

Диалог

— Светлана Александровна, сразу после школы вы поступили на режиссерский факультет ГИТИСа. Почему вы выбрали именно режиссуру?

— Не знаю. Наверное, признание. Я ведь тогда выбирала между международной журналистикой и МГИМО и режиссерским факультетом ГИТИСа. Думаю, что сделала правильно, став студенткой театрального ВУЗа. У меня были великие учителя — Юрий Александрович Завальский, Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф. Помню, как преподавали учителя. Стали спланировать у Вахтангова, мы были учениками учеников. Главное, что дали нам преподаватели, — пример служения искусству.

— Нам преподавалась классическая методология, без экспериментов. Сейчас мне кажется, так же не учат. А ведь в режиссуре так же, как и в балете, — нет школы, нет балерны. "Проходили" только реалистический русский театр, строго по школе, по системе Станиславского. Любый шаг вперед-назад вызывал на кафедре яркий протест, например, потребовав поработать над бутылочками "Театрального романа", а чуть не "вылетела" из ГИТИСа. Конечно, мы читали много разной литературы, имели представление о западном авангарде и заведомо из "свободному творчеству" (возможно, "запреты" и вызвали потом целый "взрыв" авангардных спектаклей, лучшие из которых "замешаны" на четкой классической основе). Кто знает, может, и хорошо, что нам не предоставляли полную свободу, ибо сначала надо научиться классическим основам, чтобы потом позволить себе экспериментировать.

— Может быть, сегодняшние состояния нашей культуры объясняются тем, что ушли подлинные учителя. Они были моими кумирами. Совершенно не замечала их недостатков, да и по сей день уверена, что лучшие из них никого не щадили. Незнание, культура, аристократизм педагогов меня потрясали. Обожала их. Обожала их исключительный облик в залах французских духов. Сами понимаете, какие духи в 71-м году в Союзе. Да и, конечно, дело не в духах. Эти люди были не просто учителями культуры. Они умели построить разговор так, что крылья вырастали! Или, наоборот, если ты совершал какой-то проступок, тебя совершенно уничтожали. Не замечая. Приходилось стараться изо всех сил, чтобы, исправив ошибку, вновь заслужить право на общение с ними. Они были знамениты, известны по всему миру. Подозреваю, что с ними — уже была любовь?

— Почему?

— Потому что они были высоко. Представляю себе: идет нам навстречу Юрий Александрович, человек-легенда. Вот у "легенд" я и училась.

— "Легенды" вас не подпадали?

— Поддавались, конечно. Да это и правильно. Потому что вынуждали нас собираться с силами и доказывать, что мы — личности. Откуда я знаю, чего стою? Сама про себя могу думать все, что угодно. А на самом деле? Выхват, молодые люди говорят: "Не дави на меня, я — личность". Ну, к ним "особый подход" идет, "не подпадают", а они потом плачут в подушку, чувствую легкую радость, сходит с ума. Меня же подпадали, и я в подушку не плачу. Что лучше? Не знаю. Думаю, наша преподавательная делала все правильно. Выбывали гордыни. И были правы. Помню, как-то показывала один "отрывок" Анисимовой-Вульф, считая, что гениально не мне играть. Она изначала курила "Беломор", стряхивая пепел в испанскую, которую у подражников таксела за ней повсюду, потом произносила: "Это так плохо". И все. Слава Богу, хватило ума не обвинять.



Светлана Врагова, художественный руководитель театра "Модерн"

телей и обожает "себериный век". Ее "Катерина Ивановна" по пьесе Леонида Андреева вызвала интерес критики и публики, и больше года уже играется в переполненных зрительных залах. Театр "Модерн", безусловно, экспериментальный, но, может быть, пришло время таких театров? Конечно, если экспериментировать в них будут профессионалы.

"Я не умею "ВЫЖИВАТЬ"

Светлана ВРАГОВА:

даться и задуматься. Все что-то думала, науру пошла свою ошибку. Пришла к ней: "Ирина Сергеевна, разрешите еще раз вам показать". Она посмотрела куда-то в сторону: "Не знаю, когда будет время" (а надо сказать, что у меня ни одной "четверки" по режиссуре не было). После второго показа она просто сказала: "Это — хорошо". Так я поняла, как надо играть страсть, не облекая ее в "распрекрасные волосы и пену на губах", как показать человека, сохранившего в горе достоинство, а страдания его изображать не разрывая на себе одежды. Многую научила меня учителя, и не только в профессии. Имел наставников, легче идти по жизни. Это моя философия. Без них, без этой суровой школы, никогда бы не смогла создать собственный театр. И хотя мои спектакли экспериментальны, можно сказать, авангард, класс а держу всегда.

— Что вы называете "классом"?

— Российскую академическую школу психологического театра. Систему Станиславского ("жизнь человеческого духа"), микронную разработку роли при полном вникании к партнеру. Нас, во всяком случае, так учили работать. Фундаментально воспитывали.

— Я начала ставить на третьем курсе, а закончила институт с двумя спектаклями. Дипломированным режиссером начинала в московском театре имени Пушкина.

— Вас кто-то рекомендовал?

— Нет. Просто шла по улице и зашла туда. Кстати, Завальский написал мне рекомендательное письмо Юрию Петровичу Любимову. До сих пор его храню, хотя прекрасно понимаю, что на Таганке работать бы не смогла. Там был театр одного мастера, его идея, а в театре Пушкина можно было делать что-то свое. Конечно, хотелось работать над Ионеско, Шекспиром, а мне предлагали "Пятый десяток" Александра Белинского. Честно говоря, прочитав пьесу, поняла, что провала (так всегда думаю во время работы), однако спектакль имел зрительский успех. Конечно, никакие режиссерские открытия там не было. Вот вторая моя работа, по драме Романа Солнцева "Жизнь человека", была очень режиссерской, хотя и не имевшей театрального успеха.

— Вы стараетесь предугадать реакцию зрителей?

— Нет, я никогда не знаю, и не пытаюсь угадать, как публика примет постановку. Всегда жду катарсиса. Что-то придумаю, совершено не представляя, понравится ли это зрителям.

— Потом вы работали в театре имени Пушкина?

— Четыре года. Потом сменилось руководство, ушел Толмазов, а со мной не подписали контракта. Будем правильным сказать, что я не сработалась с новым главным режиссером. Оказалась безработной.

Желю переживала уход из театра, не знала, что делать. Помог случай, далеко не "счастливый". Муж мой был племянником Петра Мироновича Машерова (бывшего тогда 1-м Секретарем ЦК Компартии Белоруссии), но мы никогда не просили его о помощи, да и волновать не хотели. В октябре того года Машеров погиб в автокатастрофе, и на похоронах ко мне подошел один человек (сейчас он член Государственной думы, академик), распустил о делах. Благодаря ему я оказалась в Новом драматическом театре, где главным режиссером тогда был Виталий Ланской. Здесь проработала пять лет, а на шестой мне предложили вместе с выпускниками Шекспировского театрального училища (курс Михаила Ивановича Царева) создать театр. Я согласилась, и до сих пор за это "расплачиваюсь".

— Вы ожидали такого поворота событий?

— Нет, конечно. Единственное, что тогда понимала, — в Новом драматическом театре больше не смогу. Была в депрессии. Тут (иел 86-87-й год) и получаю это предложение. Начинаю работать и, кажется, у меня получается.

— Вы создавали новый государственный театр или театр-студию?

— Только государственный, я бы никогда не пошла ни в какие студии, так как считала себя профессионалом и люблю заниматься настоящим делом. Понимала было очень трудно. Год молодые артисты сидели без зарплат, кто же деньги за зарплату, кто на хлябике, кто в бане. Выдержали.

— Ремонт здания театра сами делали?

— Пришлось. Здесь была полная рухляк. По залам ходили какие-то дыры и тети, пыльная вальска, гвозди кругом, грязь. Мне говорили: "Ты с ума сошла, на что идешь?". Можно написать еще одну "Как закалилась сталь" о трудности, которые мы пережили во время обустройства, да и по сей день переживаем, создавая театр по крупицам.

— Вы, наверное, очень деловой человек — ведь строите театр без этого мейла?

— Нет, деловые качества, у меня совершенно отсутствуют. Я до сих пор не могу сказать, что знаю сцену построения театра. По-моему, с нами происходит нечто фантастическое.

— Вас кто-то поддерживает?

— Юрий Михайлович Лужков — наш мэр, Игорь Борисович Бугаев — председатель Комитета по культуре Москвы. Этого года. Конечно, без их помощи мы бы не выжили. Очень боюсь, что государство сократит театрам дотации, хотя друзья и успокаивают: "Ну, тебе-то какое до этого дело? Пусть закрывают тех, у кого нет репертуара, кто не держит уровень". Кстати, у меня тоже есть проблемы с репертуаром.

театром: негде хранить декорации, "бегать" с ними по всему зданию.

— А сколько спектаклей должно быть в репертуаре государственного театра?

— В таком, как наш, с маленькой труппой, — около восьми. У меня пятьдесят актеров (старшей актрисе — 50 лет, самым молодым — по 20). Засяд нет, ибо к знаменитостям не "приклеиваешь", хотя не вижу ничего плохого в том, чтобы с известными актерами сделать хороший и касовый спектакль. Но — это не мой путь.

— В каком году вы официально открылись?

— В 88-м. Сделали с теми талантливыми шекспировцами "Дорогую Елену Сергеевну" (примеч пьесу ребята выбирали сами), после чего бывший курс распался на две части. Кто-то категорически не принял спектакль, его эстетику. Конечно, на раскол труппы повлияли и головоружные американские гастроли.

— Ваша постановка имела успех в Америке. Как вы думаете, почему американцы проявили к ней такой интерес?

— "Их" газеты называли наши гастроли "триумфальными". Мы, а течение месяца играли с ашиаагом "Елену Сергеевну" в Чикаго! Причина успеха, прежде всего, в замечательной игре актеров. Вообще тогда все сошлось: интерес американцев к русским артистам, тема пьесы, им тоже близка. Короче говоря, шума вокруг нас было очень много, поэтому кое-кто, вернувшись, начал чувствовать себя обделенным. Многие уходили из театр "лучшей доли". Так распался "Театр на Спартаковской", тогда мы (оставшиеся и вновь пришедшие), решили его переименовать. Новое имя театра — "Модерн" не случайно. Вместе с переименованием я начала осуществлять свои давние замыслы. Название не случайно пишется с "твердым знаком" — чтобы подчеркнуть принадлежность к "себериному веку". Мы, сегодняшние, очень мало о нем знаем. Мне же всегда хотелось дать зрителю возможность поинты и полюбить людей того времени. Так родился "Катерина Ивановна", поставленная по андреевскому пьесе, до нас почти нешедшая.

— Вы создаете альтернативный театр?

— Не думаю. Я ищу новую сценическую форму, новый способ общения со зрителем, новый театральный "язык". Конечно, мы не хотим стать театром-шоу, с развлекательными программами для "новых русских", хотя к нам на спектакли приходят и они. Но это "новые русские" из анекдотов, а интеллигентные люди, занимающиеся экологикой и политикой. Мечтаю создать театр для публики самой разной, а не особо избранной.

— Каким вы видите "своего" зрителя?

— Зрителя надо уважать. Ведь каждый человек приходит в наш театр, чтобы услышать и понять самих себя и нас. Они — наши желанные гости, и каждому из них мы рады и желаем счастья.

— А себе чего вы желаете?

— Быстрее достать театр. Хочу, чтобы у нашего театра был большой зрительный зал, и мы смогли бы хранить декорации не в респектионном помещении. Хотелось бы не отстывать без государственного финансирования. Все в один голос твердит, что "у нас не жизнь, а выживание", а я всю свою жизнь имело жить, а не выживать. Не умею "выживать", это дело клоунов и тараканов.

— Вы сегодня о чем-то жалуете?

— О том, что молодость проходит. Мне плакаться некогда, я — работаю.

Беседавала
Юлия СЕДОВА

экран и
еще не
1994 30 ОКТ - 10 00 00