

**Дебютировавший в Петербурге
(после Екатеринбургского
ТЮЗа) Анатолий ПРАУДИН
встретился
с Леонидом ПОПОВЫМ
и вступил с ним в диалог,
который
мы предлагаем читателям**



Россиз. - 1995. - 29 марта - Част.
- с. 12

Мсье Анатолий. Все наши комплексы

Л.П. - Когда вы появились в Питере с идеей постановки спектакля по лермонтовской прозе, то - я помню - ходило немало противоречивых слухов о том, в каком же театре будет осуществляться эта работа. Почему же в конечном итоге премьера вышла в Александринке?

А.П. - Руководство театра пошло мне навстречу. Но сначала были поиски актера. Долгие. Печорина, каким я себе его представлял, съедает комплекс Наполеона, остальное не очень-то просто в нем можно разглядеть.

Л.П. - И что же в нем не удается разглядеть?

А.П. - Способность ценить красоту. История его дуэли - это поиск красоты. Некрасивая история должна красиво закончиться: дуэлью. Хотя убивать ему Грушницкого совсем невыгодно: только этот человек может опровергнуть, что Печорин ночевал в доме Мери. Но Печорин думает не о выгоде, а о красоте. И потом, в его планы не входило возобновление отношений с Мери. Он такой человек, что сегодня - люблю, завтра - не люблю, а послезавтра - не знаю. Его поступки - сознательные шаги свободного человека. Свободного от обстоятельств. Но история с Мери - словно испытание этой свободы: обстоятельства его все время подталкивают к женитьбе на этой девушке. Он поставил ее на колени, он влюбил ее в себя, сам увлекся. Но как свободный человек вместо того, чтобы сказать «люблю», показывает фокусы. А потом с ним начинают прodelывать фокусы. Появляется этот Аппельбаум, и своим появлением достает Печорина - то фокусничая, то являясь в образе когда-то загубленного им человека... Такое впечатление, что от Печорина все время требуют смирения. Ну что такое женитьба на этой девушке? Остепениться, осесть - так поступают все, и никто от этого не умирал. Ну спивался кто-то, может быть. Но в принципе это не опасно: женитьба. Но так поступают все! А Печорин - человек идеи. Идеи красоты, идеи свободы. Идеи демонизма, когда я считаю себя вправе делать что хочу, - и не потому, что я злодей, а лишний раз утверждаясь в своей свободе от людей, от всего. Если мне показалось, что так нужно, что это красиво, - пойду и убью. Потом пойду завтракать. Кстати сказать, не раскисаться это тоже условие свободного человека. А потом Господь Бог его призывает: покаяйся. Смирись. Он еще раз отказывается, но уже понимает, с кем имеет дело. И за это он наказан одиночеством. Вечным скитанием. Последней его покидает Вера. Женщина с двусмысленным именем, я бы сказал... Он обречен. На вечную жизнь...

Л.П. - Сюжет, характерный для русской литературы...

А.П. - Сюжет богоотступничества. Богоотставленничества. Его разрабатывать начал Лермонтов.

Л.П. - Сюжет невозможности достижения счастья.

А.П. - Отнюдь. Возможности, если хочешь. Под счастьем я понимаю не душевный комфорт. Это цель, которой человек может достигнуть. Необязательно карьера. Скажем, человек хотел бы видеть себя таким, а не иным. И ему удается этого достичь. Это сложно - быть таким, каким ты хочешь. Как правило, мы становимся такими, какими нас хотят видеть другие. Тут-то ни с чем бороться не надо! Окружение само нас сделает.

Л.П. - А если попробовать опрокинуть этот сюжет на ситуацию с самим спектаклем? Насколько внешние обстоятельства Александринского театра - традиции, вот это шикарное здание, труппа и так далее - повлияли на то, каким стал спектакль?

А.П. - Знаете, то, какими спектакли получаются, - вещь неконтролируемая. Наступает этап, когда он начинает развиваться самостоятельно. Я не считаю, что скорректированный первоначальный замысел, изменившийся во что-то другое, - это плохо. В конце концов проблему можно повернуть и наоборот: если спектакль получается у человека точно таким, каким он его задумал вначале, то, я боюсь, режиссер просто умственно отсталый. Три

месяца репетировать и не понять ничего более того, что ты понимал в начале пути, - это все-таки ненормально. Когда что-то корректируется, это, на мой взгляд, признак гибкости ума.

Л.П. - А не было ли комплекса перед этим городом, где когда-то учились, в который возвращались с первой работой? Вроде как еще один экзамен на возвращение? Город, конечно, не столица - но тем не менее...

А.П. - Экзамен перед городом? Нет. Перед театром - да, обязательно.

Л.П. - Перед александринской сценой?

А.П. - Вообще всегда, в любом городе первый спектакль - это экзамен перед труппой. Тем более что я пришел с намерением здесь, в этом театре, продолжать работать. Мне было важно, чтобы театр к моей работе отнесся серьезно - куда важнее, чем то, как воспримет ее город, общественное мнение... Мне же ведь с театром работать, а не с общественным мнением... Общественное мнение может настроение испортить, может порадовать. А отношения с городом?.. Понимаете, я периферийный режиссер, я семь лет работал на периферии, и это взгляд провинциала, пускай... Я так скажу: мы вытягиваемся перед Москвой. А Питер, как и все остальное, - такая же провинция. Вот когда «Москва»... то начинают дрожать колени. Вот как в Москве отнесется - это для провинциального режиссера серьезно. Я такой персонаж - как Бобчинский и Добчинский. Мне важно, чтобы там, в столице, передали, что-де есть такой Праудин...

Л.П. - Столицей-то был тогда как раз Петербург...

А.П. - Да, да! А сейчас - Москва. В общем, чтобы в Нижнем Новгороде знали - необязательно. И в Ленинграде - необязательно. А в Москве - хочется, чтобы знали. Столица!

Л.П. - А в городе, где учились...

А.П. - Это другие дела! Здесь есть однокурсники, здесь есть знакомые, перед которыми мне не хочется, понятно, выглядеть идиотом. Но если бы они приехали в Свердловск, я бы испытывал все то же самое. Питер, в общем, такой мощный город, что он обойдется и без моего к нему отношения. Это, поймите, не высокомерие - скорее, наоборот. Нет, что вы, это дивный город. Мой второй родной город.

Л.П. - В Свердловске - так уж складывалось - в ТЮЗе один за другим работали выпускники одной мастерской - режиссеры из ЛИГТМиКа, из класса Александра Александровича Музиля. А между вами какая-то общность, принадлежность одной школе обнаруживается?

А.П. - Да нет, пожалуй, этого. Вся наша школа Музиля подвергается потом индивидуальной интерпретации. Конечно, мы учились у одного мастера, перенимали и стиль общения, и стиль работы, и просто словечки всякие. Ну, скажем, достопримечательность нашего, «музильевского» метода работы с актером - сначала пройти сцену самому. То есть не показываешь ему, а пропускаешь через себя внутреннюю жизнь персонажа. Пройдя - убедившись, что твоя версия правильная, - предлагаешь пройти актеру. Или вот еще что нас объединяет: вне попытки сделать зрелище спектакль немислим. Мы делаем театр приспособления, театр детали, театр необычного решения. Но это ведь не направление, не эстетическая категория. Тут уж как Бог на душу положит.

Л.П. - Музиль не видел вапих спектаклей?

А.П. - Ни одного. В Екатеринбург он не мог приехать, сюда мы так и не привезли ни разу...

Л.П. - Но «Мсье Жоржа» он мог увидеть...

А.П. - Да. Вот это я помнил, когда делал спектакль: учитель может увидеть. Но он не увидел. Сначала он болел, потом мы сезон закрыли, а потом он уже очень скоро умер...

Л.П. - То есть его оценка была бы для вас очень важна?

А.П. - Да! Очень.

Л.П. - А какой контракт здесь подписали?

А.П. - На два спектакля в год. Сейчас я репетирую Арбузова, «Моего бедного Марата», это на малой сцене, а потом снова будет работа для большой сцены - «Горе от ума». И уже знаю, что будет после этого...

260