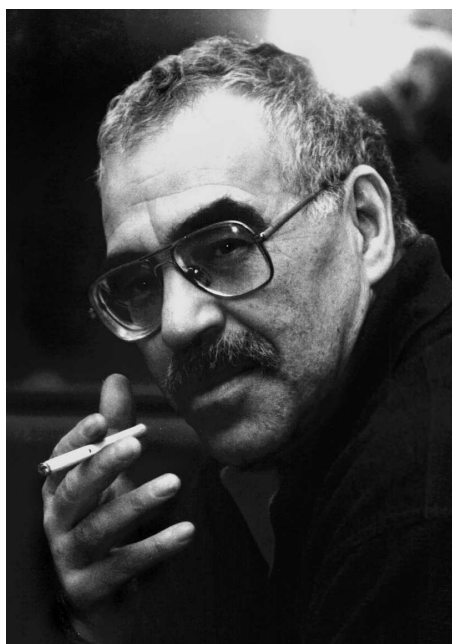


Виктор НОВИКОВ – Марина ЗАБОЛОТНЯЯ

## 20 ЛЕТ СПУСТЯ

18 октября 2012 года петербургскому Театру им. В.Ф. Комиссаржевской исполнилось 70 лет. Рожденный в блокаду, коллектив особой судьбы, за свою не очень длинную в исторической перспективе жизнь, оказался богат на события, имена. Последние двадцать с лишним лет им руководит Виктор Новиков. Редкий случай, когда художником становится театровед, служивший при Р.С. Агамирзяне завлитом. Это был рискованный шаг – принять руководство в переломном 1991 году, накануне развала СССР. Борис Ельцин стал президентом... Отменили СЭВ, Варшавский Договор... Ленинграду вернули исконное имя – Петербург. Экономическая модель – «товар-деньги-товар» не работала. Предприятия останавливались. Одежду везли из Турции и Польши. Безработные инженеры, медики, артисты пошли торговать на вещевые рынки...



Глоток свободы дается всегда дорого. Эйфория почти всегда чревата пустотой. Надо было выживать, держать на плаву корабль, сохранять атмосферу театра-дома. Пришлось искать свои приемы общения с труппой. Если у режиссера конфликт с актером гасился в процессе репетиций, то у нового художника-театроведа был другой «инструмент» – открытые письма, которые вывешивались за кулисами. Поводы возникали разнообразные, – от лирико-юбилейных до трагических. Со временем сложилась летопись жизни театра. Избранные места были даже опубликованы в «Московском наблюдателе».

Когда стали открываться литературные закрома, бывшие в советское время за семью печатями цензуры, оказалось, что все это книжный фанат и собиратель Новиков в свое время уже читал. Цензура пала, а вместе с ней – проблемы с репертуаром. В Интернете можно было прочесть любой текст, любую пьесу. Главное – не промахнуться в выборе и в режиссуре именно для этой пьесы...

Можно было ставить, что угодно, имелись бы деньги. Их-то и не хватало. Умение дружить, находить интересных и полезных людей – уникальный талант Новикова. Зарубежные связи в голодное время оборачивались гуманитарной помощью. Американский драматург Б. Стейвис организовал сбор гуманитарной помощи в виде «ножек Буша». «Эрнст Дойч театр» из Гамбурга присылал лекарства, продукты. Когда театр приехал на гастроли в Грецию, местные жители передавали театру свои старые вещи... Театр, утратив прежнюю функцию идеологического инструмента, перестал интересовать государство... По приглашению В. Новикова в театре появились «возвращенцы» – из Киргизии – Владислав Пази, Михаил Козаков – из Израиля.

**В. Новиков.** В тот момент, после ухода Агамирзяна, мне казалось, надо обучать актеров работать в разной «технике». В кино же работают с разными режиссерами. Так и здесь: актер должен был научиться работать с разными режиссерами. Этого требовало время, это витало в воздухе. Хотелось, чтобы Вениамин Смехов принес атмосферу былой Таганки, чтобы актеры ощутили, поняли, что такое культура легендарного любимовского театра. И он поставил у нас «Горячее сердце» Островского. Может быть, я заблуждался, но такой опыт тогда мне казался интересным. Михаил Козаков решил поставить у нас спектакль. Это была целая акция. Он не хотел сразу возвращаться в Москву, да и все места там были заняты. «Чествование» Слэйда, в котором Миша играл главную роль, шло у нас несколько лет. Этот опыт был необычайно важен. Каждый раз после спектакля Козаков читал артистам стихи Бродского, Самойлова, Пушкина, Цветаевой... Огромной радостью для меня были встречи с режиссером Владимиром Воробьевым. Он замечательно поставил «Убийство Гонзаго» и «Прощай, клоун!» по феллиниевской «Дороге».

Вернулся из распадающейся Югославии Сандро Товстоногов, куда он уехал из-за обид на театральную критику. На мой взгляд, это был человек талантливый, и для меня было важно дать ему постановку.

После перестройки рухнула и система гастролей: для каждого театра невероятно важная творчески и материально. В СССР мы хорошо зарабатывали на гастролях. Теперь это перестало работать. Возникла парадоксальная ситуация: зарубежные гастроли оказались намного реальнее внутренних, российских. Сандро познакомил меня с директором Македонского театра Баги Стефановским. Через несколько лет тот стал министром культуры Македонии. Наши театры подружились. Взаимное сотрудничество, обмен постановками, художниками, режиссерами, – все это с тех пор и по сей день не просто работает, но и творчески развивается. Наш театр – постоянный гость фестиваля «Охридское лето». А с недавних пор мы с ним придумали

и осуществили театральную акцию «НЕТА» (новая европейская театральная акция), объединившую все страны бывшей Югославии и ряд европейских театров. В Питере мы инициировали и провели театральный фестиваль «Балканское театральное пространство». Однажды в Македонии я увидел спектакли болгарина Александра Морфова и в 2005 году позвал его в наш театр приглашенным главным режиссером. Сегодня в репертуаре – уже пять его постановок. Ни одна не прошла незамеченной. «Буря» – лауреат «Золотой маски». «Дон Жуан», «Сон в летнюю ночь» – лауреаты «Золотого софита». А еще – есть «Ваал», «Мыльные ангелы»... Сейчас Морфов столь популярен, что возникают сложности – то он снимает кино, то его приглашают Ленком, Et Cetera, Гешер, театры Румынии, Македонии, Белграда. А он еще и главный режиссер Национального театра Ивана Вазова...

За 20 лет нашу сцену опробовали разные питерские режиссеры: поставлено около восьми десятков спектаклей. Но когда государство стало давать совсем мало денег, я стал трусом: очень боясь ошибиться. Менее охотно иду на эксперимент с молодыми, незнакомыми, не проверенными на практике режиссерами. Звать на постановку молодого человека, тратить на это огромные деньги – большая роскошь. Так произошло с С. Александровским. Надо было дать ему малую сцену, но он слезно настоял на большой, я согласился, и это оказалось моей большой ошибкой. Спектакль не получился. Огромным праздником было для нас награждение «Дон Жуана» Морфова «Золотым софитом» в пяти номинациях при единодушном голосовании экспертов. «Дон Жуан» номинирован и на «Золотую маску». Признаться, мнения критиков меня всегда интересовали до определенной степени. Я к этому отношусь спокойно. Да и авторитетных критиков, которые для меня в профессиональном плане что-то значили, мало. Раньше это были В.А. Сахновский, Е.С. Калмановский, Н.А. Рабинянц, И.И. Шнейдерман, Д.И. Золотницкий. Сегодня и всегда – Анатолий



Сцена из спектакля  
«Ваал».  
Режиссер А. Морфов

Смелянский. Мне интересно читать Лилию Шитенбург. На мой взгляд, сегодня в Питере авторитетных критиков нет. Есть театральные журналисты, такие как Е. Герусова, А. Пронин, Е. Павлюченко, Е. Тропп...

**М. Заболотня. В вашем случае, на волне перестройки надо было спасти огромный государственный театр. Как я понимаю, для вас эстетическая составляющая неотделима от этической. И ваша задача в 1991 году была не столько совершить революцию, сколько достойно выживать?**

— Я не революционер. Я консерватор. Поэтому все резкие движения, связанные с человеческими судьбами, мне не по душе.

**— Но, как бывший спортсмен, привыкли побеждать.**

— Проигрывать не люблю. В своем консерватизме я не вижу проигрыша. Мне кажется, театр, когда институт, сам по себе консервативен. Очень показательная статья Марины Давыдовой о спектакле фестиваля «Территория» в Сочи. Она точно передает ситуацию, как местный зритель бежал с непонятного ему зрелища, несмотря на громкие имена создателей. Значит, организаторы фестиваля выбрали не то пространство. Зритель не виноват, что он такого не принимает. Если

бы этот спектакль играли в зале на 20 человек, то такое количество продвинутых в искусстве нашлось бы и в Сочи. Возвращаясь к политике большого театра, я спрашиваю: а Морфов в нашем театре – это революционно? Или это традиционно? Если человек талантлив, то все равно, какую форму он находит.

**— Как вам кажется, изменилось ли что-то в театре к лучшему за последние двадцать лет? О реформе только говорят. Государство дает деньги только на одну постановку в год.**

— Ну, это говорит о бедности культуры.

**— В советское время давали на четыре спектакля?**

— На четыре, и еще сам театр хорошо зарабатывал на гастролях. Если пьесу разрешали к постановке, то полностью ее обеспечивали. Надо было заранее оговорить три-четыре названия. Сегодня можно подавать планы в Комитет по культуре, денег они все равно не дают. Полная бессмыслица, Комитет превращается в статучреждение. Он всего лишь собирает отчеты по культуре. Если Комитет по культуре не влияет на процесс, не работает на государственную идеологию, ему остается заниматься текущими хозяйственными нуждами. Реставрацией, строительством, скажем... В основном, мы сами делаем

декорации в своих мастерских, сами шьют костюмы. Но ведь надо платить гонорары художникам, режиссерам, композиторам, драматургам. На это театр должен сам зарабатывать, Комитет денег не выделяет.

Кому хочется сделать плохой спектакль? Но придумать и поставить – это своего рода потеря. Прогнозировать удачу невозможно. От чего она зависит? Не угадана пьеса, тема, не угадан режиссер, неудачно распределены роли... Но ведь бывает и так, что спектакль нам нравится, а зритель на него не идет. Например, Виктор Крамер у нас сделал очень хороший спектакль «Сиротливый Запад», которым мы гордимся и снимать не собираемся. Но публика ходит плохо. Что в таком случае делать? Сократить пространство зала? В чем причина? В рекламе, в законах коммуникаций, восприятия, психологии искусства?

Другая история со спектаклем «Шесть блюд из одной курицы», который мы поставили в зале на 50 мест. Спрос был таким, что пришлось его перенести на большую сцену. Играем уже год на аншлагах. Я никогда не откажу актеру или режиссеру, если тот решится на сценический эксперимент. Для этого и существует камерная сцена, как испытательный полигон, как место для творческого стимула, – «на вырост» будущего художника. Думаете, малая сцена спасет историю? Экономически там все в минусе. Думаю, и с С. Александровским в камерном пространстве результат был бы утешительнее. Если зал на протяжении длительного времени не заполняется хотя бы на 50%, – это разрушает театр.

— **Сегодня о лице театра говорить трудно. Если раньше ходили в театр Товстоногова, Любимова, Ефремова, то сегодня люди ходят на отдельные спектакли, на отдельных актеров. Это тенденция.**

— О лице говорить можно, если во главе театра стоит мощная творческая личность. Вопрос – сколько с этим лицом театр может просуществовать. Это лицо может и надоесть.

— **Но если у руля стоит даже такая яркая фигура, как Табаков, все**

**равно в лице МХТ проглядывают черты Серебренникова, Богомолова, Эренбурга, Бутусова, Шапиро и т.д.**

— Наш театр также имеет лицо Морфова и Коняева, Крамера и Гришко. Но пока еще есть театр Геты Яновской и Камы Гинкаса, Фоменко, Волчек, Марка Захарова и Льва Додина, Константина Райкина. Сегодня многие талантливые режиссеры не хотят быть главными. Им нравится быть свободным от административной ответственности. Римас Туминас, Миндаугас Карбаускис – уникальные явления для театра большой формы. Поживем – увидим. А вот С. Арцибашев не выдержал веса гончаровского наследия – а был интересным и успешным в своем театре на Покровке. К сожалению, не удержал власть и А. Галибин. Управление творческим процессом – великая загадка.

Мы прожили двадцать трудных лет. Нас заставили пройти сложный путь. Сегодня русский театр медленно движется от выживания – к жизни. У отечественного театра есть шанс уйти от практики выживания. Чего мы ждем от него? Хотим искусства, живого? Или театр, яркого? Или хотим делать бизнес? Или театр должен быть местом отдыха? Вопрос – чего хочет зритель? Важен, я так думаю, высокий средний уровень.

В Москве пара сотен театров. В Питере примерно столько же. Но сколько там настоящих режиссеров? Настоящих артистов больше. Вычислить истинного режиссера можно методом проб и ошибок. И я спрашиваю себя: так кого же пригласить на постановку – молодого, неизвестного, но каким-то образом получившего молодежную премию «Триумф», или режиссера талантливого, но не имеющего премии?

Да, театры стареют. Стареют их руководители. Нужна новая кровь. Согласен. Должна быть творческая энергия. Да! Ну а если пожилой режиссер ставит лучше молодого? Значит, будем искать тех, кому можно доверить актеров, чей взгляд на жизнь заинтересует их, и увлечет зрителя.

Пусть будет молодость. Но старикам надо обеспечить достойную старость, научить их

стареть без унижений. А у нас этого просто не умеют.... Во всяком случае, отправлять на голодное нищенское существование я никого из артистов не буду. Меня волнует профессиональный рост наших артистов. Я могу рассказать им о пьесе, могу честно, но тактично указать на ошибки в исполнении роли. Но объяснить, как надо играть, я не могу – это иная сфера. Им нужен режиссер-педагог, чтобы они не забывали о профессии, занимаясь чем-то другим. Снимаясь в сериалах, играя в антрепризах, они привыкают к другому театру, поэтому необходимо возвращать их к истокам, к корням, что делает, например, Вениамин Фильштинский. Ученик Додина, теперь уже наш Игорь Коняев, – режиссер той же группы крови.

Приглашать исключительно режиссеров-«звезд», гениев – я перед собой такой цели не ставлю. К тому же во всем мире гениальных режиссеров не так много – чтобы перечислить, хватит пальцев одной руки. Все остальные должны быть просто на высоком профессиональном уровне. В списке желанных режиссеров есть и Додин, но он же не пойдет. И Кама Гинкас сейчас уже не пойдет. И Роберт Стура. И Сергей Юрский. Был бы жив Владислав Пази, позвал бы его снова. Конечно, надо приглашать молодых, но я должен хоть что-то видеть, чтобы понять, насколько этот человек перспективен и близок нашему театру. В этом году позвал на постановку Григория Дитятковского, Александра Баргмана. Посмотрим, что получится.

Мне кажется, что – несмотря ни на что – нам удалось сохранить атмосферу театра. Я уверен, что добрые человеческие отношения необходимы для здоровья театрального организма. Без этого творчества не бывает. Мы пытались сохранить и своего зрителя. Я люблю театр для людей. Я хочу, чтобы на наших спектаклях зрители смеялись и плакали. Не хочу быть выше: лучше, если будем на равных... Наше дело – честно выполнять свою работу, дело зрителя – эту работу оценивать. Есть хорошие спектакли, средние, есть плохие. Мне трудно быть объективным, потому что это как с детьми, – невозможно

объяснить родителям, что их ребенок, может быть, хуже остальных. Я читаю переписку на форуме нашего сайта, и вижу, что зрителю интересен театр. Кто-то собирается двадцать шестой раз пойти на «Ваала», кто-то ходит на любимого артиста. Для меня это важно.

Думаю, в жизни есть место разным типам театров, в том числе, и таким, как наш – Государственный академический театр им. В.Ф. Комиссаржевской.

Сегодня нет Станиславских, Эфросов, но у актера есть возможность самостоятельной работы. И есть проблемы, связанные только с творчеством. Можно делать все, что угодно, но с кем? Где эти мастера? В свое время, когда были молодыми и Генриетта Яновская, и Кама Гинкас, и Евгений Шифферс, и Володя Воробьев, и Сандро Товстоногов – к ним бросались ребята, приходили актеры, чтобы с ними порепетировать. Иван Краско неоднократно ходил репетировать к молодым режиссерам. В Петербурге по-прежнему живет выдающийся режиссер Лев Додин, который потрясает меня до сих пор. Один из последних его спектаклей – «Три сестры» – считаю выдающимся театральным явлением. Лев Абрамович – один, и я рядом с ним никого не поставлю. Я много хожу на спектакли в другие театры, но такого потрясения не испытываю. У всех свои потрясения, конечно. Но если проследить творчество больших художников, например, поэтов, то можно заметить одну особенность – движение от каких-то новых идей, форм к той самой немислимой простоте, прозрачности, которая в конце пути была у великих творцов, как, например, у Заболоцкого «Некрасивая девочка» или у Пастернака – «Гамлет». Стихи простые, прозрачные, изумительные, религиозные, личностные, трагические... Стихи, абсолютно понятные каждому. И только в конце пути ты начинаешь понимать, что такое театр – это та самая немислимая простота, в которой ты должен смеяться, плакать, сопереживать...