

Марк Захаров, заслуженный деятель искусств РСФСР

КАК Я МЕШАЮ ЖИТЬ МОЛОДЫМ РЕЖИССЕРАМ

В конце прошлого года газета опубликовала ряд статей, посвященных состоянию нашей театральной режиссуры, в особенности положению молодых режиссеров (А. Казанцев «Во имя зрителя» 6 декабря, Б. Лимов «Когда в товарищах согласье есть» 13 декабря, В. Саркисов «Невидимые миру слезы» 22 декабря). Сегодня в спор вступает главный режиссер Московского театра имени Ленинского комсомола Марк Захаров.

ся призвать к порядку министерства, институты, административные органы театров, которые, как пишет Саркисов, «отвечают за положение», но, как бы мы ни зывали к министерствам, как бы ни старались дать надежные гарантии всем молодым режиссерам, заканчивающим вуз, сделать это, на мой взгляд, невозможно. Само по себе звание творца, сочинителя, выдумщика, его чин, оклад, служебное положение никак не гарантируют подлинных открытий в искусстве, как не гарантируют их и режиссерская молодость, творческая юность, отсутствие заслуг и званий. Хуже того, в нашем и без того нелегком деле созидания того самого, чего мы не знаем и никогда не видели (а это цель истинного искусства), присутствует еще и довольно острая творческая конкуренция. Прямо так и хочется сказать (заострив свою статью до самого почти недопустимого предела): не соревнование, не спокойный обмен опытом в свободное от работы время, а конкуренция. В больших театральных центрах страны идет достаточно жесткое творческое состязание, борьба за зрительский интерес, борьба за приоритет в открытии и исследовании новых явлений нашего духовного и общественного строительства, за приоритет в открытии новых способов современной сценической выразительности. И в нашем искусстве, увы, часто дело обстоит, как в футбольном первенстве, где некоторые команды то и дело, несмотря на искреннее возмущение спортивной общественности и спортивных комментаторов, занимают последние места. Вот и у нас: не у всех равные возможности, не все могут работать первоклассно, некоторые, сколько их ни учи, сколько за них ни отвечай, все равно уступают другим, то старым — заслуженным, то новым — молодым.

Но, может быть, сравнение со спортивной сферой — полемическая подтасовка? Может быть, в творческой сфере слишком своеобразна специфика? Ведь режиссер сегодня менее всего напоминает гордого поэта, который не использует чужую матрицу, а кладет перед со-

бой чистый лист бумаги и пользуется только собственными знаниями и вдохновением. Никто не стоит у него (поэта) над душой. Не дышит ему в затылок главный тормоз творческого прогресса — главный режиссер. И что же? Как работаете такому сочинителю? Работаете ему трудно. Достаточно раскрыть справочник Союза писателей и взглянуть наугад, многие ли литераторы вам знакомы? Обнаружить в справочнике 1981 года издания писательское имя, чьи произведения вам известны и стали заметными вехами в нашем литературном созидании, — задача немалой сложности. А, казалось бы, что мешает писателю отображать окружающую нас действительность, героические проявления которой сами просятся на бумагу? Только успевая записывать. Но вот не все успевают. В условиях телевизионной революции, при сегодняшних требованиях к сочинителю сочинять трудно. Режиссерам сочинять новые спектакли еще труднее, чем поэтам сочинять новые стихи. Молодой поэт сочиняет про что ему вздумается. В особенности если его посетила неудачная любовь — так он может целый сборник издать. А молодому режиссеру, какая бы любовь его ни посетила, ставить надо то, что предложит главный. (Если, конечно, сам молодой режиссер не ошеломит дирекцию театра собственной прекрасной идеей, что случается редко). Об этом пишет Саркисов, и это справедливо. Тут он прав. Захочет молодой режиссер поставить, к примеру, лучшую, вторую часть «Фауста», а главный уже тут как тут с ехидной улыбкой: «Ставь к предстоящему юбилею первую».

Шучу вроде бы, да не совсем. Недавно один молодой режиссер мне настойчиво предлагал именно «Фауста». И хоть ехидную улыбку я, как мне показалось, заменил обаятельной, все же от «Фауста» уклонился.

Что делать — у меня совсем другие мечты. Вообще мечтами главного режиссера в отношении молодых режиссеров могу с удовольствием поделиться, потому что все главные режиссеры мечтают приблизительно об одном и том же: иметь в театре постоянных и очень надежных сотрудников, умеющих самостоятельно мыслить и приносить в общую театральную копилку ценные репертуарные идеи. Иметь рядом с собой людей, умеющих находить неожиданную сценическую реализацию неожиданным репертуарным идеям. Иметь людей, смело вторгающихся в современную проблематику, не нарушая при этом основных эстетических принципов театра, разделяя с главным режиссером и ведущей творческой группой коллектива понятия о хорошем вкусе и высокой идейной значимости. Каждый главный режиссер мечтает иметь рядом такого режиссера, который владеет всеми разнообразными качествами современного театрального сочинителя и, главное, умением продуктивно работать с актерами любой квалификации, в том числе с самой трудной и капризной группой — ведущими актерами. Главный режиссер мечтает, чтобы «господа артисты» (иронический термин Саркисова) не дергали бы его с первых дней, не дожимали бы постоянными просьбами: «Приходите скорее, «мальчик» выглядит беспомощным, репетирует скучно, режиссерская фантазия его и интеллект оставля-

ют желать лучшего. Жалко терять время».

Серьезному драматическому театру нужен сегодня, увы, не просто умный молодой человек с режиссерскими склонностями, а непременно творец с сильным организаторским талантом. Режиссер, не обладающий качествами лидера, не имеющий четко выраженной гражданской позиции, — профессионально неполноценная фигура в современном театре. Конечно, он может найти себе подходящее место для приложения своих режиссерских склонностей (не таланта, а именно склонностей) в различных театральных сферах, они у нас достаточно многообразны. Но претендовать на роль режиссера-постановщика в больших сложившихся коллективах Москвы, Ленинграда, Куйбышева, Киева, Риги, Тбилиси и других городов такой человек не может. И, наконец, дополнительная сложность нашей профессии: на 50—70 актеров требуется не более двух-трех режиссеров. Это в еще большей степени увеличивает (ужесточает) творческую конкуренцию.

Но! Если! Все-таки! Однажды молодой режиссер ставит не просто культурный спектакль, не просто выстраивает более-менее грамотное сценическое действие, а добивается серьезного успеха по самому высокому столичному счету, проявляет качества художественного лидера, заявляет о себе сразу как о человеке, могущем создавать собственную режиссерскую магию и сочинять такие спектакли, которые штурмуют зритель, — такого человека не оставляют у нас без работы. Даже самые худшие по своим склонностям главные режиссеры, вроде меня, начинают такого человека разрывать на части, норовя заманить в свой театр.

За Анатолием Васильевым сразу после его спектакля «Взрослая дочь молодого человека» пошла настоящая охота. Рассказываю как деятельный ее участник. Я включился в потопно за ним, когда впереди меня было уже несколько более удачливых театров, и в Главном управлении культуры на меня только руками замахали: дескать, спохватились. «Уже не достанется. Поздно!». Но я очень старался понравиться молодому режиссеру и постепенно отеснил конкурентов, которые тоже старались, но понравились меньше. Васильев начал репетировать в нашем театре «Виндзорских проказниц» У. Шекспира, название, которое он, естественно, определил для себя сам. С громадным удовольствием в дело включились Леонов, Чурикова, Янковский и другие популярные артисты.

Да, к сожалению, спектакль не был поставлен. Да, МХАТ со мной все это время боролся. Да, через несколько месяцев МХАТ победил и увел к себе Васильева на «Короля Лира». Дело не в этом, все равно в конце концов Таганка подстерегла его возле МХАТа и через несколько месяцев увела к себе. Дело тут в другом. Очень многие главные режиссеры Москвы делали все возможное, чтобы рядом с ними сверкал ослепительный режиссерский талант. Главных режиссеров можно обвинить в чем угодно, но они люди не наивные, и в данном случае они хорошо понимали, что режиссура молодого Васильева по ряду компонентов значительно превосходит их собственную.

Совсем молодой режиссер Г. Черняховский

поставил «Сашку» В. Кондратьева, и мы с А. Гончаровым чуть было из-за него не поссорились, схватились за него почти одновременно и потянули в разные стороны, каждый — в свою. Надо отдать Черняховскому должное, успел поставить спектакль сначала в Театре Маяковского, сейчас ставит у нас, а недавно узнаю: параллельно (!) с нами еще ставит в Театре Моссовета. Конечно, таких примеров в столичных театрах немного, но они есть. За ярким молодым режиссерским дарованием директор Театра Моссовета Л. Лосев не поленился отправиться в далекий Ташкент.

Известно, режиссеры — «штучный товар». Режиссерский диплом так же, как диплом, полученный после окончания Литературного института или сценарного факультета ВГИКа, величина во многом символическая. Это стоит подробно объяснять всем молодым сочинителям. Сразу, еще до поступления в творческий вуз. Строго рассуждал, научиться на поэта нельзя. Думаю, на режиссера в этом смысле — тоже. Можно лишь человеку, родившемуся художником, помочь в его становлении.

Потребность в новых режиссерских именах у нас велика, но любой крупный театральный коллектив страны (я уже не говорю о других, поменьше) столько раз обжигался на новых молодых режиссерах, так часто терпел художественный и экономический крах, что у каждого театра накопился сегодня в этом деле богатейший опыт. Не каждый главный режиссер и не всегда может позволить себе положить только на собственную интуицию. Но не только главный режиссер — прежде всего весь театральный коллектив, его руководство, общественные организации и творческий актив хотя бы в реализации своих репертуарных намерений, которые часто весьма плотно увязываются с государственными интересами, иметь достаточно весомые гарантии необходимого уровня или даже успеха. Некоторые и к этому стремятся.

В жизни театра, так же как и кинематографа, это происходит по-разному. Согласен с Саркисовым, здесь играет роль и его величество «случай». Он вообще в искусстве, как и в жизни нашей, начиная с момента знакомства наших родителей, величина не последняя. Но если молодого человека постоянно преследует неблагоприятное стечение обстоятельств? Думаю, что и в этом случае существуют пусть нелегкие, но достаточно надежные способы проверки собственных режиссерских качеств и возможностей. Мы — великая театральная держава. В наших министерствах и ведомствах работает достаточное количество людей, иногда очень умело организующих такого рода творческую проверку и поиск. Понимаю: поехать молодому москвичу, ленинградцу, киевлянину в другой город страшно. По себе знаю. (Не имея режиссерского диплома, пришлось проверять себя в недрах художественной самодеятельности города Перми). Но такой способ выявления и формирования собственного постановочного мышления все же целиком отбрасывать не стоит.

Сейчас в Московском театре имени Ленинского комсомола начинается своя деятельность творческое объединение молодых драматургов и режиссеров. Разрабатывается экспериментальный способ мобильной проверки сочинений молодых драматургов с помощью молодой начинающей режиссуры. Похожее творческое объединение уже создано у наших кинематографистов. Нельзя сказать, что оно дало нам россыпь блистательных режиссерских имен, но организация дебютной практики там налажена. Попробуем и мы внести свой посильный вклад в поиск молодых режиссерских дарований, не только хорошо сдающих экзаменационную сессию в вузе, но и выявляющих себя на острие современного режиссерского поиска.

И потом: очень хочется самому научиться не только мешать молодым режиссерам, но и столь же успешно им помогать.