

Игорь КОНЯЕВ:

В самые тяжелые времена именно театр может стать убежищем

ПЕТЕРБУРГСКИЙ РЕЖИССЕР РАССКАЗЫВАЕТ О САМОЛЮБИИ, ПРОФЕССИИ, УМЕНИИ ВЕЗДЕ УСПЕВАТЬ И ОБ ОЧЕРЕДНОЙ ПРЕМЬЕРЕ В ТЕАТРЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

Уже несколько лет он возглавляет Рижский русский театр им. Михаила Чехова, для которого воспитал в Латвийской академии культуры целый актерский курс. Но, как и прежде, Игорь Григорьевич делает спектакли и в петербургских театрах. Ближайшая премьера состоится 19 июня в Театре Музыкомедии, где впервые на русском языке можно будет услышать и увидеть оперетту Иоганна Штрауса «Венская кровь».

— Игорь Григорьевич, как вы успеваете жить и работать одновременно в двух городах — Риге и Петербурге?

— Самолюбие не позволяет не успевать. Когда работу предлагают, от нее грех отказываться, потому что в следующий раз могут и не предложить. А когда берешься за что-нибудь, надо успевать, даже через не могу — на уровне, которого от тебя ожидают, и даже лучше. Раздумывать, КАК ты будешь успевать, тут не приходится: надо просто делать, делать и делать.

— Насколько Рига стала для вас родной за последние годы?

— Она не может стать родной, если вы спрашиваете о городе. А театр, который в чуждом мире остается островом, монастырем со своим уставом, который всегда живет своей жизнью, не связанной с той, что происходит за стенами театра, может. Этот феномен описан уже не раз и многими великими: во времена катаклизмов именно театр может стать убежищем, может позволить не замечать ужас, происходящий вокруг. Я, например, уже один раз так «не заметил» тяжелые 90-е годы...

— Вы тогда были не режиссером, а актером...

— Я тогда входил в состав первого додинского «Гаудеамуса», и в 1989 году мы выехали за границу на длительные гастроли, провели много месяцев в невероятном ощущении красоты, познания мира, счастья. В этой поездке мы тогда побывали во Франции и Америке, познакомились с Бродским, Барышниковым...

— Что побудило вас совершить переход от актерской профессии к режиссуре?

— По своей сути я никогда актером не был.

Мне было 14 лет, когда руководитель школьного кружка дала мне книги Станиславского «Моя жизнь в искусстве» и «Работа актера над собой». Они совершили переворот в моем сознании: мечтая о работе режиссера, я вдруг понял, что не смогу достичь цели, если не пойму, что такое актер и что такое актерская профессия. Даже еще жестче: я не буду иметь права быть режиссером...

— И такой подход помог вам стать режиссером?

— Боюсь, помешал: режиссерскую карьеру я начал поздно. Зато пошел поступать на актерский факультет принципиально, и теперь знаю то, что неведомо другим, ведь я учился на актера столько, сколько никто другой не учился (улыбается). У меня ведь два актерских диплома, хотя родители очень хотели, чтобы я стал врачом... Сначала учился в Харькове, где уже со второго курса играл в театре им. Шевченко, народившемся из знаменитого театра-студии «Березиль». Но играть приходилось на украинском языке, что никак не укладывалось в моем сознании, да и «дурные примеры» Семака и Осипчука, уехавших в Ленинград к Кацману, оказались заразительны. Вот и я с трудом перевелся в ЛГИТМИК на курс к Якову Семеновичу Хаммеру, которого хорошо помню, как хорошо помню и театр на Литейном при Хаммере... Окончив курс, я даже поступал актером к Товстоногову, который тогда тяжело болел. Да и в БДТ прошла череда потерь, включая смерть Вадима Медведова: Георгий Александрович лишь печально сказал, что даже смотреть меня не будет. Но разговор с ним никогда не забуду: фантастической культуры был человек...

— И как же вы поступили на актерско-режиссерский курс Додина?

— С третьего раза. Он и выдал мне второй актерский диплом, отказавшись от выдачи нашему курсу дипломов режиссеров, вместо которых нам выдали... долгосрочные справки, разрешавшие чуть ли не на протяжении жизни защитить режиссерские дипломы. Для простых смертных этот срок подтверждения профессии составлял три года. Я тогда сказал Льву Абрамовичу, что второй актерский диплом того же вуза мне, собственно, и не нужен, тут же ушел из театра (из группы спектакля «Гаудеамус») и поставил в Челябинске спектакль по пьесе «Таня, Таня», который Додин приехал смотреть. За неделю я написал диплом, чудом разыскал председателя дипломной комиссии Алексея Германа, уговорил его «подарить мне счастье» и найти время для ознакомления с моим трудом... Додин до последнего не верил, что мне это удастся сделать, но мне удалось.

— Можно сказать, что «Венская кровь» — «датский» спектакль, ведь мир скоро будет праздновать 190-летие короля вальсов...

— Это совпадение случайно, как и совпадение с 200-летним юбилеем Венского конгресса, памфлетом на который когда-то была «Венская кровь». Выбор директора Театра Музыкальной комедии Юрия Шварцкопфа определяло лишь стремление порадовать зрителей опереттой, которая практически не ставилась в России. Причиной этого была сложность перевода на русский язык — «уложить» его на музыку довольно сложно. Сэтим невероятно ловко справился Виктор Кривонос, написавший новый стихотворный текст. Конкретизацию того самого конгресса мы исключили: иначе пришлось бы строго стилизовать спектакль под начало XIX столетия. Сама же пьеса была написана заново Семе-



ном Альтовым, но без изменения сюжета и состава героев.

— Знаменитая альтовская интонация слышна в тексте?

— Альтов написал смешную историю, в которой есть его личная, «никакая», интонация. Альтов — умный человек, он правильно читает свои тексты, не интонируя, что смешно и важно для понимания их зрителем. Ровный тон ухо всегда воспринимает лучше... Осовременив либретто и сохранив героев — политиков государства Тыр-Пыр-Дыр, которые, развлекаясь, обустроивают свою личную жизнь, мы получили фарс, близкий к исходному жанру, определить который можно даже не как оперетту, а как полукوميческую оперу.

— Сюжет подразумевает множество нелепостей, происходящих с героями, их преследует путаница, произошедшая из-за простой оговорки. Есть ли в этом как-то смысловая наполненность? О чем нам говорит «Венская кровь»?

— Каждый раз, работая в жанре оперетты, я задаюсь вопросом: «Зачем вообще нужна оперетта?» Честно вам скажу: для меня самое прекрасное в оперетте то, что она — единственный жанр, который возник для того, чтобы разжигать чувственность, дарить радость и поддерживать жажду жизни. Если оперетта этого не дает, она становится бессмысленной.

Почему оперетта и сам Театр Музыкальной комедии были так популярны во время блокады? Потому что голодным и замерзшим людям жизненно необходимо было видеть этих радостных, беззаботных и счастливых героев, сыграть которых могли лишь здесь, в оперетте. Нельзя заставить человека изменить душу, нельзя заставить его изображать радость. Я где-то читал, что изначально способность к игре в комедии дель арте определялась наличием в ученике радостной души. Для меня пример такой радостной души — Зоя Виноградова. Люди и приходят в этот театр за ощущением уверенной радости...

— Вы гарантируете эту радость своей новой премьерой?

— Да. Мы делаем все, чтобы постановка «Венская кровь» оказалась веселой, красивой, легкой и по-настоящему доброй.

Беседовала Екатерина ОМЕЦИНСКАЯ
Фото предоставлены пресс-службой
Театра Музыкальной комедии



Репетиция оперетты «Венская кровь».