Спектакль Алексея Шавлова по пьесе Оскара Уайльда «Идеальный муж», поставленный на сцене краевого театра драмы, красочен, динамичен, полисемичен

ШАВЛОВ
Алексей Николаевич, режиссер-постановщик. Родился в 1982 году в Минске

2014 — окончил РУТИ-ГИТИС (мастерская профессора С.В. Женовача)

2016 — окончил магистратуру Школы-студии МХАТ. Защитил диссертацию об эксцентрических жанрах в театре

Смысловые гвозди — у всякого свои

СВОЕЙ ДОРОГОЙ

Алексей, прежде вы ставили спектакль «Идеальный муж» в Москве. У него есть такое описание: смешно, остроумно, сексуально, эротично. Для барнаульской постановки вы оставили бы эту характеристику?

Это не моя характеристика. Это взгляд со стороны, она имеет место быть. Я не ставил себе таких задач, это то, что получается в результате. Я не направляю специально на это усилия, это происходит само собой.

А на что вы направляете усилия?

Я направляю усилия на историю, которая меняет персонажей, переводит их судьбу с одного регистра в другой. Это моя цель. Дальше я ищу средства как это выразить интересно, непривычно, неожиданно по отношению к традиции воспроизведения текста Уайльда на сцене.

Несколько ваших спектаклей сопровождает строчка «вольная фантазия». Кроме того, вы защитили диссертацию «Эксцентрические жанры в театре». Вы сторонник фантазии и эксцентрики?

Впервуюочередьэтадиссертация посвящена санкт-петербургскому театру «Фарсы». Через опыт этого театра я пытался разобраться в вопросах эксцентрического театра. Это то, что меня впечатляет в театре, когда это сделано круто. И дальше эти впечатления прорастают в собственном творчестве, к этому лежит душа.

Ваш мастер — Сергей Женовач, это должно сильно влиять. Вы ему

подражаете или совсем свободны и самостоятельны?

Надеюсь, что я никому не подражаю. Хочется в это верить. После Женовача и ГИТИСа у меня была магистратура, два года МХАТа, где я, условно говоря, убил в себе мастера. Это нормально, когда пять лет взаимодействуешь с человеком, очень крупной личностью, доверяешь ему, иначе учиться довольно сложно, ориентируешься на него, и в своей работе порой ловишь себя на том, что это говорит как бы Женовач, мне кажется, все через это проходят. Следующий важный этап — преодолеть эту зависимость. Магистратура мне в этом помогла. Оставив все фундаментальное, я пошел по своей дороге.

Давно не приходилось видеть на сцене столь насыщенного пластического языка. Пластика вашего спектакля вызвала ассоциацию с постановкой Римаса Туминаса (обожаемого мной), с его «Ревизором», в котором вся средняя часть сделана на пластических метафорах. А кто из современных коллег-режиссеров интересен вам?

Мне все интересно, все откликается. Мне безумно интересно то, что делает Андрей Могучий в Петербурге, и Крымов, и Сергей Васильевич Женовач, и Юрий Николаевич Бутусов, который тоже на курсе преподавал, и Виктор Рыжаков, у которого я учился, — он сейчас в невероятной форме. Благодаря Интернету есть возможность смотреть и то, что происходит не в российских театрах. Я для себя открыл, например, Михаэля Тальхаймера. Его спектакль «Эмилия Галоти» я дважды пересматривал. Спектакль идет на немецком, языка не понимаю, никакого дубляжа — рыдаю. Удивительно. Фантастика.

ДВА ТЕКСТА

Я увидела в вашем спектакле два текста: непосредственно текст пьесы Уайльда и режиссерский текст, который выражен в пластическом языке. И они нетождественны.

Я иду от истории, от драматургии, от того, что происходит между людьми, и это вступает в противоречие с тем, что люди говорят. Для меня ценно, когда актеры играют не первый смысл слов, а другие смыслы, которые переворачивают смысл слов. В случае с Уайльдом это так и должно быть, мне кажется. Его жизнь — сплошной перевертыш: по отношению к себе, к тому, что он говорит, что делает, по отношению к тому, как его жизнь заканчивается. Он живет двойной жизнью.

Как сочинялось пластическое действо? Совместно с актерами?

Конечно. Четверку фиппсов подсказал художник Алексей Вотяков. Идея родилась исключительно из функциональных задач: нужно двигать декорацию, и дальше вопрос: кто это будет делать? Возникла идея — четверо молодых артистов, но если артист вышел на сцену, то как не дать ему «поиграться»?

Вот еще что интересно: «эксцентрический» в математике имеет значение «отсутствие центра». Мне показалось, что в вашем спектакле центр «блуждает». В первом акте главной героиней воспринимается Чивли, которую играет Мария Сазонова, во втором — акцент переносится на леди Чилтерн в исполнении Анастасии Дунаевой. В определенных мизансценах главными становятся сэр Роберт — Дмитрий Чижук, лорд Горинг — Геннадий Тихонов. Все поочередно становятся центральными персонажами.

В этом и сила большой драматургии, в ее полифоничности. Но я не соглашусь внутри себя, что в постановке нет центра. Центром для меня является чета Чилтерн. Они проходят через испытание и не справляются с ним. Все остальное, так или иначе, подсвечивает эту историю. Но, подсвечивая, эти «фонари» в какой-то момент становятся самоценными, мы прочитываем дополнительно их биографии. И здорово, что так получилось в спектакле, я этому рад.

Несколько молодых актеров впервые получили в вашем спектакле центральные роли: Мария Сазонова, Геннадий Тихонов, у Екатерины Бояровой и вовсе дебют. Оправдали они ваш режиссерский запрос?

Они жадно набросились на работу. Они приняли мой рабочий режим, хотя это было непросто, потому что есть текущая жизнь театра, нужно играть спектакли, репетировать вводы и осваивать толщу нового текста, что тоже немаловажно. Я чувствовал крутую самоотдачу, желание работать. Пускай непонятно — но будем делать; какой-то бред — но будем пробовать. А до последнего было непонятно, потому что пьеса строится из двойных и тройных сцен, и первые два с половиной месяца шли репетиции по сценам. Ощущения целого ни у кого не было. Ближе к финишной прямой у всех возникла тревога, настороженность (я был готов к этому), но при всем при том я чувствовал доверие и не чувствовал сопротивления. Актеры выполняли поставленные задачи без лишней разрушительности, которая может возникнуть, когда актер чего-то не понимает. Такое бывает, и это может затормозить, а иногда и сломать спектакль. Доверие ко мне было полным. Я его чувствовал от всех, включая заслуженного артиста Тимошенко. Эдуард Викторович с готовностью включился в трюки с Геной Тихоновым, азартно фехтовал и вообще часто давал фору молодым артистам.

Спектакль требует от актеров значительных физических затрат на фоне произнесения монологов. Скажу, что была удивлена (особенно в первом акте) тем, что текст проговаривается четко, что слышно и понятно каждое слово. Между тем традиционно слабым местом молодого поколения актеров в нашем театре считается речь. Как строилась работа в этом отношении?

Спектакль затратный по всем параметрам, и молодым актерам еще нужно учиться распределять свои силы в этом спектакле. Что касается речи, я не занимаюсь этим специально, это самостоятельная работа актеров. Я вместе с артистами сочиняю сцену, а потом мы идем как бы слоями. Мы ее разбираем, пробуем, придумываем форму. Из слоеного подхода, наверное, и возникает та внятность, о которой вы говорите. Кстати, насчет слышимости в зале есть разные мнения, возможно, это зависит от места в зале. Нужно сказать, что премьера прошла удачнее сдачи. На сдаче спектакль собрался, но еще не заискрил, а на премьере начало проступать то, что должно, через артистов в первую очередь. На сдаче зал мне показался тяжелым, хотя в моем опыте он всегда очень доброжелательный, а на премьере зал был внимательным.

МОЙ ЗРИТЕЛЬ — ЭТО Я

Не испытываете ли вы опаски, когда ставите спектакль в провинции?

У меня нет ощущения, что я в провинции. Прикоснувшись не к Москве и не к Санкт-Петербургу, я не понимаю, что такое провинция. Если дороги, так и в Москве есть места не прилизанные.

Скорее, в глубинке другой зритель.

Мне нужно здесь подольше пожить, чтобы понять, какой зритель. Зритель, мне показалось, здесь разный. И в моем случае это был

внимательный зритель, вдумчивый. Ощущение: я смотрю, я, может быть, не все понимаю и не сразу въезжаю в эстетику, что-то странное происходит, но я буду смотреть и постараюсь понять. Меня подкупило это уважение зала к тому, что происходит на сцене. И честно говоря, я не думаю о том, какой зритель меня будет смотреть. Это не моя задача. Если я начну об этом задумываться, я остановлюсь, как сороконожка. Мне нужно делать историю, увлекать артистов, ковыряться в драматургии, театральных вещах. Мой зритель — это я сам (как у всех режиссеров). Если мне нравится, то понравится и еще какому-то количеству людей.

В чем ваш режиссерский посыл к публике?

В том, чтобы любили театр, доверяли тому, что видят, любили красивых артистов на сцене, драматургию, варились в культурном поле, которое, как мне кажется, делает жизнь богаче и в конечном итоге делает людей более чуткими друг к другу. Это в широком смысле как художника. Что касается этого спектакля, то мне не хочется все сводить к одному месседжу, есть мои ощущения — я ими делюсь, есть вопросы, которые я ставлю, и мой взгляд на пьесу — ответы зритель получит, глядя на спектакль. Самое интересное — это тот спектакль, который возникает в голове и душе зрителя, он возникает у каждого свой. Я уже слышу какие-то неожиданные интересные трактовки сцен. Например, сцена с отрубанием конечностей у Горинга...

Интригующая и странная сцена...

Это моя фантазия на тему женской ярости. Вот женщина, ее оставили, у нее на карте стоит все — и финансовое, и личное благополучие. Она все теряет, и в первую очередь личное. А дальше — фантазия на тему того, на что способна женщина в ярости. Один зритель так объяснил мне эту сцену: я понимаю, что это та рука, которую Чивли предлагает Горингу, и она же ему ее и отрубает. Вот как круто. Но я не думал об этом. Однако восприятие зрителя имеет место быть, оно вьется вокруг той же темы. Не хочется заколачивать смысловые гвозди, пускай они у всякого будут свои.

Сцена из спектакля «Идеальный муж». Мисс Мейбл Чилтерн — артистка Екатерина Боярова, сэр Роберт Чилтерн — артист Дмитрий Чижук, леди Чилтерн — Анастасия Дунаева, граф Кавершем — заслуженный артист РФ Эдуард Тимошенко.
Фото Олега Чекушкина, Алтайский краевой театр драмы имени В.М. Шукшина

ТВОРЧЕСКИЙ ПИНГ-ПОНГ

Хочется отметить работу со светом, иногда он становится интерьерным, создает новое пространство. Особенно хороши сцены в черно-серо-белом монохроме и одна из начальных мизансцен, в которой герои на заднем плане «оформлены» в контровик, а на переднем — мягко освещена чета Чилтерн.

Это респект художнику по свету Алексею Крючкову, он трудится во МХАТе имени Чехова. Он профессиональный художник по свету, с которым я уже не первый спектакль сочиняю.

Во втором акте на сцене появляются репродукции колумбийского художника Федерико Ботеро. Почему он? Что вы хотели сказать?

В данном случае мы говорим о пространстве художника-постановщика Алексея Вотякова. Он предлагал какие-то варианты, обсуждали. Это такой творческий пинг-понг. Художник присылает эскизы: о, хорошо, картины, а что если это будут видеоэкраны? От экранов все же отказываемся. А давайте эти картины будут работать еще как окошки. Мне как режиссеру все это хочется вплести в действие. Вот так это происходит, ищется энергетика, игровая возможность.

Кроме того, эти картинки — средство характеристики героев.

Мы это поняли, когда увидели картинки на сцене. Роберт — голенький мальчик, Мэйбл — для меня девушка со станком. Гертруда — та, что на афише. Женщина на быке — это Горинг и Чивли.

В спектакле много музыки. Как создавалось музыкальное оформление?

Во многом благодаря Паоло Соррентино, «Великая красота», я обожаю этот фильм, выпущенный в 2013 году. Ряд треков

позаимствованы оттуда. И там, и здесь история про богему, поэтому они во мне сошлись: Уайльд, Соррентино, «Американо», мое детство — «What is Love». Музыка — это ощущение. Пробуешь, листаешь треки, вот попало в настроение. Это очень индивидуально. Мечтаю поработать с композитором. У меня был один опыт, правда, это была такая коллаборация, несколько режиссеров, лаборатория. Мечтаю и опасаюсь, потому что если сейчас я подчиняю музыку своим интуитивным предчувствиям, то в ситуации с композитором я должен буду подчиниться ему, а тут должны сойтись и моя интуиция, и драматургия, и способ выражения, и настроение музыки.

При том, что героев в пьесе немного, вы расширяете место действия, с помощью подиума захватываете половину зрительного зала. Вам по-режиссерски важно владеть значительной театральной территорией?

Подиум — предложение Алексея Вотякова, и мне оно понравилось. Уайльд, мода — почему бы нет. При том что Алексей сочинил фантастические костюмы. И это все хочется видеть, слышать шелест материи. Это все вопрос поиска театральной энергии, интересных возможностей. Здесь все утилитарно и интуитивно, без концептуальных заморочек.

Алексей, согласитесь ли вы с тем, если ваш спектакль назовут провокативным?

У меня не было задачи провоцировать. Если кого-то это провоцирует или шокирует, то это вопрос несовпадения вкусовых моментов и ожиданий от театра. Совершенно нормально, что не все совпадают с моим спектаклем. Мне хочется верить, что спектакль получился легким, развлекательным в какой-то степени.

Лорд Горинг — артист Геннадий Тихонов, мисс Мейбл Чилтерн — Екатерина Боярова.
Фото Олега Чекушкина, Алтайский краевой театр драмы имени В.М. Шукшина

А мне показался «говорящим» финал: все благополучно внешне, а на самом деле — горько. В моем восприятии — не комедия, как обозначено в программке, но социально заостренная постановка.

Жанр — история условная. Когда мы сочиняли спектакль, то мой внутренний жанр и жанр нашей компании назывался «цирк слесарей». Хотелось дурацкой радости, фантазии при том, что мы не забываем про разные «вертикальные смыслы». В программке так спектакль не назовешь. Для людей, знакомых с Цирком дю Солей, это было бы понятно, но не все его знают. Комедия — общая история и не то, о чем я думаю, когда работаю. В результате получилась, как вы говорите, остро заточенная драма, и слава богу. Но люди при этом смеются, значит, комедия — и тоже хорошо.

За что вы любите пьесу Уайльда?

За ее внутренний темперамент, который мне захотелось вытащить. Он иногда не просматривается за текстовой толщей и за некоторыми стереотипами поведения людей того времени. И она крепкая, классная, композиционно идеальная. Хотя я вычеркнул пару персонажей. Но, может быть, я не дорос до них.

Беседовала Лариса Вигандт

Галина Аксёнова, театровед: «Занесла меня судьба в Барнаул. Вечером решила пойти на премьеру "Идеального мужа" в театре драмы. Поставил Алексей Шавлов, ученик Женовача и Виктора Рыжакова. Полный зал. Свободных мест нет. Я, к сожалению, не видела московский спектакль Шавлова, в котором играет моя бывшая ученица, замечательная Екатерина Головина, поэтому не могу сравнивать. Но здешняя работа Шавлова мне понравилась. Конечно, хочется попридираться и к насыщенной пластической партитуре, попросить добавить текстуальной внятности, тем более, что диалоги Уайльда — сборник афоризмов, которыми персонажи сражаются, как на рапирах:

Сэр Роберт Чилтерн. Вы предпочитаете быть естественной?

Миссис Чивли. Иногда. Но это очень трудная поза — долго не выдержишь!

Лорд Горинг. Я хочу дать вам добрый совет.

Миссис Чивли. Ради бога, не надо. Никогда не надо дарить женщине то, чего она не может носить по вечерам.

Однако придирки не так важны, как удовольствие от молодой клоунады, где остроумные трюки наступают на пятки друг другу, где жест актеров обнажает скрытый смысл светских диалогов, где фраза Лорда Горинга: "Любовь к себе — это начало романа, который длится всю жизнь" — может быть применена к любому персонажу, а посему диалоги невозможны, и герои общаются, не глядя друг на друга, развернутые в разные стороны, как одинокие головы двуглавого орла. И, несмотря на всю наглую веселость и кажущийся цинизм, в финале проступают драмы героев. А кроме того, актеры, декорации и свет хорошо играют. После спектакля зал вскочил и зашелся в овациях, однако одна пара упрямо осталась сидеть и всем своим видом демонстративно осуждала современный театр».