

В московских театральных кругах вряд ли нужно объяснять, кто такая Галина Борисовна Боголюбова. Потому что она — известный московский завлит. Из тех, кто занимается этой профессией давно и всерьез. Многие отлично помнят ее по работе в «Современнике», в самые громкие и славные годы этого театра, в театре им. Ермоловой. А потом Москва восхищалась спектаклем «Нижинский», с изумлением узнавая, что создан он частным театральным агентством «Богис» — агентством Гали Боголюбовой.

Мария Дементьева



Как завлит превратился в антрепренера? Как возникло агентство «Богис»?

— Длинная история, но постараюсь изложить ее покороче.

Когда я работала в «Современнике», там все было замечательно, но отношения были немножко не совсем идеальными. Мы — молодежь, они — другое поколение, основатели этого театра. А хотелось деятельности более самостоятельной. У Валеры Фокина, тогда еще молодого режиссера, появилась возможность пойти в Ермоловский на место главного. Уходить мы договорились вместе. Я была совершенно уверена, что в Ермоловском уж мы с Фокиным «развернемся». Но Галина Борисовна Волчек отпустить меня не хотела, некоторое время я металась между Фокиным и ею, но потом все же из «Современника» ушла. Волчек долго меня не простила, считая мой поступок предательством. После, слава Богу, отношения восстановились.

Казалось, что театр я знаю отлично. Но здесь, в Ермоловском, я вдруг обнаружила, что театр может быть действительно тем, что о нем многие думают — клубком склок, сплетен. Ведь в «Современнике»-то атмосфера была действительно прекрасная! А Валера Фокин оказался не очень хорошим руководителем.

Я стала маяться. Работы никакой — сплошные интриги, выяснения отношений. Тогда-то я и начала думать, что нужно начать какое-то собственное дело. Не очень ясно себе представляя как. Каким образом ставить спектакль, всех набирать по контракту, арендовать помещение и т. д.

И тут приезжает из Англии Олег Меньшиков, один из моих ближайших друзей. Я именно с ним очень хотела поставить первый спектакль. И оказывается, что в Англии Меньшиков просто заболел Нижинским: там он прочитал его дневники. Мы достали эти дневники, стали читать материалы о жизни Нижинского. И думать, какой же должна быть пьеса, которая нам нужна. Саша Феклистов и Паша Каплевич, художник, тоже загорелись этой идеей.

Поскольку спектакль становился реальностью, я стала думать, что надо набирать постановочную группу. В результате познакомилась с ребятами, которые сейчас составляют костяк моей постановочной части. Она у меня вообще считается самой лучшей в Москве. Ведь постановочная часть — в театре всегда проблема номер один, в «Современнике» я всю жизнь слышала: постановочная часть, постановочная часть... А недавно в одном театре я присутствовала при разговоре с завпостом: просят его подобрать для спектакля мебель и лестницу выстроить, за месяц. «Нет», — отвечает, — месяца три на это нужно». Приходит Кондаков, мой завпост, и я, любопытства ради, спрашиваю его: «Олежек, скажи, а тебе на такую работу сколько времени нужно?» — «Это не так быстро делается, недели две». Так что здесь проблем нет. У меня вообще все ребята замечательные. И моя команда работает со мной постоянно, как и принято в обычном нормальном театре.

Но вернемся к спектаклю. Стали мы мучиться, искать помещение. Потому что по замыслу Паши Каплевича необходим был зал в старинном особняке. Очень долго нам морочили голову «Аргументы и факты», у них шикарный особняк. Даже договор подписали, но вдруг в последний момент Старков отказал. У них в этом зале был склад «Мальборо», и это самое «Мальборо» некуда было девать.

У нас начали опускаться руки. Да еще за это время мы не сработались с двумя режиссерами. Я понимала, что деньги уже истрачены, а

спектакль не выйдет. Наконец нашли на Пречистенке замечательный старинный особняк бывшей Поливановской гимназии. Арендвали. Репетируем. Как-то прихожу, а ребята мне вдруг сообщают: «Гали, мы с третьим режиссером тоже расстаемся». Это было уже настоящее отчаяние! Меньшиков говорит: «Ладно, ради тебя попробуем сами довести до конца...» И ребята самостоятельно выпустили этот спектакль, который действительно прошел с огромным успехом. В Питер съездили с ним замечательно. И очень много получили предложений гастролировать за границей. Одно, к примеру, было в Париже, в театр Одеон, играть «Нижинского» в течение сезона на французском языке. Отказались мои артисты. Существовал и еще один момент, из-за которого нам этот спектакль вывозить было сложно.

Дело в том, что никак мы не могли в Нижинском «родить» финал, и наконец Олег Меньшиков придумал, что в конце его герой — Нижинский — вылетает в окно. В последнем прыжке. Мы выстроили за окном



Галина Боголюбова: Нужно было прыгать в настоящее окно

особняка леса, и вот — канун премьеры. Леса стоят, Кондаков прыгал, ребята прыгали, а Олег еще ни разу. И опять на прогоне перед финалом он говорит: «Ну все, сейчас я прыгаю». Но не прыгает. А завтра — спектакль!

Я предлагаю: «Олег, завтра играть, ты должен прыгнуть сейчас». Тогда Олег просит всех, кроме меня, выйти. «Что, боишься?» — спрашиваю. «Боюсь». А ведь сам этот прыжок придумал! В результате все-таки разбежался, прыгнул, и ему даже понравилось.

А в Питере было так. Мы играли в роскошном дворце Белосельских-Белозерских на Невском, раньше в нем был райком партии. В этом дворце огромные окна. И в финале Олег должен был вылетать как будто в ворота, огромной высоты.

Подготовили за этим огромным окном леса, мы все их проверили, ходили по ним. Олег же просто физически не успел. И вот во время второго акта вижу — ведь я его отлично знаю, — Олег начинает думать: ему прыгать, а он не знает, что за этим окном, сам-то он не проверял... И играет от этого несколько иначе. Мне становится страшно: не дай Бог! Ребята прыгали, я им очень доверяю, но вдруг у Олега разбег будет больше? Разобьется ведь! Прыгнул... Обошлось.

Потом я (наверное, себя проверяя) спрашиваю его: «Ведь ты во втором акте начал думать, что тебе прыгать в неизвестность?» Он подтвердил. Этот спектакль в Питере он сыграл просто потрясающе. Это был самый лучший наш спектакль.

Почему я все это рассказываю? Приглашают нас во Францию, в театр Бабичин. Директор не может понять, для чего мне так уж необходимо «живое» окно. Артист рискует, и сумма страховки очень велика. Мне говорят: «Ради Бога, ес-

ли тебе нужен дождь на улице, сделаем тебе дождь, нужен снег, сделаем снег, солнце — солнце, в чем проблема?» Я объясняю: «Артисту нужно. И чтобы люди видели, что там — настоящая улица». Французский директор никак не мог понять, что Меньшикову для «правильного» состояния необходимо было вылетать на настоящую улицу, в настоящую неизвестность.

Тогда надо мной все безумно смеялись: из-за какого-то окна мы никуда не ездим. И в самом деле, кроме Питера, мы с «Нижинским» нигде и не побывали. Для себя мы решили, что этот спектакль больше играть не будем. Как сам Нижинский был легендой, пусть легендой останется и спектакль о нем. Я хочу существовать по такому принципу: есть спектакль, его отыгрываешь, делаешь другой. А прежний умирает. Не нужно делать постоянный репертуар, как в обычном театре.

— Гали, а вопрос денег? Он для твоего театра решен?

— О, это самый трудный вопрос. Мне казалось, что под Меньшикова мне деньги да-

аренда стоила 300 тыс. в день, кроме того, я платила всем сотрудникам театра, где мы играли, обслуживающим наш спектакль — гардеробщикам, билетерам, администраторам, осветителям и радистам. Билеты же мы продавали по 5 тыс. И еще, конечно, приходило много друзей-халывшихиков, которых я приглашала. Понятно, я должна платить своим сотрудникам больше, чем им платят в государственном театре. Люди репетируют сутками и не должны дергаться, ездить на халтуры. Должны знать, что получают здесь какие-то деньги, которых им хватит хотя бы на определенный период жизни.

Ну а с «Башмачкиным» еще много денег ушло впустую. Мы, как и в случае с «Нижинским», тоже сначала придумали спектакль. Потому изначально опять не знали, будет режиссер у нас или нет. Сочиняли все сами. Потом Саша Феклистов сказал, что есть один интересный режиссер, Петер Хенце из Германии. «Давай, Галь, это пригласим». Я на это пошла. За бешеные баб-

ки я пригласила этого Хенце. С первого дня, как он приехал в Москву, я поняла, что у нас с ним ничего хорошего не состоится. Но Саша меня убеждал, что ему присутствие Хенце очень помогает. Конечно, шишек много я себе набивала. Но какой-то опыт я уже приобретаю. В чем-то надо с актерами и пожестче, а я млею, потому что очень люблю их за талант. Оттого и делаю ошибки.

Короче, приезжает Хенце в последний раз, идет прогон. Пятница. А в понедельник у нас премьера. Я смотрю этот прогон, и волосы встают дыбом: студенческий театр 60-х годов. Понимаю, что такого не может быть никогда, в этом виде я спектакль на сцену не выпущу. Надо выгонять Хенце и возвращать то, что мы сами делали в перерывах, когда его не было в Москве.

Заканчивается прогон, и я держу речь, 45 минут, как ребята сказали. Поблагодарила Хенце за помощь, сказала, что ни копейки у него назад не возьму (я заплатила ему гонорар в несколько тысяч долларов, оплата его суточные, проживание, перелеты и т. д.) И сказала, что спектакль мы будем выпускать сами. В этот момент я страшно тряслась, поскольку не знала, как себя поведет Феклистов. Петер Хенце стал говорить, что не понимает, почему я считаю, что только мой вкус и вкус моих друзей должны все определять. Что отвечать за спектакль надо ему, режиссеру. Я говорю: «Петер, отвечать за спектакль мне. Тебя в Москве никто не знает, а меня знают. Придут на спектакль, который выпущен в моем частном агентстве. Оно для этого и создано, чтобы мой личный вкус все здесь определял...» Потом Феклистов сказал: «Гали, я тебе очень благодарен, я

понимал, что тебя подвожу... Мы ведь огромные деньги на него потратили». Три дня и три ночи мы восстанавливали все, что было у нас прежде. Роль режиссера взял на себя Игорь Золотовицкий. В результате нас хвалили именно за то, что Хенце хотел отринуть.

— Получается, что люди, дающие твоему театру деньги, делают просто подарок?

— Год назад вышел указ Ельцина, что тем, кто вкладывает деньги в культуру, снижают налоги. Это было 12 ноября 1993 года. Под документом: настоящий указ вступает в силу с момента его опубликования. Я обрадовалась, но мне сказали, что к указу разъяснений нет. В результате указ вступил в силу совсем недавно, примерно месяц назад. Так что я надеюсь, сейчас с деньгами будет как-то попроще.

— А не было планов специально для заработка сделать чисто коммерческий спектакль?

— Боюсь, что это невозможно. Я не могу ставить огромные цены на билеты. Понимаю, что на Меньшикова, Феклистова, наверное, пошли бы и за большие деньги. Но мне хочется, чтобы ходили инженеры, врачи, техническая интеллигенция, филологи, коллеги, простые театральные люди. Те, для кого мы это делаем. А они не могут позволить себе купить билет за 20 тыс. Я это отлично знаю, поскольку сама, получая 200 тыс., в театр за 20 не пошла бы. А мне важно, чтобы у нас были именно эти люди. А не те, кто может потратить большие деньги, но ничего не понимает в театре, не любит его, а идет сюда только из-за престижа. Мы эту тусовку не признаем. Ни я, ни те, кто со мной работает.

— Твой театр — он только для твоих любимых артистов?

— Ко мне приходят многие. И я с удовольствием рассматриваю любые проекты. Иногда даже приходят режиссеры с деньгами. Но, видишь ли, я не хочу иметь дело с актерами, режиссерами, которые себя, с моей точки зрения, чем-то скомпрометировали. Мне хочется обрести какую-то чистоту, которая возможна, я считаю, все-таки в театре. Чистоту взаимоотношений, чистоту выбора. И ту планку, которую для самих себя неожиданно мы уже взяли с «Нижинским», не хочется опускать. По большому счету мне все равно, что про нас пишут, главное, чтобы нам это нравилось.

— А как сейчас, с твоей точки зрения, обстоит дело в драматургии?

— Я читаю сейчас очень много пьес, и мне кажется, с драматургией совсем плохо. Произошло то, что я предвидела. Помнишь, мы с тобой говорили, что когда будет дана свобода, то нашим драматургам нечего будет сказать. Так и получилось. Рошин, к сожалению, пьес не пишет, Саша Галин стал режиссером, Золотовицкий уехал в Израиль. Слава Богу, возвращается в театр мой любимый Радзинский, а то целиком ушел в историю. Ну а молодые... Большие надежды я связываю с Алексеем Бурьякиным, молодым драматургом. А остальные в основном пишут такую чернуху, которая жуть как надоела. Хочется чего-то нормального. Вот интересную пьесу написала совсем молодая сценаристка Наталья Бойко. «Погружение» — пьеса современная, очень необычная, притчевая. И так совпало, что я хотела сделать что-то с совсем молодыми, совсем неизвестными артистами. И было два артиста центра им. Ермоловой Ира Бородулина и Дима Павленко, о которых я думала, которым мне хотелось помочь. С ними мы сейчас заканчиваем новый спектакль. Прекрасно понимаю, что, может, и не будет такого шумного успеха, как с «Нижинским» или «Башмачкиным», но мне этот спектакль все равно очень важно сделать. Показать, какие талантливые эти актеры. И девочку — драматурга нового, может быть, каким-то образом объяснить. Вот этим я сейчас и болею.

Идей много. Каких, говорить не буду, чтобы не украли. Но поскольку очень сложно с деньгами, пока у нас получается один спектакль в год. Дай Бог, если в этом году удастся выпустить два.

— У тебя много конкурентов?

— Есть Давид Смелянский, который как прощурен сделал «Игрок», «Сотгу», «За зеркалом», у него Российское театральное агентство. Есть театр Ольги Шведовой, они тоже финансово тяжело существуют. Есть в Прибалтике похожие агентства. Но конкурентов мало, потому что делать спектакль очень тяжело. Только обладая безумной энергией, можно это потянуть. Отчаяние постоянно меня посещает. Когда мне завтра, например, надо платить 5 млн театру Гоголя, а у меня их нет, совсем не просто себя чувствовать. Вот и Меньшиков тоже все время говорит: «Такое впечатление, что мы катим в гору огромный ком. Чуть оступиться, он тебя придавит». Но бросать «Богис» я не думаю. Даже в самые тяжелые минуты. Потому что получаю огромное моральное удовлетворение, которого не получала ни в одном театре.

