

ЗИНОВИЙ КОРОГОДСКИЙ: «ТЕАТР — МОЕ ЗАБЛУЖДЕНИЕ, МОЯ ВЕРА, МОЯ ЖИЗНЬ...»

З.Я.Корогодский 25 лет возглавлял Ленинградский ТЮЗ, изменив все представления о детском театре. Он видел целью не «воспитание подрастающего поколения», а воспитывал эти поколения искусством театра: «забавляя, обучал». Ленинградский ТЮЗ стал лидером международного движения детских театров, во многом влиял на театральную культуру 1960 — 1970-х годов, собирал элитную публику в своем зале. Понятие «школа Корогодского» давно обрело самостоятельность. Ее ученики «обеспечены школой» на всю жизнь.

В 1985 году Корогодского грубо вынудили уйти из созданного им театра.

Последние годы народный артист России профессор З.Я.Корогодский заведует кафедрой режиссуры и актерского искусства в Гуманитарном университете профсоюзов, он — художественный руководитель творческого центра «Семья» и «Театра поколений». «Семья» — школа зрителей. Их учат любить театр, приобщают к театру. А «Театр поколений» — творческое ядро. Актеры и режиссеры театра (ученики Корогодского) ведут педагогические занятия в «Семье». Кафедра — театр — центр — единый организм, единая команда.

Ученик Б.В.Зона и М.О.Кнебель (учеников К.С.Станиславского), Корогодский продолжает их традиции в своих спектаклях, в своих актерах, культивируя театральность, игровое начало.

Он беспощаден к себе, беспощаден к другим. Человек фантастической работоспособности, он успевает невероятно много: педагогика, театр, центр; его книга «Начало» (СПб, 1996) посвящена первому году обучения актеров и режиссеров. Корогодский раскрывает в ней секреты своей театральной школы, наблюдения, опыт.

Предисловие к книге режиссер Олег Ефремов завершил так: «Он не устал трудиться, он не устал воспитывать новых актеров, он не разуверился в театре живого человека». Помня об этом, мы и начали наш разговор.

Татьяна Золотницкая. Зиновий Яковлевич, в интервью последних лет вы упорно повторяете: не хочу возвращаться к прошлому, думаю о будущем... И все же давайте вернемся к началу. Для нескольких поколений тюзовских зрителей, для ваших актеров и прямых учеников вы были и остаетесь Учителем. А каким вы сами были в детстве, юности, в какой семье вы росли?

Зиновий Корогодский. Я сибиряк.

Т.З. Как?!

З.К. Да, представьте себе. Родился в Томске, потом жил в Новосибирске. Семья была огромная — инженерная и ремесленная: сапожники, печники. К искусству никто отношения не имел, но все были одарены если не театральным даром, то буйным жизнелюбием, хотя я вырос печальным оптимистом. Мою страсть к театру воспринимали

с удивлением — ведь я еще до школы организовывал представления. Обо всем этом я написал в книге «Эхо памяти». Хочу верить, что она тоже будет издана Университетом профсоюзов. Это не мемуары в прямом смысле, а размышления о том, как прожитое отзывается эхом во всем, что человек делает. По существу, я рассказываю там не о себе, а о зрителе: ребенке, подростке, юноше. Жизнь каждого из нас разнится только обстоятельствами и колоритными оттенками, но корень, из которого произрастает ребенок, подросток, юноша, есть в каждом, и от того, на каких впечатлениях он воспитывался, зависит многое в его будущем. В книге я размышляю о себе через своего зрителя, которому был предан душой, через театр, охватывающий всю мою жизнь. То есть это биография, воплощенная в моем пристрастии к театру.

Т.З. А как вы пришли в театр? Как рано поняли, что театр — главное?

З.К. Понял, наверное, с рождения — ничего другого и не помню. Увлечение театром началось сразу, с первых впечатлений, а ими были цирк, цыгане, базар и церковь. Все располагалось около нашего дома. Роскошный белокаменный Спасский собор был напротив. Я буквально вырос на его паперти. Он спасал меня от одиночества, которое я рано узнал. Я, конечно, не понимал ни смысла, ни содержания церковного ритуала, но он мне очень нравился. Если мама, возвращаясь с работы, не находила меня дома, значит, я был на вечерней службе. Она проталкивалась между прихожанами и вытаскивала меня почти с амвона перед самым причастием, а получить его всегда было моей мечтой. И только обещание сшить мне костюм, как у архимандрита, несколько утешало.

Т.З. Это же богохульство...

З.К. Нет. Я неверующий человек, но и не атеист. Я с уважением отношусь к любой вере. Просто я не свободен от пристрастия ко всему, что связано с церковной службой, с ее ритуалом. Так что именно в этом безумном смешении Спасского собора, цирка Шапито, базара с невероятно декоративными цыганами, в шальной родне (что-то от нее есть во мне до сих пор) — мой театральный вирус, мое начало театра. Я очень благодарен детству и отрочеству. Ведь Томск — роскошный город: университетский, с дивной архитектурой (одна деревянная кружевная резьба чего стоит!). Сейчас моя благодарная память видит Томск какой-то театральной средой.

З.Я.Корогодский. Фото из архива ТЮЗа

Т.З. А во что вы играли в детстве?

З.К. Играли в городки, бабки, набег, стенка на стенку, улица на улицу. Я не был ни героем, ни победителем — слишком хлипок на фоне могучей родни, которая любовно обзывала меня «сураз» — от несуразный. Но когда я приезжал из института убедительным юношей, родные очень удивлялись: откуда что взялось. Они не понимали, что значит — режиссер, но понятие «артист» почиталось. Я даже стал третейским судьей в семейных передраках. Детство, отрочество и юность закалили меня, подготовили к борьбе, какой оказалась моя последующая жизнь до нынешнего дня. Мне помогал энтузиазм, в котором я вырос и который, надеюсь, сохранил.

Т.З. Как рано вы стали осознавать действительность?

З.К. Пожалуй, в возрасте самого пристрастного отношения к жизни, в тринадцать-пятнадцать лет. При абсолютной незрелости социального чувства я начал ощущать странность окружающего: толстые газеты с бесконечными списками «врагов народа». Я не мог понять, откуда их так много... Их было жаль, нежелание взрослых говорить об этом усиливало непонимание и тревогу. Только в институте я стал понимать, что вся страна живет двойной, тройной и т. п. слоеной жизнью. Сегодня я без всяких следов ностальгии вспоминаю прошлое: то, что было разрушено оттепелью и перестройкой, повернуло меня к себе, отрезвило. Сейчас я всеми чувствами предан тому, чтобы жизнь менялась к лучшему. Несмотря на пережитые горести, взлеты и падения, мне сейчас легче, потому что я свободен. Долгие годы даже в театре я не был свободен, так как жил в постоянных тисках распорядителей моей судьбы, моего дела, которое я возглавлял воодушевленно и пристрастно. Но именно эти качества — воодушевление и пристрастность — делали меня «не вписывающимся». Я был «на подозрении», ходил в «антисоветчиках». У меня нет гневных чувств в адрес прошлого. Я оцениваю его с печалью, но боль моя не о прошлом, а о будущем: будем ли мы жить по-человечески, действительно свободно... Сегодня, освободившись от слежки, контроля и бесконечных вызовов «на ковер» к начальству, где указывали, каким должен быть театр, мы пришли к другой несвободе, которую вернее назвать вольницей: никто никому не указ, большинство ценностей разрушено или деформировано до «все на продажу». Хотя все равно это борьба за высший уровень свободы. По-настоящему страсть к искусству или к чему-то еще можно реализовать, если ты свободен. Свободен не от житейского расчета, который всегда с нами, а свободен внутренне. Томас Манн писал, что «искусство — страсть; способность передать эту страсть другому — талант». Но таланту не прозвучать без свободы.

Т.З. Как вы оказались в Ленинграде? Как поступили на курс великого театрального педагога Зона?

З.К. Во время войны ленинградский Театральный институт был в Новосибирске. Я уже там со всеми перезнакомился, вошел в студенческую компанию, обрел друзей. Это вообще странное дело: любя театр, мечтая о нем, я вполне сознавал, что не имею достаточных оснований для поступления в Театральный институт — не хватает образования, культуры, да и моя картавость — непреодолимая преграда. Но ленинградские студенты меня поддерживали, тянули в театр. Я тогда работал на патронном заводе и учился в школе рабочей молодежи, потом в авиационном техникуме осваивал моторостроение. Мы все стремились в полет: «Всё выше, и выше, и выше...» Закончив школу, послал документы в Театральный институт (он уже вернулся из эвакуации), но ответа не получил. Тогда я поступил в Ленинградский оптико-механический институт, который тоже был в эвакуации в Новосибирске, и вместе с ним приехал в Ленинград — просто так меня бы тогда не пустили. Проучился я там полгода, но все свое время, конечно, проводил на Моховой. В ноябре друзья устроили мне свидание с Зоном. Я пришел в телогрейке, пимах, шапке-ушанке, тощий, картавый и без всяких режиссерских разработок. Не знаю уж, какие Борис Вульфович, при его-то взыскательности, обнаружил во мне достоинства. Он, конечно, был щедр, добр, но и очень строг. Строгость и требовательность я от него унаследовал, а доброту — от него, мамы и Сибири. Профессор наш разрешил походить на занятия до зимней сессии. Этюда я придумать не мог — был зажат, напряжен. Меня спасло любимое учителем экзаменационное упражнение: цирк. Там я вроде бы был убедителен в двух номерах — иллюзиониста и наездника. На курсе учились Ремез, Владимирова, Белинский — они знали Петербург, все музеи, даже музей Арктики. Я отличался от этой респектабельной, эрудированной и смелой компании. Но в итоге, как ни странно, я закончил институт и даже успешно. Зон потом был мной доволен.

Т.З. Между институтом и ТЮЗом вы ведь работали в провинции?

З.К. Меня распределили очередным в Калугу, а потом в Калининград — в двадцать восемь лет я стал главным режиссером. В 1959 году Товстоногов пригласил меня в БДТ на постановку пьесы В.С.Розова «Неравный бой». Не считаю этот спектакль своей удачей по многим причинам. Тем не менее Товстоногов продолжал относиться ко мне с доверием и поручил мне занятия в труппе по методу действенного анализа. Мои педагогические пристрастия определились очень давно — я даже окончил заочно педагогический институт, пока работал в Калининграде. В ТЮЗе мой второй диплом пришелся весьма кстати. Но я был туда назначен только благодаря Георгию Александровичу. 23 февраля 1962 года, в день рождения театра, меня представили труппе, и я сразу попал в переделку... Театр меня не хотел: «какой-то Зяма»... Долгие годы я преодолевал подпольные и открытые баррикады против себя, хотя общее признание пришло быстро. Мой приход совпал с переездом театра с Моховой на Пионерскую площадь, в новое здание.

Т.З. ТЮЗ ведь переживал тогда не лучшие свои дни. Вы как-то сразу все в нем перевернули (такое было впечатление) и не просто возродили интерес к театру — он стал чуть ли не самым популярным в городе, причем для всех поколений. Как это удалось? У вас была программа? Вы знали какой-то секрет?

З.К. Я просто понял основную проблему театра — он потерял старшего зрителя. Парадокс детского театра в том, что он должен иметь полный спектр зрителей, а главный его зритель, как ни странно, — старший, потому что он может дать оценку, он может «вести» театр. Первым своим спектаклем «Коллеги» по повести Василия Аксенова я вернул в театр старшеклассников, вторым, «Олеко Дундич», — подростков. Это был верный тактический ход. Если театр не знает, кто у него в зале, он не может быть нужным. А детский театр в особенности обязан быть нужным. Вот так и начались двадцать пять успешных, трудных, горьких и счастливых лет в ТЮЗе.

Т.З. Вы создали фундаментальную театральную школу. Ваших учеников легко отличить. Как вы собрали такую труппу индивидуальностей? Как воспитывали? Как удерживали, хотя многие и уходили?

З.К. Главное — всем было интересно. Я про каждого постоянно думал и каждого возвращал, как цветок в горшочке, — с любовью, хотя и строго. Думал о возможностях их поворота, развития, движения. Они могли и не знать об этом. Я не один делал театр — мы все вместе его создавали. Театр — организм, его здоровье определяет полноценное функционирование всех органов. Мы вместе строили театр.

Т.З. Как же вы себя определяете в этом контексте?

З.К. Я — хозяин дома, который строит вся семья. Я — отец. Когда они перестали строить, они перестали быть театром. Но это не их вина — так уж случилось. Успешный спектакль еще не признак успешного театра — организм должен быть здоров. У театра есть право на успех и неуспех, но есть и обязанность беречь здоровье. А уходят из театров ведь по разным причинам. У ТЮЗов всегда есть некий оттенок второзначности, а актерам свойственно порываться в «большое» искусство. Да и всякие бывают обстоятельства — личные, семейные. Это неизбежно.

Т.З. О вашем руководстве театром было много толков. Стиль руководства называли жестким, диктаторским, деспотичным...

З.К. Это эпитеты, крайние оценки. Знаю, про меня говорят: заносчив, замкнут, высокомерен. Но театр не может существовать с двумя главными режиссерами — нет такой модели. Должен быть один лидер, а рядом — люди, понимающие и принимающие свою содействующую роль. Это вполне демократично и гуманно. Наш театр вызывал зависть по климату, а определял его все-таки я. Климат был добросердечный, человеческий — иначе не возник бы ансамбль людей, преданных дому. Тиранство противопоставлено руководителю театра. Нужна власть, строгость, требовательность. Я добрый человек. Я участвовал во всех судьбах, в проблемах каждого, всегда бросался на помощь, до сих пор в прекрасных отношениях с большинством из тех, с кем работал в ТЮЗе. Я не тусовщик, непьющий человек, но моя привязанность к людям театра и сегодня такая же. Я — прежде всего отец, который и ремень может взять в руки: не по злобе, а по болевой причастности. Я всегда старался и сейчас стараюсь быть им близким по-человечески. И мне доверяли то, чего не доверяют юре или аббату. Я знал, чувствовал их. У моей любимой Кнебель есть прекрасная книга «Поэзия педагогики», но надо бы написать «Поэзию ученичества»: это более трудная обязанность, или дар, — быть учеником. Я пытаюсь сейчас про это написать. Может быть, успею. Я не прямой ученик Марии Осиповны, но я ее «нашел» в 1955 году, не терял и признан ею как ученик. Зон, Кнебель и Товстоногов — три составных моего профессионального и человеческого способа жить в театре.

Т.З. Что вы можете сказать о воспитании режиссеров? Ведь среди ваших учеников много не только актеров?

З.К. Я не делю школу на актерскую и режиссерскую — это едино.

Т.З. Правда, что для вас самым тягостным был день закрытия сезона?

З.К. Да. Я не умею отдыхать. Выходной день для меня катастрофа, а уж отпуск... Я всегда работал с фанатическим удовольствием. Мне надо постоянно репетировать, сочинять, смотреть спектакль — то есть дело делать, как капитану, у которого в руках штурвал. Иначе день, месяц, год, жизнь теряют смысл.

Т.З. В лучшие тюзовские годы жизнь там кипела. Параллельно с вами ставили спектакли Шифферс и Додин. В числе авторов были Окуджава, Рощин, Петрушевская, Вампилов, Злотников, Слепакова, Погодин...

З.К. У нас дебютировали больше двадцати драматургов. Каждого приходилось завлекать, прельщать (это выражение Брянцева) театром, его аурой. Театр дышит или добрыми флюидами, или миазмами. В нашем было обаяние дома, команды, компании. Это позволяло «сворачивать» людей, и не помышлявших о драматургии, — даже Окуджаву. Если мы теряли драматургов, то по обстоятельствам не творческим, а политическим — сколько запрещали пьес, спектаклей... За благополучным фасадом театра скрывалась очень трудная жизнь. Меня все время вызывали в верха, говорили, что я «не туда веду театр». У этих начальников были сплошь совковские предрассудки о детском театре. Они полагали, что ТЮЗ — театр только для детей, я же считал, что это театр семьи. Нельзя доставить удовольствие ребенку, отрывая его от взрослого: спектакль должен быть общим переживанием, общим впечатлением. Такая позиция вызывала гнев и раздражение инстанций. Мне все время спускали «комиссаров» — дам-директоров, приближенных к Смольному. Если бы мы тогда оказались в нынешних безнадзорных условиях, сами за себя отвечали, мне кажется, мы многое могли бы сделать. Но бесконечные идеологические рекомендации ясно давали понять, что пришла пора менять рулевого. Меня обвинили в неверном (антисоветском) курсе театра, в его гермитизации,

изолированности от театральной общественности. Бред. В итоге была подстроена ситуация, из-за которой я потерял театр. Результат? Погубили театр, погубили судьбы многих людей. Меня не погубили исключительно в силу моей сибирской закваски и счастливого характера. Похороны не состоялись, хотя было тяжело. Сейчас многие пытаются делать вид, что ничего не было, все в порядке. Но поезд ушел. Я не помню зла, так как всегда склонен искать причину в себе. В беде действительно познаются друзья. Как изменился их круг... Я был среди шумного бала и вдруг оказался один на танцплощадке... Меня спасла Америка: я был приглашен ставить спектакль.

Т.З. У вас есть близкие друзья?

З.К. Моя любовь — Анатолий Эфрос. Мы были в добрых, приятельских отношениях, общались семьями, наши сыновья дружат до сих пор. Хотя мы не были близки. Видимо, во мне есть что-то, что мешает закадычным, самозабвенным отношениям. Но я до сих пор дружу со многими тюзовцами, дружу с театральной молодежью, студентами, и они почтительно ко мне относятся. Это делает больше чести, чем дружба сверстников. Помню библейское: «Идущие за нами лучше нас».

Т.З. Что такое театр? Что такое театр для вас?

З.К. Театр — модель мира. В нем есть все, что свойственно человечеству. Он держится на раздавленных самолюбиях, укрощенных амбициях. Нужны огромные силы, чтобы подчинить себя кому-то, чтобы «мое» соединить с «нашим». Но счастлив тот, кому это удастся. А для меня театр — способ жизни. Я ни о чем другом не думаю, ничем не увлекаюсь, не имею хобби, засыпаю и просыпаюсь с мыслями о театре, это проявляется и в репетициях, и в том, что пишу, и в общении. Полагаю, впрочем, что такая односторонность меня не обедняет — в свои семьдесят два существую совершенно наполненно. Наверное, живу в сравнительно замкнутом пространстве, многого не умею и, возможно, многого не знаю, но ведь театр — окно в мир. Через театр можно познать даже квантовую механику, а уж жизнь человеческого духа... Я много читаю — боюсь отстать. Всегда преследовал страх не успеть, потому жил нервно и торопливо — так до сих пор. Если пропущу какие-то книги, журналы, спектакли, могу отстать от студентов, от процесса. Может быть, это и генерирует меня, мое беспокойство и любопытство. Эта боязнь отстать — не комплекс неполноценности, не самоуничижение, а стремление быть адекватным всему, чем наполнено время.

Т.З. Что такое театральный характер?

З.К. Эпицентр творческой души, главное в театральной профессии. Иметь театральный характер — значит уметь жить со всеми, не теряя себя. Уметь брать и давать. Быть благодарным и способным радоваться за другого. Театральный характер — зерно творческой личности. Сильный, крутой, агрессивный — не творческие, а бытовые черты, перенесенные в профессию. Замечательно сказал Станиславский: «Научись думать о другом — другие будут думать о тебе». Театральный характер предполагает парадоксальное сочетание воли, естественного эгоизма и альтруизма. Когда все это есть, человек способен защитить свою театральную судьбу. Театральный характер может быть дан природой, но он и воспитывается в годы учебы — это очень важно в педагогике. Для меня образец театрального характера — Ефим Копелян. Он не участвовал ни в сварах, ни в склоках, никому не врал, был доброжелателен, мягок и строг. Но это серьезный вопрос — тема для отдельного интервью.

Т.З. Скажите, театральная критика что-нибудь значила для вас?

З.К. На глазах меняется даже стиль рецензирования спектаклей. Когда-то это было неторопливое описание, анализ. Сейчас читаю уважаемого мной критика и попадаю в интеллектуально-метафорическую игру, но за этим подозрительно тонким чувством и изысканным письмом не вижу позиции, оценки... Может, оно и хорошо, но по мне все же было бы недурно сочетать эту тонкость с простотой. Я наблюдаю, как усложняется критический анализ, много подтекстов, игры слов, лексических находок, но в итоге ощущаю, что солирует критик, а не спектакль. Хотя этот процесс нервной состоятельности среди пишущей братии сам по себе мне тоже интересен.

Т.З. Как вы воспринимаете критику, касающуюся вас, ваших спектаклей?

З.К.Б. Я вибрирую в ответ на похвалы и огорчаюсь замечаниям. Я обращаю внимание на критику — она не проходит мимо меня. Но ведь про меня, как и про мой театр, как и про мою педагогику, до сих пор ничего толком не написано. Мою деятельность в целом всегда оценивали позитивно, а художественный процесс всерьез никто не анализировал.

Т.З. А вам нужна критика?

З.К. Меня интересовало то, что писали о театре, но не могу сказать, чтобы я нуждался в критике, — была самодостаточность. «Я знаю мощь свою — с меня довольно сего сознания». Я человек направления, человек определенной методологической концепции. Если кто-то их понимал или корректировал — я был рад. Но чего-то по-настоящему содержательного я, пожалуй, от критики не получал. Вот и теперь я уже восемь лет руковожу «Театром поколений» и творческим центром «Семья», но нет ни одной статьи, ни одной рецензии — мы как бы за кадром процесса. Рождение «Театра поколений» — может быть, более серьезный творческий подвиг, чем мои победы в ТЮЗе. Там все было дано, а здесь все приходится создавать из ничего. Правда, сейчас я не успеваю давать интервью — их просят больше, чем когда я в полную меру дышал и действовал. Меня как бы вспомнили и вернули в театральный круг. Может быть, это связано с тем, что я уже являю собой «уходящую натуру», которая все же что-то значила. Я не пытаюсь это анализировать или скорбно оценивать. Мое сибирское здоровье — не физическое, а психологическое — не позволяет мне оглядываться на прошлое, печалиться о потерянном, заставляя жить тем, что будет завтра. Это мне куда интереснее. Во всяком случае, моя вера в завтрашний день не убита ни молчанием и забвением на долгое время, ни кличкой «маргинал». Другое дело, что нам не дано себя объективно оценить — приходится считаться с тем, как тебя видят со стороны.

Т.З. Для вас это важно?

З.К. Да, небезразлично.

Т.З. На что вам жалко тратить время?

З.К. На все, что не связано с театром. Но с ним связано все: литературные новинки, поток драматургии — огромный, несмотря ни на что, встречи, уроки, новые спектакли, выставки — все надо успеть. Завтра улетаю в Саратов на 80-летие саратовского ТЮЗа, потом семинары, «Золотая маска» в Москве, «Золотой софит» в Петербурге — множество событий и обязанностей. Я живу аскетично. Рыбалка или спорт мне никогда не были нужны. Отдыхаю на работе. Это как в любви — ведь у нее нет выходных и отгулов. Жизнь пестра и, в общем, хороша. Для меня она — не хождение по мукам, а хождение по канату над пропастью, когда дух замирает. Так каждый день, уже пятьдесят лет. Мое

начало со мной, оно никуда не исчезает. Театр — мое заблуждение, моя вера, вся моя жизнь.

Декабрь 1998