

— Теоретически честолюбивое желание иметь «свой» театр может ведь появиться, что называется, с пеленок?

— У меня такой мысли «с пеленок» не было. Лишь года за два до назначения в ермоловский театр я стал ощущать какую-то внутреннюю потребность быть самостоятельным. В «Современнике», исполняя его программу, я все равно в последнее время ощущал себя как бы чуть-чуть особняком. Я отвечал только за свой конкретный спектакль, а захотелось отвечать за все хозяйство в целом. И потребность в том, чтобы вместе с коллективом работать над воплощением художественной идеи, которая мне близка, возникла года четыре назад.

— Вот вопрос: каждый ли режиссер может быть главным? Казалось бы, ответ ясен: нет, кан, снажем, не каждый инженер способен работать главным инженером. Между тем не так уж редко во главе труппы ставят режиссера, иногда одаренного, но не обладающего нужными для новой должности качествами...

— А потому, что до сих пор не все еще поняли: как режиссер — профессия, так и главный режиссер — тоже профессия. Главный должен совмещать в себе две ипостаси: с одной стороны, ты должен быть режиссером, желательнее — интересным, не будем произносить слово «талант». С другой — обладать целым комплексом качеств, которые позволяют руководить: этических, нравственных, организаторских; волевых — безусловно. Я еще думаю, что, не приобретя определенного опыта, не обнаружив сколько-нибудь внятной своей индивидуальности, мечтать возглавить театр — неверно. Когда ты в одном спектакле, другом, третьем, пятом выстроишь свой театр, тогда может прийти осознание, а не просто честолюбивая мысль: быть главным. Именно потому, что тебе есть что сказать. И ты знаешь — как.

— Вернемся к Фокину: два года назад вас вызвали в Главное управление культуры Мосгорисполкома и предложили возглавить театр...

— Мой первый импульс был: «да-да!» Во-первых, я сам хотел. Во-вторых, я понимал, что для моего поколения это очень важно: если я смогу что-то доказать, то смогут и другие, и отношение к нам будет уже иным. Вот почему я рассматривал предложение возглавить театр не только как сделанное мне, а именно — моему поколению. Я считаю, наше поколение режиссеров — в силу разных причин — не сформировалось в единую группу. В общем, мы — одиночки. Среди мастеров старшего поколения есть замечательные — в кавычках и без, но многие из них, к сожалению, долгие годы не пускали молодую театральную тень — тоже тема не новая. И сегодня я слышу, как некоторые матры спрашивают: «Ну где же они, молодые режиссеры?» Как — «где»? А кого из молодых вырастили лично вы? Кто они, ваши ученики, получившие самостоятельные постановки в вашем театре?

— Вот почему я — исключение: мне просто повезло. Только есть ведь масса «обсортных» примеров. И сегодня многие из сорокалетних режиссеров, а среди них есть и гораздо старше, просто дисквалифицировались. Тем, кто сегодня получил свои театры, надо помнить о молодых, иначе через несколько лет мы сами будем говорить: «Где же они?»

— Но мы ведь знаем тех, кто, считаясь по разным театрам, прилюдно клялся: «Если назначат главным, я дам работу молодым!» С тех пор некоторых в самом

деле назначили — и что же? За два-три года в их театрах ни один молодой режиссер постановки не получил. Ветер, конечно, иногда уносит слова, но ведь были и клятвы печатные...

— Я отношусь к этому крайне отрицательно. Потому что, во-первых, у меня вообще вызывают антипатию люди, которые говорят одно, а делают другое. Во-вторых, потому, что это значит: мы совершаем ошибки, какие совсем недавно совершали те, кем мы возмущались. Но к Театру имени Ермоловой этот упрек не относится — у нас сейчас сразу три молодых режиссера готовят новые спектакли.

— Хорошо. Назначили главным. Какова первая проблема, с которой вы столкнулись?

— Определить программу театра, его художественную идею: зачем он нужен, «про что» будет говорить? Сформулировать программу не так уж трудно, если есть желание и хоть пара мыслей «по поводу». Самое трудное — ее реализовать.

— «Тронная речь» была?

— Не было. Я понимал — нет ничего хуже, чем сказать: «Теперь все будет по-другому, но, конечно, значительно лучше». Вначале надо было осмотреться, поскольку после первого «да-да!» наступает время трезвости. Надо понять, что за театр, каковы его традиции, мертвые и живые, каково его нынешнее состояние. Когда я стал анализировать, то понял, что, мягко говоря, ситуация не лучшая — по целому ряду причин.

— Вторая проблема — труппа?

— Труппа. Я посмотрел весь репертуар, причем — все составы. В общей сложности пятьдесят спектаклей. Главным было — разглядеть артистов. И понять: скажем, этот актер играет так, потому что сегодня он профессионально несостоятелен, в силу каких-то причин не ощущает современного языка, стилистики и т. д., но есть надежда, что «терапия» очистит его от штампов, а изначально он человек одаренный.

— Либо — есть люди, которые даже и хотят играть, как надо, но, к сожалению, не могут пока, а может — никогда. При всем том, что я могу ошибаться, но все же есть актеры, которые театру не нужны.

— На ваш взгляд?

— На мой взгляд главного режиссера. Тогда они должны уйти в другой театр.

— Легко сказать...

— Что делать... При всем ее несовершенстве я сторонник той системы переизбрания, которая введена: она и позволяет держать труппу в определенной форме, и дает возможность попрощаться с людьми, которые театру явно не нужны. Другого пути я не вижу.

— Ну вот — конкретно. Профессиональный актер, что называется, с плохим характером: в какую-то минуту возмущается и наговорит главному режиссеру с три короба. Будет он работать в театре имени Ермоловой?

— Да. Если он талантлив и необходим, то, конечно, должен остаться в труппе. Предложить уйти только из-за личной к нему неприязни нельзя. Творческая форма — решающий момент. А наши с ним отношения — совсем другое дело.

Дальше. Я встретился с каждым членом труппы, и мы вели беседы. Один на один. Мне важно было понять, чем человек живет, чего хочет. Все хотели обновления.

## назначен главным

Совсем, цвы, не часто назначают у нас молодого режиссера главным, да еще в известном театре. В феврале 1985-го В. Фокин им стал — в Московском театре имени М. Н. Ермоловой. О проблемах, встающих перед режиссером, принимающим театр, и идет речь в публикуемой сегодня беседе Валерия ФОКИНА с корреспондентом «ЛГ».



Репетиция: Т. Догилева, А. Жарков и В. Фокин.

Но мне надо было уразуметь, с чем связаны надежды: только со своей судьбой или еще и с судьбой театра, которая беспокоит больше, нежели личная? Связано одно с другим или раздельно?

Параллельно надо было понять, что собой представляют дирекция, административная часть, цеха — в театре мелочей нет. В театре важно все — начиная от рекламы, внешнего вида, от шрифта программки, до того, как выкрашен зрительный зал.

Третий пункт: что в портфеле? Здесь я не могу не вспомнить ныне покойную Елену Леонидовну Якушкину, очень опытного и очень театрального человека, которая активно пыталась мне помочь. Справедливости ради надо сказать: когда я пришел, в театре было чрезвычайно трудно с пьесами. Меня назначили в феврале 1985 года, вскоре состоялся апрельский пленум ЦК партии, но в воздухе уже чувствовалась необходимость перемен. Мы ясно это ощущали — уже тогда, в феврале.

И только изучив все, что перечислено, я смог выступить перед труппой. Месяца через два после назначения.

— Что же сказал главный режиссер?

— Что вижу коллектив театром повышенной социальной чуткости и хотел бы развивать те живые традиции, которые были заложены еще Хмелевым и Лобановым, — традиции театра современной драматургии. Говорил об эстетике, о художественной вере, о том, что к живым

традициям, как мне кажется, относится желание иметь актерский театр, актерский ансамбль. Что для меня любые режиссерские решения, самые новаторские, бесплодны, если не реализованы прежде всего через актера. Говорил, что без этической основы невозможно строительство театра. О дисциплине. О том, что театр, как, может быть, никакое другое предприятие, склонен к анархии и без жесткой дисциплины невозможен. И еще о многом говорил. А потом для меня главным было, чтобы слова не расходились с делом, поскольку тут новая опасность: если ты что-то обещал — должен рано или поздно выполнить обещанное или абсолютно откровенно сказать, почему не сделал.

Мне обязательно надо было собрать единомышленников. Одних воспитать внутри театра, других пригласить. Я так и поступил. К нам пришли художники О. Твардовская и В. Макушенко, с которыми я работал еще в «Современнике», заместитель директора М. Гурвич, директор Б. Земцов. При всем том, что Е. Якушкина была моим единомышленником, всего она не могла успеть, и тогда в литкафе пришла О. Гарибова, а потом Г. Боголюбова из «Современника».

И нужны были актеры, которые могли бы сразу выполнять то, что нужно. Не завтра, а сегодня. Я пригласил С. Сазонтьева из «Современника», Т. Догилеву из Театра имени Ленинского комсомола, А. Пашутину и О. Меньшикова из ЦАТСа.

В. Павлова из Малого театра. Пятых. Плюс мы взяли выпускницу Щукинского училища Т. Карпович.

— Труппа очень «обрадовалась»...

— Большой радости у многих не наблюдалось, да. Но я считал, что процессы взаимопонимания, омоложения необходимы.

Вообще, должен сказать, строительство театра — ежедневная работа, жесткая вещь, не хочу употреблять других слов. Главное — интересы театра должны над всем доминировать. Это не значит, что надо быть однозначным и прямолинейным. Немирович-Данченко сказал когда-то, что театр — это компромисс. И чуть ли не ежедневно встречаются ситуации, когда в чем-то одному надо пойти на компромисс ради другого. Нельзя только идти на компромисс в главном. Причем это касается всего — и взаимоотношений внутри театра...

— И с органами культуры?

— А как иначе?.. Еще одно. Я понял очень четко: на главного все смотрят, обсуждается каждое твоё слово, каждый шаг. Вот почему очень важно не допускать ошибок...

— Как это можно?

— Нельзя. Но тогда надо гласно признавать их.

— В планах театра на ближайшие два года нет классики...

— Хочется два-три года поработать только на современном материале — советском и зарубежном. Думаю, труппе полезно заявить о своих притязаниях, гражданских и художественных.

— Готовы ли труппа к классике — чисто профессионально?

— Если откровенно — далеко не все. Именно — профессионально, а не потому, что кое-кто говорит: сейчас не время для классики. Наоборот, «Тени» Щедрина могут прозвучать сегодня очень остро — я просто назвал пьесу, которую люблю. А Горький и Гоголь?.. Но мы пока не готовы.

Основная художественная идея нашего театра — и, мне кажется, он уже на эту дорогу встал — стремление говорить о самых острых, самых важных проблемах Времени. Название первого спектакля «Говори...» по «Районным будням» Валентина Овечкина мы обратили не только к зрителю, но и к себе. Театр должен обладать повышенной чувствительностью к тому, что происходит.

— Вот первые три премьеры после нашего прихода в театр: «Говори...», «Последний посетитель», «Спортивные сцены 1981 года». О первой мы говорили, а почему выбрали две другие пьесы?

— Они продолжают линию, начатую первой. В «Последнем посетителе» мы хотели рассказать, что происходит в реальном столкновении чиновников и человека улицы. В «Спортивных сценах...» попытались исследовать природу очень страшного явления, о существовании которого многие знали, но делали вид, что его нет: деформацию представлений о нравственности, о любви даже, о всех и всяческих нормальных человеческих отношениях в среде «элиты», совсем недавно — хозяев жизни.

— Вы не раз говорили, что хотели бы видеть Театр имени Ермоловой лабораторией современной пьесы. Как это понимать?

— Как создание пьесы внутри театра. То есть, зараженные одной идеей, люди театра и драматург вместе создают драматическое произведение. Тут

может быть и обновление художественного языка тоже. Я считаю, в предыдущие годы мы потеряли немало авторов из-за того, что театры пугались и чужались подобной работы. Например, та же А. Петрушевская открыта с опозданием на много лет. Для воплощения этой идеи мы организовали у себя лабораторию современной пьесы, где работают молодые авторы, молодые режиссеры и наши актеры. Но я хочу, чтоб это была настоящая лаборатория, чтоб там производились опыты, идущие даже вразрез с политикой основной сцены.

А почему — лаборатория современной пьесы? Так в свое время называли наш театр при Лобанове, потому что целый ряд авторов был открыт именно им: Юрий Трифонов, Леонид Малюгин, Леонид Зорин. Я с удивлением прочитал в старых стенограммах худсовета, что еще в 1952 году Лобанов мечтал о постановке «Районных будней». Вот эту живую традицию мы и пытаемся развивать.

— Предположим, автор принес пьесу, труппа считает ее интересной, но несовершенной. Тогда в лаборатории пойдет работа по доводке, так?

— Тут надо разделять. Если это пьеса для большой сцены — одно: театр вместе с драматургом создает свой сценический вариант. Так было с «Говори...» и «Последним посетителем». Вот почему, скажем, в БАТ «Последний посетитель» — уже другой спектакль. Вот что я называю лабораторным поиском, если он относится к большой сцене.

Что же касается лаборатории молодого драматурга в Коричневой комнате — там другой путь. Пьеса интересна, но она не совершенна, тогда мы с автором дорабатываем ее. Как бы на продажу — в другие театры. То есть здесь — школа молодого драматурга, которому помогают Александр Галин и Эдвард Радзинский. Но это одна задача. Вторая — создание лабораторного спектакля. Тут мы преследуем другую цель — попытаться создать новую методику, что ли, актерской игры. Плюс молодая режиссура. В итоге — рождение трех имен. В Коричневой комнате на ограниченное время работы. Я даже представляю себе, что режиссер захочет какой-то дерзкий бунтарский эксперимент — очень хорошо. Не знаю, понятно ли я рассказывал... Непонятно другое: увидит ли публика этот спектакль?

— Такая возможность не исключена. Но, может быть, какая-то работа будет проведена — как процесс и на том законит свое существование. Это меня не пугает.

— Встает — нет, А авторов? Ведь если «процессом» руководит признанный мастер, тогда все на месте: актеры с наслаждением будут у него учиться. Но когда «процесс» в руках молодого режиссера, когда нет надежды выйти на сцену, с каким настроением все будет работать? И что из этого получится? Пьеса для других театров — вполне возможно. А спектакль для своего? Актеры ведь реалисты — жизнь заставляет...

— Пока не могу ответить — первый опыт... Скажу только, что в пьесе, которая сейчас репетируется в Коричневой комнате, актеры работают с огромным увлечением, но вопрос о переносе спектакля на основную сцену не решен. Как не решено еще и многое другое. Что делать — я назначен главным всего два года назад...

Григорий ЦИТРИНЯК

Фото автора