

Театр Поколений" — мое второе дыхание. Мне же уже 70. Но нет ощущения возраста, хотя, это и бесспорно, потому что надо бы понимать "Театр Поколений" — молодое дело, поскольку я связан с молодыми актерами, студентами. Это меня воодушевляет и дает импульс, эликсир молодости. Хотя все может быть обманчиво. Самоощущение всегда не совпадает с объективным взглядом со стороны. Со стороны, может быть, кажется "жил старик со своей старухой у самого синего моря"... но я стараюсь не терять самоиронию и здравость. Работается интересно и завлекательно еще и потому, что наш театр не вписывается в привычную систему рыночного ажиотажа. Мы альтернативны, не воодушевлены заработком, чем-то. Не хочется разрушать климат Служения.

О "Театре Поколений"

Мы открылись 19 октября 1990 года спектаклем "19 октября", сознательно подстраивая дату открытия, как бы утверждая этим театр братства, дружбы, с пристрастиями к корням пушкинского — этического, духовного, нравственного отношения.

Так как-то складывается, что мы не вписаны в общий художественный фронт, живем немножечко на обочине. Нас смотрели многие, и ленинградские, и московские критики, интересные и достойные люди, хвалили и благословляли. Мы не обойдены вниманием, жаловаться грех. Но мы обойдены квалифицированным и полноценным раскрытием такого своеобразного организма: "театр-дом-семья". Я не верю в другой театр, только театр дома и семьи. И потому меня не бывает дома, я в том доме, который называется театр.

Об опыте

Хорошо, если он есть. И хорошо, если он обновляется, не заклинается на том, что ты уже умеешь. Потому что "в карете прошлого далеко не уедешь" и приходится все время опыт перепроверять. Но если ты еще в профессиональном склерозе, то волей-неволей отрываешься на то, что вокруг происходит, потому что включен в систему той жизни, в которой ты сейчас свой опыт используешь. Опыт как умение — вещь опасная, он задыхается и деформируется в грубое ремесло. Опыт как знание, как сумма не навыков, но духовных потребностей, позиций — то, без чего ничего путного сделать нельзя нигде, а тем более в театре.

Учить играть или ставить — нельзя. Актером или тем более режиссером человек становится сам. Он должен научиться. Вопрос в том, кого замечаешь в наборе при поступлении. Тут важно не ошибиться и увидеть способности, может быть, и скрытые, при таланте к учебе. Природный дар может и не сработать, не прозвучать, если нет самого драгоценного дара — способности учиться, следовательно брать. Не присваивать чужое, но делать своим. Брать в опыт чувств, в поведенческий опыт. Можно научиться каскаду умения, но умение должно быть одухотворено позицией, сознанием, отношением к миру, к жизни. Это наиболее трудный аспект педагогического процесса — воссоединить профессиональные "правила" с мировоззренческой, духовно-нравственной ориентацией, с определенной системой ценностей.

О системе

Как ни учи, не миновать четырех фундаментальных основ театральной школы. Любимой школы, а тем более той, что я исповедую, — школы Станиславского и моих учителей Бориса Вольфовича Зона, Марии Осиповны Кнебель и Георгия Александровича Товстоногова.

Первая основа — этика. Как жить в сообществе, при том что профессия эгоистическая. Профессия тщеславная, и это естественно — быть вторым или последним никому не хочется. Надо быть первым. А в то же время жить

надо в согласии с другими, в зависимости от маленького или большого сообщества. И вот как защитить свое в окружении других — одна из тончайших проблем педагогики. Есть еще и психотехника — законы сохранения живого человека в искусственных условиях. Как остаться живым в авторском вымысле, в режиссерском замысле, в сценическом пространстве, в общении со зрителем, в публичном акте. Как остаться живым — вторая сторона театральной школы. Но потом ты можешь остаться живым, однако не уметь это передать. Третья сторона — оснащение средствами трансляции, искусство передавать тонкую, хрупкую, изысканную жизнь в сценических условиях. Внешняя техника актера — и голос, и дыхание, и тело, и слух. И вокал, и бог знает что — все, что помогает передать жизнь духа. И четвертый аспект — способ работы над ролью. И все четыре основы одновременно, а не по порядку. И вести их в тонком балансе, чтобы одно другое не опережало, не мешало — это мастерство, и тут нужен опыт. Опыт, одухотворенный зыскательностью, вечным беспокойством о том, что черашнее должно быть сегодня уточнено. Но не пересмотрено, не отвергнуто, как делается многими, кто бросается в успех "лишь бы", не помня, что успех — обоюдоострый фактор — может прославить на мгновение, и угробить на всю жизнь. Только на коренных основах школы можно не бояться успеха.

Об успехе

Успех коварен. Я переживал его, не осознавая, что это успех. Когда медные трубы немного вскружили мне голову, дурь меня охватила, я многое напортил. Редко кому удается пройти медные трубы. Огонь и воду любому человеку надо пройти обязательно, но не погнубить, а спастись. Я обжегся, но предъявил себе счет и, скажем так, стал скромнее.

рая верна себе и не приспособляется к кому-либо, не подражает, не оглядывается на кого-то. Как ни печально, но свобода — осознанная необходимость. Кроме того, свободу надо все время отвоёвывать, раз и навсегда ее не дают. Свободу надо все время спасать. И это зависит от менталитета, от уровня сознания, духовной развитости. Замечательно Михаил Чехов сформулировал зерно системы Станиславского — "работа актера над собой — это работа над развитием души". Работа над развитием души не может остановиться.

О справедливости

Все-таки уровень творческих достижений зависит от порога боли. Либо все до "пуговицы", либо все "до дырки" — душит горло. А болеть может и от горя и от радости, ибо "смейся пац" — художественное сочетание противоречивого: и больно, и смешно. Человек, неспособный чувствовать боль, видеть смешное вокруг и в себе — становится равнодушным к социальным и общественным процессам, к справедливости и несправедливости. Вообще все искусство — и абстрактное, условное, идущее иными путями, нежели русская театральная школа, — все повороты художественных опытов в любом виде творчества все равно за красоту и справедливость. Что защищает художник? Свое понимание красоты и справедливости. "Справедливость" — слово немножко жесткое, а в общем-то — совесть.

О режиссерском диктате

Самое распространенное деление: диктатор и садовник. В чистом виде диктатор — это крайность, и в чистом виде садовник — идеализм. Очень плохо просвещенный абсолютизм в режиссуре. Триумфировать, сформулированный Немировичем: истолкователь, организатор, педагог — мне кажется и для диктатора не вреден, и для садовника полезен. Не страшно быть и тем и другим, если есть любовь. И ес-

гом — это правда. Но одно дело строгость, а другое жестокость. Одно дело — принципиальный, справедливый и требовательный, а другое — упрямый и вздорный. Сколько я себя помню, вот уже 50 лет на театре, я всегда был педагогом и режиссером. Мне не видится здесь разрыв. Есть режиссеры, спешащие к результату, к успеху — тут о педагогике говорить трудновато. Но, если ты повзвильная бабка, ждешь органического рождения, — то родится. Бывают, конечно, и неудачные роды — мы не застрахованы от ошибок. Ну и что?! Нужно узаконить ошибку, потому что она учит.

В проблеме диктатуры и демократического плюрализма в педагогике я придерживаюсь чуткого влюбленного отзывчивого абсолютизма.

Об экзаменах

Это самое существенное. На выпуск моя книга, которую я назвал "Начало". Книга о первом годе в театральной школе, об условном первом годе, хотя и в его границах, — от поступления до первого экзамена. Мне хотелось доказать, что у начала нет конца. Что оно вечно. Юрский, Табаков, Гафт, Борисова, Максимова, Ольга Яковлева — не перечислить всех, кто на невероятной высоте сохраняет верность началу.

А самое начало — кто пришел? Как его разглядеть? Кому оказать доверие? Это химия, которую трудно сформулировать словами и даже опасно. Есть какие-то параметры, но датчиков даже японцы не придумали. Интуиция — основное качество и тех, кто поступает, и тех, кто набирает. Интуиция подсказывает: если человек хорошеет, выйдя на сцену, — значит есть ген. Если легко плачет и легко смеется хороший признак эмоциональной подвижности. Голос с красками — дорогого стоит, важна музыкальность. Может сидеть такой монстр, про которого с ужасом думаешь "на что он надеется, как ему не стыд-

таться в стороне. И в семье опасно быть старым, и в деле, и в творчестве.

Театр не кино

Театр не сопоставим с кинематографом. Кинематограф капризен, ненасытен, потому что в его распоряжении Вселенная, от реквизита до актерского лица. А театр беден. И я вижу его мощные достоинства в этой бедности. Я за бедный театр. Можно на миллионы сделать бог знает что, а можно на копейки — шедевр. Современное буржуазное стремление "сделать нам красиво" — временная болезнь. Дело ведь не в средствах, а в поводах — чему я возмущился, восхитился, что меня вдохновило, огорчило. Пусть воплощено скромными средствами, но содержательно. Ссылка на средства, костюмы, бедность актерских сил — стремление застраховаться на случай неудачи.

О рождении спектакля

Спектакль рождается по-разному. Бывает, что называется, кирпич на голову — счастливое озарение. Бывают мучительные поиски во тьме, в лабиринте неодолимых препятствий. Замысел может принадлежать одному, двум, сообществу. Замысел не пилота, которую нужно проглотить. Замысел — процесс, мираж, который возникает, но должен проступить в реальности, во всех средствах театра и прежде всего в артистах. Одному принадлежит идея, которая должна быть защищена, материализована. В материализацию включаются сонм и тех, кого любишь, и тех, кто рядом, и того, что ты прочел, и того, что ты увидел у Феллини. Мне замысел принадлежит настолько, насколько я ассимилировал сумму впечатлений.

Радости

Я очень люблю Москву. Все глупости московские воспринимаю как подарок. Может быть, это чувство человека, отлученного от тех, кого любишь, в кого веришь. Мне многое нравится в Москве, даже когда это небезусловно. Я порадовался рождению фоменковцев, спектаклю Женовача, Адольфа Шапиро в театре Вахтангова "Милый лжец".

Литература и театр

Я за театр свободный. Театр может играть и стихи, и прозу, и песни, и притчи, и басни, и романы. Театр и вообще искусство — полигон без запретов. Докажи! Я много раз делал не по пьесам. И "Наш цирк". И "Наш Чукотский". И "Наш, только наш". Целая серия, которая называется "нашим", то есть сочиненная театром.

Если я стал бы ставить спектакль по Чехову, а я хотел бы, то главное оказалось адекватным не своим фантазиям, и не своим капризам, не своим увлекательным экстравагантностям, а попробовал авторизировать, присвоить настолько, чтобы самому встать вровень с этой высотой. Это самое трудное, тонкое и важное в нашей профессии. Пиетет и верноподданничество не означают, что я буду делать помимо себя. Все равно я буду делать это собою, через себя. Было время я ставил "Гамлета", и думал, что я и есть Гамлет, что я ставлю о себе. Когда я ставил "Бэмби", я был Бэмби. И если я буду ставить "Дядю Ваню", то буду Войничем или Астровым, ну может быть, Серебряковым. Зависит — что разглядишь. Ведь спектакль рождается не по вздорному капризу, а по оптике.

О любви к театру

Любовь к театру подпитывается, развивается, заражается — вносится как инфекция, но только тогда, когда человеку дано призвание. Если призвания нет, то любые инъекции бессмысленны. Слово-то какое "призвание" — Бог ли призвал, природа ли? Зов крови — потребность. Если это есть — может быть надолго, на вечность.

Когда меня спрашивают "какое у вас хобби", я говорю "театр". У меня нет другого хобби. Вообще, театр это как любовь — он не требует выходных. Не может быть свободного времени от любви, когда непрерывно полон желанием.

Возраст любви

Знак и дата — 1996. — 1-15 авг. — С. 16.

При внешней хрупкости Зиновий Яковлевич КОРОГОДСКИЙ — человек могучий и могущественный. По природе — демиург. Создатель миров и людей. Поколения его учеников обнаруживают истоки всего, что случилось в их творческой жизни, в Начале, в ученичестве, в годах, проведенных рядом с Мастером. Два десятилетия гремел его Ленинградский ТЮЗ. Чудо это, казалось бы, повторить нельзя. Но Корогодский создал "Театр Поколений". 19 октября театру исполняется 6 лет, в репертуаре — 10 спектаклей, еще три — на выходе. А самому З.Я. (так его зовут ученики) 29 июля — 70. Возраст чудес, возраст любви, что явствует и из дел Мастера, и из его монолога, записанного Алисой ХМЕЛЬНИЦКОЙ. Мастер, здравствуйте, здравствуйте, здравствуйте! Будьте здоровы.



О свободе

Свобода понятие относительное, прежде всего потому, что надо ставить вопрос "от чего свобода". От профессиональной планки, которая, постоянно поднимаясь, находится в непрерывном движении? Свободным от планки быть нельзя, свободным от общества — также, свободным от правил — также. Ведь если футболисты станут играть не по правилам — будет уже не футбол.

Свобода творчества сопряжена с определенной независимостью от страха провала, неуспеха, несправедливости. Нужна свобода природы, кото-

ли любовь не слепа и не глуха, и не к себе, а к объекту, — то не так страшен черт, как его малюют. Например, существует табу — "нельзя показывать". Но Станиславский был блестящим мастером показа. Товстоногов изумительно показывал. Ведь, показывая, можно не навязывать, а предлагать. Вот, если я выколачиваю из тебя мое — это грубый, непростительный диктат. А если предлагаю, подсказываю и жду, что это будет понято, взято авторски, осмыслено через живой опыт и душевную копию, — то ничего опасного в этом нет.

Я считаю очень строгим педаго-

гом. Выходит — откуда что берется — светится. Обаяние, манкость, заразительность — не весь спектр. И конечно — уровень личности, ее независимость, самостоятельность, своеобразие.

О старости

Я всю жизнь с юности очень боюсь старости. Почему-то мне всегда было жалко стариков. И сейчас мне их жалко. Я смотрю на них и думаю: "Господи, неужели и я также стар и немощен". Страх старости — не кокетливость, не тревога. И мне не кажется, что она только моя. Этим встревожены все люди, которые не хотят ос-