

От игр «жестокых» к играм «королевским»

Наш корреспондент беседует с главным режиссером театра «Ленком» Марком ЗАХАРОВЫМ



- Марк Анатольевич, в какие игры и по каким правилам «Ленком» играет на этот раз?

- В «королевские». Началось все с Максвелла Андерсона, замечательного шведского драматурга, который написал очень интересную пьесу «Тысяча дней Аины Болейн». Вообще эпоха Генриха VIII в Англии привлекала и привлекает сочинителей. Она очень разнообразна и интересна и по личностным отношениям, и по государственным процессам - особенно когда они смешиваются и преобразуются в бурные, страшные, трагические вихри.

Так что начинал диктовать нам пьесу Андерсен, а закончил... Григорий Горин. Владимир Гиронин сделал хороший перевод Андерсена. Но Григорий Горин... Он всегда несет ответственность за то, что я делаю. Даже когда ставлю Чехова. Тем он скромно не участвует в эфире, но присутствует незримо. А уж когда делается какое-то историческое произведение, то присутствие Горина, с моей точки зрения, обязательно. Да Григорий и сам признался, что даже за телевизионный фильм «Обыкновенное чудо», в котором не принимал участия, он все равно ощущает свою ответственность, потому что выяснилось: все так считают. Поэтому, когда я начал работать над пьесой Андерсена, у Горина просто не было выхода - ему пришлось сделать

тист в среднестатистическом театре выходит на сцену, то известно, что он сделает. А вот если на улице подойти к человеку с каким-нибудь странным вопросом, то что ответит он - совершенно неизвестно. Это тот самый зигзаг, та самая неожиданность, та самая непрогнозируемая ситуация, которая должна лежать в основе современного спектакля. Современный спектакль - это монтаж экстремальных ситуаций. Как только зритель понимает, по каким законам развивается процесс, उसे должно поминаться.

- Мне кажется, что в вашем творчестве «зигзаги» - это только видимое отражение вашего строго «вертикального» устремления вверх. Пока режиссер занимается творчеством, пока он, «включив в себя люстру, способен мыслить надзвездно», зрительское внимание, уважение артистов, успех постановки - все вращается вокруг него. Как планеты солнечной системы вокруг Солнца. Но стоит режиссеру сместить центр тяжести на вещи, не связанные с творчеством, - он сам не замечает, как начинает вращаться вокруг предметов, которые не имеют к нему отношения. И тогда процесс становится непредсказуемым и неуправляемым - режиссеры начинают делить помещения театра, артисты

графия от спектакля к спектаклю, по-моему, становится все дороже.

- Часто говорю, мысль об экономии действительно не покидает нас последние три-четыре года, когда мы поняли, что деньги надо уметь считать. Но у нас пока это не получается. И художник, который предложен Олегом Арнольдовичем Шейнисом - главным художником «Ленкома», - замечательный сценограф и автор костюмов Юрий Харинков наш бюджет встраивал еще сильнее, чем встраивал сам Шейнис. До такой степени встраивал, что у всех наших работников, связанных с экономической театральностью, ощущение растерянности, потому что мы не понимаем, по чему все это окончательно вылетает. Но конверсия вы угадали предельно - конверсия была сэкономит. Мы всегда начинаем с благих и добрых намерений, которые потом приобретают зигзагообразный характер, и только остаются развести руками.

- Вы знаете, у Шейниса, когда он жил еще в одесской коммуналке, была такая «ай вай и нет». Может быть, следуя логике, последующий раз, когда вы закончите экономить, стоит «ай вай и нет»?

- Жаль, что не знал этой подробности раньше.

- Вы можете как-то расчитать успех или успех нового спектакля? И вообще, на сколько шагов вперед возможен расчет в театральности?

- Нет... успех стопроцентно расчитать нельзя. И человек, который точно знает, что его ждет успех, это всегда романист. Это значит, что человек пользуется каким-то правящим кличем. Он не допускает риска. А настоящий театральный акт (во Бродвей) - это продолжение мифотворения. Мифотворение может быть и со знаком плюс, и со знаком минус, может оказаться не замеченным вообще. Но это всегда движения. Поэтому успех трудно спрогнозировать. Но, конечно, я пытаюсь думать и на эту тему. Это не бессознательное творчество. Но я не рациональный математический расчет. Для меня большим авторитетом является Михаил Чехов, который учил, что надо начинать творить тогда, когда приходит нитие, когда приходит то вдохновение, которое наши предки воспринимали как дару providencia, ведущую их.

Но можно, конечно, очень долго прождать. У меня бывали такие случаи - ждешь, ждешь... И никакого нития не приходит. Но иногда что-то такое посещает. Какие-то светлые мысли быва- ют...

Мне кажется, что ваши спектакли состоялись не большому счету каждый раз именно тогда, когда вам удавалось сломать существующие стереотипы. Ведь зал не обманешь, стереотипы зрителей можно сломать, только когда режиссер ломает их сперва в самом себе. Вам это удавалось. Как, например, в «Чайке». Зрители это чувствовали и были благодарны. Мне вспоминается ваше высказывание о древнем сосуде, который может наполниться свежей чистой водой только тогда, когда с его стенок удален толстый налет ржавчины... Хотя ведь светлую мысль еще надо суметь материализовать, довести до высокой эстетической стадии. Тут действительно спасает талант.

- Да, оложно, чтобы на сцене сегодня было интересно. Сегодня люди все знают про театр, они все видели. Они знают, когда будут стрелять, когда будут целовать друг друга, когда будут свистеть друг за другом. И эта периферийная информация, о которой, кстати сказать, не говорили серьезно ни Стендальский, ни Мейерхольд, стала очень важным компонентом в нашей жизни.

- В новом спектакле есть какой-то специфик?

- Мы начинаем это театральное действие сценографически. Нам интересно все это видеть. Но нет... все просто. Мы делаем в пении перерывы. Есть и повышенное внимание к словесности как таковой. И к слову Горина я старательно отношусь, как к слову, которое придумал бы, скажем, Александр Сергеевич Пушкин.

- Это обстоятельство очень греет, особенно если учесть, что еще древние философы понимали, что слово заключает в себе огромную энергию, да и сам Пушкин говорил о том, что слово стилистически сам - его слово «слово что-то вербальное».

- Не всегда в этом мне, к сожалению, верят артисты, но я пытаюсь их убедить, что слово в спектакле, так же как и музыка, очень важно... Ну а тот план быта свидетелем которого мы были, скажем, в спектакле по пьесе Пиррушеской «Три девушки в голубом», постепенно уходит.

- Вы выходите на другой, более высокий уровень театральности выразительности?

- Да. А театральная выразительность - это такая категория, которая бесконечна, как Вселенная, как душа человека.

Елена КУРБАНОВА.

На снимке: рабочие моменты репетиции спектакля «Королевские игры», премьера которого состоится в октябре.



вольный перевод, практически новую пьесу - свободную, фантастическую.

Рассказывает Григорий Горин. Зах ров вообще человек удивительный. (Я только боюсь, чтобы мы не выглядели, как Кукушка и Петух по части комплиментов друг другу) Но не самом деле комплиментов мы стараемся не говорить. Зато часто злим друг друга - и вот в периоды ревности и дисгармонии почему-то появляется тяга к работе.

- Да, состояние полного удовлетворения собой и миром мало пока способствовало творчеству...

- Пожалуй. И я понял еще одну вещь о Захаровым, хотя мы сделали очень много спектаклей, всегда лучше работать в обратном порядке. Вначале нужно, чтобы он сам поставил спектакль, потом позвал меня и сказал: «Теперь напиши пьесу, про что я поставил». Мы ходим, думаем, гадаем, но стараемся во всяком случае, чтобы зритель этого не видел. Поэтому сейчас - очень сложный период: идут черновые репетиции, по ходу возникают новые сцены. Что из всего этого получится - покажет время. Мы планируем премьеру на октябрь.

- Марк Анатольевич, ваша режиссура - режиссура «зигзагов». Са зритель хорошо идти в ногу до определенного рубежа (это ваша мысль), а потом следует «предать» для его же блага. Для того чтобы ऐसा заставить думать, искать выход. Как вы считаете, каждый новый ход режиссера Марка Захарова - это воплощение откровения, ниспосланное театру? Или же мудрый и тонкий расчет художественного руководителя?

- Спасибо вам за слова «зигзаги». Я этим словом доминик всех моих студентов, с которыми занимаюсь на режиссерском факультете. Молодые артисты тоже от него вздрагивают. Зигзаги - это знаете что? Вот когда ар-

- бунтовать, зритель - ходит на рок-тусовки или усиленно смотрит видео вместо спектаклей. Я думаю на дне ваших «зигзагов» все-таки лежит логика...

- Бесспорно, все должно меняться правдиво, достоверно и логично. Это не должен быть рабус. Это не должен быть некий режиссерский изыск. Это, конечно же, должно быть неожиданное правдивое откровение режиссера. Так бьются в теории. На практике так не всегда получается.

- Ваш театр всегда считался театром политическим. Вы даже в выстраху Великой французской революции сумели уловить коммунистический момент. А в этом спектакле в каких отношениях вы находитесь с политикой?

- Вы знаете, конечно, Анна Болейн и Генрих VIII - личности уникальные. Между ними возникла очень серьезная любовь. И от этой любви на свет появилась королева Елизавета. Их взаимоотношения прошли через разные стадии трагического характера, романтического, какой-то безумной влюбленности - в общем, все, что происходит с нормальными людьми в жизни. Но когда человек живет, еще и погружаясь со всеми своими сложностями в механизмы государственного характера, вот тогда все это усугубляется и приобретает чудасный непредсказуемый, драматический, странный характер. Человек плотно входит в политическую сферу, и его личная жизнь очень сильно деформируется. Очень сильно деформируется, очень сильно деформируется, очень сильно деформируется. И это очень сильный катализатор, который вызывает коллизии на сценических подмостках.

- Я всегда с некоторым юмором смотрю на ваши сценарийские изыски. Видя каждый раз супердерзкие декорации, вспоминаю о ваших зрелых экономичности именно на этой статье расходов. Но сценар-