

- ответил он.

- Смешно, да? Но тут стало все ясно. Потом, позже, он слова свои объяснил. Потому, что в России все происходит так. Потому что в России, когда хочешь выиграть, обязательно проигрываешь... Но это было потом. А вот он сказал "А по кочану", и все стало на свои места. Вопрос, который мог убить спектакль, отпал сам собой. Вот, как просто. На это способен человек одаренности невероятной. И таким ответом на сто процентов убедил всех актеров. Вот, что такое Фоменко.

Беседа велла Марина Красикова

ГОВОРIT РЕЖИССЕР ИВАН ПОПОВСКИ:

учитель не учит

В начале обучения, на первом курсе, ни слова не понимая по-русски, я все воспринимал глазами и, когда Петр Наумович обсуждал мои этюды или упражнения, я тоже ничего не понимал: хвалит он или ругает - у Фоменко на лице была большая улыбка, которая внезапно менялась на серьезное, почти сердитое лицо, брови опускались на глаза, усы закрывали рот - и опять улыбка, и опять серьезное лицо... Вряд ли это выражение его лица можно передать словами. Или изменялась громкость его голоса: он мог говорить долго, тихо, спокойно и внезапно очень громко и резко, что все (или хотя бы я, который не понимал смысл, а ловил интонации, тембр голоса и выражение лица) подсказывали со стульев.

Фоменко как учитель? Я боюсь употреблять слово "учитель", потому что в свое время во многих театрах проходили различные спектакли, режиссеры которых прятались за тем, что представлялись учениками Мейерхольда и использовали имя Мастера как оболочку для своих неудач. Да и сегодня достаточно "учеников" великих режиссеров. И все-таки я считаю его своим учителем, если имею право так сказать. Учитель, который скорее всего не учит, а делится, дает и щедро дает, сколько кто может взять, запомнить, схватить. Причем ничего не навязывая. Я говорю: "не учит", поскольку если учить, то значит навязывать что-то свое. А он не навязывает, он просто делится своим опытом, мне-
Дом актёра. 1995. - 25. - С. 7

ниями. Если тебе это нужно, ты берешь. Самое важное, на мой взгляд, это то, что Фоменко не разрушает твой мир, не пытается стереть твоё прошлое, наоборот, он желает сохранить весь жизненный запас, с которым актер или режиссер приходит в ГИТИС, запас, в не зависимости от того, имеет ли он отношение к театру или вообще к жизни. На эту основу он дальше

дает, дает, дает... Сколько возьмешь.

Если спросить у других моих однокурсников или его бывших и нынешних студентов, наверное, каждый выделит что-нибудь другое - для него будет главным то, что он для себя приобрел у Фоменко.

Если с ходу говорить, что для меня самое главное и о чем я чаще всего думаю из множества мыслей, которые говорил и говорит Петр Наумович, я могу остановиться на контрапункте и темпоритме, хотя, может быть, через какое-то время в связи с тем, что я все еще пытаюсь учиться у него, все может быть по-другому. Но пока...

Эти два понятия я стараюсь найти и вскрыть в пьесе наедине с автором и, конечно, в партитуре голосов, мизансцен, света, музыки, в атмосфере - в спектакле. Я пытаюсь это делать на основе того, чему я, по-моему, научился у Петра Наумовича.

Понятия контрапункта и темпоритма для меня взаимосвязаны. Чем больше контрапунктов, чем больше изменений в темпе и в ритме, чем больше препятствий и изгибов-неожиданностей, тем интереснее следить и воспринимать - и что касается театра, и что касается жизни. Хотя театру незачем показывать жизнь, по крайней мере нынешнюю. И вообще мне кажется, что жизнь Фоменко, его опыт полны противоречий, контрапунктов.

Я пришел учиться в ГИТИС как режиссер, но для этого необходимо было пройти путь актера от начала, от анализа пьесы до последних репетиций, до премьеры. Это один из принципов педагогики актерско-режиссерского факультета ГИТИСа. (На мой взгляд, очень хороший подход.) И как актер я прошел через режиссуру Фоменко, Каменьковича, Женовача и таким образом учился постановочному мастерству.

Я любительским театром занимался уже в Республике Македония, но все-таки какие-то основы, привычки, вкусы, профессиональные качества, мировоззрение я получил здесь, в России. И все же я македонец, от этого не уйдешь, и я не хочу уходить. Это как раз сочетание вот этой маленькой страны, где я прожил восемнадцать лет до поступления в институт, этого жизненного опыта, о котором я говорил ранее, и семи лет в России - это сочетание дает какую-то возможность, с одной стороны, менее ответствен-

но подходить к русской поэзии, музыке, сценографии (т.е. свободно от национальных традиций, культурных канонов, норм) и, с другой стороны, еще более ответственно, чем это сделал бы любой русский режиссер. Может быть, это звучит как парадокс, но это так.

Записал Павел Руднев

