

актуальное
интервью

ПОРАЖЕНИЕ ПРОЩАЮТ С ТРУДОМ

МОСКОВСКИЙ ПРОБЛЕМ
Г. МЕНЯ

Театр начинается с лидера, который объединяет вокруг себя единомышленников. Иван Заваров — яркий пример такого безусловного лидера в современном театре. Показательны преданные им пути от режиссера, ставшего отдельным спектаклем на разных сценах, до главного режиссера, руководителя крупного московского театра. Именно с приходом Ивана Заварова в Московский театр имени Ленинского комсомола этот театр обрел свое истинное творческое лицо и устойчивую критическую популярность. Предлагаем интервью с Иваном ЗАВАРОВЫМ, которое он дал корреспонденту АИФ Г. Литвинской.

— Что, на его взгляд, значит быть главным режиссером? Как складываются взаимоотношения главного режиссера с труппой?

— В театре очень много, а бы сказать, взрывоопасных противоречий. Это связано с тем, что состояние театра, его продуктивность и авторитет, работа Большого коллектива умных и трудолюбивых людей часто зависит, в силу театральной специфики, от состояния, самочувствия, даже от настроения одного-единственного человека — главного режиссера. Все связывается вокруг него. А ведь работа режиссера сегодня приближается к деятельности свободного сочинителя, который не может гарантировать стабильную полосу удач, побед и творческих свершений высшего класса. Здесь обязательны — волны, обязательно — сложная кардиограмма развития идей, взлеты и падения, поступки верные и ошибочные. Все это накладывает на главного режиссера огромную ответственность.

Нужно помнить и о том, что наша актерская профессия — я говорю «наша» потому, что по профессии я актер и не имею специального режиссерского образования, — связана с некоторым комплексом неполноценности. Зависимость артиста, который еще не добился популярности или которому вообще не суждено стать звездой, от вкусов и настроений главного режиссера, его озабоченности тем, как понравится публике, порождает определенные психологические сложности, которые надо уметь преодолевать. Я не хочу сказать, что мне это всегда удается, но, во всяком случае, я постоянно об этом думаю. Я понимаю: с артистами нельзя ссориться. Тем самым я вовсе не призываю к бесконечным компромиссам, боязня столкновений и конфликтов, без этого, наверное, и не может протекать творческая жизнь. Но жесткая конфронтация с отдельными людьми и вообще психологическая совместимость — это очень сложные проблемы. Иногда в театре, как и в киноиндустрии в жанростом пространстве, несовместимость может вдруг резко проявиться со всеми негативными последствиями. Чтобы этого не допустить, нужно солисити и человеческую мудрость, и этическое, и, может быть, психотерапевтическое.

В обязанности главного режиссера входят такие моменты, как помощь актеру одобрением, а не просто формальным комментарием, что дает ему новый творческий импульс, продвигает жизнь актера. И вместе с тем важно не дать укорениться убеждению, что абсолютно все зависит от режиссера. Многие артисты рассуждают так: я большой талант, лист бумаги, давай со мной все, что хочешь. Если режиссер хороший, значит, я буду хорошо играть, если плохой — плохо. Это неверно. Работа режиссера с актером — двусторонний процесс, в котором участвуют равные. Мы вместе роим туннель в разных концах, но в результате делаем одно дело. Думаю, что

самые прекрасные режиссерские мгновения — когда перед тобой равноправный советчик, весь свой актерский и жизненный опыт бросающий на чашу весов. А в чем-то актер может и главенствовать. Важно, чтобы не все упиралось в отдельные субъективные суждения главного режиссера. Существуют научные разработки психологов, и их надо изучать, чтобы поддерживать здоровье коллектива, его работоспособность на высоком уровне.

Еще мне кажется, что нужно, как и в технике, искать какие-то дублирующие механизмы, которые могли бы подстраховывать временные сдвиги в работе главного режиссера. Лично я, помимо очередей режиссеров, молодых и перспективных, которые могут работать интересно и вдохновенно, возлагаю в этом плане большие надежды на проявления лаяского, стратегического мышления ведущих артистов театра.

Как вы порадуете и фермальному репертуару своего театра? Ведь вами сделаны серьезные заявки в жанре политического театра, парадоксического в политический диспут, — я имею в виду спектакли «Диктатура совести», «Ваша музыкальная спитана» — «Юнона» и «Авось», «Завтра и сейчас Хомини Музыченко» — принесла театру огромную популярность. Представлен и жанр современного психологического драмы...

— Разнообразие поисков действительно связано с многообразием нашего театра. Мы стремимся поразному взаимодействию со зрителем. Обычно зритель сегодня очень хорошо прогнозирует все действия на сцене (телевидение здесь сделало свое дело...). Нужно лишить зрителя прогноза. Нужно выбирать такие произведения, такие сценические ситуации, чтобы зритель удивлялся. Потому что удивлять правдой — главное, на мой взгляд, предназначение современного театра.

Главный режиссер всякий раз должен угадать, что сейчас важно для театра, на что сделать ставку, чтобы поддерживать постоянное внимание к театру, почувствовать, какие ростки новых идей общественного творчества и идей чисто театральных еще только носятся в воздухе... Думаю, что те изменения, которые происходят сейчас в нашей стране, очаживающий процесс демократизации, бурная жизнь в области культурной политики, образование новых общественных организаций и творческих союзов — все это благоприятно скажется на развитии театра. Мы прекратим наконец делать спектакли ритуального характера, которые радовали бы лишь отдельных критиков, обозначали собой якобы свершения, а на самом деле представляли никакого интереса.

Сейчас, когда театр входит в еще более жесткую полосу конкуренции с телевидением, очень важно понимать, для кого и во имя чего ставятся спектакли, и здесь главному режиссеру нельзя ошибаться больше одного раза. Я бы сравнил главного режиссера с футбольным тренером. Пока команда побеждает, тренер считается хорошим. Но вот одна ничья. Все замерло, ждут. Поражение. Прощают с трудом. Но если два-три поражения подряд, может встать вопрос о замене тренера. Существует жестокий закон театральности: актер, в том более критично поражен, не прощат. Конечно, с течением времени понимая, что касается-то в виду безусловные спектакли так и не стали событием, иногда «пропускали» в свои ворота, но явный провал не прощали.

— Сейчас в театрах очень остро встал вопрос формирования труппы. С одной стороны, во многих случаях труппы дей-

ствительно стали слишком большими, перебралось много балласта. С другой стороны, переутрачена проходит болевая точка, и мы свидетели негативных ситуаций в ряде театров, например во МХАТ. Или Московском театре имени Гоголя, где главный режиссер был вынужден уйти с поста, на мой взгляд, причина такая ситуация?

Однозначного ответа на этот вопрос нет. Но мне кажется, что одна из причин кроется в положении актера. Возможно, в будущем актер станет свободным художником. Но сегодня он зачастую не ощущает себя подлинным творцом. Подростковому врачу, падающему, токая у нас уносит пальцы. А актера теперь можно. Почему же актер, в отличие от других труженников, должен нести в себе юридическую ущербность? Возникает естественный протест. Мне кажется, на стороне актера. Я их понимаю. Вероятно, нужно что-то изменить в правовых и организационных формах. Скажем, в том случае, когда артист анонсирует значительный творческий вклад в спектакль, когда его личное участие явно обеспечивает успех, он должен получить немного больше денег. С тем, чтобы у него выработался рефлекс материально независимого человека, чтобы он мог, в случае необходимости расторгнуть договор, находить некоторое время в простое, подбирать себе другую работу, думать о новых театральных, кинематографических и телевизионных проектах. Вот к чему нужно стремиться — к экономической самостоятельности, правовой и творческой независимости актера.

В новой системе формирования труппы, когда каждые пять лет актер должен проходить переподготовку, много противоречий и сложностей. Лично у меня нет желания рубить сплеча, говорить людям: «Вы не годитесь», — хотя касает-то негласно, осторожная работа на прощание. Я не считаю себя вправе очень резко расправляться судьбами людей. Меня держат внутренние, моральные тормоза, от которых я не хотел бы избавляться.

— Как происходит в нашем театре эксперимент? Пока трудно сказать. Ведь мы работаем в условиях эксперимента лишь с начала этого года. Мы получили некоторую экономическую самостоятельность, но скажу, что все здесь уже сделано, многое этому сопротивляется, много есть разных механизмов, тормозящих дело. Но мне кажется, что положительное ощущение хозяина своей экономикой будет в конечном счете благотворно сказываться на творческом процессе. Хотя в искусстве не существует прямых связей. Не может так быть, что стоит чуть изменить экономическую сторону дела, и сразу появятся шедевры. Но тем не менее мы почувствовали, что сами начали стали смотреть на собственную работу, время и ресурсы.

— Творческие планы?

— Ближайшие планы у меня лично связаны с телевизионным кинематографом. Мне предлагалось сделать экранизацию пьесы известного драматурга Евгения Шварца «Дюймовочка». В конце года я надюсь создать и театральную версию этого произведения. Есть планы совместной работы с композитором А. Рыбниковым над музыкальным спектаклем. Если один закончат, правая, он делал, переодолел, на год в год, поставил, командно А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Что касается работ в нашем театре других режиссеров, то, например, Г. Чернышевский сейчас работает над инсценировкой популярного романа Виктора Астафьева «Судьба-ребя». —