

Экран и сцена. 2000. - янв. (№2). - с. 6-7

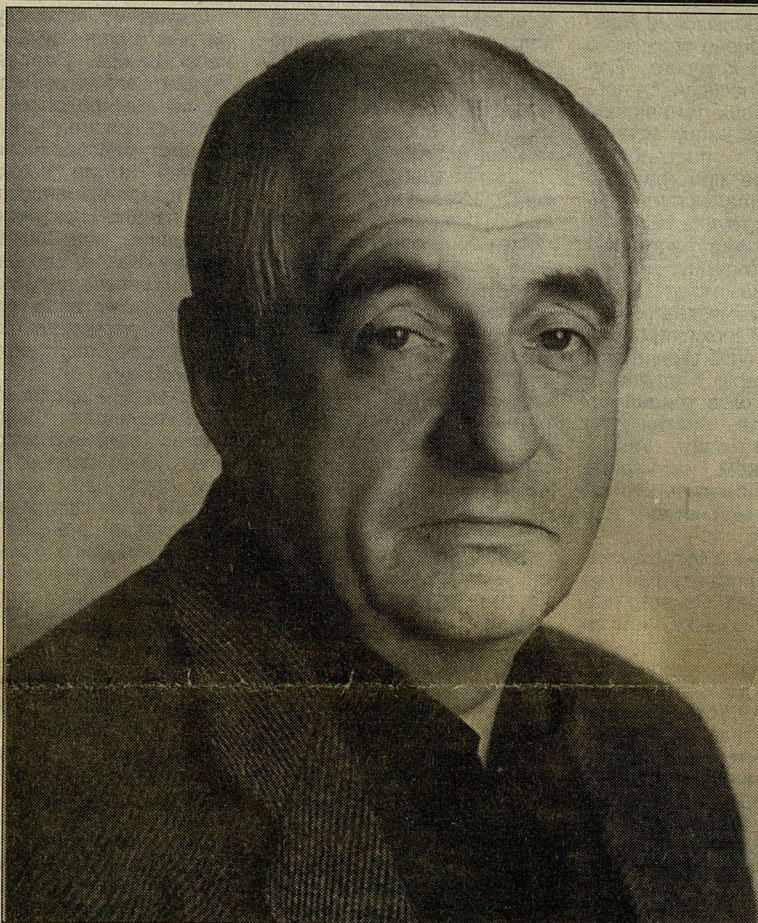
Марк Захаров:

«Сегодня у меня жизнеутверждающий период»

Марк Захаров репетирует "Филумену Мартурано". В главных ролях Инна Чурикова и Армен Джигарханян. Интересно чрезвычайно, тем более, что обращения к драматургии Эдуардо де Филиппо мало кто от Марка Захарова ждал.

Поговорить с ним очень хотелось и, как ни странно, несмотря на запарку, он "Экрану и сцене" в просьбе не отказал.

А беседует с ним Юрий Рыбаков.



мистично и даже считают, что зритель повернулся к театру.

— Есть у меня нюансы в размышлениях о театральной ситуации, но в основном у меня хорошее настроение. После обвала 17 августа все стало беднее намного. Во всяком случае девяносто процентов россиян. Я пошел смотреть, как идет декадная продажа билетов, и увидел большее скопление людей, чем обычно бывает. Хотя нам грех жаловаться, билеты в Ленком раскупают хорошо, но и из других театров стали поступать сведения об увеличении числа зрителей.

Российский театр связан, конечно, с тем, что происходит в стране, в социальных и политических сферах, но он все равно автономно существует, по своим законам. Чередуется свои взлеты и кризисные зоны, причем они могут не рифмоваться, не совпадать с объективными экономическими показателями. Это великое древнее искусство, и никакой дефолт его не поколеблет, никакие антрепризы не разрушат. Совсем недавно во МХАТе, когда работали Смоктуновский, Калягин, Евстигнеев, была труппа звездная, фантастической одаренности. Пройдет какое-то время и звезды снова сойдутся.

— Ты преподаешь в театральном институте. Не ощущаешь, что снижается потенциал таланта у поступающих?

— Нет, нет, наоборот! Современные умнее, чем был я в их возрасте, они более работоспособны, серьезно себя ведут, с ними интересно общаться. У меня в мастерской две группы — режиссерская и актерская. Первый курс. Я проверил их интеллектуальное развитие и был поражен — очень хорошо соображают. Троцкий говорил, что молодежь — это барометр партии. Цитата из Троцкого

образование в школе, если у него были нормальные родители и они его не изуродовали, если он в ранней юности прочел необходимое для интеллигента количество книг и обладает плюсом к этому актерским талантом, то ему через два года нужно быть артистом, через два года он может работать в театре, приобретать сценический опыт. С режиссерами чуть посложнее.

У нас сейчас переходный период, сложные экономические обстоятельства. Получилось так, что кто-то обучается бесплатно, а другие платят. Я к этому еще не привык и ощущаю дискомфорт. Как-то в Англии две недели вел мастер-класс. Узнал, что люди, которые записались ко мне, заплатили приличные деньги. Это меня озадачило и напрягло. Я находился в состоянии повышенного напряжения. Не знаю, хорошо или плохо то, что мы имеем у нас сегодня, но какое-то этическое напряжение я испытываю.

— Есть ли у тебя проблемы с пополнением труппы?

— Всегда такие проблемы есть, всегда. Молодой артист находится в сложной динамике, на него воздействуют различные факторы. Недавно я обнаружил, что большую, подчас определяющую роль имеет окружение человека, кто рядом — жена, муж, возлюбленная. Я заметил, что если молодой мужчина влюбился в женщину старше его, то для него это огромное везение. Знаю несколько таких примеров. Очень важно — в какой среде молодой артист, какой режиссер, хотя преувеличивать значение режиссера не надо. Личность с хорошо развитой интуицией, одаренная, находит нужных людей, нужные книги, питательную среду, где она оттачивает и формирует свой талант.

— Всегда существует общественное мнение. Когда ты репетировал «Мистификацию», все понимали — Гоголь, так Захарову и полагаются, а когда стал репетировать «Филумену» де Филиппо, то некоторые удивились.

— Стремлюсь к разнообразию. Хочется, чтобы рядом стояли «Фигаро» и «Чайка», борюсь с прогнозами и всегда ощущаю желание новый спектакль сделать непохожим на предыдущий, чтобы он обладал новизной по театральным идеям, по сценографии, по своей эстетике.

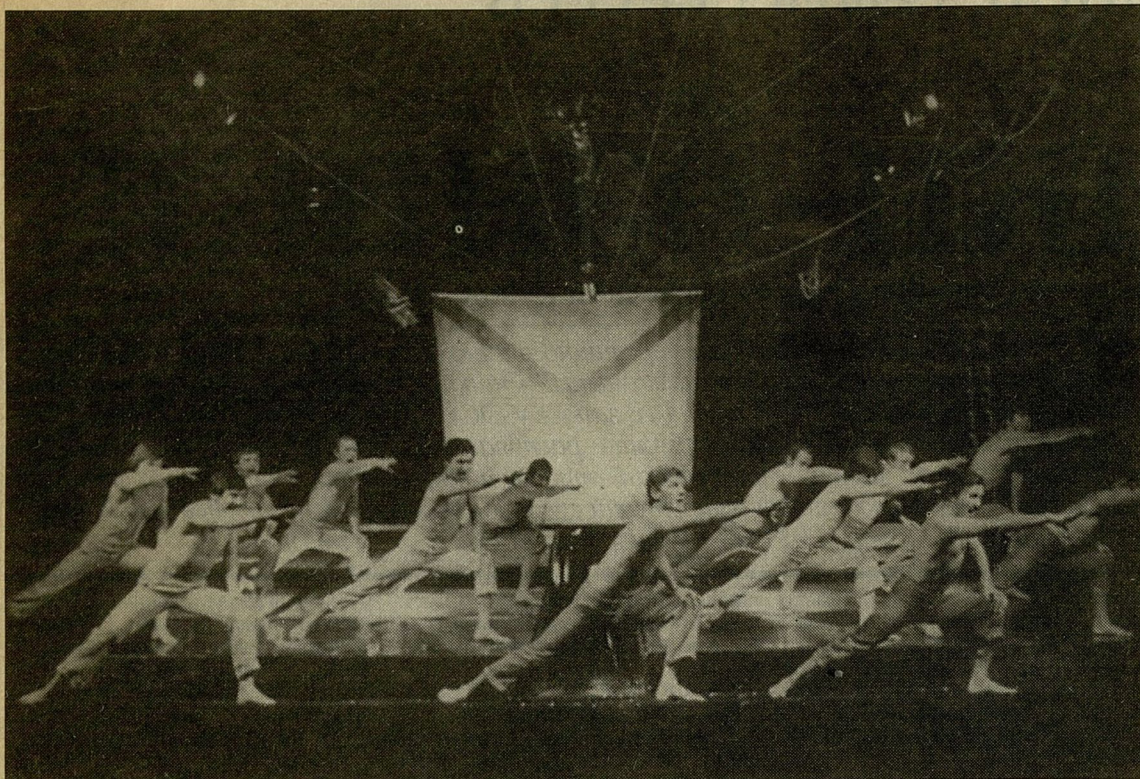
«Филумена» — это будет достаточно вольная фантазия. Будет другой перевод, не тот, что был в знаменитом спектакле вахтанговцев, может быть, даже другое название. Некоторые изменения будут, могу сказать, с чем это связано. Где-то я уже проговорился, что мне в этой пьесе не нравилось. Ведь дети, которых усыновляет под воздействием Филумены Дон Сориано, — уже сформировавшиеся люди, у них свои семьи, будут ли они иметь свой дом и фамилию — для них это не так важно. Меня же ужасает, что в России более миллиона детей, выброшенных на улицу. Говорю не о криминальных случаях, а о том, что дети не учатся, бродят, предоставлены сами себе. Так бывает в дни революционных потрясений, когда общество переживает братоубийственную бойню, так было после гражданской войны. Сейчас это перешло все границы. Недавно узнал, что в Швеции нет детских домов, они не понимают, как это можно жить казарменным стадом, пусть даже хорошо обеспеченным. Детей разбирают по семьям с большим удовольствием, дают им образование, вылечивают. У нас в стране с детьми беда. Вдруг показалось, что это большая человеческая проблема, близкая очень, задевающая всех нас.

— Тогда нужно менять возраст героев.

— Да, да. Зрители поверят, что у героев Джигарханяна и Чуриковой могут быть тринадцатилетние дети.

Что бы я ни ставил — может быть, это идет от моих политизированных мозгов — далекая политическая, социальная подоплека в спектаклях есть. Я сваливаю это на традиции русского театра, кото-





рый всегда был тесно связан с жизнью общества. Проблема семьи стоит во всем мире, но у нас она носит катастрофический характер. Это прежде всего связано с молодым, новым поколением.

— Это идет от социальных, финансовых причин или это моральный кризис?

— Все вместе. Даже есть элементы чисто биологической деградации. Исход трех миллионов человек из России после 17 года... Это же не просто — ну ушли и ушли, народятся новые Мережковские и Бунины. Нет! Поведенческие нормы передаются по наследству. И это был очень серьезный удар по нации. Появлялись, конечно, самородки из народа, постепенно формировалась новая интеллигенция, но англичане справедливо полагают, что нужно закончить три университета — твой дед, отец и ты сам, тогда можешь считать себя цивилизованным человеком с хорошими перспективами на будущее.

— Эта деградация — хотя, на мой взгляд, это чересчур сильно сказано — отражается как-то на внутренней жизни театра?

— Не кажется тебе, что создается новая система этических отношений внутри театра? Станиславский мог представить себе ситуацию — «сегодня Гамлет, завтра статист», а такого представить не могу.

— Я сторонник того, что здоровый консерватизм нужно оберегать и иерархическую систему в театре нужно беречь. В репертуарном театре она всегда существовала. Ведущая часть коллектива обладает своими правами. Я не могу работать без согласования с ними. Это моя личная инициатива, никто мне не приказывал. Я не могу просто так вывесить распределение ролей, не спросив, желает ли такой-то артист сыграть эту роль. А есть группа артистов, с которыми могу не согласовывать. Это не статичное положение. Артист начинает расти, занимает другое положение. Я и с дочерью проделал эту работу: и в массовках она ходила, и вспомогательные роли играла, которые должны играть молодые артисты. У них обязательно должен быть манок, шанс выйти на следующую ступеньку своего положения в театре. Это стало сложнее оттого, что уменьшилось количество спектаклей. Раньше их нужно было печь, как блины, выполнять план, выпускать к датам. Сейчас этого нет, но если выпускать менее двух спектаклей в сезон, это чревато саморазрушением театра.

— Ты или другие главные режиссеры не попадаете в зависимость от группы ведущих артистов?

— Попадаем. Мы долго существовали благополучно с Янковским, Чуриковой, Абдуловым, Караченцовым, Броневым, Збру-

евым, со звездной группой. Они заранее просили дни для съемок, зарубежных поездок, и мы шли на компромиссы, понимая, что это нужно им и театру, вообще без этого не обойтись. Сейчас, не скрою, возникают сложности, они уже явились предметом обсуждения на художественном совете. С моей стороны были сказаны достаточно резкие слова, которые утекли из театра, и я прочел в газетах, что Захаров распускает Ленком, решил, как Карабас Барабас, закрыть театр. Мы договорились, хотя трудно прогнозировать, что будет дальше, что до определенного момента мы идем навстречу, что дирекция театра будет варьировать репертуар, чтобы максимально давать артистам куда-то ездить, концерттировать, сниматься, что-то зарабатывать. Потом наступает час-ик. Когда спектакль выходит на завершающую стадию, тогда артисты жертвуют своими интересами. Это соглашение не зафиксировано в документе, но джентльменское соглашение заключили, и все с этим согласились.

— Компромисс очевиден.

— Ну, наверное, потому что деньги, которые получают артисты в театре после 17 августа, стали иметь символическое значение.

— У вас дифференцированная оплата?

— Мы платим за суперроль, за главную роль, за коэффициент трудового участия. Фортинбрас получает меньше, чем Гамлет, независимо от того, какого класса артист. У нас есть привилегированная группа. Мы этого не скрываем — народные артисты СССР. Звания позволяют поточнее выстроить иерархию, хотя абсолютно точно ее никто не выстроит.

— Независимо от того, что они играют, они получают за выход максимальную сумму, на которую мы способны в данный момент.

— Хотел бы ты что-то кардинально поменять в организации театрального дела?

— Нельзя ничего менять резко. Мы уже обожглись на этом в государственных делах. Срочно менять нужно КЗОТ. Он был принят еще до войны. Чтобы кого-то уволить из театра, надо, чтобы человек три раза напился или учинил еще какое-нибудь безобразие. Нужно думать о контрактной системе. Пока на контракте в театре один я — с московским правительством. Возможно, в театре должна быть постоянная группа, а остальные должны быть на контракте, который можно не продлевать. Сейчас же, если ты проработал в театре какое-то время, то ты уже пожизненный работник.

— Нужно также установить, что уход на пенсию — автоматический, но если артист нужен театру на определенные роли, то его при-

глашают на условиях разовой оплаты. Бывает же и так, что актер не может перейти в другое амплуа — прекрасная инженерия, но не может перейти на возрастные роли. Могла играть Джульетту, а в ролях возрастных неинтересна. Театральное законодательство должно предусматривать и такие моменты. Сейчас уход на пенсию — это человеческая драма, может быть, — трагедия, а может быть, — и смерть.

— От кого зависит изменить эту ситуацию?

— От государственного законодательства. Или надо проявить сверхъестественную активность: закрыть театр на три дня и добиваться своего. Честно говоря, мне этим заниматься, экспериментировать с живыми людьми не хочется. Не хочу брать лишних грехов на душу, хватит тех, что набрал.

— Говорят, что нужен закон о театре, над ним идет работа в СТД?

— Есть пример закона о кинематографе. Несколько дней все работники кино ходили в эйфории, но закон практически не работает. Мы не развитое в правовом

отношении государство. Нам законодательство дается с неимоверным трудом. Может быть, у нас в генетике есть изъяны. Мы равнинная страна и мы плохо чувствуем форму. Закон — это форма. Тут что-то и от географии зависит. Можно сослаться на Ключевского, который многое объяснял географией, и был прав. Если я сейчас придумаю спектакль, составлю план подготовки, то все равно спектакль будет делаться в последние две недели. Героическая будет работа, все будут гордиться друг другом. Не можем без штурмовщины.

— При этом есть в театре хорошо налаженные структуры, надежно работающие. Могу уехать недели на три, все будет нормально, но четвертая неделя будет уже под вопросом. При этом театр формирует особую преданность делу. В театре всегда есть группа людей, которые без театра действительно жить не могут.

— Поздравляю тебя с получением «Хрустальной Турандот» и хочу узнать твое мнение о значении театральных премий. Всякая премия вызывает споры, все считают, что роздано не так.

— Такая закономерность есть. Я давно работаю в Фонде Станиславского, который дает свои премии, но только один раз удалось выбрать пять бесспорных имен. Нужно, конечно, думать о престиже премии, но нужно думать и о том, что премии должны поощрять молодых. Наверное, невозможно добиться того, чтобы все приняли решение жюри. За границей на это реагируют спокойно. У меня есть подозрение, что острые реакции на премии идут от нашего характера. Мы любим поворчать, позавидовать.

— Ты занимаешь много общественных постов — в Фонде Станиславского, в комиссии по Государственным премиям, секретарь СТД. Могут ли эти организации что-то существенное сделать для периферийных театров, которые живут подчас в глухой изоляции, очень бедно.

— При нынешней экономической ситуации мало что можно сделать. Уж больно тяжело с финансами. Да и пространства наши очень затрудняют общение.

— Я смотрел 700-е представление «Юноны и Авось» и нашел, что спектакль в хорошей форме, жаль, что нет Шаниной.

— У меня нет претензий к артисту, но в тексте четко обозна-

чено, что это 16-летняя испанка. Новая исполнительница вскоре появится.

— С этим спектаклем загадка. Когда его выпускали, то поднимать царский андреевский флаг, петь церковные песнопения, заканчивать спектакль аллилуйей — все это было вызовом и подогревало интерес зрителей. Сейчас все можно, но спектакль до сих пор пользуется ажиотажным спросом.

— Сейчас осложнились отношения критики и некоторых театров. Доходит до того, что кого-то не пускают в театр. Это нормально?

— Переходный у нас период, мы еще не до конца осознали, что такое свобода. В предвыборной борьбе доходили до непристойных вещей. Демократия требует определенной цивилизованности, культуры общения, соблюдения этических норм. Многие понятия мы еще не представляем реально: что такое деньги налогоплательщиков, например. Теоретически понимаем, но все равно воспринимаем их как казенные, которые нужно тратить как можно больше, а свои беречь.

— Следил ли ты за современной драматургией?

— Затянулся чернушный период. Я даже сказал одному молодому драматургу, даже пообещал, что если у него начнется постчернушный период, я начну репетировать, даже если будет только половина пьесы. Еще раз рассказать, как все ужасно и плохо — современный зал этого не выдержит. Станиславский просил нас переучиваться каждые пять лет, вносить коррективы в искусство.

— В каком направлении вносить коррективы, если ты не шутишь?

— Искать новые театральные идеи, новые приемы, новые драматургические и сценические построения, в соединении со звуком, электроникой, современной аппаратурой.

— По-твоему, будущее театра связано с современной техникой? Коврик и артист на нем — это уже не проходит.

— Может быть, это субъективно, но формула «коврик и артист» мне не нравится. Антрепризы на этом спекулируют. Можно иметь мятый задник, засунуть его в чехол и поехать по городам и весям. Я такой театр не люблю. У нас есть очень талантливые режиссеры, которые принципиально работают с малым числом зрителей, в небольших пространствах. Я же думаю, что настоящий спектакль должен быть рассчитан на несколько сот зрителей. Такой театр мне ближе, хотя отдаю должное таланту тех, кому интересно работать в комнате.

— Что тебя более всего беспокоит сегодня?

— Меня очень угнетает, что артисты стали хуже жить. Недавно мне пересказали страшную фразу: «Я не могу больше своей семье говорить, что вы живете так плохо потому, что я занимаюсь любимым делом». Большая часть артистов оказалась на уровне, недостойном для человека искусства. Такая же мысль посетила меня, когда я в Донбассе спустился в шахту имени Калинина. В забое высота 80 сантиметров, нужно ползти. Мне показалось, что это труд, недостойный человека. Очень трудно при этом сохранять театр, растить смену, продолжать традиции нашего искусства.

— Жизнь даже одного человека зависит от общей ситуации.

— Зависит...

- Сцена из спектакля «Иванов» (1975)
- Сцена из спектакля «Юнона» и «Авось» (1981)
- Жадов - А. Митронов («Доходное место. 1967»)

