлебников — астраханский человек, и в начале 70-х добывал его книги. Мама всю жизнь мечтала стать художницей, и меня готовили к тому, что я стану художником. Потом я запретил себе этим заниматься, хотя к некоторым своим спектаклям я сам делал декорации.

— Где вы учились?

— В Школе-Студии МХАТ. Большое значение для меня имела еще в студенческие годы встреча с Рудольфом Валентиновичем Дугановым. От Дуганова идет культурная цепочка к Крученых, к Анне Ан-

дреевне Ахматовой (Рудольф рассказывал, как она намазывала ему хлеб маслом и говорила: "Человек должен есть"). Это был Учитель и Друг, это Дуганов придумал название для театра "Чет-Нечет". Очень многое дали мои педагоги в Школе-Студии. Мы начали учиться у Василия Петровича Маркова и Евгении Николаевны Морес, Аллы Борисовны Покровской и Андрея Васильевича Мягкова. Через год Покровская и Мягков перешли на курс Ефремова. И к нам пришли Ангелина Степанова, Евгений Евстигнеев, Софья Пилавская, Андрей Попов, Владимир Богомолов. У Богомолова я сыграл свою лучшую дипломную роль — Импровизатора в "Египетских ночах" Пушкина. Мне давали заниматься режиссурой. Хотя курс у нас был актерский. Правда, мне запретили спектакль "Казанский университет" по Евтушенко. Ухитрился так его поставить, что запретили. По идеологическим причинам. А второй — "Золотого теленка" — по формалистическим причинам. Когда меня пустили на студенческую сцену, я свалил в кучу все декорации других дипломных спектаклей, а играли мы в радиорубке, в проемах, где только ни играли. И вот меня вызывают Василий Петрович Марков и Евгения Николаевна Морес в первую аудиторию, где висят портреты Станиславского и Немировича. Пауза. Ни одного слова. Василий Петрович снял очки, показал на портреты и погрозил пальцем.

— Родители по распределению уехали в Башкирию, и я родился в милом городке Октябрьском. С 67-го года я там не был, боюсь развезть свои детские впечатления. Ведь когда я родился, Туймазинское месторождение считали новым Баку, там открыли нефть. Там было все, прилавки ломались от продуктов. Так что детство было прекрасным, как в Швейцарии, город в ущелье под Уфой. Отец — рыбак, охотник, мы с родителями сплавлялись на плотах от истоков Белой до ее судоходной части, видели пещеры с рисунками первобытного человека, медведей, выходящих навстречу. А потом — Астрахань, скитания по коммуналкам, общежитиям после огромной квартиры в Октябрьском.

— Скажите, откуда у вас образцованность, знание литературы? Вы, часом, филфак не заканчивали?

— Нет. Я благодарен своим родителям, в первую очередь, маме. Учился всегда хорошо. Золотую медаль я не получил скорее всего только из-за нелепой мальчишеской выходки. Которая привлекла внимание органов.

— Ваша семья подвергалась репрессиям?

— Одного моего деда расстреляли, а другой дед провёл 15 лет в ГУЛАГе и 15 — на поселении. Но все это не имеет отношения к моему "делу". А учился я легко, занимался самообразованием. Много читал. В школе прочел всего Достоевского. И когда моя учительница по литературе это обнаружила, она воскликнула: бедный мальчик! Еще в школе я узнал, что Хлебников — астраханский человек, и в начале 70-х добывал его книги. Мама всю жизнь мечтала стать художницей, и меня готовили к тому, что я стану художником. Потом я запретил себе этим заниматься, хотя к некоторым своим спектаклям я сам делал декорации.

— Где вы учились?

— В Школе-Студии МХАТ. Большое значение для меня имела еще в студенческие годы встреча с Рудольфом Валентиновичем Дугановым. От Дуганова идет культурная цепочка к Крученых, к Анне Ан-

дреевне Ахматовой (Рудольф рассказывал, как она намазывала ему хлеб маслом и говорила: "Человек должен есть"). Это был Учитель и Друг, это Дуганов придумал название для театра "Чет-Нечет". Очень многое дали мои педагоги в Школе-Студии. Мы начали учиться у Василия Петровича Маркова и Евгении Николаевны Морес, Аллы Борисовны Покровской и Андрея Васильевича Мягкова. Через год Покровская и Мягков перешли на курс Ефремова. И к нам пришли Ангелина Степанова, Евгений Евстигнеев, Софья Пилавская, Андрей Попов, Владимир Богомолов. У Богомолова я сыграл свою лучшую дипломную роль — Импровизатора в "Египетских ночах" Пушкина. Мне давали заниматься режиссурой. Хотя курс у нас был актерский. Правда, мне запретили спектакль "Казанский университет" по Евтушенко. Ухитрился так его поставить, что запретили. По идеологическим причинам. А второй — "Золотого теленка" — по формалистическим причинам. Когда меня пустили на студенческую сцену, я свалил в кучу все декорации других дипломных спектаклей, а играли мы в радиорубке, в проемах, где только ни играли. И вот меня вызывают Василий Петрович Марков и Евгения Николаевна Морес в первую аудиторию, где висят портреты Станиславского и Немировича. Пауза. Ни одного слова. Василий Петрович снял очки, показал на портреты и погрозил пальцем.

— Родители по распределению уехали в Башкирию, и я родился в милом городке Октябрьском. С 67-го года я там не был, боюсь развезть свои детские впечатления. Ведь когда я родился, Туймазинское месторождение считали новым Баку, там открыли нефть. Там было все, прилавки ломались от продуктов. Так что детство было прекрасным, как в Швейцарии, город в ущелье под Уфой. Отец — рыбак, охотник, мы с родителями сплавлялись на плотах от истоков Белой до ее судоходной части, видели пещеры с рисунками первобытного человека, медведей, выходящих навстречу. А потом — Астрахань, скитания по коммуналкам, общежитиям после огромной квартиры в Октябрьском.

— Скажите, откуда у вас образцованность, знание литературы? Вы, часом, филфак не заканчивали?

— Нет. Я благодарен своим родителям, в первую очередь, маме. Учился всегда хорошо. Золотую медаль я не получил скорее всего только из-за нелепой мальчишеской выходки. Которая привлекла внимание органов.

— Ваша семья подвергалась репрессиям?

— Одного моего деда расстреляли, а другой дед провёл 15 лет в ГУЛАГе и 15 — на поселении. Но все это не имеет отношения к моему "делу". А учился я легко, занимался самообразованием. Много читал. В школе прочел всего Достоевского. И когда моя учительница по литературе это обнаружила, она воскликнула: бедный мальчик! Еще в школе я узнал, что Хлебников — астраханский человек, и в начале 70-х добывал его книги. Мама всю жизнь мечтала стать художницей, и меня готовили к тому, что я стану художником. Потом я запретил себе этим заниматься, хотя к некоторым своим спектаклям я сам делал декорации.

— Где вы учились?

— В Школе-Студии МХАТ. Большое значение для меня имела еще в студенческие годы встреча с Рудольфом Валентиновичем Дугановым. От Дуганова идет культурная цепочка к Крученых, к Анне Ан-

дреевне Ахматовой (Рудольф рассказывал, как она намазывала ему хлеб маслом и говорила: "Человек должен есть"). Это был Учитель и Друг, это Дуганов придумал название для театра "Чет-Нечет". Очень многое дали мои педагоги в Школе-Студии. Мы начали учиться у Василия Петровича Маркова и Евгении Николаевны Морес, Аллы Борисовны Покровской и Андрея Васильевича Мягкова. Через год Покровская и Мягков перешли на курс Ефремова. И к нам пришли Ангелина Степанова, Евгений Евстигнеев, Софья Пилавская, Андрей Попов, Владимир Богомолов. У Богомолова я сыграл свою лучшую дипломную роль — Импровизатора в "Египетских ночах" Пушкина. Мне давали заниматься режиссурой. Хотя курс у нас был актерский. Правда, мне запретили спектакль "Казанский университет" по Евтушенко. Ухитрился так его поставить, что запретили. По идеологическим причинам. А второй — "Золотого теленка" — по формалистическим причинам. Когда меня пустили на студенческую сцену, я свалил в кучу все декорации других дипломных спектаклей, а играли мы в радиорубке, в проемах, где только ни играли. И вот меня вызывают Василий Петрович Марков и Евгения Николаевна Морес в первую аудиторию, где висят портреты Станиславского и Немировича. Пауза. Ни одного слова. Василий Петрович снял очки, показал на портреты и погрозил пальцем.

— Родители по распределению уехали в Башкирию, и я родился в милом городке Октябрьском. С 67-го года я там не был, боюсь развезть свои детские впечатления. Ведь когда я родился, Туймазинское месторождение считали новым Баку, там открыли нефть. Там было все, прилавки ломались от продуктов. Так что детство было прекрасным, как в Швейцарии, город в ущелье под Уфой. Отец — рыбак, охотник, мы с родителями сплавлялись на плотах от истоков Белой до ее судоходной части, видели пещеры с рисунками первобытного человека, медведей, выходящих навстречу. А потом — Астрахань, скитания по коммуналкам, общежитиям после огромной квартиры в Октябрьском.

— Скажите, откуда у вас образцованность, знание литературы? Вы, часом, филфак не заканчивали?

— Нет. Я благодарен своим родителям, в первую очередь, маме. Учился всегда хорошо. Золотую медаль я не получил скорее всего только из-за нелепой мальчишеской выходки. Которая привлекла внимание органов.

— Ваша семья подвергалась репрессиям?

— Одного моего деда расстреляли, а другой дед провёл 15 лет в ГУЛАГе и 15 — на поселении. Но все это не имеет отношения к моему "делу". А учился я легко, занимался самообразованием. Много читал. В школе прочел всего Достоевского. И когда моя учительница по литературе это обнаружила, она воскликнула: бедный мальчик! Еще в школе я узнал, что Хлебников — астраханский человек, и в начале 70-х добывал его книги. Мама всю жизнь мечтала стать художницей, и меня готовили к тому, что я стану художником. Потом я запретил себе этим заниматься, хотя к некоторым своим спектаклям я сам делал декорации.

— Где вы учились?

— В Школе-Студии МХАТ. Большое значение для меня имела еще в студенческие годы встреча с Рудольфом Валентиновичем Дугановым. От Дуганова идет культурная цепочка к Крученых, к Анне Ан-

дреевне Ахматовой (Рудольф рассказывал, как она намазывала ему хлеб маслом и говорила: "Человек должен есть"). Это был Учитель и Друг, это Дуганов придумал название для театра "Чет-Нечет". Очень многое дали мои педагоги в Школе-Студии. Мы начали учиться у Василия Петровича Маркова и Евгении Николаевны Морес, Аллы Борисовны Покровской и Андрея Васильевича Мягкова. Через год Покровская и Мягков перешли на курс Ефремова. И к нам пришли Ангелина Степанова, Евгений Евстигнеев, Софья Пилавская, Андрей Попов, Владимир Богомолов. У Богомолова я сыграл свою лучшую дипломную роль — Импровизатора в "Египетских ночах" Пушкина. Мне давали заниматься режиссурой. Хотя курс у нас был актерский. Правда, мне запретили спектакль "Казанский университет" по Евтушенко. Ухитрился так его поставить, что запретили. По идеологическим причинам. А второй — "Золотого теленка" — по формалистическим причинам. Когда меня пустили на студенческую сцену, я свалил в кучу все декорации других дипломных спектаклей, а играли мы в радиорубке, в проемах, где только ни играли. И вот меня вызывают Василий Петрович Марков и Евгения Николаевна Морес в первую аудиторию, где висят портреты Станиславского и Немировича. Пауза. Ни одного слова. Василий Петрович снял очки, показал на портреты и погрозил пальцем.

— Родители по распределению уехали в Башкирию, и я родился в милом городке Октябрьском. С 67-го года я там не был, боюсь развезть свои детские впечатления. Ведь когда я родился, Туймазинское месторождение считали новым Баку, там открыли нефть. Там было все, прилавки ломались от продуктов. Так что детство было прекрасным, как в Швейцарии, город в ущелье под Уфой. Отец — рыбак, охотник, мы с родителями сплавлялись на плотах от истоков Белой до ее судоходной части, видели пещеры с рисунками первобытного человека, медведей, выходящих навстречу. А потом — Астрахань, скитания по коммуналкам, общежитиям после огромной квартиры в Октябрьском.

— Скажите, откуда у вас образцованность, знание литературы? Вы, часом, филфак не заканчивали?

— Нет. Я благодарен своим родителям, в первую очередь, маме. Учился всегда хорошо. Золотую медаль я не получил скорее всего только из-за нелепой мальчишеской выходки. Которая привлекла внимание органов.

— Ваша семья подвергалась репрессиям?

— Одного моего деда расстреляли, а другой дед провёл 15 лет в ГУЛАГе и 15 — на поселении. Но все это не имеет отношения к моему "делу". А учился я легко, занимался самообразованием. Много читал. В школе прочел всего Достоевского. И когда моя учительница по литературе это обнаружила, она воскликнула: бедный мальчик! Еще в школе я узнал, что Хлебников — астраханский человек, и в начале 70-х добывал его книги. Мама всю жизнь мечтала стать художницей, и меня готовили к тому, что я стану художником. Потом я запретил себе этим заниматься, хотя к некоторым своим спектаклям я сам делал декорации.

— Где вы учились?

— В Школе-Студии МХАТ. Большое значение для меня имела еще в студенческие годы встреча с Рудольфом Валентиновичем Дугановым. От Дуганова идет культурная цепочка к Крученых, к Анне Ан-

дреевне Ахматовой (Рудольф рассказывал, как она намазывала ему хлеб маслом и говорила: "Человек должен есть"). Это был Учитель и Друг, это Дуганов придумал название для театра "Чет-Нечет". Очень многое дали мои педагоги в Школе-Студии. Мы начали учиться у Василия Петровича Маркова и Евгении Николаевны Морес, Аллы Борисовны Покровской и Андрея Васильевича Мягкова. Через год Покровская и Мягков перешли на курс Ефремова. И к нам пришли Ангелина Степанова, Евгений Евстигнеев, Софья Пилавская, Андрей Попов, Владимир Богомолов. У Богомолова я сыграл свою лучшую дипломную роль — Импровизатора в "Египетских ночах" Пушкина. Мне давали заниматься режиссурой. Хотя курс у нас был актерский. Правда, мне запретили спектакль "Казанский университет" по Евтушенко. Ухитрился так его поставить, что запретили. По идеологическим причинам. А второй — "Золотого теленка" — по формалистическим причинам. Когда меня пустили на студенческую сцену, я свалил в кучу все декорации других дипломных спектаклей, а играли мы в радиорубке, в проемах, где только ни играли. И вот меня вызывают Василий Петрович Марков и Евгения Николаевна Морес в первую аудиторию, где висят портреты Станиславского и Немировича. Пауза. Ни одного слова. Василий Петрович снял очки, показал на портреты и погрозил пальцем.

— Родители по распределению уехали в Башкирию, и я родился в милом городке Октябрьском. С 67-го года я там не был, боюсь развезть свои детские впечатления. Ведь когда я родился, Туймазинское месторождение считали новым Баку, там открыли нефть. Там было все, прилавки ломались от продуктов. Так что детство было прекрасным, как в Швейцарии, город в ущелье под Уфой. Отец — рыбак, охотник, мы с родителями сплавлялись на плотах от истоков Белой до ее судоходной части, видели пещеры с рисунками первобытного человека, медведей, выходящих навстречу. А потом — Астрахань, скитания по коммуналкам, общежитиям после огромной квартиры в Октябрьском.

— Скажите, откуда у вас образцованность, знание литературы? Вы, часом, филфак не заканчивали?

— Нет. Я благодарен своим родителям, в первую очередь, маме. Учился всегда хорошо. Золотую медаль я не получил скорее всего только из-за нелепой мальчишеской выходки. Которая привлекла внимание органов.

— Ваша семья подвергалась репрессиям?

— Одного моего деда расстреляли, а другой дед провёл 15 лет в ГУЛАГе и 15 — на поселении. Но все это не имеет отношения к моему "делу". А учился я легко, занимался самообразованием. Много читал. В школе прочел всего Достоевского. И когда моя учительница по литературе это обнаружила, она воскликнула: бедный мальчик! Еще в школе я узнал, что Хлебников — астраханский человек, и в начале 70-х добывал его книги. Мама всю жизнь мечтала стать художницей, и меня готовили к тому, что я стану художником. Потом я запретил себе этим заниматься, хотя к некоторым своим спектаклям я сам делал декорации.

— Где вы учились?

— В Школе-Студии МХАТ. Большое значение для меня имела еще в студенческие годы встреча с Рудольфом Валентиновичем Дугановым. От Дуганова идет культурная цепочка к Крученых, к Анне Ан-

дреевне Ахматовой (Рудольф рассказывал, как она намазывала ему хлеб маслом и говорила: "Человек должен есть"). Это был Учитель и Друг, это Дуганов придумал название для театра "Чет-Нечет". Очень многое дали мои педагоги в Школе-Студии. Мы начали учиться у Василия Петровича Маркова и Евгении Николаевны Морес, Аллы Борисовны Покровской и Андрея Васильевича Мягкова. Через год Покровская и Мягков перешли на курс Ефремова. И к нам пришли Ангелина Степанова, Евгений Евстигнеев, Софья Пилавская, Андрей Попов, Владимир Богомолов. У Богомолова я сыграл свою лучшую дипломную роль — Импровизатора в "Египетских ночах" Пушкина. Мне давали заниматься режиссурой. Хотя курс у нас был актерский. Правда, мне запретили спектакль "Казанский университет" по Евтушенко. Ухитрился так его поставить, что запретили. По идеологическим причинам. А второй — "Золотого теленка" — по формалистическим причинам. Когда меня пустили на студенческую сцену, я свалил в кучу все декорации других дипломных спектаклей, а играли мы в радиорубке, в проемах, где только ни играли. И вот меня вызывают Василий Петрович Марков и Евгения Николаевна Морес в первую аудиторию, где висят портреты Станиславского и Немировича. Пауза. Ни одного слова. Василий Петрович снял очки, показал на портреты и погрозил пальцем.

— Родители по распределению уехали в Башкирию, и я родился в милом городке Октябрьском. С 67-го года я там не был, боюсь развезть свои детские впечатления. Ведь когда я родился, Туймазинское месторождение считали новым Баку, там открыли нефть. Там было все, прилавки ломались от продуктов. Так что детство было прекрасным, как в Швейцарии, город в ущелье под Уфой. Отец — рыбак, охотник, мы с родителями сплавлялись на плотах от истоков Белой до ее судоходной части, видели пещеры с рисунками первобытного человека, медведей, выходящих навстречу. А потом — Астрахань, скитания по коммуналкам, общежитиям после огромной квартиры в Октябрьском.

— Скажите, откуда у вас образцованность, знание литературы? Вы, часом, филфак не заканчивали?

— Нет. Я благодарен своим родителям, в первую очередь, маме. Учился всегда хорошо. Золотую медаль я не получил скорее всего только из-за нелепой мальчишеской выходки. Которая привлекла внимание органов.

— Ваша семья подвергалась репрессиям?

— Одного моего деда расстреляли, а другой дед провёл 15 лет в ГУЛАГе и 15 — на поселении. Но все это не имеет отношения к моему "делу". А учился я легко, занимался самообразованием. Много читал. В школе прочел всего Достоевского. И когда моя учительница по литературе это обнаружила, она воскликнула: бедный мальчик! Еще в школе я узнал, что Хлебников — астраханский человек, и в начале 70-х добывал его книги. Мама всю жизнь мечтала стать художницей, и меня готовили к тому, что я стану художником. Потом я запретил себе этим заниматься, хотя к некоторым своим спектаклям я сам делал декорации.

— Где вы учились?

— В Школе-Студии МХАТ. Большое значение для меня имела еще в студенческие годы встреча с Рудольфом Валентиновичем Дугановым. От Дуганова идет культурная цепочка к Крученых, к Анне Ан-

дреевне Ахматовой (Рудольф рассказывал, как она намазывала ему хлеб маслом и говорила: "Человек должен есть"). Это был Учитель и Друг, это Дуганов придумал название для театра "Чет-Нечет". Очень многое дали мои педагоги в Школе-Студии. Мы начали учиться у Василия Петровича Маркова и Евгении Николаевны Морес, Аллы Борисовны Покровской и Андрея Васильевича Мягкова. Через год Покровская