

2.3.2000

# ДО ВОСТРЕБОВАНИЯ И ПОСЛЕ

Культура. - 2000.  
28 марта. - с. 3

91

Настоящие театральные режиссеры абажурами не торгают

Театральный режиссер — профессия редкая, штучная. Но вос требованная ли современным театром? Мы задались целью выяснить это, проследив судьбу воспитанников Марка Захарова — режиссерского курса РАТИ набора 1991 года.

— Раньше нам казалось естественным, — говорит Марк Анатольевич, — что в труппе должен быть главный режиссер и еще два, которые ему помогали бы. Так было в каждом театре, и был какой-то порядок. Удивительно, но только в последние годы мы поняли, что настоящие режиссеры встречаются нечасто, реже, пожалуй, только балетмейстеры. Наша профессия оказалась очень дефицитной, хотя огромное число людей, получивших режиссерское образование, остались невостребованы. Через год после моего первого выпуска я встретил своего ученика, торгающего абажурами. На меня это произвело печальное впечатление.

Режиссерский курс набора 1991 года был большей частью из провинции. Практически никто целенаправленно учиться у Захарова, и только у него, не стремился.

«Когда я приехал в Москву, у меня уже было высшее театральное образование — актерское. Но наш местный театр оставил тогда жуткое впечатление. В нем не было ничего, кроме уставших лиц и измученных жизнью людей. Я понял, что здесь реализация идей невозможна», — рассказывает выпускник этого курса Владимир Дегтеренко. — Кстати, высшее или средне-специальное образование имели почти все будущие режиссеры».

Тогда по закону второе высшее образование можно было получать только за деньги, которых не было у многих талантливых абитуриентов. Вузы старались, как могли, им помочь. Наконец, недавно в РАТИ было официально разрешено получать второе высшее режиссерское образование бесплатно. Было желание. У этого курса оно было. И еще так называемый «провинциальный синдром». Все считали, что они совершенно ничего не знают, никогда не видели настоящего театра, не прочли самых стоящих книг. Москву надо было изучить, понять. И завоевать.

Марк Захаров:

— Угадать, будет ли человек режиссером, очень сложно. Тесты на актерскую одаренность более надежны, потому что более разнообразны: есть чтение стихов, басни, прозы, этюды. А как проверишь режиссера? С недавнего времени мы стали давать им один-два дня на то, чтобы они подготовили с абитуриентами какое-нибудь мини-сочинение или маленький эскиз.

Если ты берешься обучать человека, то говоришь, что сделаешь все возможное, чтобы он стал режиссером. Это своеобразное обязательство перед Богом, перед совестью и перед ним самим. Когда я

набираю курс и это называется «Мастерская Захарова» или «режиссерский факультет РАТИ», я должен выбрать тех людей, кому мог бы дать гарантии, что они будут востребованы.

— Я только сейчас начал понимать, как мне повезло, что я учился у Марка Анатольевича. Никто не довел надо мной и не указывал, что мне нужно делать, — говорит Виктор Шамиров. — Часто даже в самых замечательных мастерских все режиссеры получают похожими на мастера, с тем же почеком».

Захаров выпестовал режиссерские индивидуальности. Но не только. Он готовил их к реальной жизни.

— В середине обучения я приучаю студентов к некоему «мозговому штурму», — говорит Марк Захаров. — Мы собираемся всем курсом вместе с будущими продюсерами и руководителями театров. Режиссер должен в течение трех-четырех минут представить идею своего проекта. Выслушав, мы решаем, готовы вложить в это деньги или нет. То есть я стараюсь, чтобы человек умел продать свой проект, правильно сформулировать его в соответствии с сегодняшним спросом.

Кроме того, он до сих пор по мере сил следит за творческими судьбами своих выпускников. Романа Самгина и Владимира Ячменева он пригласил работать в Ленком.

Владимир помогал Марку Анатольевичу на спектакле «Мистификация». Но за год до премьеры решил уйти из Ленкома. Собрал компанию однокурсников-актеров (Ольга Кузина, Александр Синюков, Анатолий Федоренко), и родился независимый театральный проект «Дядя Ваня». Спектакль практически готов, играть собираются в Музее М.Н.Ермоловой.

— В наше время, — говорит Владимир, — устроиться работать режиссером довольно трудно, но можно, имея быстрые ноги и зрелую художественную идею в кармане. И еще надо быть готовым к тому, чтоходить придется много».

Он мечтает о своем театре, в котором, кроме творческого начала, была бы хорошая коммерческая основа. «С деньгами сейчас действительно большие проблемы, это примета времени. Ты можешь требовать чего-то от актера, только когда знаешь, что ему не надо думать о том, как прокормить семью. И было бы хорошо, чтобы режиссер к последнему году обучения уже твердо знал, где он найдет деньги на постановку».

Романа Самгина — замечательного комика — сначала взяли в Ленком актером. Он играл Поэта в «Королевских играх», другие роли второго плана. Сейчас преподает в РАТИ, на новом курсе Захарова. Со студентами поставил «Бешенные деньги», начал репетировать в Ленкоме спектакль «Город миллионеров» по пьесе Эдуардо Де Фини



Выпускники режиссерского курса М.Захарова

лиppo «Филумена Мартурано» под художественным руководством М.Захарова.

— Мы очень хотим, чтобы Роман Самгин себя проявил, — говорит Марк Анатольевич. — Он поставил очень интересный спектакль и по праву считается постановщиком. Хотя я довольно быстро оказался рядом с ним, идея была его, и это очень много значит. Определенные надежды у меня были связаны и с Ячменевым, который, я считаю, уже вошел в профессиональный театр. Очень высоко я оцениваю успехи Виктора Шамирова, особенно спектакль «Дон Жуан» в Театре Российской Армии.

У Виктора — самый серьезный по- служной список. Помимо упомянутого «Дон Жуана», он поставил «Не все кату масленица» в Театре-студии «Человек», спектакль «Ничего особенного» в Школе современной пьесы. Затем были антрепризные «Затерянные в раю» и «Мастер-класс» с Татьяной Васильевой.

Мы встретились с Виктором в клубе ДК МГУ, где он монтировал декорации для нового спектакля «Зима» по пьесе Е.Гришковца. «Это интересная современная пьеса, абсурдистская, — говорит Виктор. — Спектакль может получиться любопытный, а может быть, и странный».

— Вы работали в нескольких театрах, потом перешли в антре- приз, с чем это связано?

— Большой репертуарный театр агонизирует. Останутся только исключительные театры, в которых есть воля худрука, ведущего этого огромный корабль в одном направлении. В Москве это Ленком и Сатирикон. И Захаров, и Райкин являются несмо-

вать в театральном институте в Дамаске. Правда, чтобы набрать там свой курс, необходимо иметь докторскую степень. И теперь Самир пишет диссертацию «Психологическая самозащита актера».

Интересно, что многие из «захаровцев» после окончания учебы отправились осваивать российскую провинцию. Вадим Пинский стал главным режиссером Русского драматического театра в Днепропетровске, в Самару уехали Татьяна Пятунова и Олег Шахов. Сразу после окончания РАТИ отправился домой, в Омск, Андрей Зябликов. Работал там в театре, ставил спектакли в Петропавловске-Камчатском, через некоторое время уехал в Барнаул главным режиссером Алтайского молодежного театра. Сейчас Андрей ведет переговоры с одним из московских театров.

Я спросила у Марка Анатольевича, почему молодые не стремятся быть главными режиссерами, особенно в провинции, где на режиссеров сейчас большой спрос. Может, они не готовы брать на себя ответственность перед труппой, не хотят ставить спектакли в больших залах? Или трудно входить в уже сложившийся коллектив?

— Конечно, печально, что так происходит, потому что традиции русского репертуарного театра — это студийное начало, общий дом, единое братство, которое постепенно развивается, и тогда получаются такие феноменальные явления, как Вахтангов, Мейерхольд, Станиславский. И хотя я отношусь с уважением, так как понимаю, что должны быть разные способы театральной эксплуатации, все равно я считаю, что артист воспитывается только в студийной обстановке театра-дома, репертуарного, традиционного театра.

В моей книге «Контакты на разных уровнях» я вспоминаю, как Валентин Плучек учил меня, что режиссер всегда должен уметь переломить мнение большинства. То есть, не бояться таких ситуаций, когда большинство скептически относится к его идеям. Ему надо быть готовым к этому, особенно в первый период своего пути. А если он, не завоевав еще достаточного авторитета, входит в уже сложившийся коллектив, то это, можно сказать, ситуация стрессовая, экстремальная. Надо быть готовым к тому, что в сложившемся коллективе никакой радости молодой неизвестный человек не вызывает. Моя любимая актриса, которая потом перешла за мной в Ленком из Театра сатиры, Татьяна Ивановна Пельцер, послушав мою экспликацию на первой репетиции «Доходного места» в 1967 году, сказала: «Что же это такое у нас происходит: как только человек ничего не умеет в жизни, так он сразу же в режиссуру лезет».

Наталья КОВАЛЕВА