

— Марк Анатольевич, театр, во главе которого вы стоите, обращен прежде всего к молодежи. Ваш зритель молод и в высшей степени восприимчив ко всему новому, свежему, значительному в жизни и искусстве. Он ждет от спектакля откровения, от себя всплеска чувств. Он хочет уйти потрясенным. Но ведь каждый из сотен зрителей сам по себе — целый мир. Каким должен быть актер, способный дать зрителю то, зачем идут в театр?

— Я могу долго говорить об актерской технике, о волевом актере, способном установить с залом контакт. Такой актер должен знать больше, чем зритель, логика его должна быть непредсказуемой. Но главное в современном актере — умение хорошо слышать жизнь, масштабно мыслить и чувствовать. Тогда даже в самой маленькой роли зритель почувствует живого, незаурядного человека. Если человеческая сущность, жизненная позиция актера заставляет его задумываться о глобальных проблемах современности, смело касаться «болевых точек» нашего времени, значит, он — личность. Только ни в коем случае не останавливаться на достигнутом, потому что без борьбы, без непрерывного движения человек искусства не может существовать. Т. Пельтцер, Е. Фадеева, Е. Леонов, И. Чурикова, О. Янковский, Н. Караченцов, Т. Догилева и другие наши ведущие артисты, по-моему, всеми этими свойствами обладают.

Актер — не чистый лист бумаги, на котором режиссер может сочинить нечто прекрасное и значительное. Актер, не способный к самостоятельному мышлению, к самовоспитанию, не сумеет поставить перед собой большие задачи, тем более их решить. Режиссер может лишь помочь (или помешать) актеру, но создать из ничего явление искусства не под силу даже самому прекрасному режиссеру.

— То, что вы говорите, Марк Анатольевич, верно и, более того, вечно: так было, есть и будет. И не только в театре, а вообще в искусстве. Но каждая эпоха ставит свои проблемы, по-своему решаемые искусством. Меняется жизнь — меняется театр. А меняется ли актер?

— Актер не может не меняться, раз меняется зритель. Нынешний зритель отличается от зрителя тридцати-, двадцати- и даже десятилетней давности. Сегодня человек семнадцати лет задумывается о многом, что раньше не осмысливалось, а просто принималось на веру, как должное. По сравнению с моим поколением, чья молодость пришлась на пятидесятые годы, нынешняя молодежь умнее, интереснее, талантливее, шире смотрит на жизнь. Мы были проще, мир казался нам изначально гармоничным, добро и зло различались, как белое и черное. Сейчас юное поколение эмоционально тоньше, многое понимает с полуслова, ловит на лету. Оно способно не только думать, но и сильно чувствовать, страдать и, следовательно, сострадать.

Меняется наш быт, возможности, привычки и вообще многое. На нас воздействуют различные жизненные механизмы — скрытые и открытые. Если актер хочет, чтобы ему верили (а иначе быть не мо-

жет), он должен постоянно корректировать свою манеру игры, свое поведение, лексикону, свои манеры и нюансы в сценическом существовании, свою пластику.

Благодаря телевидению все наши открытия и достижения немедленно тиражируются. Чтобы не топтаться на месте, приходится постоянно искать новые способы выразительности. Не только актеру, но и режиссеру, драматургу, сценографу нельзя писать старыми красками, необходимо все время обновлять запас своих наблюдений. Такому талантливому человеку, как Василий Макарович Шукшин, запаса юношеских впечатлений хватило на всю его недолгую московскую жизнь. А большинство из нас очень быстро истощает свой естественный запас жизненных впечатлений и переходит к широкому использова-

ва, ездили на БАМ. Такие «нетheaterные» встречи для нас очень важны и ценны.

— Марк Анатольевич, судя по репертуару, по тематике театра, вас более всего интересует тот период человеческой жизни, когда формируются жизненные установки и ценности. Одно из достоинств вашего театра в том, что многие исполнители почти так же молоды, как их герои, и, следовательно, их собственные характеры тоже продолжают формироваться. Как взаимодействуют характеры актера и его персонажей?

— В этом важном вопросе надо быть очень осторожным: нельзя отождествлять

силев и исполнитель главной роли Н. Караченцов.

Удовольствие работать, когда спектакль — плод равноправного соавторства режиссера, артистов, композитора, художника, балетмейстера. Конечно, руководство и окончательную коррекцию осуществляет один человек — постановщик, но я стараюсь не доводить мои взаимоотношения с сотрудниками до обострений и редко пользуюсь правом «вето». Максимально доверяю коллективу, стараюсь как можно меньше диктовать и больше подключаю людей к активному созиданию. Очень ценю сотрудников, с которыми у меня не все точки совпадают, чьи суждения о жизни, о человеке расходятся с моими.

— Делите ли вы сотрудников на тех, кому можно абсолютно доверять, представляя полную свободу творчества, и на исполнителей, которым надо жестко диктовать «от сих до сих»?

— Нет. Каждый артист, как правило, обладает какими-то способностями, а значит, может пробудиться для продуктивного творческого процесса. Добиваясь же успеха наш педагог по движению Андрей Борисович Дразнин: не имеющие пластических способностей люди у него начинают двигаться красиво и свободно. Человеку — венцу мироздания — присуща своя врожденная пластика. Просто нас подавила жизнь больших городов, малоподвижное существование, мы потеряли пластичность. Последнее время много говорят о феномене человеческого мозга. Не только мозг — весь организм человека феноменален. В нас много скрытых возможностей, которые при удачных обстоятельствах могут неожиданно проявиться.

— И последний вопрос: о спектакле «Юнона» и «Авось». В ваших прежних постановках («Разгром», «Темп 1929», «Тиль», «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты») было много музыки. Но как вы решились поставить оперу в драматическом театре?

— Музыка неотделима от театра с самого начала его существования, ибо театру свойственны эмоциональные процессы, присущие именно музыке. Жанр оперетты сейчас переживает кризис, поскольку спектакли, поставленные в традициях доброй старой венской оперетты, не могут ныне воссоздать многие сложные и неоднозначные процессы, «болевы точки» нашего развития. Драматический театр в этом плане сегодня оснащен лучше. Он с успехом опробовал новые способы сценической выразительности.

Почти во всех театрах, кроме музыкальных, оркестровые ямы пусты. Зритель слышит музыку, как правило, в магнитофонных записях. Не выдержали конкуренции с мощной современной техникой и маленькие камерные театральные оркестры. Но ничто не заменит живой музыки — связующей нити между актерской эмоцией и зрительным залом. Музыкальный театр будет существовать всегда, но современный драматический театр, по-моему, сегодня ближе к живой жизни, восприимчивее, лучше подготовлен к решению современных задач.

С. НОВИКОВА.

А К Т Е Р Ы И В Р Е М Я

У нас в гостях главный режиссер Театра им. Ленинского комсомола, заслуженный деятель искусств РСФСР Марк ЗАХАРОВ

нию расхожих театральных приемов. Это пагубный путь.

Сейчас наш театр репетирует новую пьесу Л. Петрушевской «Три девушки в голубом», подкупающую неподдельной жизненностью. Она использует тончайшие штрихи и нюансы нашей сегодняшней жизни. Конечно, подобные пьесы требуют больших усилий, но мы считаем, что они стоят их.

— Что вы имеете в виду, говоря о пополнении запаса жизненных впечатлений: профессионально обостренную наблюдательность или временное погружение в незнакомую среду, более или менее моделирующую атмосферу пьесы?

— И то, и другое. В нашей профессии важно все: зрение, слух, память должны быть натренированы, нацелены на постоянную активность в любой жизненной сфере, в любой ситуации. Мы стремимся к разносторонним контактам. И не только со зрителем Москвы или другого города, где гастролируем, — мы особенно ценим контакты с трудовыми коллективами. У нас есть подшефный колхоз. Давние дружеские отношения связывают Театр им. Ленинского комсомола с автозаводом им. Ленинского комсомола — АЗЛК. Нам интересно смотреть, как живут, как ведут себя молодые колхозники и рабочие. Вы понимаете, в официальной обстановке это не всегда получится, а создать неофициальную, располагающую к откровению, довольно трудно. Но тем не менее пытаемся. Когда репетировали пьесу Михаила Шатрова о ткачихах — «Мои Надежды», ходили на Трехгорку. Когда задумали «Люди и птицы» Б. Штейна и Ю. Махае-

актера и роль. В искусстве все гораздо сложнее. Судьба художника не имеет прямых аналогий с его творениями, кроме одной: гений и злодейство несовместимы. Истинный художник обязан следить за тем, что думает, говорит и какие поступки совершает.

У нас идут «Жестокие игры» А. Арбузова. В центре спектакля трое молодых людей, всерьез озабоченных началом своей самостоятельной жизни, вносят во все элемент безжалостной игры. Они решают для себя: что есть доброта, ответственность, боль за другого человека. Мы наблюдаем их, исследуем ошибки и поиски, заблуждения и открытия. Чрезвычайно важно и для зрителя, и для самого актера задуматься об этом, искренне спросить себя: что ты есть, как живешь и во что веришь?

— Вы ставили спектакли на различных театральных сценах, снимали фильмы на телевидении. Вам приходилось работать с самостоятельными актерами и с профессиональными, с людьми неодинакового темперамента, разных театральных школ, взглядов и профессий. Как вам удавалось создать творческий настрой, заразить и увлечь своими идеями?

— Театр — коллективное искусство, где непохожие, порой совершенно разные люди объединены общей идеей, которая «одна на всех». Успех нашей последней премьеры — оперы «Юнона» и «Авось» — объясняется тем, что ее создали талантливые и разные люди: композитор А. Рыбников, поэт А. Вознесенский, молодой художник О. Шейнцис, хореограф В. Ва-

7861 ЯНВ 1982

МОСКОВСКИЙ КОМКОМОЛ

г. МОСКВА