



О жизни и о себе

ИНТЕРВЬЮ С АЛЕКСАНДРОМ ВИЛЬКИНЫМ



Александр Михайлович Вилькин – родился 25 июля 1943 года, артист, режиссер.

Родился в Омске в семье студентов-медиков II Московского медицинского института. Дед по материнской линии, Н. Н. Муратов, был актером в охлопковском Реалистическом театре. Мать-хирург в юности занималась в театральной студии С. Михоэлса.

Окончив школу, А. М. Вилькин поступил в медицинский институт, который вскоре оставил. В 1961 году он – студент актерского факультета Театрального училища им. Б. В. Шуккина при Вахтанговском театре.

По окончании училища был принят в труппу Театра на Таганке, где прослужил более четверти века.

Играл В. В. Маяковского в любимовском спектакле «Послушайте!». В 1976-м сыграл современного интеллигента в «Обмене» (по повести Ю. Трифонова). Получил очень высокую оценку театральной критики. В следующем году критика отметила его нетрадиционную трактовку Тартюфа в одноименной комедии Мольера.

Присматриваясь к режиссерской работе Ю. Любимова, ассистируя ему на спектаклях «Обмен», «Тартюф», «Бенефис», «Деревянные кони», «Мастер и Маргарита» и др., А. М. Вилькин решил стать режиссером и вернулся в Шуккинское училище на режиссерский факультет. В 1972 году защитил режиссерский диплом красноярской постановкой «Побег в Гренаду» Г. Полонского.

В 1970-е годы ставил спектакли в Омске, Риге, Челябинске, Вильнюсе, Ярославле, Москве и др. городах. В Москве поставил нашумевший спектакль «Чайка» А. П. Чехова в театре им. Владимира Маяковского, «Танго» Сл. Мрожека в Новом драматическом театре, «Процесс» Ф. Кафки в театре им. Станиславского, «Усвятские шлемоносцы» по повести Е. Носова в театре Советской Армии, «Священные чудовища» Ж. Кокто в театре Сатиры и др. Театральная критика отмечала в его работах чувство острой формы и изящество, воспитанные вахтанговской школой, в сочетании с тонким

мхатовским психологизмом – редчайшее качество в современной режиссуре.

В течение нескольких лет А. М. Вилькин плодотворно сотрудничал с польскими театрами. В Театре Польском в Щецине поставил «Вишневый сад» А. П. Чехова и «Мандат» Н. Р. Эрдмана (1988), «Двенадцатую ночь» У. Шекспира (1998); в прославленном театре Повшехна – «И дольше века длится день» (по Ч. Айтматову, 1988). «За выдающиеся заслуги в развитии современного театра Польши» награжден польским орденом «Поморский гриф».

В 1995 году А. М. Вилькин организовал театральный центр «Вишневый сад», художественным руководителем которого является по настоящее время.

В своем театре он экспериментирует в самых разных жанрах: детский мюзикл по сказке «Волынец из Страколиц» Й. Тыла (1996), «Стеклянный зверинец» Т. Уильямса (1997), «Театр остановившегося времени» Э. Ионеско (2000), «Вишневый сад» А. П. Чехова, «Волки и овцы» А. Н. Островского, «Не боюсь Вирджинии Вульф» Э. Олби и др.

Александр Михайлович Вилькин – профессор и художественный руководитель режиссерского курса в Щукинском училище.

Заслуженный деятель искусств РФ (1995). Народный артист РФ (2001). Лауреат Российских и Международных премий, лауреат премии Мэрии Москвы.

Интервью взял В. М. Поставнев 18.07.2009.*

1. Что побудило Вас выбрать путь в искусство?

Вряд ли тут можно говорить о понуждении или о побуждении. Это происходит неожиданно даже для самого себя. Но, наверно, качество и уровень тех книжек, которые читали мне мои родители и давали мне читать. И какое-то эмоциональное, природное нечто, что и подвигает на то, что человек уходит в творчество, в отражение того мира, который он видит и хочет изменить. С детства! Когда ему что-то не нравится... Человек выходит в искусство, в творчество тогда, когда есть какой-то внутренний импульс на улучшение окружающего мира.

С детства нам всем хочется стать Айвенго, Чингачуком – Большим Змеем, 15-летним капитаном или Русланом. Я вспоминаю книжки, которые с детства читал. Хотелось стать кем-то очень в этом смысле действенным. Я не говорю «стать положительным героем», но кем-то, кто стремится сделать мир лучше. И подсознательно человек, как мне

* Работа по расшифровке осуществлялась В. М. Поставневым. Редакторская правка – В. С. Мухиной.

кажется, при определенных способностях, при определенных данных входит в эту сферу деятельности или в эту сферу ощущений окружающего мира. Мне так кажется.

Очень хочется, чтобы всё, особенно в детстве и юности, всё строилось по каким-то романтическим законам добра, мира, любви. Если это сохраняется в юности, то потихонечку начинает формироваться сначала желание каким-то образом это выразить, а потом попытаться и действовать в этом направлении. Это звучит очень высокопарно, но я попытался сформулировать, почему одни уходят в науку, наверное, из этих же побуждений, другие уходят в накопление, третьи – в политику. Это естественное желание каким-то образом себя проявить. И проявить себя на ниве улучшения окружающего мира, потому что в детстве ты не всегда можешь это сделать, но желания уже тогда начинают какие-то вещи диктовать. Поэтому очень важно, какие книжки читали родители своим детям.

Дело не в том, что в юности или детстве хочется отомстить за обиду, нанесенную маме, папе, сестре или кому-то еще. А возникает это желание сделать мир таким, чтобы не было больно твоим близким, окружающим, чтобы все было по справедливости. В процессе жизни ты понимаешь, какой это идеализм, а потом начинаешь и сам делать больно. Правда, все-таки понимаешь, что это не очень хорошо, но «жизнь есть жизнь». И с возрастом мы все время боремся с детством, с этими ощущениями. Я даже не говорю, что это может быть заложено Божьей искрой... Ощущение некой правды... Оно с детства воспитывается и вот тут очень важно: воспитание в семье. Родителями, школой, хорошей школой, хорошим учителем, причем независимо от того, какой предмет он преподает. В хороших людях мы видим проекцию наших героев детства. А чем становимся старше, тем чаще об этом задумываемся: На что мы разменяли наши идеалы детства?!

2. Назовите Ваши лично значимые жизненные ценности. Как отражаются Ваши лично значимые ценности в Вашем творчестве?

Семья. Родители. Дети. Сейчас это самое главное. К этому тоже приходишь в определенном возрасте.



На каждом этапе своего развития у человека меняются эти ориентиры, но у меня самое главное – семья... Семья и чувство ответственности за все, что связано с делом, которым ты занимаешься, и с людьми, которые тебя окружают. У А. П. Чехова есть очень хорошая фраза: «Русскому интеллигенту проще всего возлюбить все человечество, нежели ближнего своего как самого себя». С возрастом начинаешь понимать эту чеховскую мысль. Я только сейчас понял, как в свое время неверно ставил ударение в знаменитой фразе доктора Газа. У доктора Газа есть... (по-моему, даже на его памятнике это написано) фраза. Забыл точно, но смысл такой: «Спешите делать добро». И я всегда, достаточно долго считал, что ударение надо делать на последнем слове «спешите делать **добро**». А с какого-то времени понял, что ударение делать надо на первом слове «**спешите** делать добро» – можете не успеть.

Как у Л. Н. Толстого, который отмечал, что как только человек достигает зрелого возраста, что бы он ни делал, о чем бы ни думал, он думает о смерти; философски начинает размышлять о сущем. Когда человек думает только о жизни, возникает несколько упрощенная система существования, ведущая за собой перекокс в материальную сторону. Поэтому эта мысль Л. Толстого чрезвычайно глубокая, острая, точная, хотя вначале производит отталкивающее впечатление.

Недавно произошла ситуация, при которой я должен был пойти на достаточно серьезную операцию. И опять что-то открылось: из простых истин. «Если ты не знаешь своего часа конечного, почему не собраться заблаговременно» – из «Гамлета» В. Шекспира.

На вопрос «Как отражаются Ваши личностно значимые ценности в Вашем творчестве?» можно ответить известной пословицей: «У кого что болит, тот о том и говорит». Конфликт между оптимизацией своих устремлений и реальной жизнью, действительностью создает предпосылку к творчеству. Когда ты понимаешь, что смысл в пути, в движении; не в результате, а в пути. Но в этом пути всегда больно, потому что начинаешь понимать, что цели ты не достигнешь. И тогда, понимая, что весь смысл в самом движении, ты испытываешь некоторый дискомфорт от того, что горизонт недостижим.

Любое творчество, как мне кажется, несет ли оно позитив... (а мне кажется, что оно всегда несет позитивный заряд), оно все равно связано с душевной болью, с душевной неудовлетворенностью, неудовлетворенностью собой, неудовлетворенностью окружающим миром. И это является какой-то стимулирующей прививкой от уга-

сания творчества. По поводу «Чайки», когда я ее ставил, то написал, что «грешно загасить в себе искру божью – талант, но преступно не дать ей разгореться в другом».

Режиссеры вышли на первое место по смертности, обогнав испытателей сверхзвуковых самолетов, считает ЮНЕСКО. Вообще творчество – это попытка вызвать сопереживание в связи с той болью, которая бьется... Бьется в надежде, что когда это будет передано вам, то во-первых, самому станет легче, а во-вторых, эта боль не просто из тебя уйдет, а как-то начнет тревожить и остальных. Тогда можно будет общими усилиями не только революционными, а эволюционными справиться с неважным устройством жизни.

Вообще, на вопрос «как отражаются ценности» могут ответить те, кто смотрит спектакли, ходит на лекции – они скажут, отражаются или нет. Но как они присутствуют в моем творчестве – я ответил.

3. Как влияет Ваше творчество на Ваши лично значимые ценности?

Чем лучше драматургия, которую я беру, тем немножечко-немножечко я становлюсь лучше. Чем выше уровень драматургии, чем выше уровень проблем, которые там ставятся. Если тебя не затрагивает тема произведения, то лучше его не брать. Форму можно избрать любую, но тема должна быть связана с тем, что у тебя болит. Поэтому я в театре стараюсь придерживаться серьезной драматургии. Но моей администрации не всегда это нравится. Иногда я ставлю что-то смешное, легкое. Но стараюсь удержаться в рамках, чтобы это не было просто развлекаловкой. Поэтому в нашей репертуарной политике много классики. Но как только я найду современную пьесу... Хотя современную драматургию, мне кажется, должна ставить молодежь. Они лучше слышат эти ритмы, знают подноготную современных мотивировок, отношений и т.д. Как сказал Ежи Ленц: «Каждому овощу – свое овощехранилище». Когда заканчивается работа и дает основания предполагать, что это достойно, то я чувствую внутреннее облегчение и понимаю, что зачем-то я здесь нужен.

4. Как Вы можете охарактеризовать современное российское театральное искусство?

Все современное российское театральное искусство не могу охарактеризовать. Я еще в здравом уме, поэтому брать на себя менторский тон по поводу того, что я думаю... Оно разное. То, что сейчас период не самый благоприятный, это совершенно очевидно. Вообще искусство, как ни странно, и как подсказывает история, наиболее вырази-

тельно в авторитарных режимах, где оно рождается как определенный протест. Но то, что произошло сейчас у нас... Мы же находимся в периоде развала империи. Говорим мы об этом или не говорим. Хотим мы это признать или не хотим. Но развал, он и есть развал, хотя подобное называют историческим поворотом. Слава Богу, что он произошел не кроваво, но достаточно резко. Это влечет за собой, как я называю, постсоветский постмодернизм: когда одни критерии отброшены, а другие – нравственные – пока еще не возникли изнутри. Поэтому у нас на знамени начертана одна идея – «Обогащайся, кто как может». А рынок или базар в период этого комсомольского капитализма, естественно, диктует не самые высокие критерии нравственных оценок, нравственных программ, нравственных критериев, поэтому я не могу сказать обо всем – надо тогда все знать. Но то, что я вижу, к сожалению, меня огорчает, т.е. я умом понимаю, что эти вещи естественные. Целые поколения молодежи, которые вдыхали миазмы вот этого ерничанья, разложения, отрицания каких бы то ни было нравственных парадигм. Это еще, к сожалению, даст определенный результат. Я это вижу в связи с тем, что еще как профессор преподаю в замечательном институте людям достаточно взрослым и кое-что попробовавшим в искусстве. В основном я веду режиссуру. Но помню, что это период был достаточно тяжелый. Просто шли люди с отсутствием каких-либо нравственных категорий. Сейчас потихонечку что-то в людях начинает меняться, но меняться вопреки тому, что происходит вокруг. Вопреки! Хотя бороться с этим трудно, но каждый должен делать свое дело.

Они приходят с огнем потребительским. А огонь «изменить мир к лучшему», к сожалению, не горит. Они чаще всего к этому относятся с иронией.



Возможно, без «романтического огня» и искусства настоящего не будет?

Искусство само по себе будет, но просто по их критериям. Просто то, что они считают искусством, я искусством не считаю. Это время – я его называю «всеобщей вакханалией дилетантизма» – во всех сферах, ибо критериями оценок стали категории рыночные. А в искусстве, если мы говорим о театре, музыке, литературе, это эксклюзивные вещи и редкие. Если нет культуры, нет этих нравственных основ – не будет ни культуры производства, ни культуры финансовой деятельности, ни культуры экологической деятельности. И тогда все это очень быстро скатывается на существование по принципу «пришел, украл и убежал». Так мне кажется. Это не пессимизм. Я пытаюсь объективно понять: что происходит и как мне лично «на своей борозде» с этим бороться.

И если мы признаем, что это развал империи, и есть законы, которым подчиняются эти процессы... Как в клетке, когда она делится. Это простые естественные биологические вещи. И когда ты видишь это деление клетки, то вначале это производит впечатление апокалипсиса. Но ты знаешь, что это естественный процесс. А в реальной жизни нельзя описать ситуацию, находясь внутри. Надо выйти за пределы этой ситуации. Но спасает то, что было заложено. Я не очень люблю, когда сейчас все бывшие комсомольские и партийные работники – все стали такими религиозными. Так они здорово теперь понимают законы жизни и основные законы движения к пониманию основных законов жизни. Но при этом в церковь ходят с охраной. И, естественно, это у меня вызывает некоторые чувства сожаления, разочарования. Но я не сужу никого, нет. Мне достаточно своих проблем, грехов.

Почему у нас нет производства? А откуда оно появится? Когда труд не стал категорией обязательной, нравственно обязательной для человека. Зачем трудиться?! Посмотрите, сколько здоровых ребят работают охранниками! Это престижно. Действительно, они там прилично зарабатывают вместо того, чтобы восемь часов у станка стоять. Проще сидеть, караулить и говорить: «Я же своей жизнью рискую». Оправдывать это так.

Я не хочу уходить в политику. Я заметил, что когда творческие люди уходят в политику – это беда. Кто-то это понимает и через какое-то время сам прекращает, а кто-то начинает заниматься политикой и к вопросу о творчестве больше не возвращается.

5. Как Вы можете охарактеризовать современное европейское, азиатское театральное искусство?

Для меня оно интересно, когда оно национально по форме и общечеловечно по содержанию. Вопрос настолько глобальный, что обращаться за ответом надо к антиглобалистам.

6. Какую часть своей личности Вы отдаете в свое творчество?

Очень сложный вопрос. Сначала надо договориться, что такое «личность». Нельзя отдавать часть личности. Или ты отдаешь целиком, или нет. Разделил свою личность на 28 кусочков. Четверть личности отдаешь творчеству, треть отдаешь семье, а все остальное отдаешь социальной проблематике. Так не бывает. А сказать: «всего». Это выглядит как-то патетично. Я никогда не задумывался об этом, ибо творчество – это не самоутверждение личности. Это необходимость личности поделиться своей болью, своим восторгом, пониманием. Особенно, когда это связано с театром. Необходим собеседник, потому что в словесном действии (я как-то для себя определил), что есть только две формы словесного действия. Это либо исповедь, либо проповедь. Но театр предполагает еще одну форму – это беседа, в которой ты можешь исповедоваться и проповедать. Но и беседа, это борьба за то, кто первым начнет исповедоваться или проповедовать. И из-за этой борьбы зрители и смотрят спектакль. И подключаются к исповеди, а посмотрев спектакль, начинают проповедовать: почему все не так, почему все неверно и вообще как надо жить. Задача искусства вообще и театра в частности в том, что они начинают исповедоваться, а затем проповедовать.

7. Насколько Вы открыты своему зрителю, насколько Вы закрыты от своего зрителя?

Не знаю. С точки зрения театрального работника, не говорю деятеля, вопрос неверно сформулирован. Если я что-то выношу в зрительный зал, значит, я открыт. Если я искренен, то, естественно, я открыт, потому что попытка разговаривать со зрителем, будучи самому очень закрытым... В этом есть какая-то гордыня. Зачем разговаривать с людьми, если они тебе неинтересны?! А если они тебе интересны, и ты в них веришь, веришь в то, что зерно попадет в подготовленную почву, то ты рассчитываешь на то, что в ком-то это останется и даст свои всходы. Поэтому вся наша деятельность подходит под притчу о сеятеле. Надо сеять, но если мы будем сеять «доброе,

разумное и вечное», сеять эти зерна, но при этом будем очень закрыты и в тайне думать: «да ничего на этой каменистой почве никогда не взойдет», то ничего и не взойдет. Поэтому я стараюсь быть открытым. Думаю, что это связано с не совсем верным представлением о людях, занимающихся творчеством. Они бывают закрыты, они пытаются сохранить это в себе, не расплескать. И вызывают впечатление людей закрытых, ироничных, иногда с плохим характером. Но в том, что они делают, они, с моей точки зрения, естественны и незащитно открыты. А в связи с этой незащитностью, когда они получают несправедливые удары, упреки, они закрываются, потому что очень много шрамов, много очень болезненных вещей, связанных с необъективностью оценок, с непониманием, с нежеланием понять. Поэтому в реальной жизни люди, которые занимаются творчеством, уходят в свой как бы кокон. Но мне это не свойственно. Я достаточно открытый в реальной жизни, хотя иногда понимаю, что веду себя ошибочно. Но удержаться не могу. Я должен слушать зрителя. Это такой типичный актерский, режиссерский выплеск. Хотя я знаю много талантливых режиссеров и актеров, которые в реальной жизни закрыты. По крайней мере держат дистанцию. Это, в общем, хорошая вещь – держать дистанцию. Экономят себя, не растрачивают. И эта дистанция дает достаточно позитивную платформу, потому что не всегда эта открытость воспринимается адекватно: многие считают это слабостью, многие считают это дурным воспитанием.

8. Насколько Вы человек публичный? Насколько Вы человек внутренний?

Для окружающих я человек публичный. Внутри себя не ощущаю публичным человеком. Публичность – это те оценочные категории, которые возникают у окружающих. Если человек ощущает себя публичным, надо обратиться к доктору. Это начало довольно тяжелого заболевания. Я живу своими проблемами, значит, я – человек внутренний. Человек, который сориентирован на внешние оценки, это, наверное, человек, который ощущает себя публичным. А человек, который живет своим мироощущением, он всегда внутренний человек.

Когда-то такие вопросы были в билетах по теории. Это еще было до перестройки. В экзаменационных билетах в период развитого социализма был вопрос: «Мироозрение и мироощущение художника». Я его даже предложил снять. Я говорил своим студентам: «Если спросят о мироощущении, говорите, что это тот комплекс ощущений, который возникает у вас от того, что

вы плаваете в соляной кислоте. А мировоззрение – это тот круг вопросов, которые у вас возникают: Почему я плаваю в соляной кислоте?»

Но сейчас, когда прошел этот жуткий период нравственной деградации, я вдруг подумал, что эти вопросы надо снова ввести в экзаменационные билеты. Пусть попробуют сформулировать, что они думают о жизни, о смерти, о любви, предательстве – о каких-то тех категориях, которые определяют мировоззрение. И тем самым поделятся своим мироощущением.

9. Насколько Вы идентифицируете своего героя с самим собой? Насколько Вы отчуждаете свое творчество, своего героя от самого себя?

Подобные вопросы обычно задают писателям, потому что режиссура – это профессия интерпретаторская. Это как у дирижера. Есть музыкальный текст, он пропускает идеи музыкального произведения через себя, каким-то образом это интерпретирует. В этом отличие актерского мышления от режиссерского. Актер получает роль. Он пропускает все через себя: через свою эмоциональную память, через свой интеллектуальный багаж. И тогда этот вопрос правомерен. А режиссер автора через себя пропускает. Есть такая профессиональная формула, если актер должен раствориться в персонаже, то режиссер должен раствориться в авторе. А дальше каждую роль пропускать через себя в контексте общей идеи, которая дана автором.

10. О каких постановках и ролях Вы мечтаете? Каковы их феноменологические особенности?

Господь дал мне возможность поставить большое количество спектаклей разных авторов. Когда человек поставил более 120 спектаклей, он может что-то и не вспомнить. Но это мой труд, моя работа. В моем возрасте мечтать... Мечтать хорошо в 20 лет, а когда это превращается в профессию, это становится довольно тяжело. Мне радостно, потому что, как мне кажется, я занимаюсь своим делом. У меня родители – врачи. Я театром занимаюсь 45 лет. Вы можете себе представить врача, который 45 лет работает, и все время мечтает сделать какую-то операцию. Это ежедневный труд. Если он полостной хирург, а мечтает стать нейрохирургом, он должен уйти в другую область.

То, что я хотел, наверное, не все выполнил. Но что-то я выполнил. Например, своей последней работой я сам лично доволен, как профи. Мне удалось вместе со своим учеником Дмитрием Криминским записать «Палату № 6»

А. П. Чехова на аудио. Это такой моноспектакль, над которым я работал лет сорок. Леня не давала мне сделать этот моноспектакль. Но к 65-летию решил, что такой подарок моим близким может быть. Это не так часто у меня бывает, чтобы я был доволен своей работой. Конечно, это мне принесло радость. Что бы ни говорила по этому поводу критика (хотя говорит очень хорошие, серьезные слова), я сам считаю, что вот это сделано хорошо, достойно. Это спектакль, где все, что касается личности, ответственности, взаимоотношения личности и среды, даже в такой острой ситуации, которая описана Антоном Павловичем – там все есть. Все, что я думал и чувствовал по поводу этой истории, я там постарался отразить. Есть спектакли, которыми я очень доволен. Есть спектакли, которыми я меньше доволен. Но они же как собственные дети, понимаете?! Нельзя их не любить: один удачнее, другой неудачнее. Там много привходящих элементов, но ты их все равно любишь, помнишь артистов. Господь дал мне счастье заниматься своим делом. Хотя иногда думаешь: зачем мне это. Был бы врачом. Потом думаю: нет. Врачом еще хуже.

Чем сложнее работать, тем, как ни странно, ярче начинает искриться и давать разряды эта «вольтова дуга творчества».

11. Насколько Ваши герои уподоблены Вашим сущностным особенностям, Вашей личности? Можно ли говорить о единстве автобиографической и эстетически-художественной ипостасей?

Это иллюзии. Театр – это игра. Дети играют – они верят, что одни из них партизаны, другие – немцы. Те, которые немцы, не очень в это верят, но тем не менее в это играют. Мы ведь в жизни тоже играем. Хотя бывают такие забавные ситуации. В Театре на Таганке я играл главную роль Виктора Дмитриева в спектакле «Обмен» по Ю. Трифонову. Считается, что это была серьезная актерская удача. Спектакль очень хороший, но, как ни странно, у меня было двойственное ощущение, потому что многие люди ко мне подходили и говорили: «У Вас, наверное, в жизни это произошло». (Здесь удалено предложение.) У меня это вызывало резкую реакцию, а они-то хотели мне сделать комплимент: «Но вы так искренне играете!» И я внутренне все проверял, способен ли я на такой конформизм, даже на предательство. И пытался как можно честнее себя проверять, но не смог договориться со своей совестью, что, может быть, я так поступил бы. Для меня было совершенно очевидно, что я так бы не поступил. А играл такого человека. А хвалили меня за то, что я так искренне рассказал о себе.