

# Борис Лагода: «Художник не может быть доволен собой»

*Завтра отмечает 50-летний юбилей главный режиссер Государственного театра оперы и балета РК Борис Лагода. Отмечает за кулисами: в театре праздничный концерт, он в работе. Лагода называет себя неудобным режиссером, говорит, что не умеет подстраиваться. В театре к нему относятся по-разному, он строг, не прощает лености, не взирает на возраст и «заслуженность». Между тем Борис Борисович – человек разносторонний. Выпускник Белорусского государственного театрально-художественного института, он работал актером Гродненского областного драматического театра, главным режиссером в нескольких как ведущих, так и небольших провинциальных театрах России. Поставил порядка ста спектаклей: опер, мюзиклов, оперетт, балетов, музыкальных комедий и сказок, водевилей. Написал множество либретто, издал книгу прозы и стихов. Снимался в фильмах «Под небом голубым», «Меня зовут Арлекино», «Мать Урагана», «Гладиатор по найму»...*

– Борис Борисович, ознакомилась с Вашим сайтом, в частности – с публикациями в российской прессе о Ваших постановках. Ничего не скажешь, рецензии замечательные. Но есть там небольшая ложка дегтя: Вы часто меняете театры, Вас называют гастролирующим режиссером. В то же время не единожды в разных интервью, в разных городах Вы обещаете, во всяком случае, выражаете надежду остаться всерьез и надолго. Или для Вас с Вашим опытом это нормально – начинать все заново?

– Да, буквально месяц назад композитор Михаил Герцман тоже спросил, не часто ли я меняю театры. Отвечу устами моего старинного друга, к сожалению, уже ушедшего от нас композитора Марка Самойлова: «Боря, тебе нужен свой театр». Да, театр – понятие авторское. Когда ты приходишь в театр как художник, то, естественно, все – знания, талант, энергию – полностью вкладываешь в труппу. Все знают театр Покровского, Гончарова, Захарова, театр Стриженова. Видимо, и мне нужен свой театр, но это пока из области фантастики.

А что касается переездов – мне действительно фатально не везло с тем, что с циклически в три-пять лет я попадал в «эпохи перемен» местного значения, в которые неизменно был вовлечен и театр. Объясню. Меняется губернатор, либо министр культуры, либо его зам, либо мэр города, любая из руководящих структур, и сразу трансформируется вся вертикаль, вплоть до руководства театра. Да, надеешься каждый раз, что пришел надолго, пришел, чтобы дать театру новое, развиваться. Но обстоятельства порой становятся выше нас.

Я не раз подчеркивал: для меня существуют три ипостаси взаимоотношений театр – режиссер. Пер-

вая: молодой режиссер чудом попал в мощнейший театр – с историей, именем, с заведомо высокой планкой, и он обязан дотянуться до уровня всего коллектива в кратчайшие сроки, чтобы дышать вместе, идти ноздря в ноздю. Вторая: режиссер пришел в театр заведомо слабый, и его задача как художника – подтягивать театр, развивать его дальше. И третья: режиссер – «болотный» человек, которому все по барабану. Он попал в театр-болото, и они вместе сидят в этом болоте, довольные друг другом. Этот вариант для меня категорически неприемлем, иначе, видимо, я бы усидел при любой смене власти. Только движение. Развивать – безусловно тяжело, но также безумно интересно.

– Вы утверждаете, что прекрасно – до каждой мелочи – знаете театр изнутри во всех его проявлениях. Но зачем режиссеру знать все, что не касается сцены, труппы и конкретного материала, над которым идет работа?

– Что касается знания театра, расскажу историю, связанную с дорогим мне человеком – Владимиром Евгеньевичем Афанасьевым, который входил в когорту самых достойных директоров музыкальных театров в стране. Эта история по-своему уникальна. Молодым режиссером с супругой – актрисой Ириной Шитиковой в 1993 году я приехал в Новосибирский театр музыкальной комедии ставить свой второй в жизни спектакль – «Женихи» по Гоголю. К этому времени театр навсегда покинул главреж, уехал в Израиль. Во время прогона моего спектакля Афанасьев сидел в зале. Раз меня подозвал: «Боренька, вот тут что-то со светом». Потом опять подозвал: «Боренька, вот тут как-то со звуком...» Третий раз подозвал. Ну я и рывкнул чуть ли не матом что-то типа того, что дуракам



« Театр – маленький социум, маленькая модель общества. Безусловно, я не подарок, но предпочитаю избегать жесткости, где это возможно. Но есть вещи, мимо которых просто не можешь проходить. Творчество – животрепещущий процесс, горячий. Тем более я, как школьный учитель, готовлюсь к каждой репетиции, чтобы преподнести актерам максимально разжеванный материал. К этому надо готовиться...»

полработы не показывают, дескать, придете на премьеру, все увидите. А этого грозного «монстра», в 130 кило весом, надо было видеть: этакая смесь чеченца, белоруса, еврея и русского.

После прогона мы что-то обсуждали с труппой, я сидел на барьере, свесив ноги. Подошел Афанасьев: «А вас, Борис Борисович, я жду в кабинете». Труппа вослед мне спела «Аве Мария», а я подумал, что дело – труба: не успел приехать, как увольняют. Дальше – сцена: секретарь приносит литровую бутылку и бутерброды. Ситуация становится очень похожей на эпизод из фильма «Судьба человека». Афанасьев молча наливает мне стакан, я выпиваю, молча наливает второй – выпиваю. Закуриваю. Через двадцать минут бутылка пуста, он жмет кнопку вызова секретарши. Я уверен, что сейчас принесут приказ об уволь-

нении, думаю о том, что скажет супруга, ведь мы только устроились. И во время этого внутреннего монолога секретарь приносит еще одну литровую бутылку. Выпиваем мы и эту бутылку, и на двадцатой минуте молчаливой дуэли он говорит: «Ну что, мне нравится, Боренька, как ты сегодня при всей труппочке на меня положил». А я уже ввалил литр водки, море по колено: «А сам-то ты не так поступаешь?» И он неожиданно заявляет: «Молодец, будешь главным». Тут уже у меня был шок. Вместо увольнения я стал главным режиссером Новосибирского театра музыкальной комедии.

– Перефразирую: наглость города берет?

– Потом уже он мне все объяснил. Мы долго общались как учитель – ученик, а когда отношения переросли в человеческую дружбу, как-то сказал: «Если бы ты тогда в

кабинете хоть на секунду задумался, заколебался, начал бы извиняться, заикаться, то я бы подумал, что твое рывканье на директора – это дешевый популизм, чтобы приподняться в глазах труппы. И уволил бы, не задумываясь. Но поскольку ты нагло и принципиально держал свою линию, я понял: ты тот человек, которого я давно искал».

Впоследствии он меня научил всему руководству театром: техническому, финансовому, человеческому, кадровому. Это был человек, который вложил мне в руки профессию и полное понимание театра изнутри во всех его направлениях. Научил всему, что должен знать директор театра, администратор. Научил очень многому, за что я безмерно благодарен ему всю жизнь. Как выяснилось, он, собираясь уходить, готовил себе замену и даже обращался к руководству Новосибирской области: дескать, если вы оставите Лагоду главрежем – худруком, а при нем директора из нынешних заместителей, то через два года вы будете иметь гастрольно-выездной театр.

Кстати, у нас с Афанасьевым потом в жизни произошел любопытный перевертыш, когда я через несколько лет приехал в Новоуральск, в театр оперетты Урала в качестве директора и худрука, а он работал заместителем концертно-спортивного комплекса. Я забрал его в театр, и мой наставник стал моим замом по финансам. И я еще успел поучиться у него многим тонкостям.

– Но здесь, в театре оперы и балета Республики Коми, тоже могут назреть перемены. У нас, не надо забывать, за десять лет поменялось семь министров культуры. Да и театр может уйти на реконструкцию, хотя, по последним данным, произойдет это не скоро. Вы вообще как – комфортно здесь себя ощущаете?

– Каждый театр – точка, с которой начинаешь по-новому. Ты как художник привыкаешь к уровню другой работы, к другой финансовой составляющей, к прин-



На репетициях Борис Лагода может быть жестким, а на сцене во время капустника – очень даже веселым...



ципально другому составу труппы – я имею в виду ее укомплектованность... Люди должны узнать методику, стилистику, требования, которые выдвигает режиссер во время репетиций, когда тебя понимают по глазам, жестам, по движению рук – где надо замедлить или ускорить темпоритм. Здесь пока этого нет, все в процессе. А в остальном? То, что все видят: здание старое, не хватает оснащения, технических средств, состава – количественно. Регион социально непривлекательный, привозить новых людей тяжело, хотя в труппе – пополнение, мы стараемся, но ставок физически не хватает. Ставок должно быть в два раза больше, но открыть их можно только под персоналии. Это сложный процесс.

В общем, тяжело, весь мир давно ушел вперед и в плане оснащенности театра в том числе. А здесь подъемные механизмы в аварийном состоянии, и мы с художником не можем в сценографии решать какие-то моменты, связанные с подъемом декорации. Тут большие ограничения в средствах выражения, что не может не угнетать художника, балетмейстера, режиссера.

Тем не менее работы очень много, есть жанровые постановки, авторские проекты, которые я очень люблю, это всегда интересно и привлекает не только профессионалов и критиков, но и публику. В нашем театре это те же «Танцы Про», «Мертвые души». А какой ажиотаж вызвала «Снегурочка»? Мы сами не верили, что можем поднять такое полотно. Сегодня эту постановку в видеоварианте посмотрели многие профессионалы в Москве, Питере, Минске, Киеве, все в восторге. Они не понимают, где это поставлено, они просто смотрят готовый продукт.

**– Вас нередко упрекают в жесткости и даже в диктаторстве...**

– Люди привыкли к одним условиям работы, но вот приходит человек иной формации, привыкший к другим, более тоталитарным, диктаторским, если хотите, методам. Да, многим это не нравится, многие пытаются выкручивать себе руки. Конфликт неизбежен в любом социуме, обществе. Театр – маленький социум, маленькая модель общества. Безусловно, я не подарок, но предпочитаю избегать жесткости, где это возможно. Но есть вещи, мимо которых просто не можешь проходить. Матом я могу послать в процессе, но не потому, что я хам такой или невежа, боже упаси. Но если ты пять раз объясняешь актеру задачу, а он не может включиться в процесс, потому что вчера хорошо провел время, – тут уж, извините, взрываешься поневоле. Творчество – животрепещущий процесс, горячий. Тем более я, как школьный учитель, готовлюсь к каждой репетиции, чтобы преподнести актерам максимально разжеванный материал. К этому надо готовиться...

**– А что Вас может выбить из колеи надолго?**

– Убивают потери от замысла до реализации. Ты придумал себе сценический трехмерный замысел: в музыке, мизансцене, пластике, танцах. И ты единственный, кто видит всю постановку в полном объеме. Но начинаются потери – в силу человеческого, технического, финансового фактора – не важно. Когда эти потери от 10 до 15 процентов – это удобовоспринимаемо, к этому ты морально готов. Не бывает ничего идеального. Если ты считаешь, что поставил идеальную работу – бери простынку, ложись на погост и тихо жди, когда придет большое ничто. Художник никогда не может быть доволен собой, это аксиома.

А когда потери больше 15 процентов и ты понимаешь, что не в силах повлиять на ситуацию – это страшное состояние. Как у Булгакова: Понтия Пилата душил самый страшный гнев – гнев бессилия. А выбить из колеи – нет... Когда есть цель, когда работаешь, для этого надо очень постараться.

**– С Новосибирским театром у Вас тоже ненадолго сложилось? Зря заручался Афанасьев...**

– Власти тогда все переиграли по-своему и поставили другого, «своего» директора, которому явно претило работать под моим началом. В общем, я не стал ждать каких-то разборок, делать труппу заложником дурацких отношений и вовремя ушел сам, к тому моменту я уже параллельно полгода работал в минском театре, который на тот момент был еще театром мюзикомедии.

**– Где Новосибирск, а где Минск...**

– Да, полгода я мотался за четыре тысячи километров туда и обратно, что, конечно, изматывает. Но все было не напрасно. Впоследствии мы преобразовали белорусский театр мюзикомедии в музыкальный театр со штатом в полтысячи человек, с огромным, разнообразным репертуаром, где шли 13 полнометражных балетов, мюзиклы, современные оперы. Это был огромный и гастролирующий коллектив.

В этом театре я поставил оперетты «Шляпа Наполеона», «Цыганский барон». С известнейшим питерским балетмейстером Гали Абайдуловым мы поставили первый мюзикл в этом театре – «Целуй меня, Кэт» – знаменитую музыкальную адаптацию Шекспира «Угрошение строптивой». Эта постановка была выстроена по всем канонам бродвейского мюзикла, в массовых номерах количество артистов кордебалета доходило до 60 человек. На этой сцене мне довелось поставить роскошную героическую оперетту «Севастопольский вальс» Константина Листова. Спектакль изначально был задуман как совместный проект с министерством обороны Республики Беларусь. Проект, в котором было занято 250 человек, где работало два оркестра: театральный и белорусский духовой оркестр «Немига», плюс на постановочные работы и первые пять премьер в театр был откомандирован Академический ансамбль песни и танца вооруженных сил республики в полном составе. Представляете, как звучали «Огни Инкермана»? А когда 22 мужика выбегают на сцену танцевать вставной номер – глизировское «Яблочко»? Конечно, здесь так не поставить – совсем не те ресурсы.

А тогда наш проект увидели на киностудии Горького и предложили снять фильм. Кстати, в те годы как раз начались первые страсти по Крыму, когда Лужков стал собирать учебники в поддержку русскоязычного населения. Фильм тоже планировался на средства московской мэрии, мы заключили договор, приехал командующий Черноморским флотом. Я уже вел переговоры с театром об академическом отпуске, чтобы непосредственно заниматься съемками фильма в Севастополе. Но дело сорвалось, поскольку сам материал пришлось сильно сокращать, против чего категорически выступила правонаследница Листова, его дочь – Нина Константиновна, посчитав это нарушением авторских прав.

**– В театральном мире Вы известны не только как режиссер-постановщик, но и как отличный либреттист и автор бесконечных литературных редакций. Три года**



**назад в интервью Вы обмолвились о том, что приступили к написанию либретто к опере в восьми снах – «Бег» по одноименной пьесе Михаила Булгакова...**

– Сначала я писал либретто в прозе, но как-то жена сказала: в прозе может любой дурак, ты в стихах напиши... И я задал себе архисложный титанический труд – как, сохраняя речь, мелодику, структуру слова Булгакова, переложить его на стихи. И не тупо – в ритмично-квадратный стих, а так, чтобы у композитора было широкое поле деятельности. Музыку пишет известный сегодня не только в России, но и в Европе композитор Егор Шашин, он живет под Москвой. Это потрясающий мелодист, которого я открыл для себя наравне с Андреем Зубричем или Пантыкиным, хорошо известным здесь по мюзиклу «Мертвые души». Сегодня из восьми снов я написал пять, я не поспеваю за композитором, который меня все время потирает, смеется: давай, дескать, пиши, а то я вперед уйду.

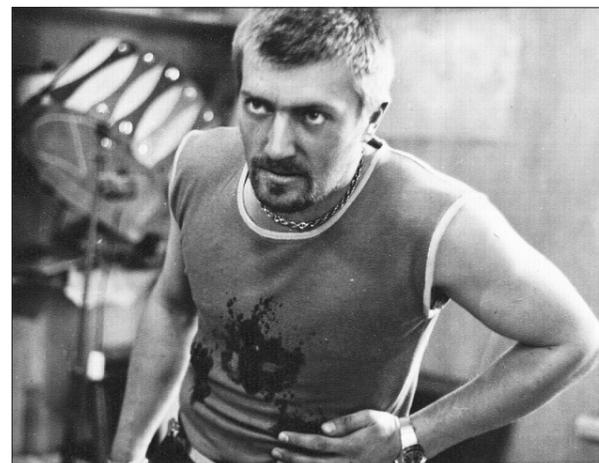
Но времени у меня в обрез, я пишу исключительно по ночам, так как остальную часть суток всецело принадлежу театру, который для меня является самым главным в жизни.

**– Вы наверняка прикидывали, в каком театре будет ставиться эта опера?**

– Нет, знаю только, что этот материал под силу мощному музыкальному театру, в опере много действующих лиц. Только в первой сцене – в монастыре за 14 минут пролетает такая куча событий... Там все очень динамично, очень насыщенный событийный ряд: все – движение, бег, бег... Нужно написать еще три сна, чтобы дать композитору материал для работы.

**– У Вас немало на шумевших в хорошем смысле авторских проектов, в том числе мировых и всемирных премьер. Обо всех, конечно, не скажешь, но, может, выделите несколько?**

– Всегда интересно создавать произведения авторского почерка, это то, что и отличает художника. Быть ремесленником просто, но неинтересно. Авторских проектов и правда немало, можно взять любой. Совместно с композитором Андреем Зубричем мы создали мюзикл «Ночь перед Рождеством» и зонг-оперу «Сон в летнюю ночь», в обоих случаях я выступил как ав-



**На заре карьеры Борису Лагоде довелось сняться в нескольких фильмах киностудии «Беларусьфильм». Это культовые картины «Меня зовут Арлекино» Валерия Рыбарева (1988 г.), «Под небом голубым» Виталия Дудина (1989 г.), а также «Мать Урагана» Юрия Марухина (1990 г.), «Гладиатор по найму» Дмитрия Зайцева (1993 г.). Приглашение на кастинг актер, а потом уже и режиссер Борис Лагода получал от режиссеров благодаря не только своему сценическому таланту, но и фактурной внешности. На съемках он познакомился с целой плеядой тогда только начинающих, а сегодня ведущих артистов кино и театра: Мариной Могилевской, Олегом Фоминым, Борисом Невзоровым, Александром Песковым. С особой нежностью он вспоминает о Юозасе Будрайтисе и Нине Усатовой («Под небом голубым»).**

тор идеи, либретто и постановщик. В союзе с австрийским композитором Паулем Зингером поставил первую в России премьеру мюзикла «Голубая правда о короле». С композитором Андреем Терентьевым мы поставили две всероссийские премьеры. Это музыкальная сказка «Красная Шапочка new», которая с успехом прошла и на сцене театра оперы и балета в Коми, а также водевиль «Сильное чувство» по мотивам Ильфа и Петрова. Вот уже более шестнадцати лет музыкальной мелодрамой «Любина роща», которую я поставил с драматургом Георгием Котовым на музыку Владислава Казенина, открывает каждый театральный сезон Омский музыкальный театр.

Очень красивый проект – опера «Доротей» (или «День чудесных обманов») на музыку Тихона Хренникова, поставленная в Нижегородском театре оперы и балета. Сам Тихон Николаевич очень желал присутствовать на премьере, но его не отпустили врачи. Тогда я прислал ему видеозапись оперы, он был очень доволен и даже подарил мне вставленный ради шуток кусочек из Бизе. Кстати, впоследствии мне довелось работать с Натальей Тихоновной – его дочерью, замечательным театральным художником.

Но самыми знаковыми постановками я считаю мюзикл «Биндюжник и король», поставленный в Новосибирске, зонг-оперу «Сон в летнюю ночь» и, конечно же, оперу «Снегурочка», поставленную на сцене нашего театра.

К сожалению, сегодня приходится не без грусти отметить, что это были лучшие последние работы театра оперетты Урала, которому не дали дожить до 60-летия. В канун юбилея власти поменяли статус театра, создав новое юридическое лицо: театр музыки, драмы и комедии. Сегодня от того театра, который знали в Москве, Питере, Тагиле, Свердловске, осталось лишь жалкое подобие, я смотрел сайт: театр скатился к водевилям, концертникам.

Сегодня не без печали приходится констатировать, что в театральной жизни России происходит чудовищный дисбаланс. Артистов мало что удерживает в театрах. Простой пример. Создали театр оперы и балета во Владивостоке – из кордебалета Новосибирского театра человек 12-15 уезжают туда,

потому что там зарплата 50-60 тысяч рублей. В Новосибирске директор повышает зарплату до 60 тысяч, и тут же к нему приезжают артисты из Свердловска. Поднимут в Свердловске – еще откуда-нибудь сбегут. Начинается безумная ротация, безумное перемещение кадров только по одной простой причине: деньги! Раньше, в советское и постсоветское еще время, был единый уровень зарплаты, единая тарифная сетка, и с учетом всех зарплат, премий и надбавок разница в деньгах была не столь существенна. Не было таких чудовищных перекосов. А сейчас сломана система репертуарного российского театра. Помните, Путин во время своего премьерства подписал потрясающий документ, о котором все забыли: «Концепция развития театрального дела в РФ до 2020 года». Потрясающий, я его изучал. Там четко прописано всем руководящим структурам: губернаторам, городским властям, муниципальным нужно усилить работу по сохранению театра, по созданию новых театров, привлечению кадров. Там прописано все, это потрясающая бумага. Но у нас, как всегда в российской действительности: есть замечательный документ, который ни черта не работает на практике.

Но главное, что повлекло разрушение русского репертуарного театра, – это отсутствие кадров. Молодежь по большей части едет туда, где больше бабла, они предпочитают сидеть в Москве, Питере, пребывать в каких-то проектах, в каких-то условных студиях при той же Маринке... Их интересуют только деньги, но не постижение профессии – от начала и в развитии. Наш театр постепенно превращается в разовый, и в этом мы становимся похожими на тот же Нью-Йорк, где ежедневно около 350 тысяч актеров ищут работу: ходят на кастинги и дышат друг другу в затылок.

И еще: пропадает главный и самый необходимый репертуарному театру момент, когда художник (не важно – дирижер, режиссер или главный балетмейстер) обучает, как педагог, артистов. А сегодня внутри самого театра нет пастуха, что для русского репертуарного театра – смерть. Все направлено на то, чтобы бахнуть продукт и выдать его красиво. А дальше – хоть трава не расти.

**Марина ЩЕРБИНИНА.**  
Фото из архива «Республики» и Бориса ЛАГОДЫ.