

**ВДОХНОВЕННЕ**

Странную и нехарактерную для холодных российских просторов фамилию — Марчелли я услышала впервые года четыре назад, во время III фестиваля «Театр без границ». Странность заключалась даже не в ее явном итальянском звучании, а в том, что носил ее главный режиссер «Тильзит-театра» из города Советска. В каком еще государстве мира такое возможно! Зрелище, впрочем, тоже обещалось незабываемое: «Евгений МАРЧЕЛЛИ, — говорили люди знающие, — это... Ну в общем, сама увидишь.»

И я увидела. Лермонтовский «Маскарад», действие которого из роскошной залы дома Энгельгартов было перенесено на подиум, напоминавший не то боксерский ринг, не то палубу корабля в штормящем море. Желчный Арбенин читал свои монологи на полуистерической ноте, а Нина была обрита наголо. Нет, основательно напрягши рассудок, возможно было постичь эту историю страсти и безумия, но лермонтовская поэзия, любимая мною с детства за ясность языка, искренность чувств и юношескую страстность, отчаянно диссонировала в сознании с режиссерским видением пьесы. И ничего поделать с этим я не могла.

Как философски заметил позже один мудрый человек: «Ты просто слишком любишь Лермонтова, чтобы делить его с кем бы то ни было...» Так это или нет, сказать сложно. Однако «правила игры», предложенные позже странным режиссером из Советска в шекспировских «Сне в летнюю ночь» и «Отелло» (по сути, средневековым варианте страстей того же «Маскарада»), были приняты мною, практически, безоговорочно. Тем более, что к наследию Шекспира я отношусь куда отстраненнее, чем к русской классике. Ну действительно, события в великой английской трагедии разыгрываются прямо скажем непонятные: сначала муж убивает жену за то, что у кого-то каким-то образом оказался ее платок, а потом начинает разбираться что к чему. Только замечаешь это почему-то, благодаря версии главного режиссера «Тильзит-театра» (Калининградского областного ТЮЗа «Молодежный»), виртуозно переводящего трагический сюжет в ситуацию карнавално-комедийную. И при этом невозмутимо утверждающего:

# Ленивый ЧЕЛОВЕК

## ИЗ ЦЕНТРА ЕВРОПЫ

— Жанр, вообще, на мой взгляд, понятие условное. В конце концов, трагического в «Отелло», грубо говоря, всего-то, что в финале умирают два человека. Но мне кажется, сама по себе смерть не является предметом трагедии. Да и в нашем сознании сегодня она уже перестала быть чем-то подлинно страшным — слишком много ее вокруг... Так что, если подавать всю эту историю в наши дни «высоким стилем», она просто пропадет. И потом, не могу сказать, что эта пьеса мне самому очень нравится. Мне нравится в ней история человека, который влюблен. Хотя знаете, сколько бы я ни рассуждал на эту тему, я понимаю, что все-таки в этом спектакле многое получилось не совсем так и даже совсем не так. Если меня после спрашивают, а верит ли Отелло клевете Яго, я понимаю, что что-то зрителем в нашей версии просто не «прочитывается».

— А может, человек хочет попросту проверить свои соображения.

— Ну да, и видимо потому он меня затем спрашивает, а как у нас там кровь по стеклу льется — чисто «технические» стороны действия людей почему-то начинают волновать...

— Но эффектов в спектакле, действительно, много. Вас обвиняют в том, что выводите театр на стезю шоу, зрелищности. Вам, кстати, от критики часто достается?

— Практически, всегда. У меня ни разу не было единодушного признания. Что бы я ни поставил, где бы я ни поставил, в основном это получает негативную оценку. Хотя я уже давно перестал быть «держким» режиссером, который шокирует или эпатирует публику. Но, видимо, по инерции критики продолжают считать меня «разрушителем». Я спокойно отношусь к этому. Если критики что-то категорически не принимают — и хорошо, пусть будет так. Отзывы — дело относительное.

— А вам не было обидно, когда на последнем вручении театральной премии «Чайка» ваш «вахтанговский» вариант «Отелло» получил награды почти во всех номинациях, кроме «лучшей режиссуры»?

— Ну что вы, разве может быть обидным то, что лучшими были признаны и Отелло, и Яго, и Дездемона, и работа художника по костюмам. Четыре номинации из шести или семи! Ну, подумаешь, не получил ничего режиссер.

— Но самим-то процессом руководили вы. Благодаря вам все это, в конечном итоге, вышло на сцену.

— Должен сказать, я не очень доволен постановкой в Театре имени Вахтангова. Дома, в Советске, я сделал несколько иной спектакль. В Москве трудно работать человеку из провинции, потому что артисты «звездные» и не очень-то подчиняются режиссеру из маленького города. Так что, «вахтанговский» вариант мне как бы не очень принадлежит. А с другой стороны, я уступил очень достойному сопернику — Роберту Стурра. «Пролететь» в такой компании стоит гораздо больше, чем, не дай бог, получить награду.

— Вы режиссер необычный. Во-первых, вас любят актеры, что само по себе явление редкое. А во-вторых, еще реже сталкиваешься с ситуацией, когда провинциальный режиссер ездит ставить спектакли в столицу и она его принимает. Как вам это удается?

— Все случайно получилось. Просто после какого-то выступления нашего ТЮЗа на одном из фестивалей, мне предложили поставить спектакль в Театре имени Вахтангова. Поначалу я, естественно, отказался — понятно же было, что это все равно что добровольно согласиться идти «под нож». Но года через два они меня все-таки уговорили. Тем более, у меня в то время был период, когда что-то надо кардинально менять в жизни. Вот тогда я и решил, почему бы не поехать в Москву. Хотя возможно, подспудно сказались и какие-то тщеславные мотивы.

— Но тщеславие-тщеславием, а Москва — город суровый.

— Да, пришлось нелегко. В Театре имени Вахтангова, говорят, до меня четыре спектакля, в конце концов, просто не вышли. Артисты выгоняли режиссеров. Иногда прямо с читки пьесы. «Вахтанговский» театр уже много лет работает без главного режиссера. А там, где нет главного — там царит такая «актерская вольница». Актеры спокойно могут сказать режиссеру:

постановщику: «Я это играть не буду. Не хочу.» Поэтому все репетиции посвящены сначала возбуждению интереса к предлагаемой истории, а затем — бесконечным уговорам сделать то, что тебе нужно в спектакле. Но мы, провинциалы, наверное, более «выживаемые». Я не ушел. Один раз этот натиск выдержал, потом уже легче дело пошло. Когда через некоторое время ставил второй спектакль, появились друзья и работа оказалась куда приятнее...

— Какую «беду» из многочисленных проблем, обрушившихся сегодня на провинциальные театры России, вы назвали бы главной?

— Самое страшное для российских театров сегодня (не только провинциальных) то, что, по меньшей мере, половина из них работает уже много лет без главных режиссеров. А театр XXI века, я убежден в этом, выживет лишь в том случае, если будет театром «режиссерским» — театром, который выражает волю, мысли, желания одного человека. Когда в театре нет главного режиссера, отвечающего за весь процесс, театр плавно идет к гибели.

Другая серьезная проблема — отсутствие хорошей современной драматургии. Из того, что имеется, театры ставят крайне мало и крайне редко. Просто потому, что это неинтересно. И



Каждый фестиваль «Театр без границ» имеет итоги официальные и неофициальные. Официальными занимается жюри, распределяя награды по одному лишь ему ведомому принципу. Итоги неофициальные подводят зрители и пресса. Точно знаю, что будь на то воля народных масс, премия «За лучший спектакль» досталась бы по итогам голосования либо «Ромео и Джульетте» Николая Коляды, либо «Отелло» Евгения Марчелли.

третья «беда» — бедность наших театров. Но это уже, практически, данность...

— Тогда возможно ли в этих взаимно-исключающих условиях вернуть «режиссерский» театр? Ведь ре-



жиссерам сегодня просто выгоднее работать по контрактам, когда — получил деньги за постановку — и голова не болит ни об ее дальнейшей судьбе, ни о проблемах труппы, ни о репертуаре, ни много еще о чем.

— Да, безусловно, так жить спокойнее. Но если художник ценит собственное имя, он понимает, что делать дело нужно хорошо. С наскачка этого не достичь. И потом, театры ведь связаны между собой и приглашают на постановки прежде всего тех, кто успел реально заявить о себе. Так что, ставить хорошие



спектакли выгодно, а для этого нужно работать с труппой годы. Каждый спектакль — это определенный «стиль жизни». Нужно жить вместе с актерами, нужно «вложить» в них определенную эстетику. Актер должен поверить в режиссера. А это возможно лишь тогда, когда ты проведешь с ним некоторое количество лет, сделаешь не один спектакль, в котором он почувствует иной смысл существования на сцене...

— Хорошо, есть на карте России город Советск с населением чуть больше 40 тысяч и есть в нем «Тильзит-театр» во главе с Евгением Марчелли, взгляд которого на классический репертуар весьма нетрадиционен. Трудностей со зрителем по этой причине вы не испытываете?

— Ну как вам сказать, у нас в городе есть те, кто в наш театр не ходит вообще. Одно время это были учителя, которые объявили бойкот театру, не ходили в него сами и школьников не водили. Потом к ним присоединились медицинские работники... Поскольку Советск — город не вузовский, интеллигенции мало, в театр, практически, никто не ходит. Есть человек 5-6, которым наш театр нравится и которые в нем бывают. Иногда.

— Они, видимо, вас и содержат.

— Нет, содержит нас государство. Но денег нам выделяют ровно на то, чтобы мы просто не умерли с голоду. Не на постановки, не на что бы то ни было еще — дают на содержание здания и на зарплату. Все остальное мы должны зарабатывать сами. Причем спонсоров у нас тоже нет, так как в городе нет ни одного крупного промышленного предприятия. В Калининграде, где очень много всяких совместных предприятий, есть ощущение жизни. А вот в 100 км от него, в Советске — жизни нет. Поэтому, в основном, мы занимаемся театром «для себя».

— Знаете, о чем я вдруг подумала: при вашем парадоксальном режиссерском мышлении вам никогда не хотелось поставить спектакль о том, как провинция, стремясь нивелировать любую яркую личность, в конечном итоге губит ее? Сделать это с юмором, с иронией, с сарказмом...

— Об этом я как-то не думал. Я не очень понимаю, что такое «провинция». Ведь живя в Москве, можно чувствовать себя глубоким провинциалом. А можно жить в маленьком Советске, в котором существует наш театр, и ничего подобного не ощущать. Во всяком случае, я себя провинциалом не чувствую. Мне, наоборот, кажется, что мы живем в центре, если не мира, то уж во всяком случае Европы. Наверное, «провинциализм» — это нечто внутреннее, а не внешнее. В маленьком городе жить сложно. Но там есть и свои прелести.

Когда я ставил в Москве «Отелло», такое количество проблем было! Потом, когда вернулся домой, два года наслаждался жизнью в Советске. Я просто два года никуда из него не выезжал. Мне так нравилось, что не нужно быть связанным с транспортом, нет этой суеты. Наверное, я все-таки человек ленивый по натуре. Мне очень нравится жить спокойно. Мне дико не хочется менять нынешнее место жительства. Сделать это я могу лишь в том случае, если наш театр вдруг закроют, он сгорит или совсем не останется денег на его содержание. В Москве ведь нужно выживать, нужно суетиться. Для артистов там короткий перерыв между репетициями — это время, чтобы куда-то срочно дозвониться: где-то они еще играют, где-то у них съемки через год, где-то еще что-то. Жить, чтобы всю жизнь заниматься созданием собственного имиджа, закреплением собственного образа на экране — неблагодарная это какая-то цель...

Беседовала Вера ЗАСПИЧ.  
Фото Игоря ПЯТИНИНА.