

Семь минут доверия

Марк ЗАХАРОВ
выдает секреты
своего ремесла

Издательство «Вагриус» выпустило новую книгу Марка Захарова «Суперпрофессия». Написана она обезоруживающе открыто, с артистизмом и иронией, содержит массу подробностей из жизни «Ленкома», видных политических деятелей, детства и отрочества главного героя. Прочитывается залпом, хотя интимная жизнь персонажей остается за кадром, что резко выделяет книгу из потока современной мемуаристики. Но о самой «суперпрофессии» сказано меньше, чем хотелось бы узнать. Поэтому мой первый вопрос:

— Вы не хотели выдавать секреты или профессия режиссера не поддается объяснению?

— В творчестве вообще есть некая загадка: почему художник берет один из множества оттенков синего и углубляет эффект воздействия на зрителя — у него получается удивительная картина, ценность которой со временем возрастает, что в живописи, в отличие от театра, случается. Есть тайны подсознательных толчков, то, что поэты относили к провидению, которое водило их пером. Но что-то можно и рассчитать. Театральный режиссер сначала должен вызвать у зрителя любопытство — хотя бы на несколько секунд. Развивающееся действие трансформирует это любопытство в интерес. Сделав новый поворот, вызывает сопереживание, и лишь потом, по моей теории, должна появиться любовь — к кому-то из тех людей, кто находится на сцене. Завершается все катарсисом — самым сложным и малоизученным явлением. Сам я всего два или три раза приближался к этому в своих спектаклях, может быть, последний раз в «Поминальной молитве».

Суть моего преподавания на режиссерском факультете РАТИ и сводится к тому, чтобы студенты учились угадывать, что именно может сегодня удержать внимание зрителя после зоны кредита доверия, — американцы вычислили, что в кинематографе это семь минут. На восьмой минуте зритель, хотя бы подсознательно, уже решает для себя, зря он пришел в кино или нет. И вот после этого экранный или сценический процесс должен несколько раз видоизмениться — неожиданно для зала, но по законам внутренней логики и правды. Одна из тайн режиссерской профессии — умение опередить ожидание зрителя, не пустить его внимание по тому наезженному пути, который формируется огромным потоком получаемой нами отовсюду псевдохудожественной информации.

— Зрителю сегодня любопытно что-то другое по сравнению с тем, что его увлекало вчера?

— Конечно. Например, сейчас я бы не взялся за пьесу, где действие начинается с того, что люди в камуфляжной форме под звуки свистящих пуль и разрывов снарядов ползут куда-то на брюхе и отстреливаются от неприятеля.

— Все бы в зале сразу вспомнили про Чечню.

— Вот именно. Но мы так хорошо сейчас поняли, куда мы вошли и что нас там ждет в будущем, что напрямую материализовать на сцене эту боль и это знание было бы, на мой взгляд, ошибкой. Ужас еще вот в чем: раньше раз в три-четыре года надо было придумывать новый театральный проект, способный заинтересовать не просто театрала, но обычного зрителя, не отягощенного специальными познаниями. Потом я понял, что делать это нужно каждый год. Сейчас у меня ощущение, что механизмы восприятия спектакля, настроение аудитории меняются едва

ли не каждый месяц. Сегодня, например, когда мы с вами разговариваем, не надо искусству трогать тему морского флота, жизни подводников — слишком переполнено наше сознание информацией о трагических событиях в Баренцевом море.

— Но, может быть, именно сегодня зритель с интересом воспринял бы ваш спектакль, допустим, о нынешней «демократической» бюрократии, во многом благодаря которой мы все и испытываем такую боль в связи с трагедией «Курска».

— Я согласен с вами. Нынешний чиновник — это действительно явление новое и неизученное. Недавно я был в кабинете министра культуры, куда заглянул его заместитель, они разговаривали, а я вспомнил свои первые посещения Демичева, который был тогда не только министром культуры, но и членом Политбюро, и подумал, какие разительные произошли изменения, драматургией не замеченные. Чиновник сегодня внешне излучает только позитивные эмоции, что вовсе не означает неких радужных последствий общения с ним в твоей жизни или жизни театра. Но сам характер общения изменился: если раньше бюрократия попутивала, то сейчас и самое высокое руководство старается выглядеть крайне обаятельными. Наверное, телевизионная эпоха сыграла свою роль.

— А как вы относитесь к нынешнему процессу централизации культуры и известному стремлению к единой области?

— Мы все, на разных уровнях, испытываем огромный дискомфорт от того, что живем хуже и глупее других развитых стран, не можем войти в новую цивилизацию, привести в соответствие с разумными нормами собственные законы, из-за чего возникает ощущение царящего вокруг беззакония. Появляется мучительное желание что-то такое сделать, чтобы навести порядок — любимое слово последнего времени. Жажда порядка во что бы то ни стало, к сожалению, часто приводит к вещам, которые несут еще больший беспорядок. Глупо сравнивать себя с президентом или премьер-министром, но если на секунду задуматься о том, какие перед ними стоят проблемы, начинаешь понимать, как трудно помянуть что-либо в нашем государстве, обладающем гигантской инерцией, да еще при отсутствии каких-либо доказательных планов этих перемен. Так что по-человечески я понимаю ошибки, проистекающие от искреннего желания добиться порядка.

— В своей книге вы иронически пишете о «театре в лифте» для узкого круга ценителей, называя даже театр уважаемого и ценимого вами Анатолия Васильева «сектантским». Но сегодня очень немногие режиссеры способны мощно и новаторски работать на большой сцене, и потому большая часть удачных спектаклей носит откровенно камерный характер.

— Немирович-Данченко замечательно сказал как-то о том, что чрезмерное погружение в маленькое театральное пространство чревато самообманом и известным снижением профессиональных критериев. В этом пространстве легко среднеодаренную индивидуальность выдать за крупное явление и создать такую атмосферу, ко-



Марк Захаров

торая в конечном счете будет разрушать большого артиста, режиссера. Через этот искус наши отцы-основатели прошли, причем Станиславский сумел с помощью Немировича из работы на маленькой площадке выудить некое рациональное зерно, чтобы потом прорастить его все-таки на большой сцене. Хотя есть два-три постановщика, чьи спектакли, рассчитанные на десять — пятнадцать человек, я буду стремиться увидеть. Мы вообще склонны к апокалиптическому восприятию жизни, о чем говорил Бердяев, и разговоры о кризисе театра, большой сцены и института главных режиссеров я отношу к такого рода издержкам. Режиссеров мало, это редкая профессия, меньше, может быть, только балетмейстеров, которых во всем мире можно пересчитать по пальцам.

— А разве может вырасти рядом с Захаровым в его театре серьезный большой режиссер?

— Через некую паузу — почему бы нет? Когда-то во МХАТе старики говорили: «Вы только подумайте, какой-то Хмелев играет, а ставит какой-то Судаков!» Речь шла о «Днях Турбиных». Если бы я появился в «Ленкоме» сразу после Эфроса, то испытал бы то, что пережил сам Анатолий Васильевич, придя на «Таганку» после Любимова. Но мне повезло — я оказался в «Ленкоме» после двух главных, которые довели театр до тяжелого состояния, поэтому один из самых дурацких моих спектаклей, «Автоград XXI», здесь был воспринят доброжелательно.

— Вы пишете о некоей не поддающейся материальному объяснению энергии, которая идет со сцены и завораживает зрителя. Вам известно, как эту энергию вызвать?

— Законов ее появления я не знаю, знаю только, что существует механизм, благодаря которому клетки организма начинают работать по-иному. Лев Толстой в Ясной Поляне — это уже не Лев Толстой периода «Севастопольских рассказов»: в результате работы мысли, духа он изменился настолько, что стал явлением уникальным в общепланетарном масштабе, своего рода духовным, а значит, энергетическим центром. Молитвой можно достигнуть многого. Недавно я с большим удивлением, как человек, все равно пронизанный материалистическими представлениями, прочел о результатах одного эксперимента: больных разделили на две группы, лечение шло одинаковое, но за выздоровление одних молились, а за других — нет. Первые поправлялись гораздо быстрее!

В театре режиссер может показать актеру, как усилить энергетическое воз-

действие на зрителя с помощью внешних приемов. Это как йоги: сначала они занимаются дурацким сопением и упражнениями на дыхание, а потом благодаря этому почему-то меняются интеллект, душа, возможности. Василий Орлов, один из педагогов ГИТИСа, так учил страдать на сцене: пусть сначала дрожит подбородок, а потом придет остальное. Сам я очень рано понял, что постановочные средства могут быть хороши, но не они главное в драматическом театре. В кино все решает режиссер, а на сцене — актер.

— Как идут репетиции спектакля «Шут Балакирев», который «Ленком» собирается посвятить памяти Григория Горина?

— Мы продолжаем поиски, начатые «Мистификацией». Именно там мы обнаружили, что в какой-то момент нарочито дилетантское, непрофессиональное актерское существование может оборачиваться гомерически смешным эффектом. Артист вроде валяет дурака, что на наших глазах превращается в эстетическую категорию. И в «Шуте Балакирева», пока комедия не становится трагедией, как это всегда происходит у Горина, нам захотелось чего-то очень веселого и несерьезного. Ну чтобы не было так: выходят Шуйский и Годунов в очень хороших костюмах, и один говорит другому: «Да, брат, тяжелые времена настали», — после чего оба задумываются.

— Ваши спектакли непредсказуемы и непохожи друг на друга. Это делается сознательно?

— Конечно. Это нужно, чтобы ходили в театр, ходили удивляться, как просил Алексей Дикий, и среди множества атакующих нас со всех сторон зрелищ театр не потерялся. Повторять что-то для меня всегда трудно — я был очень благодарен Николаю Караченцову за то, что он вместо меня повторил в Южной Корее нашу «Юнону», сделал хороший спектакль.

— А современная драматургия помогает в поисках нового?

— Может быть, мне не везет, но я все наталкиваюсь на нечто несъедобное. Ну, еще один ужас, еще одна жуть показана. Когда читаешь иной модный роман, посещают нескромные мысли: посели меня в хорошее место на неделю и с хорошим питанием, я, ей-богу, напишу не хуже, да еще повеселее будет. Заинтересовал меня Максим Курочкин своей пьесой «Стальволя». Там люди разговаривают одновременно по-украински, по-польски и по-русски, но эта странная славянская вязь абсолютно понятна и впечатляет.

— В предисловии к своей книге вы рассказываете, как под наркозом во время операции рассчитывали услышать «Аве Мария», а подсознание выдало песню про красную кавалерию и Буденного. Ваши сегодняшние ученики — уже граждане мира или еще дети советских граждан?

— Наверное, все-таки первое. Они свободны в своих воззрениях. Просто так любоваться профессором Захаровым они категорически отказываются — в отличие от моего поколения с его пиететом по отношению к учителям. Они ценят работу и склоняют к работе, понимают, что время дорого, и проявляют здоровый прагматизм. Единички из них, но сумеют все-таки вызвать у зрителя те самые любопытство и любовь, о которых мы говорили вначале. Россия всегда поражала духовными взлетами: помню, год назад у меня был очень радостный день, когда девочка из Саратова выиграла международный конкурс философских эссе, в котором участвовали тысячи молодых людей со всей Земли. Пускай не с той интенсивностью, какая была в XIX и начале XX века, но что-то еще и у нас возникает замечательное.

Беседу вела Нина АГИШЕВА

Захаров Марк

13.11.00.