

САРАТОВ

Поле битвы Антона Кузнецова

“Мечтатели” приходят и уходят. А администраторы остаются

Культура. — 2002. — 27 июня — 3 июля. — с. 4



Фото Михаила САЧКО

Сегодня нередко приходится слышать от молодых режиссеров: я — ученик такого-то. Ученичество — святое дело. Однако в режиссерской практике молодых имя учителя слишком долго остается лишь знаком причастности к профессии. Один-два спектакля — и растерянность, исчерпанность приемов, бесконечная переделка старого. Имя учителя становится своего рода индульгенцией, оправдывающей непрофессионализм. Свежих идей нет. Свой особенный театральный язык, стиль, почерк ищутся ради “новых форм”, в неостановимых экспериментах ради экспериментов и почему-то никак не находится. Прозвучают “станиславщина” и “мейерхольдовщина”. В тех случаях, когда этих “выщип” пытаются скрестить, получается такое, что и “китайщиной” назвать нельзя. Не нужен стал автор, имею в виду драматурга.

Или — парадокс! — не нужен даже зритель, которого вообще соучастником театрального действия считать как бы уже и неприлично. Он, зритель, — потребитель, он должен платить. И только. Режиссеры нового поколения часто боятся большой сцены, не владеют ее пространством. Они, уютно чувствуя себя на учебных, малых сценах, не могут освоиться в другом измерении. Не развито образно-пространственное воображение, обязательное, по моему, свойство режиссерского дарования. Непрофессионализм виден и в том, как отдельные эпизоды, кусочки, фрагменты спектакля, придуманные иногда ловко и срепетированные добротой, не складываются в единое целое, изнутри разрушая ансамбль. Исключений мало. Быть может, Олег Рыбкин в Новосибирске. Или Николай Рошин в Москве. Кто-то оспорит эти имена, предложит иные. Дело не в именах, хотя и в них тоже. Проблема молодой режиссуры (по стандартам — до 37 лет) на сегодня — острейшая. Прямо надо сказать — запущенная. На фоне разрозненного режиссерского непрофессионализма и инфантилизма в молодом режиссерском поколении резко и сразу выдвинулся на первый план режиссер-лидер. Имя — Антон Валерьевич Кузнецов. Спектакли Кузнецова, виденные мною в Иркутске на фестивале современной драматургии имени Вампилова, и в Саратове, где он работает, решительно разворачивают негативную ситуацию режиссерского инфантилизма в позитивную сторону.

Четыре года назад, в период кризиса Саратовского драматического театра, явного и глубокого после ухода отсюда Александра Дзекуна, тридцатилетнему Кузнецову доверили академический, один из старейших в России, театр. Очень мудро поступили, надо заметить. Антон Кузнецов родился в Саратове — это важно. Видел спектакли Дзекуна, поставленные до начала 90-х годов, на мой вкус — лучшие. В родном городе вместе с Иваном Верховых (еще режис-

серское имя, достойное отдельного разговора) начинал в “Эмигрантах”. Уехал учиться к Льву Додину. Долго играл в додинском спектакле “Гудеамус”. Объезжал с этими спектаклями всю Европу. Всмотривался, вслушивался, запоминал, закреплял, делал выводы. От Додина ушел. Был приглашен в парижский театр Одеон. Проработал в нем несколько лет — актером, ассистентом художественного руководителя и директора. Он вовремя понял, как надобно осваивать профессию: идти в работу, проверять самого себя и каждого в реальном деле, учиться у разных мастеров разному. Он — выучился. На сценах французских театров молодой режиссер ставил Пушкина, Набокова, Бабеля, современную русскую прозу. Там не просто верили в его деловые качества или интересовались его художественными идеями. Там он был востребован как новая, свежая творческая сила, представляющая загадочную для них страну.

Антон Кузнецов вернулся в Саратов. Приняв академизм, он стал собирать художественный театр по крупицам, отдавать все, чему выучился и там, и дома.

Залог жизнеспособности любого театра — желание читать и почитать автора-драматурга. С этого Кузнецов и начал. Сегодня Антон Кузнецов — зрелый, самостоятельный художник. Его кредо — создание театра высокой культуры, где коммерция знает свое место; театра актерского, режиссерского и зрительского профессионализма; театра, органично воспринимающего и талантливо развивающего, кроме традиций русского искусства, достижения мирового искусства XX века. Саратовские зрители уже потянулись к этому магниту. С 1998 года режиссер поставил 12 спектаклей. Среди них есть откровенно коммерческие — хорошо сделанные вещи. Скажем, “Конкурс” А.Алиева. С прекрасными работами актрис разных поколений — от знаменитой Валентины Федотовой до пока мало кому известной Натальи Яковлевой. Слава Богу, для режиссера не эти спектакли — основа репертуарной политики. Зритель сегодня тоже требует каких-то иных подходов, нежели привычные масскультовые. Кузнецов их ищет не в зоне примитива. Отсюда его идея французских сезонов в Саратове, приглашение на постановки коллег из Франции. В рамках этих сезонов впервые в России в помещении Саратовской областной научной библиотеки молодые актеры вдохновенно играют нежную, странную пьесу Жан-Кристофа Байи “Ночь в библиотеке” (постановка режиссера-французенки Жильберта Цай). Мрачную пьесу Жана Жене “Спендид” (“Блестящие”; перевод М.Зонин, постановка А.Кузнецова) — о трусости и предательстве — опять-таки впервые разыгрывают как жесткую и точную пародию на весь западный хлам, навалившийся на нас под ви-

дом мужских игр в суперменство. Под хохот зала идет комедия Бомарше “Безумный день, или Женитьба Фигаро” (постановка И.Коняева, Петербург). В спектакле много удачных, запоминающихся актерских работ: Э.Данилина — графиня, И.Баголей — граф, А.Кузнецов — Фигаро, Марселина — Л.Гришина, Базиль — В.Емельянов. В недрах французских сезонов вызревание сезонов русских неизбежно, что уже произошло естественно и ненатужно.

Борьковская пьеса “На дне” стала для режиссера и артистов театра едва ли не главным произведением, через образ — и образы — которого настоящий художник стремится добраться до тайных глубин человеческого существования. В этом первом для Кузнецова на саратовской сцене спектакле выстроена собственная его художественно осмысленная картина мира. Молодой режиссер с тех пор объединяет свой театр корневой идеей смысла, желанием “сформировать жизнь”, разобраться в том, что есть человек, помещенный в безыдеальное пространство, живая ли душа в нем или совсем стал он “голым”. Пьеса “На дне” переведена режиссером в символический план — и открыта заново. Он абсолютно очистил ее от штампов и ярлыков бытового театра, прилипших намертво и к персонажам, и к режиссерским подходам, изобличающим окончательный и бесповоротный распад человека. Кузнецов объединил пространство сцены и зрительного зала, создав

театральную модель вселенной, космической бездны, в которой каждый человек — отдельная планета. Зрители сидят на сцене — действие идет в зале. Ночлежки, “бомжатника” нет принципиально. Есть, скорее, оркестра, на которой разворачивается трагическое действие. Зрители на сцене не формальный модный прием. Огромное пространство дышит в этом спектакле, оно — живое, сужается, расширяется. Актер в этом спектакле (А.Кузнецов), погибший талант, невравистик, остро чувствующий боль другого, кричит на весь мир: зачем вы живете? зачем?

Мерцающим, светлым прямоугольником окна обозначен где-то на уровне балкона второго яруса верх — и границы потолка нет. Черная воронка зрительного зала уходит вниз — и границы пола нет. Между “верхом” и “низом”, в неодолеваемом хаосе пустоты, моделируется ситуация нравственного выбора.

Лука в исполнении Александра Галко здесь — центр вселенной, хозяин бездомного и бездонного пространства. Он — тот, кто предлагает выбор: добро — зло, преступление — спасение, верх — низ, человек — зверь. Потом ситуация выбора будет в центре кузнецовских спектаклей обязательно.

В Саратове я видела репетиции “Леса” (готовится премьера сценической композиции по пьесам “Лес”, “Таланты и поклонники”, “Бесприданница”; инсценировка О.Харитоновой и А.Кузнецова называется “Мечтате-

ли”). Очень похоже на то, что делал с актерами А.Эфрос. Кажется, влюбленности в актеров Кузнецов научился именно у Эфроса. Он не только любит работать с ними, он умеет соединять в спектакле актеров разных поколений. Он создает ансамбль, в котором не теряется индивидуальность каждого.

Театр-дом, театр-мастерскую рядом с Антоном Валерьевичем строят, собирают бережно и любовно его постоянные соавторы. Петербурженка Ольга Герт — сценограф и художница по костюмам, создающая в кузнецовских спектаклях импрессионистскую партитуру цвета. Ольга Харитонova, завлит, вдохновительница многих плодотворных проектов в этом театре, автор инсценировок, составляющих ядро репертуара, классный специалист. Алексей Зыков — режиссер-помощник, чувствующий мир в бесконечной изменчивости ритмов, щедро отдающий актерам мастерство пластических перевоплощений. Он нашел для кузнецовских спектаклей неповторимый язык метафорического танца-картины, танца-состояния, органично продолжающего, обостряющего смысловые и эмоциональные столкновения героев ли, стихийных ли начал природы.

Антон Кузнецов и его единомышленники — из тех, кто реально утверждает театральное завтра на подмостках Саратовской драмы.

Елена СТРЕЛЬЦОВА

КОГДА ВЕРСТАЛСЯ НОМЕР

Когда верстался этот номер, из Саратова пришло сообщение: администрация области расторгла контракт с художественным руководителем театра Антоном Кузнецовым.

Уведомление об этом пришло режиссеру по факсу в город Гавр (Франция), где Кузнецов задержался на несколько дней после отъезда его актеров. Дело в том, что саратовская труппа только что с успехом гастролировала в четырех французских городах: Нанси, Париже, Лилле и Гавре. Эти гастроли — результат двухлетней программы “Французские театральные сезоны”, взаимовыгодной и для саратовской труппы, и для французских актеров. Однако именно в отсутствие творческого состава театра директор Саратовской драмы Ф.Аронс наконец-то осуществил свою мечту — избавился от неудобного худрука.

На помощь пришла свежая статья КЗОТа, согласно которой контрактника можно предупредить о разрыве дальнейших отношений всего за две недели до окончания срока, прописанного в договоре. Срок Кузнецова по контракту истекал 28 июня. Факс был послан 7-го. Не притерпелся.

Однако сам этот новый сюжет из жизни Саратовской драмы заставляет вспомнить не столь уж далекий предыдущий. С режиссером

А.Дзекуном, в свое время известным на всех российских театральных просторах, но решительно не угодившим административному руководству театра. Теперь вот не угодил и А.Кузнецов, который на момент 1998 года, когда был принят на должность худрука, являлся самым молодым театральным руководителем в России. Быть может, “французское” прошлое Кузнецова заставило тогда директора Ф.Аронса подумать, что новый худрук и дальше будет по полгода пребывать за границей и не станет беспокоить администрацию своими требованиями? Но директор ошибся. Молодой худрук осел в Саратове. Выпустил за четыре года 17 спектаклей, из которых 11 поставил сам. Затеял совместный с французами проект. Данила дирекцию вопросами реконструкции здания, не отремонтировавшегося с 1967 года. Покушался на Устав театра, который был составлен еще в 1996 году и при живом худруке все основные творческие права отдавал директору.

Ныне, впрочем, Устав пересмотрен. В отсутствие труппы и режиссера. И, как нетрудно догадаться, с еще большим уклоном в сторону директорской самостоятельности.

Получается, что А.Кузнецов как в воду глядел, когда бился за устав, который, скажем так, помогал бы

ставить хорошие спектакли. В уже упомянутом контракте с режиссером указано, что он лично обязан выпускать не менее одной постановки в сезон.

В нынешнем же сезоне случилось так, что Кузнецов своего спектакля не выпустил. Значит, формально виноват и должен понести наказание. А в действительности... В действительности кто не знает, что любой полномочный директор может так “организовать процесс”, что до не угодной ему премьеры дело не дойдет. Это, собственно, и произошло с кузнецовским спектаклем “Мечтатели”, когда к генеральному прогону половина декораций и костюмов не была готова.

Спросите, почему молчала театральная общественность? А она не молчала. Группа артистов выступила в защиту своего режиссера в одной из саратовских газет. Председатель СТД РФ А.Калыгин дважды писал губернатору Саратовской области Д.Аяцкову и несколько раз — министру культуры области В.Лотареву. Письменные ответы Калыгину были туманными и маловразумительными. Что ж. Зато теперешний “ответ делом” выглядит вполне конкретно. Вероятно, по логике “лучшее — враг хорошего”.

Наталья КАМИНСКАЯ