

БОРИС БЛАНК: «КАЮСЬ, «НОВУЮ ПЬЕСУ» НЕ СТАВИЛ...»

Борис БЛАНК, художник и режиссер театра и кино.

Главный художник московского Театра киноактера. Народный художник РФ. Президент гильдии художников кино и телевидения СК России.

Но еще режиссер-постановщик кинофильмов и театральных спектаклей. Актер. Сценарист. И даже композитор.

Увенчан наградами международных фестивалей и неоднократно лауреат российской премии «Ника». Дебютировал в кино как художник-постановщик знаменитого фильма «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен».

Наш разговор с ним состоялся между его режиссерскими работами в Театре киноактера – прошлогодней, «Русский шансон» по пьесе М. Горького «На дне», - и грядущей премьерой этого года: «Карьера Артуро Уи» по Б. Брехту* (в обеих постановках он выступил также в качестве сценографа и художника по костюмам). Премьерный показ будет посвящен памяти поэта и эссеиста Владимира Климova, секретаря «Брехтовского общества», основателя частного музея Бертольда Брехта.

– Для начала – о предпочтениях. Например, в драматургии...

– Каюсь: «новую пьесу» не ставил. Все больше классикой занимаюсь. В «Театральном романе» М. Булгакова есть замечательное место, когда тетушка говорит Аристарху Ивановичу о новых драматургах: «Зачем новые пьесы? Уже все написано! Зачем утруждать?» Да, наверняка среди новых пьес есть и хорошие. Наверное, есть там какие-то откровения... Почему же я не беру современную драматургию? Да вот почему-то мне она не интересна. Может быть, новые люди мне не так интересны, как те, кто показан в классике, где каждый даже самый ничтожный персонаж – личность.

– Возможно сказывается то, что у классики более длинная исторически

жизнь? И потому более широкий круг ассоциаций?

– Может быть... Но зачем мне выстраивать отношения с новой пьесой? Есть столько классических вещей! Играть – не переиграть, ставить – не переставить... Это же очень не просто: вступить в интимные отношения с текстом. С классикой – мне интереснее.

– А как художник, вы по-разному воспринимаете «текст для сцены» и «текст для кино»?

– Тут какая история... Я, как только окончил ВГИК, сразу стал сотрудничать и с театрами. Так что все эти годы я существую в театре и в кино одновременно.

– Но в кино, грубо говоря, вы «раскрашиваете кадр», думаете о том, как будет выглядеть движущееся изображение на плоскости. А на сцене вы взаимодействуете с реальным пространством, в котором движутся актеры и реальные объемные предметы... Вы находите какой-то особый код в тексте для кино и для сцены?

– А я не всегда читаю текст. Нередко я просто доверяю режиссеру. Он мне рассказывает содержание и то, как ему видится постановка. Читать иногда просто скучно! Особенно, когда Шекспир! Бывает, что, хотя и классика, но очень не мое. Это просто катастрофа...

– То есть, вы совпадаете не столько с текстом, сколько с идеей постановщика?

– Я прошу режиссера рассказать краткое содержание. А дальше я из чего исхожу? Из полета воображе-



Борис Бланк

ния! Надо вообразить мир, органичный для конкретного текста. Я часто говорю студентам – в чем задача художника? Их несколько. И одна из них – создать сценическое или кинематографическое пространство, которое было бы узнаваемо для данной драматургии. Которое вводило бы зрителя в особый строй этого автора и его текста. Но есть и другое: я всегда думаю, когда работаю с классикой – все равно, в кино или на театре – а если попробовать поставить сюжет в совершенно другую, непривычную, неожиданную среду? Не то решение, которое как бы привычно и ожидаемо относительно этого текста, а иное. Парадоксальное. А уж как оно приходит, это решение... Надо уметь его вызвать! Вот я заключаю договор на оформление постановки. Договор нужен, чтобы получить аванс и выпить для начала... А потом перед сном заново прочесть пьесу и заснуть. И ты проснешься уже с решением. Решение – это главное.

– Иногда режиссер подсказывает, что ему хотелось бы...

– Я считаю, что художник должен принести решение. Это – задача художника. Но я всегда помню, ког-



Сцена из спектакля «Русский Шансон»

да работаю как художник, – я работаю в команде. А в ней последнее слово – за режиссером. Это он, это его психология, его восприятие. Бывает и так: мне кажется, что я придумал замечательное решение, а режиссер говорит: «Очень интересно, но, кажется, что-то похожее я видел там-то». Ну, раз ему кажется, что было – значит, все отпадает. Ищем новое решение, если предложение... То есть, если предложение не укладывается в психологию режиссера, не близко ему – я всегда меняю решение. Вообще можно, конечно, навязать режиссеру самое неожиданное решение. Можно оболбить его экспериментальной неожиданностью, красотой и эффективностью исполнения замысла. Но если это не близко режиссеру, не по его «шкуре»... Тогда лучше остановиться на самом обычном, простом решении, которое устроит именно этого постановщика. И предложить ясную, понятную, крепко организованную среду, которая будет ему близка. Иначе в итоге, когда все идет на внутреннем сопротивлении, ничего хорошего не выйдет.

– А поспорить? А вдруг проникнется?

– Нет! Нет! Не надо навязывать. Он строит в спектакле свой мир. Тут никаких обид с моей стороны. Я как сценограф – человек, которого «казывают». И, повторю, я в команде.

– Начало перестройки принесло опьянение словом: свобода! Свобода мнений! В том числе – художественных. И нередко это приводило к тому, что художники пытались тягаться – кто тут главный на руле...

– Это нереально. Театр и кино – это территория сотрудничества. Ты в команде, и как художник ты должен «врубиться» в психологию, в восприятие, в строй чувств и мыслей режиссера. Иначе – невозможно. Ну, или... выбирать, соглашаться только на то, что близко именно тебе, что именно и только твое, адекватно твоим

представлениям, стараться работать только с теми, с кем абсолютно совпадаешь... Но все равно: в командном творчестве личные амбиции надо прятать куда подальше. Главное, поменьше думать о себе: великий. Вот сейчас сплошь и рядом говорят: «Великий артист!» Великий – что за чушь! Ну, допустим

– даже гений. «Великий» – это гений как минимум на расстоянии пятидесяти лет. Так что ситуация примитивно простая: не работать – нельзя. А работать только с теми, кто тебе близок... Так у меня в жизни было всего четыре таких случая! Или пять.

– Многим, тем не менее, нелегко вписываться в команду. Вот вам – трудно?

– Нет. Не то, чтобы мне везло с командами. Я просто, еще учась, понял, на что иду. Это надо просто принять. Какие бы «гении» и «великие» ни собрались вместе, но на театре и в кино, в цирке и эстрадном шоу – это работа в команде. Надо уметь сотрудничать. Учить себя этому. И принимать «принцип творческого единения». Но, главное – забудь, хотя бы на время, что только ты гений.

– Многие тут зависят от старших коллег. Сейчас еще есть мастера старших поколений, которые способны сотрудничать с молодыми, неопытными коллегами?

– А тут тоже все просто до прагматизма. Новые поколения неизбежно будут приходить. И, если ты еще чувствуешь силы и способности работать в новом времени, ты должен терпимо относиться к приходящей смене, ты должен уметь сотрудничать с молодыми коллегами. Сам же когда-то начинал! И был в их положении!.. Ты должен находить с ними общий язык, взаимопонимание. И потом... Мне пришлось, уже будучи очень опытным, работать с молодыми режиссерами, вполне талантливыми. И сам я, будучи еще молодым, работал с маститыми.

Но! Мы даже отчество друг друга не знали. Все по именам! Творчество – оно же не от седины и отчества зависит. Не на них стоит. На самом де-

ле работать со всеми просто. И с молодыми. И с поколениями среднего возраста. Дело в художественной интуиции. Если, конечно, это не «мутанты». Мутанты! В сознании которых что-то безнадежно перепуталось, переродилось, из человеческой личности превратило их в подобие человека

– Тогда вопрос – художник и человек: это одно и то же? Они тождественны друг другу в одной личности? Или художник – это больше, чем человек?

– Художник и человек сливаются только в определенных биологических ситуациях. Человеческая биология творца все равно будет проявляться. Никуда от этого не деться. Но! Восприятие и отражение мира «просто человеком» – это не то же, что познание мира творческой личностью. Это принципиально разные вещи. Но личные свойства, конечно, влияют. Хотя Пушкин сказал: гений и злодейство несовместны, но мы теперь знаем, что это не так. Это просто разные вещи – проявление «человеческого» и «творческого». Но художник не может избавиться от своей личностной природы. Когда, например, я смотрю фильм, я вижу, как он сделан, какие характеры и как в нем поданы, – и я точно знаю, каков характер режиссера фильма. Как он как человек. Я понимаю его биологию, и я даже точно знаю, какова медицинская карта режиссера. Творчество – это человеческие комплексы, адаптированные талантом.

– Вот режиссеры театра и кино и не любят критиков за «догадливость».

– Ну, еще критиков любить!.. Это уж – смотря по обстоятельству.

– Ну да! Критики, анализируя произведение, показывают профессию режиссера – тестирующая; раскрывают, что за человек делал спектакль или фильм...

– Раз уж мы плавно перешли к этой теме – взаимоотношения с критиками... Тут есть соображение, ко-



Портрет Бориса Бланка. Художник Саша Васина



Эскиз декорации



торое для меня является основным. Ругай! Делай, что хочешь! Но делай это красиво. Если критик талантлив, то, даже если он тебя разгромил — но талантливо! — ты получаешь не просто пользу, но художественное наслаждение. У меня был случай: когда я сделал фильм «Кремлевские тайны 16-го века. Иван Грозный», то Алла Боссарт написала разгромную статью. Но такую талантливую и очаровательно-ехидную, что я был в восторге!

— Для такого яркого отклика надо «блистательно провалиться». Но много ли нынче бывает таких «блистательных провалов», как, например, с первыми постановками Чехова?

— Я не очень люблю Чехова как драматурга. Но как прозаика я его не просто люблю... По моему ощущению — он самый поразительный, самый прекрасный прозаик в мире, он и Мопассан. Так вот о «блистательных провалах». Как раз в чеховской «Чайке» один из персонажей говорит: таких актеров, как прежде нет, но средний уровень очень повысился! И пока у нас не будет высокого «среднего уровня», то не будет ни блистательных провалов, ни блистательных взлетов. Но опять же — средний уровень среднему уровню рознь. Не то, чтобы мне все не нравилось. Нет. Но нынешний средний уровень, этот мейстрим... Это все смахивает на попытки просто найти удобный путь. Приспособиться! К условиям нашей жизни. К нашему зрителю. Не всегда — потакать ему. Иногда — оскорблять его. Но так... удобненько для всех. Нормальненько! Сейчас не время великих людей. Хотя профессионалов много. Они — хорошие. Многие даже весьма хорошие. Но они абсолютно... средние! Сказано же: «времена не выбирают, в них живут и умирают». Ныне время крепких, но невеликих профессионалов. С этим ничего не поделаешь. Слава Богу, что это еще не время мутантов, хотя оно не за го-

рами и, боюсь, оно очень близко.

— А вот бывает, скажем, что человек в профессии поступает честнее, чем в обычной жизни? Отношение к творчеству не дает внутри профессии поступать незэтично, так, как поступал бы, возможно, в быту?

— Бывает все. Бывает и так. Бывает и наоборот. Ведь невозможно считать честность мерой одаренности... Точно так

же можно ли считать профессиональную честность мерилом этики вообще? Вряд ли. Но неодаренный, хотя и честный профи — это нечестно по отношению к профессии. И к тем, ради кого творишь. А вообще принцип для всех один, и он простой: старайся уменьшать зло, независимо от внешних условий и обстоятельств и мнения окружающих. И такие люди среди творцов всегда есть и были.

— Яркий пример — Сергей Михалков. Всякие мнения о нем ходили... А теперь вот выясняется, сколь многим он помогал.

— Скажу прямо: я очень тепло относился к Сергею Владимировичу Михалкову. И вот А. Алексин, очаровательный детский писатель, хотя и весьма неоднозначно относился к Михалкову, но говорил мне о нем: если была возможность реально помочь, то он помогал. Кстати, Михалков очень откровенно высказывал свое мнение о людях, прямо в лицо: «Ты обо мне хорошо не пишешь, потому что ты меня не любишь, а прошишь помочь.» И все равно помогал! Были и в те годы люди, «правильных идейных убеждений», которые многим помогали, рискуя своим положением. Печатали писателей-евреев во времена борьбы с «безродными космополитами». Герои, по-моему! Возможно, даже не понимали, что рискуют! Трудно было быть честным в поступках в те времена, когда человеческая позиция и художественная нередко не совпадали... Жизнь у нас всегда была вовсе не такой, какой ее официально представляли. Но и в то время в жизни было всякое. В 51-м началось дело врачей... Вдруг нам перестало звонить знако-

мые. Я ребенок, но понимаю, что происходит нечто ужасное, увольнение с работы... Но и тогда были люди неоднозначных поступков. Константин Симонов, печатал, например, опального Зощенко. А кто-то писал и подписывал доносы. А кто-то, публично осуждая опальных, тайно помогали им просто выжить. Требовать героизма от людей в страшные времена трудно!

— Но когда начались перемены при Хрущеве, когда вы узнали «другую историю» страны, — это был шок?

— Не то чтобы это был шок... Это было приспособление к новым условиям жизни. И во время очередных волн репрессий. И в годы «хрущевской оттепели».

— Кто-то теперь целиком отвергает прежние взгляды на нашу историю. А иные, напротив, упорно поддерживают самую официозную точку зрения.

— Самое трудное: понимать сложности и противоречия ушедшего времени. Надо уметь понимать. Но это трудно. Понять, в какие условия были поставлены жившие тогда люди. В нашей стране здраво воспринимать и настоящее, и прошедшее — трудно. Потому что наша страна — страна мистических... даже мифических представлений. О себе. О власти. О человеке. О мире. Об обществе. Более того: если такая система представлений о мире, такой способ восприятия исчезнет — наш народ растеряется. Другое дело, что такое мифологическое мышление, например, в политике, приводит подчас к необъяснимым социальным и политическим решениям. Но я отношусь ко всем этим социальным перверсиям довольно спокойно. Почему? Да просто потому, что понимаю: другой страны у нас с вами не будет. Она — такая.

Беседовал Валерий Бегунов

Продолжение читайте в следующем номере.

