

Театр поверил, что я могу принести успех

— Вы пришли в Ленком в достаточно трудный момент: ушел Эфрос, и люди театра не в последнюю очередь были к этому причастны. Вы можете вспомнить, чем вы их «взяли» и когда вы почувствовали, что они за вами пошли?

— Я как раз пришел в очень благоприятный момент — с точки зрения главного режиссера. А вот когда великий наш Эфрос, которого вы упомянули, пришел на Танку, это был неблагоприятный момент. Я же пришел после серии неудачных режиссерских назначений, последовавших после ухода Эфроса, так что сменил не его — тогда даже главного режиссера в театре не было. Театр находился в кризисе, плохо посещался, ему очень не хватало успеха. И потому мой далеко не лучший спектакль «Автограф-XXI», который мы придумали и сделали вместе с Юрием Визбором, — до некоторой степени спектакль бессмысленный, шумно-публицистический, с обилием громкой музыки, сразу дал какой-то импульс, и коллектив поверил, что я смогу принести успех. Чего, в общем, и случилось уже в 1974 году, когда был выпущен «Тиль», сразу ставший заметным явлением в театральной жизни Москвы.

Конечно, я старался, чтобы появились какие-то интересные имена помимо имеющегося главного режиссера. Хотя наш великий классик Георгий Александрович Товстоногов, что два месяца в одной берлоге не уживаются, то есть когда равновеликие, одного творческого потенциала и веса режиссеры сосуществуют в одном доме, к добру это обычно не приводит... Тем не менее я делал все, чтобы привлечь сюда хороших режиссеров. Я считаю, что достаточно удачно работает в качестве второго или третьего режиссера Юрий Махеев. Работал у нас Анатолий Васильев, правда, не доделав спектакль и ушел во МХАТ ставить другой. Работал Тарковский, который сделал интереснейшей сенсационной «Гамлет». Поставил несколько спектаклей Глеб Пандилов. Только что Мирзоев — надежда новой генерации режиссеров — выпустил спектакль по Тургеневу. Я даже уговорил Анатолия Васильевича Эфроса поставить здесь спектакль — «Гедду Габлер» Ибсена. Он согласился, у нас прошло распределение ролей, и, что самое интересное, мы даже получили разрешение из Главка — нашего цензурного аппарата. У меня в архиве есть уникальное разрешение на этот проект. Уникальное, потому что нам разрешили ставить два спектакля — отдельно «Гедду» и отдельно «Габлер». Но в какой-то момент Анатолий Васильевич сказал, что испытывает слишком много отрицательных эмоций и вряд ли сможет приступить к работе.

Словом, я понимаю, что должны появляться другие имена, я знаю, как важно артистам взаимодействовать с другими режиссерами.

— Говорят, режиссер и главный режиссер — разные профессии. Как они уживаются в вас, и часто ли главный режиссер может, условно говоря, дать по рукам режиссеру, исходя из каких-то тактических соображений?

— Здесь действительно есть тонкие организационные отличия разного постановщика от режиссера, который выстраивает жизнь репер-

Есть профессия более редкая, чем режиссер — хореограф

— Как изменили вас эти 25 лет руководства таким государством в государстве, как Ленком?

— Стал что-то лучше понимать в театральных механизмах. Хотя годы не украшают человека, они вносят некоторую тяжесть, а той притокости и

Олег Янковский:

Он мне доверил Ленина

Он пригласил меня в театр, назначил встречу и не пришел. Я был периферийным актером, но все-таки набрался мужества и позвонил. И он замечательно ответил: «Олег, если вы щедрый человек, то, ради бога, простите, меня задержали в каких-то инстанциях. Давайте завтра». Назавтра мы договорились сотрудничать, и с тех пор уже 25 лет вместе и в театре, и в кино.

Он вообще-то лентяй. По гороскопу. Поэтому можете себе представить, как он фонтанировал, какое это было многообразие. Результаты первых лет были просто феерическими. И шуму он наделал в Москве много, хотя до «Ленкома» у него, слава богу, были и «Доходное место» и «Разгром». Он однажды сказал очень хорошие слова, мы их часто вспоминаем. Он сказал, что, наверное, и у нас уже другого театра не будет, да и у него — другого коллектива. Это очень важно. Мудрый Неймирович считал, что на развитие театра отпущено лет 20, а нам ведь уже 25, значит, нужно еще больше консолидироваться, не успокаиваться, приносить какие-то идеи. Мы все изменились, но пришла молодежь, и мы для них стали опорой, и они для нас. А Захаров за эти годы приобрел какую-то хорошую мудрость.

Он умеет, помимо профессиональных вещей, вытащить что-то новое в твоей индивидуальности. Был у нас такой спектакль, очень смелый по тем временам, «Синие кони на красной траве». Он мне Ленина доверил — в нашем же деле очень важно доверие. Смешно, да? Я, Янковский, за мной тянется шлейф киноролей, и тут вдруг Ленин, да еще без грима. А потом люди подошли после спектакля: «Олег, ты знаешь, а ты похож». Это и есть эффект искусства — перевоплощение. Мы это с Марком Анатольевичем вместе сделали. Была у нас как-то генеральная репетиция, которая прошла очень хорошо. Потом мы вместе поднимались по лестнице, и Захаров мне сказал: «Вы знаете, я, наверное, уже ничем не смогу вам помочь». Это был самый большой комплимент в моей жизни.

туарного русского театра (я подчеркиваю — русского, потому что у нас есть особые традиции), организовывает преемственность поколений, правильные этические и творческие отношения в коллективе. Это действительно задача более сложная, чем просто поставить хороший спектакль.

— Ни в одном репертуарном спектакле, в том числе, наверное, и в вашем, актеры не могут похвастаться, что удовлетворены своей занятостью. Вы ставите спектакли достаточно нечасто, и хотя их качество искупает многое, артисты урывают, скажем, Шаниной могут не получить роль годами.

— Что касается Елены Юрьевны, то она долгие годы была ведущей молодой героиней и играла почти в каждом новом спектакле, будь то «Поле»

легкости, которая была в тридцатилетнем возрасте, сейчас нет. Я вспоминаю, как я срывался на съемки кинофильмов, а сейчас опасается их...

— Марк Анатольевич, а в чем проявляется сегодня ваше участие в президентском совете?

— Ни в чем. Совет уже давно не собирался. У меня только документ остался, подтверждающий, что я член, но никаких рассуждений последние два или три года я уже не высказывал. Правда, я еще состою в другом совете по культуре и искусству. Там я вообще заместитель, как бы комедийно это ни звучало.

— Заместитель кого?

— Бориса Николаевича. Моя семья иронизирует по этому поводу, да и мне смешно. Но тем не менее прошлым летом, когда Борис Николаевич посетил Русский музей, я вместе



25 лет назад
Марк Захаров
возглавил
Ленком

Профессор чувствует себя учеником

Он хоть и преподавал в ГИТИСе как профессор, все равно чувствует себя учеником, учится у жизни. Даже у нас что-то берет. Хотя и отдает нам все. Каждый раз, работая над спектаклем, он действует по-другому. Его волнуют другие вещи, другая концепция. У него есть чувство будущего времени. И потом он интересен.

Помню, как-то стою за кулисами перед выходом. А у нас там тесно: декорации, двери. Вдруг смотрю — рука тянется. Это Марк Анатольевич приполз, дотронулся до меня. «Царяца», — сказал и обратно уполз. То есть благословил меня.

Он очень требовательный, настойчивый, не отстанет, пока не добьется. Но вместе с тем соглашается с другим, если в этом есть смысл. То есть он совсем не глупый, не авторитарный. А еще он смелый, не робкого десятка. Хотя и интеллигентный. А ведь даже в нашей среде так много неинтеллигентных.

Инна Чурикова:



У него есть чувство будущего времени. И потом он интересен.

Помню, как-то стою за кулисами перед выходом. А у нас там тесно: декорации, двери. Вдруг смотрю — рука тянется. Это Марк Анатольевич приполз, дотронулся до меня. «Царяца», — сказал и обратно уполз. То есть благословил меня.

Он очень требовательный, настойчивый, не отстанет, пока не добьется. Но вместе с тем соглашается с другим, если в этом есть смысл. То есть он совсем не глупый, не авторитарный. А еще он смелый, не робкого десятка. Хотя и интеллигентный. А ведь даже в нашей среде так много неинтеллигентных.

с некоторыми людьми высказывал ему какие-то свои соображения по поводу нашей культуры, состоянии которой уже и тогда оставалось желать лучшего.

— Он внял вашим предложениям?

— По крайней мере, он соглашался с моими аргументами и даже, кажется, что-то сделал.

— Марк Анатольевич, а вы когда-нибудь думали о преемнике?

— Может быть, впрямую и не стоит об этом думать. Потому что режиссер — это все-таки сочинитель, поэт. Надо ли было требовать от Пушкина — уж извините за сопоставление, — чтобы он не только сочинял, но и воспитывал преемника?

— Пушкин театром не руководил.

У него был журнал «Современник», а это тоже творческий организм. Но тем не менее я уже не один год руковожу режиссерской мастерской в РАТИ и выпустил несколько режиссеров. Сейчас у меня в полке лежит два человека — Роман Соловьев из нашего театра, которого я уже ввел в работу (теперь важно, чтобы его принял коллектив, что осложняется у нас некоторыми неблагоприятными традициями). И Валерий Шамиров, который очень интересно работает на других площадках Москвы.

— Идиотский вопрос, но все-таки — сколько нужно набрать абитуриентов, чтобы получить хотя бы одного Режиссера?

— Очень много принимать нельзя — снижается коэффициент полезности действия. Есть тесты, связанные с актерскими талантами, — на музыкальность, чувство ритма, пластичность, остроту зрения... А вот определить одаренность режиссера... Это очень редкая профессия, такая же, как хореограф. Нет, все-таки хореограф — еще более редкая.

— Вы из года в год видите, как влияет профессия актера на психику, на характер, хотя актер может быть и знаменитым, и удачливым, может сниматься в кино. Скажите, вы действительно хотели бы такой судьбы своей дочери?

— Я в общем-то спокойно отношусь к ее выбору. Хотя профессия действительно рискованная, зависима от других людей, вкусов, чужих пристрастий, особенно на первых порах. И потом она особенно опасна в момент успеха — мозги и психика часто не выдерживают. Кому-то удается справиться с этими процессами, у кого-то театральные болезни загоняются вовнутрь. Нормальным врачом или инженером быть не так опасно.

— И как вы «лечите» заболевших актеров?

— Очень осторожно, не впадая в менторский тон. Когда я вижу, что человека посетил чересчур большой успех, все-таки хочется, чтобы он остался нормальным. Но есть еще один важный аспект, который, к сожалению, не поддается уже никакому регулированию: что окажется рядом, что будет мужик или женой, возлюбленным. Тут бывает, что очень талантливого человека деградирует, а бывает, наоборот, что человек очень средних способностей под воздействием близкого поднимается выше, совершенствуется и становится личностью. Но это процесс неуправляемый. Еще достаточно жестко я говорю, что часть людей сойдет с дистанции, не сможет вписаться в театраль-

Александр Збруев:

Он может поставить и телефонную книгу

Сейчас не так уж много людей осталось с тех времен, когда Марк Анатольевич пришел в театр. Но театр все 25 лет держит высокую планку, он если не первый, то входит в первую десятку, хотя я считаю, что все-таки первый. Что касается самого Марка Анатольевича, то он, конечно, меняется, он все время подпитывается, берет новых актеров и никогда не ошибается, взяв их, — они в результате приносят новую славу нашему театру. Марк Анатольевич очень неординарно мыслит и существует как бы не только в театре — он очень чувствует время, его пульс и все, что происходит в стране. И потому все, что он приносит на сцену, понятно зрителю.

Я помню, что он очень волновался, когда пришел в театр, который был тогда в плачевном состоянии. Но несмотря на то, что он набрал много за эти 25 лет, он и сегодня на открытии сезона волнуется — я же вижу. А если человек волнуется, значит, он живой. И в этом отношении он не изменился. Наш театр целиком и полностью зависит от его здоровья, от его планов, от его взглядов на то, что происходит, на искусство. В этом смысле он находится в очень сложном положении — труппа большая, все смотрит в его сторону, и всех он хочет занять. Он всегда все знает, замечает чужие сложности и никогда не проходит мимо. Театр — жестокая вещь, тут нельзя уйти внутрь себя. Тут надо оставаться с открытыми глазами — без прищурки, что называется.

И еще Марк Анатольевич — человек очень театральный. Он знает не только то, но и как. Мне кажется, он смог бы поставить все, что угодно, вплоть до телефонной книги, — ой знает, как поставить эти характеры, которые скрываются за телефонными номерами. Его качества — театральность, радость и неожиданность. Если зритель идет за актером в какую-то одну сторону, стараясь спрогнозировать, что произойдет, Марк Анатольевич вдруг совершенно неожиданно уведет его в другую сторону, и ты опять будешь сидеть и разгадывать, что же произойдет.

ую культуру потому, что не сможет отрегулировать свои отношения с алкоголем. Это наша общая беда, но в актерской среде она приобретает какой-то особый характер, потому что постоянно требуется разгрузка нервной системы, а вовремя понять, где, когда и сколько тебе можно, — довольно трудно.

— А с наркотиками как обстоит дело?

— Наркотики не замечал, хотя определять наркотическое опьянение довольно сложно. Только с ужасом читаю, что этой болезнью заболевают все больше школьников, студентов.

Театр — рискованный бизнес

— Как вы думаете, в театре возможно просчитать успех, и если да, то как вы это делаете. Или в Ленкоме он уже заранее гарантирован?

— Театр — это рискованный бизнес, как сказали бы наши предприниматели. Если заранее рассчитать, что будет стопроцентный успех, можно жестоко ошибиться. Но я все же отношусь к тем режиссерам, которые задумываются о том, что сегодня зритель будет интересно, а что не интересно, что он уже знает хорошо

И дядька, и хозяин

Марк Анатольевич — зам Бориса Николаевича считает, что быть врачом или инженером не так опасно, как артистом

Если вам скажут, что у нас везде хаос, не верьте. В Ленкоме, например, его нет. Сверхкают чистой интерьеры в стиле модерн. Рабочие сцены монтируют сложную машину, изобретенную художником Олегом Шейнцисом специально, чтобы передать беспощадность русского азарта. На доске информации посреди вороха газетных статей и расписаний репетиций висят «служебные» соображения главного режиссера по поводу прошедшего накануне вечером спектакля, отпечатанные на компьютере и написанные так изысканно, что любой театровед умер бы от зависти. Господам актерам вменяется в вину, что не сумели в полной мере разыграть «изощренно-фантастическую акцию». А вот автор этой «акции» — самый непредсказуемый и самый неулыбчивый из мэтров нашего театра — стал улыбаться гораздо чаще: во время нашего разговора улыбнулся четыре раза. Что ни говори, а 25 лет руководства Ленкомом дают о себе знать.



Премьера одного из ленкомовских «супершлягеров» — «Юноны» и «Авось». 1981

какой-то росток надежды. И в фильме «Титаник», несмотря на трагическую гибель, в конце все-таки очень мастеровски, с пониманием психологии зрителя, американцы завершили картину все равно хэппи-эндом, пусть несколько модифицированным, но тем не менее это хэппи-энд.

— И именно поэтому вы заканчиваете свою версию «Игрока» финальной сценой «Трех сестер»?

— Да, я думаю, что это самый лучший финал, который существует вообще в русской драматургии, да и в мировой, наверное. Это некая надежда, которая нас всех питает. В «Игроке» дело заканчивается вроде бы печально для главного героя, а все-таки хотелось бы подарить зрителю какую-то эмоцию, которая во мне существует, а Чехов ее очень хорошо сформулировал.

— Даже вопреки Достоевскому?

— Достоевский был в достаточной степени оптимистом. Он верил в русскую идею и не наводил только ужас и грусть. Он предостерегал, он многое рассказывал, объяснял в нашей генетике, ментальности, в наших химерах, которые, может быть, таются в нашем подсознании. Он, как никто другой, до Фрейда разобрался в глубинах человеческого естества и человеческого мозга. Но он совершенно не хотел лишить человека желания действовать и желания что-то изменить в себе самом, в своей душе и в своей жизни.

— Вы сейчас работаете над «Братом Чичиковым», несмотря на то, что в театральной истории «Мертвые души» не так-то просто давались в руки постановщикам. Не боитесь?

— Боясь. У Гоголя, как и у Булгакова, есть какая-то посмертная судьба. Нельзя, конечно, поддаваться суевериям, но некий мистический ветерок гуляет по страницам Гоголя и Булгакова (хотя вполне серьезно, а об этом говорить не могу). Во всяком случае, я знаю, что когда Михаил Афанасьевич не заботился, чтобы режиссер Кара снимал «Мастера и Маргариту», он делал все, чтобы этого не состоялось. Вплоть до анекдотических эпизодов, когда на съемках падал режиссер точно на голову артиста, который начинал первый съёмочный кадр. А я однажды соприкоснулся с «Ревизором» (правда, в стенах ГИТИСа), и мне показалось — опять-таки не настолько на серьезности своих выводов, что Николай Васильевич благосклонно отнесся к молодым людям, с которыми мы импровизировали на темы «Ревизора», хотя и не изменили ни слова в тексте. Брат Чичиков вызывал у меня больше волнений. Настолько, что я даже чуть было не погрузился в один кинематографический проект. А потом Николай Васильевич передумал и ликвидировал проект — в силу всяких экономических сложностей. А меня подтолкнул к тому, чтобы я в самое ближайшее время завершил спектакль по пьесе Нины Саудр, которая является, по-моему, очень талантливой и волевой импровизацией на тему «Мертвых душ».

— А Гоголь ее терпит?

— По-моему, да. Во всяком случае, тех сложностей, которые возникали раньше, больше нет.

Зритель не должен уходить в антракте

— Вы заранее придумываете спектакль или сочиняете его на репетиции?

— Сначала я должен почувствовать какой-то эстетический запах, понять, каким приблизительно будет оформление и что вообще это будет по жанру. И уж если совсем субъективно — я думаю, чем должен заканчиваться первый акт. Я ставлю себе вопрос — почему зритель не должен уйти в антракте. В «Варваре и еретике» мы выносим Чурикову — если хотите, уходите. Или в «Школе для эмигрантов» у нас в конце первого акта чудно оживает и превращается в живую актрису — попробуйте уйдите. И второе, о чем я думаю, — чем должен закончиться спектакль, какова финальная эмоция. А вообще-то, я, приученный кинематографом, пишу сценарии. Это не значит, что я буду ему слепо следовать. Полагаюсь на актерскую импровизацию, ценность которой сейчас только возрастает.

— Почему именно сейчас?

— Потому что мы насмотрелись по телевизору, в кинофильмах, в театре на стандартные художественные ситуации. Когда начинается диалог, то я примерно могу угадать два-три варианта развития. И подавляющее большинство зрителей это угадет. А вот в жизни, если остановить человека на улице и обратиться к нему, очень трудно представить, как он себя поведет. И в этом смысле очень важно дать простор живой непредсказуемости и вместе с тем очень правдивой акции чистого актерского характера.

— Выбор пьесы режиссером — чуть ли не самый загадочный момент в театре. Когда вы выбираете пьесу, что для вас важнее — ваша личная потребность заняться сейчас именно этой пьесой или то, что пьеса хорошо расходуется по ролям, она актуальна и так далее?

— К сожалению, я должен думать сразу о нескольких вещах: что должны играть Чурикова, Абдулов, Янковский или актриса, которая давно не получала роль. Как это все срифмуется и войдет в резонанс с тем, что вокруг. Тут очень многое надо просчитывать. Хотя в искусстве нельзя все просчитать, надо оставлять место для некоего наития. Оно дороже. Так Михаил Чехов учил. Он считал, что это самое важное — неожиданное подключение подсознания, которое выводит артиста в те сферы, о которых он не знает. И в этом его основное отличие со Станиславским, который, упорно говоря, учил, что нужно опираться на то, что ты знаешь, что видел. А Чехов призвал к тому, что нужно делать то, что твой организм еще не знал и не испытал — это интересно.

— А что такое фантастический реализм?

— Это такое заклинивание-формула Евгения Багратионовича Вахтангова, которое мне очень нравится и от которого я немного отвык под влиянием Евгения Павловича Леонова. Когда у нас что-нибудь очень громко взрывалось на сцене или начинало дымить, он подходил ко мне и осторожно спрашивал: «Это и есть ваш фантастический реализм?». Я опускал голову: «Да, Евгений Павлович, это он, ну извините, больше не будем шуметь».

Николай Караченцов:

Мы беремся за руки, как родные

Я очень рад, что он не похож на себя вчерашнего. Мне кажется, что он прогрессирует. Он непредсказуемый, чрезвычайно остро чувствует время. Его спектакли действительно очень разные. Но, помимо таланта главного режиссера, у него есть и талант главного режиссера — он и мамка, он и дядька, он хозяин, он создал эту труппу, эту атмосферу. Я помню, что в первый же день он выучил все имена и отчества актеров. Тем самым убрал всяких пестек, ванек, колек, и все стало значительно серьезнее. Тем самым он, может быть, на ступеньку повысил уважение актера к самому себе, к профессии. У нас интеллигентный театр. Конечно, как и везде, есть сложные, непростые отношения, но мы беремся за руки, как родные.

Когда мы репетировали «Жесткие игры», Захарова очень волновала этакая скрупулезная правда жизни: «Посмотрите, как бутылки ставят режиссер. Я могу смотреть на это часами. Актера попроси поставить стакан на стол, так уж он ПОСТАВИТ. А правда — вот она. Как ее передать?». На что мне хватило наглости сказать: «А мне неинтересно часами на это смотреть. Я через пять минут пойму, что они будут и дальше так делать, и засну, соскучусь». И вижу — Захаров как-то напрягся. Идет репетиция, прошло уже часа два, я стою за кулисами. И вдруг Захаров кричит: «Николай Петрович, эй, вы с нами?» — «Да» — «Я придумал, как вам ответить».

