

ОДИН девятиклассник на вопрос, какой театр ему нравится больше всех, удивленно переспросил: «А разве есть там что-нибудь для нас? Если б я пошел в театр вообще, так только в Ленком». Да и во время акции «Алло! У меня вопрос», проводимой «Московским комсомольцем» по проблемам культуры, чаще всего по телефону звучало: «Как достать билет в Ленком?» или «Помогите попасть на «Юнона»».

Почему же из нескольких десятков московских театров эту оказалась наиболее популярным? Думаю, основной секрет его приятильности в таланте и смелости Марка Захарова. Приемлемость тут — очень важная, потому что мало вать прекрасную пьесу и прекрасно поставить — надо еще суметь спровести спектакль, то есть получить на него добро, и только люди театра, а также работники управлений культуры знают, как это порой тяжела и какою нервом стоит. Мы помним, например, в каком мучительно — несогласно наклонении говорил Захаров о «Трех девушках в голубом» Людмила Петрушевской (спектакль был вылучен через несколько лет после того, как театр его поставил, но Марк Анатольевич никогда не терял надежды, соединившей с борцовским упорством).

— Так как же объяснить ослепительное влечение молодого зрителя к театру вообще и исключительное страдание на спектакли вашего, Марк Анатольевич, театра в частности?

— Почему молодежь не ходит в театр? Не потому, конечно, что инфантильные и аморфные, а потому, что утеряла доверие и ничего хорошего не ждет от театра. На сцене театральных деятелей артисты периферийных театров завысили, что вот выступили хороший спектакль, а все равно никто не идет. Значит, не верят. Значит, слишком легко надеждо ошибок. Крайне доверия — вещь дорогая, с ходу его не приобретаешь, его надо зарабатывать, следить за своими поступками. И так во всем, начиная от выбора репертуара. Мы хотим выпускать только такие спектакли, которые интересуют зрителя, а не некоторые управленческие сферы, когда нужно поставить «эпопею», что такой-то спектакль на сельскую (рабочую, историко-революционную) тему вылучен, значит, проделана какая-то работа, но не учитывается реальный художественный резонанс. Теперь мы уже обстоим убеждения, что то, что не имеет стартовой ценности, не имеет и финальной. И сейчас мы принимаем решения в пункте зал ни кто не уясняет, не правда ли? Поэтому мы против формальных миссий, торжественных ритуалов, подмороженной живой спектакли. Мы стараемся делать то, что действительно представляет интерес для сегодняшнего поколения зрителя.

— Но как вообще руководителем коллектива, вам наверняка приходится сталкиваться с узаконен, когда от вас идут строгие определенные поступки?

— Пытаюсь выйти из этих условий из схем (если это, конечно, возможно). Например, у нас была встреча с молодежью АЗЛК (это наши давнишние друзья и шефы). Мы сыграли спектакль «Диктатура советств», а потом постановили в зрительном зале микрофон на стойки, и началось обсуждение. Мы имеем колоссальный опыт организованных обсуждений, когда готовится отписок выступлений, когда люди изобретательски строят выступления, заранее инициируя обсуждение. Только что промотированного С. Молодежь АЗЛК у нас вышла живой, непринужденный, спонтанный, я бы сказал, даже бурный разговор о спектакле — фактически его третий акт. Некоторые артисты не хотели оставаться на обсуждении: у кого маленькие дети, кто-то плохо себя чувствует или спешит по неотложным делам, но когда началось обсуждение, о своих делах все забыли. Мы были захвачены взором идей, которые носили подчас и агрессивный характер (это хорошо, театр должен вызывать не только органы суждения; раз уж ввязался в политическую «драку», настрыдай, что тебе спобуют в паблицистическом задоре). Должен сказать, для таких дискуссий нужен аплет, но он приобретает только в душе, в живом взаимодействии со зрителем. 95 процентов суждений носили позитивный характер. Идея наших зрителей не были связаны с усредненными театроведческими суждениями, какие мы слышим от профессионалов. Они облекались в непривычные формы. Это был

взаимоплезный живой контакт со зрителем.

— В «Диктатуре» ошутим конфликт поколений, молодые говорят на своем языке, старшие — на своем, и потому очень трудно понять друг друга. А как в жизни вашего театра?

— Я внимательно отношусь к этим проблемам, считаю, что модажде в принципе всегда права. Стараюсь понять, выслушать по крайней мере, почувствовать, что им надоело, а что нравится. Никогда в жизни не опускался до того, что



МИКРОФОН В ЗАЛЕ

— Какая связь между ними — психологической драмой молодой женщины с неустойчивой жизнью и острой публицистикой, дилемтой о судьбах страны?

— Связь технологическая: правда существования на сцене. Правда углубленная, доведенная до форм неакторского кантитрагического существования. Говорить на сцене не так, как говорит актер, и гр ажи и й шофера, а так, как говорит сам шофер. У него другая вибрация голосовых связок, другие паузы; он существует в другой пластике, нежели актер, его изобращающей. Я говорю об углубленном, скрупулезном изучении поведения не артиста, а обыкновенного человека. Мы начали заниматься этим еще в «Костюмах играх» Арбузова, потом в «Трех девушках...» и «Юпитеристической трагедии», поэтому в «Диктатуре советств» у нас есть такие сцены, где мы ведем со зрителем вселую игру, и он не всегда понимает, что с ним в данный момент беседует: артист, персонаж или еще кто-то.

В фильме «Зеркало» есть эпизод, где мальчик — зэчка борется со своим недугом. — одно из лучших мест. Артист-профессионал, способный это сыграть подобным образом, у Терковского не было, и он использовал живую натуру, снятую скрытой (или полускрытой) камерой. Сейчас, мне кажется, с некоторыми своими артистами я могу воссоздать довольно странные режимы существования человеческого организма. В том числе некоторые сценарные анимации.

— Периодические времена нередко слышатся жалобы на утрату актерской культуры, говорят, что уже нет совершенного алмазника своего театра. Как обстоит дело о этом у вас в театре?

— **О ИНТЕРВЬЮ «МК»**

бы сказать: «Что вы видите такие ошунные? Вот в наше время мы релитерировали ногами.» Они на скачутые, они, может быть, просто не хотят заниматься тем, что им предлагают, а активности, энергии у них достаточно, только превращается она в нечто другое. Вопросы взаимоотношений поколений очень сложные, и ошибок здесь накопилось множество.

— Вы говорите, что будете ставить только то, что нужно зрителю. На спектакле ли театр таким путем в командировку?

— Когда я говорю это, что нужно зрителю, я, конечно, имею в виду не всякого зрителя, а подразумеваю передаточную, талантливейшую часть зрительного зала. Произведения, потакующие примитивным вкусам, развлекательны любой ценой (а в каждом роде искусства есть свой китч, недосягаемые пределы дурного вкуса)... Да, такая опасность есть. Она всегда существует в искусстве. Вообще в нашем деле много подводных рифов.

— Мы знаем фильмы, на рассчитанные на широкого зрителя, такие, как «Двое женщины Арбузова», «Зеркало Терковского», «Пасторал» Мосолова. Теперь, когда вы театр существуете в условиях экспансии, когда зарабатываете свои средства, не видите ли вы на постановку для узкого круга?

— Никогда специально такой задачи не ставил — «судить» круг зрителей. Считаю очень важным, чтобы в наших театрах были спектакли, не дающие, быть может, больших сборов, но позволяющие культуру зрителя. Но, если откровенно, мне дороже такое произведение искусства, которое захватывает многих зрителей, но только передаточных, подготовленных, но и начинающихся. Примером такого рода спектаклей в нашем театре могут служить «Тиль», «Юнона» и «Авось», «Революционный эпизод», «Диктатура советств». Искусство для всех — вот мой идеал, однако я понимаю важность произведения, которое трудно воспринимается зрительем, но служит благому делу воспитания...

— Как «Три девушки в голубом», за который вы так долго боролись?

— Да. Эта вещь воспринималась многими с трудом, вызвала и по сей день вызывает бурные споры, но если бы не было «Трех девушек...», не было бы «Диктатуры советств».

— Театральный состав ведущих артистов нашего театра мне кажется интересным, он обладает большой потенциальной силой. Однако у меня есть претензии к молодым актерам, что и у них ко мне). Во время репетиции «Диктатуры советств» я попросил отложить в сторону текст и говорить вот себя и увидел, что многим это не под силу: не хватает знаний, эрудиции, культуры и умения дискутировать. Недостаток эрудиции и кругозора в области политики представляется мне важным местом, возможно, не только у наших молодых актеров, но и вообще у молодых людей.

— А в плане творческой активности?

— Все-таки еще есть настроения сильной рефлексии, заключающейся в убеждении, что за все должен отвечать режиссер и что от его вкисловых пристрастий целиком и полностью зависит судьба актера. А это ведь совершенно и очень опасное.

Будучи молодым актером, в нашем театре работал Иннокентий Сметковичев. Так вот, у тогдашнего главного режиссера он вызвал крайне негативную реакцию. Тот просил всех ошунных режиссеров высказаться. Сметковичев только как-то дал немного текста, а когда есть какая-то смысловая и идейная нагрузка, то лучше, чтобы он вообще не появлялся на сцене. Но несмотря на столь негативное отношение режиссера к Сметковичеву, он сумел вырасти в одного из самых известных актеров.

Да, режиссер несет определенную ответственность за творческую судьбу актера, но все-таки каждый человек — хозяин собственного профессионального и духовного развития. И он должен сам нести ответственность за те процессы, которые с ним происходят. Происходит ли на обоготение творческой энергии или, наоборот, идет деградация, замедление, остановка. Это, повторю, компетенция не режиссера, а самого актера.

— Публицистика нечасто пользуется успехом у молодежи, во многих театрах она как надгробия, а у вас зритель доминант на Шторме, как... ну, не знаю даже на кого. Почему?

— Публицистика хороша, когда имеет конкретного противника — когда я знаю, против кого выступлю (необязательно

против конкретного человека, можно говорить о явлении, тенденции). Если вы меня спросите: Марк Анатольевич, а как вы лично боретесь за мир? — я не сразу найду, как ответить. «Неси свой крест и веруй!» — завещал нам великий Чехов. Если я делал спектакль, где все мой гражданский гнев обращен стугобо против американского конгресса или какого-нибудь латиноамериканского диктатора, мне это напоминает цитату из Ильфа и Петрова: «Швейники и швейники Жемриной в последний раз предприняли Чамберлен!»

— В публицистике должен быть удар по идеям и людям, с которыми вожделен хотя бы косвенный контакт. Даже если говорить о борьбе за мир, то начинать надо о упреков себе и тем людям, что сидят в твоём зрительном зале.

— Не считают ли вы, что молодые актеры плохо складываются как личности?

— Босье упрекать. Вверху у нас в малом зале состоялось обсуждение работы молодого режиссера Владислава Быкова. Несколько ребят девятнадцати-двадцати лет так интересно выступили! По тому, как они говорили, какой круг проблем поднимали, а личный раз убедился, что все поколение так на рассуждало, было примитивнее, что ли. Не люблю, когда нытики молодые упрекают в пассивности. Если человек молчит на собрании, это еще не означает политическую пассивности. У нас в театре был молодой артист, который бурно выступал на собраниях, имитировал активность. Но потом мы раскусили, что это — мимикрия и только.

— Марк Анатольевич, в нашем театре лидирующее положение занимают актеры среднего поколения. А как вы оцениваете роль молодежи?

— В труппе нашего театра есть молодые актеры, уже интересно заявившие о себе. Нас радует то движение — гражданское, актерское, человеческое, которое происходит сегодня с Александром Сириным и Мариной Игнатовой, Ириной Серовой, Виктором Раковым и Юрием Наушкиным. Действительно, лидерами у нас являются в основном актеры среднего поколения.

— Вы назвали актеров, которые плотно заняты в репертуаре, играют большие и серьезные роли. Но у вас есть целый ряд молодых актеров, практически бездействующих; они выступают лишь в нескольких эпизодах и массовках. Не думаете ли вы, что это можно считать не развешивание и, более того, — желание помешать театру?

— Я считаю, что на ранних уровнях студийного характера еще можно приближаться к тому, чтобы поровну распределять роли между артистами. Но потом все-таки происходит индивидуальный рост и выделение людей. Думаю, что театр должен ставить себе целью равномерное деление ролей (что, по-моему, подразумевает некое усредненное исполнение), во многом окажется в проигрыше.

Когда мы приглашаем актера в театр, то на обещая ему сразу роли Гамлета и Ромео. Мы просто предлагаем заниматься делом — иногда тяжелым, внешне не всегда приятным. Театр — искусство коллективное. А потому там нужно подчинить собственные амбиции, мечты — общую делу и воспринимать его не как некую несправедливость, а получать от этого истинную радость.

Я начинаю как режиссер в студенческой самостоятельности, где встретился с людьми, готовыми работать день и ночь, порой выполняли служебную функцию, просто создавая шум за сценой или проносили два-три фразы. И опыт показывает, что среди таких людей оказываются истинные строители театра.

Они не всегда становятся «звездами» но без них театр не может существовать. Потому что они создают тот фундамент, в смысле этических норм, в смысле какой-то здоровой атмосферы в коллективе, что иногда не в состоянии создать люди, которые имеют больше заслуги и становятся популярными.

Конечно, занятость молодых актеров — это вопрос очень тонкий, сложный и неоднозначный. Вероятно, у нас еще есть какие-то ошибки и просчеты. Мы стремимся преодолеть сложность: иногда это получается, иногда, к сожалению, нет.

Беседу вел С. НОВИКОВА
и В. ВЕРНИК.
Фото Вадима АМАНОВА.