

Экран и сцена -
1998 - янв. (1-3) -
с. 16.

— Ну, Железная маска, рассказывай уже наконец про себя.

— Родился в Киргизии, во Фрунзе, в 1957 году. Папа работал в театре.

— Режиссером?

— Нет, завмузом. Дирижировал оркестром в Русском театре имени Крупской. Так что с детства я к театру какое-то отношение имел.

— Теперь про фамилию.

— Папа — эмигрант. Перед войной приехал с семьей в Россию. Была такая большая группа политэмигрантов во главе с Пальмиро Тольятти. Дед, как мне отец рассказывал, даже был правой рукой Тольятти. Отец успел повоевать до 1942 года, потом его как иностранца интернировали, а после 1952 года отправили на поселение во Фрунзе. Там он встретил маму. Она русская, из Сибири. Работала педагогом.

— “Шуку” ты заканчивал у А.Поламишева?

— Да, но сначала учился в Сибирском институте имени С.Орджоникидзе. На литейщика. Сразу после школы родители (особенно папа) не хотели, чтобы я шел в театральный.

— Как это понятно. Он все, конечно, знал...

— А я уже до этого поработал в театре. Всем, кем можно: реквизитором, осветителем, радистом, парикмахером, костюмером. Года три поучившись в институте, я его благополучно бросил, опять вернулся в театр. А потом поступил в Ярославское театральное училище, на актерский. После окончания поехал в Брянск, в только что открывшийся ТЮЗ. Три или даже четыре года проработал там. Говорят, был неплохим актером. Играл Женю в “Репетиторе” Г.Полонского, Жигана в “Р.В.С.”, “Остановите Малахова”, “Гуманоид в небе мчится”.

— Ты с этим делом окончательно “завязал”?

— Да, конечно. Еще лет пятнадцать назад. Слишком разные профессии. Уже работая в Брянске, я поступил на заочную режиссуру к А.Поламишеву и в 1985 году окончил. С тех пор в Советске. Я здесь поставил свой диплом. Наверное, понравился, раз предложили остаться.

— Как собиралась ваша знаменитая компания?

— Ты знаешь, случайно. Даже странно, как туда вообще могли собраться артисты. Маленький городской театр, это сейчас он — областной. 43 тысячи жителей. 110 км до Калининграда и 90 км по морю до Клайпеды. Все-таки Тильзит, но и Советск тоже. Правда, и у нас есть свои достопримечательности: домик, где жил Наполеон, липа, которая вроде бы его помнит, мост Луизы, который он построил. Тильзитский сыр. Тильзитский мир, который заключали здесь, на середине Немана. Неман...

Так вот, первым приехал Коля Пашинцев из Владивостока. Решил податься с крайнего востока на крайний запад. Потом приехал его друг Саша Зуборенко. Потом Пашинцев вызвал еще одного своего друга, из Красноярска, Виталия Кищенко. Потом девочки приехали, тоже из Владивостока. Мы были очень дружны, и собственно на этой дружбе состоялся театр. Тогда главным режиссером у нас был Петр Шумейко (тоже выпускник Поламишева, сейчас он в Смоленске). Это была райская жизнь, когда не надо было испытывать ответственность за весь театр, когда можно было репетировать что я хочу, с кем хочу и сколько хочу, месяц, полгода, год.

— Сколько ты уже поставил спектаклей?

— Да в общей сложности около 50. Мы иногда вынуждены были выпускать по 12 премьер в сезон, половину я, половину Шумейко. Город-то маленький. Ставил я все, что попало. Иногда, правда, ставил Шекспира. “Ромео и Джульетту” ставил, “Короля Лира”. Горького — “Дачников”. Потом Петю пригласили в Смоленск. А я после долгих с ним переговоров остался в Советске. И началась уже моя тяжелая жизнь главного режиссера — это совсем другая профессия.

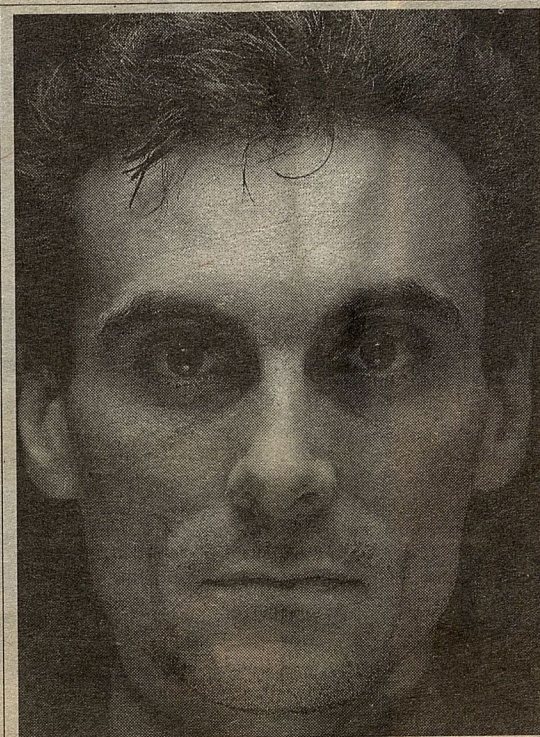
— С городом у вас хорошие отношения?

— Никаких. Наше начальство теперь в Калининграде. На сегодня в городе нет ни одного предприятия без долгов, город очень бедный. Это очень тяжело. Спектакли, которые мы делаем порой мучительно, идут 15-20 раз, и все. Но мы их держим в репертуаре, для себя, раз в полгода репетируем, показываем тем, кто уже 3-4 раза их видел, возим на фестивали.

— Зрители вас любят? Вообще, что это за люди? В Тильзите ведь, наверно, сохранились какие-то осколки?

— Осколки, да. Есть небольшая часть интеллигенции, которая к нам очень нежно от-

В самолете с Марчелли



“Марчелли — человек откровенно не публичный: не было — и нет по сей день — интервью и творческих портретов, не слышно его высказываний, формулировок позиций. Похоже, Марчелли принципиально не “тусуется”, оставляя вокруг себя (никак, впрочем, на то не работая) пространство тайны. Самое забавное, что и теперь, когда о Марчелли говорили, никто толком не знает его творческой биографии. Вроде бы — сын (или внук?) итальянского эмигранта, осевшего в свое время в Средней Азии... Кажется, учился режиссуре в Щукинском училище... Работал в Брянске, еще где-то... Потом приехал в Советск”.

И.ХОЛМОГорова.
Журнал “Театр”

носятся. А есть люди, которые дико не принимают мой театр и пишут письма по инстанциям, чтобы поскорее этот театр закончился и начался другой, нормальный советский, куда можно было бы прийти расслабиться.

— А куда вы успели съездить, кроме молодежного фестиваля в Севастополе и “Балтийского дома”?

— Мы много ездим. Внутри страны были на многих фестивалях. В Москву по линии Театраций привозили “Бой бабочек” Г.Зудермана. Со спектаклем в “Белом венчике из слез” вообще полмира объездили: Германия, Швейцария, Италия, все бывшие страны соцлагеря.

— Поскольку мы с тобой как-то сошлись во мнении, что “Лев зимой”, которого ты ставил в Вахтанговском, — это не “твоя” пьеса, то что же тогда “твое”?

— Я очень сложно выбираю пьесы. Я боюсь, когда выбираю. Каждый раз кажется: а вдруг это последняя работа, ну вдруг я уйду из профессии. Это после училища казалось, что все знаешь и умеешь, а сейчас сомнения посещают все чаще. И уж, когда выбираешь, хочется поразить весь мир. А пьеса этому желанию не соответствует: та маловата, эта маловата. Если в пьесе есть очень четкий сюжет — очень четкий — это не “мое”. Мне больше нравится, когда есть пространство для игры, воздуха, объема, когда можно что-то додумать, придумать. В “Льве зимой” очень мощный сюжет, его не обойти, я люблю сюжеты, менее выраженные. Чехова, например. Люблю чувственную драматургию, где огромное полноводье чувств. Почему “Лев зимой” не “моя” пьеса? Потому что в ней проблема, которая не очень имеет отношение к чувствам. Какой-то король какого-то государства делит власть между тремя сыновьями и никак не может это сделать из-за ряда каких-то обстоятельств. Если так рассказать сюжет, то это мне неинтересно. А можно рассказать по-другому: мужчина неопределенных лет мечется между двумя любимыми женщинами, одна из которых молода, другая — чуть старше, и они так принципиально разные, и он так мучительно бьется между ними, и не может оторвать себя ни от одной из них — это “моя” история.

— А что тогда “твое” в чужой режиссуре, в чужом актерском творчестве? Есть кто-то, в ком воплотился воздух и объем?

— Когда я сам еще мало сделал и мало умел, это, конечно, был Мейерхольд. Мое собственное первое потрясение я испытал в театре Додина, на “Братьях и сестрах”. Второе мощное театральное потрясение — “Серсо” А.Васильева. Мне всегда любопытны спектакли М.Захарова... но с оговорками.

— А есть актеры, с которыми ты мог бы по-

ставить даже “чужую” пьесу? Кроме, естественно, семи вахтанговцев из “Льва зимой”.

— Есть. Миронов, Меньшиков. Очень нравится А.Калягин. В.Гвоздицкий, меня притягивает его игра, в нем есть стиль.

— Существует ли для тебя проблема — ставить для себя или для зрителя?

— Для себя. Проблемы не существует. Я ставлю для себя-зрителя. А я очень капризный зритель, привередлив, скепсис. Я прихожу в театр с желанием, чтобы в меня вошла какая-то энергия со сцены.

— Как же тогда быть сюжету? Зрителя, наверное, надо зацепить историей?

— Меня не нужно зацеплять. В конце концов зритель бывает разный и принимает разные условия игры. Была бы игра.

— У тебя когда-то был спектакль “Наши запретные мысли”. Можно ли сказать, что твой театр — про это?

— Можно. Но в двух словах это объяснить невозможно. Мне очень нравится исследовать парадоксальные, предельно-пиковые, пограничные ситуации, в которых речь идет об очень крупных понятиях. Любовь, ненависть. Мне очень нравится рассматривать такое понятие, как любовь, в которой 99 процентов ярости ненависти и только 1 процент любви. На мой взгляд, это и есть любовь. Мне нравятся вечные темы. Нравится в них копаться, опровергать простые банальные истины... нет, подвергая их сомнению. Даже библейские заповеди. “Не убий!” Мне всегда было интересно, почему — “не убий”? “Не убий” — как? А если твоему дому угрожает опасность? То, может быть, “убий” — есть единственно правильный выход? Вот это любопытное противоречие между заповедью и реальностью мне очень нравится.

— Да-а, но тогда у тебя очень сужается выбор.

— Сужается. Так я и говорю, что, выбирая пьесу, я боюсь. Да нет, есть, конечно, великие пьесы, где подобные вопросы всегда имеют место быть.

— Но если уже поставил “Ромео и Джульетту”, “Короля Лира”, “Маскарад”, “Безотцовщину”, в которой содержится практически весь Чехов...

— “Ромео и Джульетту” я только пытался поставить. Мне кажется, сейчас я уже мог бы сделать, как хотел. Тогда я пытался поставить историю, где отсутствует любовь вообще. На уровне генетической памяти она еще живет в этих молодых, но форм ее проявления они уже не знают. Ее нет нигде и ни в чем. Вокруг удивительно скучно вымирающий мир. Хотя он шумит, дерется, но никто уже даже не помнит, с чего началась вражда. Однако ненависть — это все-таки часть любви. Память что-то подсказывает этим молодым,

они пытаются что-то найти. Но как только они прикоснулись к этой иной реальности... Любовь оказалась невозможной. Нет, не так: чтобы ее сохранить, нужно было умереть.

— Театр у нас уже был — кафедрой, храмом, домом, исповедальней, балаганом.

— Понял. Психоанализ.

— ?

— Для меня это психоанализ.

— Я думала, ты скажешь что-нибудь веселое, турандотовское. Игра, на худой конец. А ты — психоанализ?

— Ну, не в чистом виде, конечно. Театр — это место, где человек должен испытывать предельные чувства, острое осознание себя. Это как в самолете, когда долго летишь и видишь землю — малюсенькие машинки, домики, людей, — и смотришь на них, не имея сил оторваться. Сам, бог знает, где находишься, а ощущаешь себя центром Вселенной, а там внизу где-то царит суэта. В этом странном состоянии очень многое перестает казаться важным, что было важным, но многое неважное вдруг высвечивается как самое существенное. Только одна тема, на самом деле, может тебя волновать: останешься ты жив или нет, или вот, может быть, сейчас раз — и здравствуйте, Константин Сергеевич.

— Ты хочешь ставить “про вечное”. Психоанализ — вещь глубоко серьезная и даже мрачная. Откуда же берутся в твоих спектаклях антраша?

— Это уже другое дело. Это уже форма.

— А как насчет единства формы и содержания?

— Мне кажется, что, может быть, только в такой форме и можно исследовать серьезные проблемы. К стати, на “Балтийском доме” меня регулярно ругали критики как раз за мрачность и излишнюю невзрачность моих спектаклей.

— Ну, а как тебя учил Поламишев?

— А я уже забыл. Я забыл это сразу.

— Значит, есть зазор между теорией и практикой?

— Есть, и огромный. Но, кстати, Поламишев как раз этому и учил. Помню, мы долго, года два, разбирали пьесу Дюрренматта “Ромул Великий”. Попробнейшим образом, все записывая. А потом он начал ставить. Вот тут у меня возникла первая проблема. Как же так, у нас же все записано?! А он сидит на репетиции и предлагает что-то совсем другое, неожиданное. По разбору все не так надо ставить! Я долго приставал к нему с этим вопросом, пока он, видимо, разозлившись, не сказал мне: “Теория нужна только для того, чтобы ты мог почувствовать, что ты в материале, что ты абсолютно все знаешь. Но когда начинаешь ставить, надо это все забыть и ставить, как бог на душу положит”. Как ведет.

— И как тебя ведет?

— Трудно. Все зависит от актеров, с которыми работаешь. Важно, чтобы мы по жизни были друзьями. Репетиции — это уже итог, поиски слов и движений.

— Ты показываешь актерам?

— Иногда. Очень коротко — и очень горячо. Гораздо вычурнее, чем надо, — чтобы актер понял, но нашел свою органичную форму.

— Как-то Свободин замечательно сказал: каждый, кто ставит Чехова, должен ответить себе на простые конкретные вопросы. Талантлив ли Трелев? Хорошая ли актриса Заречная? Любит ли Астров Елену, а Иванов — Сарру? Выбирая пьесу, ты отвечаешь себе на простые вопросы?

— На эти вопросы ответить нельзя. Нет ответа. И в этом вся соль.

— Тебе важно, чтобы зритель угадал, о чем ты поставил спектакль, или вынес из него что-то совсем свое?

— Когда угадывают, приятно. Как однажды Е.Гарфункель на “Балтийском доме”, где ругали наш “Маскарад”, вдруг сказала: давайте себе признаемся, что Лермонтов был плохим драматургом, но гениальным поэтом. В сущности, это и был основной итог наших репетиций.

Когда меня спрашивают: “Что вы хотели этим сказать?”, — я отвечаю: “Никогда ничего”. Наш театр — это погружение в наши собственные комплексы. Мы хотим разобраться с собой, со своими странностями. Мы хотим, чтобы вы были эмоционально захвачены этим процессом, а отвечать вам, гораздо, может быть, более опытным, на какие-то жизненные вопросы, — это не к нам.

Мне не очень важно, чтобы поняли меня. Я вообще никогда не хочу ничего сказать. Может быть, это самая моя большая проблема.

Беседовала
Наталья КАЗЬМИНА

86

Эвений
Марчелли