четверг, 17 сентября 1998 года

Маэстро

Ольга ФУКС

Театр поверил, что я могу принести успех

— Вы пришли в Ленком в достаточно трудный момент: ушел Эфрос, и люди театра не в последнюю очередь были к этому причастны. Вы можете вспомнить, чем вы их «взяли» и когда вы почувствовали, что они за вами пошли?

— Я как раз пришел в очень трудный момент — с точки зрения главного режиссера. А вот когда приехал наш Эфрос, которого вы упомянули, пришел на Таганку, это был небтрагический момент. Я из театра шел после серии неудачных режиссерских назначений, последовавших после ухода Эфроса, так что сменяя не его — тогда даже главного режиссера в театре не было. Театр развалился в кризисе, плохо посещался, ему очень не хватало успеха. И если мы мои далеко не лучшие спектакль «Авторад-XXI», который мы придумали и сделали вместе с Юрием Вибгором, — до некоторой степени спектакль бессмысленный, шумно-публицистический, с обилием рок-музыки, сразу дал какой-то импульс, и коллектив поверил, что в этому приходит успех. Что, в общем, — случилось уже в 1974 году, когда я «Чистую-Тишь» сразу ставить заметным явлением в театральной жизни Москвы.

Конечно, я старался, чтобы появлялись какие-то интересные имена помимо имеющегося главного режиссера. Хотя наш ленинский классик Георгий Александр... Товстоногов говорил, что два мэ... да в одной берлоге не уживаются. Но есть когда равновесие, однако творческого потенциала и веса режиссуры государственного в одном доме, к сожалению, обычно не приходит. Тем не менее я делал всевозможные попытки, чтобы приглашать сюда хороших режиссеров. Я считаю, что достаточно удачно работает в качестве второго или очередного режиссера Юрий Мирзаев. Работал у нас Анатолий Васильев, правда, не доделал спектакля и ушел во МХАТ, ставить другой. Работал Эдуард Кочергин, который сделал интересный спектакль «Гамлет». Поставил несколько спектаклей Глеб Панфилов. Только что Мирзаев — надежда новой генерации режиссеров — выпустил спектакль по Тургеневу. Я ждал уговорил Анатолия Васильевича Эфроса поставить здесь спектакль — Гедду Габлер» Ибсена. Он согласился, у нас прошло распределение ролей, и, что самое интересное, мы даже получили разрешение из главного нашего цензурного аппарата. У меня в архиве есть уникальное разрешение на этот проект. Уникальное, потому что нам разрешили ставить два спектакля — отдельно «Гедду» и отдельно «Габлер». Но в каком-то момент Анатолий Васильевич сказал, что пусть до здесь слишком много отрицательных эмоций и вряд ли смог нормально работать рабочем.

Словом, я понимаю, что должны появиться другие имена, я знаю, как важно артистам взаимодействовать с другими режиссерами.

— Говорят, режиссер и главный режиссер — разные профессии. Как они уживаются в вас, и часто ли главный режиссер может, условно говоря, дать по рукам режиссеру, исходя из каких-то тактических соображений?

— Здесь действительно есть тонкие организационные отличия разного постановщика от режиссера, который выстраивает жизнь репертуарного состава (я подчеркиваю — русского, потому что у нас есть особые традиции), организовывает взаимодействовать людям, правильные этические и творческие отношения в коллективе. Это действительно задача более сложная, чем просто поставить хороший спектакль.

— Ни в одном репертуарном спектакле, в том числе, наверное, и в вашем, актеры не могут похвастаться, что удовлетворены своей занятостью. Вы ставите спектакли достаточно нечасто, и хотя их качество искупает многое, артисты уровня, скажем, Шаниной могут не получать роль годами.

— Что касается Елены Юрьевны, то она для нас была ведущей молодой героиней и играла почти в каждом новом спектакле, будь то «Легкие легкости, которая была в тридцать-сорок лет, сейчас нет. Я вспоминаю, как я страдался на съемках кинофильмов, а сейчас опасаюсь их...

— Марк Анатольевич, а в чем проявляется сегодня ваша участие в президентском совете?

— Ни в чем. Совет уже давно собирался. У меня только раз принял участие, подтверждающий, что я ничем, но никаких рассуждений последние дни или три года я уже не высказывал. Правда, я еще состою в другом совете по культуре и искусству. Там я вообще заместитель, как бы комедийно это не звучало.

— Заместитель кого?

— Борис Николаевич. Мои коллеги иронизируют по этому поводу, да и мне смешно. Но тем не менее пришлось летом, когда Борис Николаевич посещал Русский музей, я вместе с некоторыми людьми высказывал ему какие-то свои соображения по поводу нашей культуры, состояние которой уже и тогда оставляло желать лучшего.

— Он внял вашим предложениям?

— По крайней мере, он согласился с моими соображениями и даже, кажется, что-то сделал.

— Марк Анатольевич, а вы когда-нибудь ругаетесь с режиссерами?

— Может быть, зарекаю и не стоит об этом думать. Потому что резко-сор — это все-таки сочинить. Поэт Надо ли было требовать от Пушкина — ук изменить за сопоставление, — чтобы он не только сочинял, но и восхитывал применение?

— Пушкин театром не руководил.

— У него был журнал «Современник», а это тоже творческий организм. Но тем не менее я уже не один год руководу режиссерской мастерской в РАТИ и выпустил несколько режиссеров. Сейчас у меня в поле зрения два человека — Роман Самгин из нашего театра, которого я уже ввел в работу (теперь важно, чтобы его приняли коллектив, что осложняется у нас некоторыми неблагоприятными традициями), и Валерий Шамиров, который очень интересно работает на другом площадке Москвы.

— Идеиторский вопрос, но все-таки — сколько нужно набрать абитуриентов, чтобы получить хотя бы одного Режиссера?

— Очень много принимать нельзя — снижается коэффициент полезного действия. Есть тесты, связанные с актерскими талантами, — на музыкальность, чистоту ритма, пластичность одаренности, в вот определить одаренность режиссера... Это очень редкая профессия, таких же, как актеров-гр. Нет, все-таки коэффициент еще более редкая.

— Вы из года в год видите, как влияет профессия актера на психику, на характер, хотя актер может быть и знаменитым, и удачным, может сниматься в кино. Скажите, вы действительно хотели такой судьбы своей дочери?

— Я в общем-то спокойно отнесся к ее выбору. Хотя профессия действительно рискованная, зависимая от других людей, вкусов, чужих пристрастий, особенно на первых порах. И потом она особенно опасна в моменты успеха — когда и психика часто не выдерживают. Кому-то удается справиться с этими процессами, у кого-то творческий болевой заканивается на нулях. Нормальным врачом или учителем быть не так опасно.

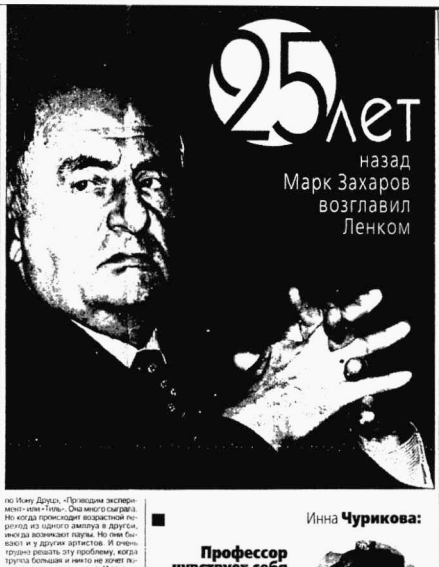
— И как вы «лечите» заболевших актеров?

— Очень осторожно, не впадая в менторский тон. Когда в вижу, что человека посетил черт-ноу, большой успех, все-таки хочется, чтобы он остался нормальным. Но есть еще одна важный аспект, который, к сожалению, не подцвести уже ничем. Ему сказется дружеская или три года в уже не высказывал. Правда, в еще состою в другом совете по культуре и искусству. Там в вообще заместитель, как бы комедийно это не звучало.

— Заместитель кого?

— Бориса Николаевича. Мои коллеги иронизируют по этому поводу, да и мне смешно. Но тем не менее пришлось летом, когда Борис Николаевич посещал Русский музей, я вместе

5 лет назад Марк Захаров возглавил Ленком



по Йому Друцу, «Проходим эксперимент-или-Тиль». Она много сыграла. Но когда происходит возрастной переход из одного амплуа в другое, иногда возникают паузы. Но они бывают и у других артистов. И очень трудно решать эту проблему, когда труппа большая и никто не хочет покидать своего дома. И зрительа-то... Это такого нет, чтобы можно было расстаться, как это делается за рубежом. Да и не собираюсь такое законодательство вводить — не я придумал эту систему, не хочу ее разрушить. И, конечно, трудно удовлетворить все творческие потребности и бывают досадные просто... Правда, время проходит и восстанавливается какой-то здравый смысл. Например, Леонид Сергеевич Броневой в первые годы жаловался: что мало занят. А сейчас он играет чуть ли не каждый день в трех спектаклях, которые очень часто идут. Сегодня придумать какой-то проект, который заинтересовал бы зрителя в наше перегруженное информацией время, очень трудно. А «Гамлет» спектакли, как блины, вроде того, что было раньше — к ноябрьским праздникам, к майским, — нет смысла. Лучше выпускать спектакли, которые «живут» и пользуются успехом. На «Юноне» и «Авосе» — спектакль-долгожитель — приходят все новые поколения зрителей.

Есть профессия более редкая, чем режиссер — хореограф

— Как изменили вас эти 25 лет руководства таким государством в государстве, как Ленком?

— Стал что-то лучше понимать в театральных механизмах. Хотя годы не украшают человека, они вносят некоторую тяжесть, а той прытности и

Олег Янковский:

Он мне доверил Ленина

Он пригласил меня в театр, назначил встречу и не пришел. Я бы обиделся на другого актера, но все-таки набрался мужества и позвонил. И он замечательно ответил: извинился, если вы щедрый человек, то, ради бога, простите, меня задержали в кинотеатре. Ну, ладно, Давайте завтра». Назавтра мы договорились сотрудничать. Чать, я с того пор уже 25 лет вместе и в театре, и в кино.

Он вообще-то лютуч. По порядку. Поэтому можете себе представить, как он обращается с теми, кто не соответствует. Результаты первых лет были просто фантастическими. Я сделал в Москве много, хотя до «Ленкома» у него, слава богу, были и «Бесконечные каникулы» и «Ретро». Но спектакли своей очень хорошо знаю, мы их часто вспоминаем. Он прекрасно сформировал у нас уже другого театра не будет, да и у него — другого руководства. Это очень важно. Мудрый Товстоногов сказал, что не раньше трех-пятущемо лет 20, а нам ведь уже 25, значит, нужно еще больше консолидироваться, не успокаиваться, приносить какие-то идеи. Мы все изменились, но прежние идеалы остали опорой, и они для нас. А Захаров за эти годы приобрел какую-то хорошую мудрость.

Он умеет, только профессиональные решения, выдвигать что-то новое в своей индивидуальности. Был у нас такой спектакль, очень смелый по тем временам, «Синяя-синяя на красной траве». Он мне Ленина доверил — я решил как раз очень важно доверие. Смешно, да? Я, Янковский, за мной тянется шлейф комедий, и тут вдруг Ленин, да еще без грима. А потом люди подходили после спектакля: «Олег, ты знаешь, я ты похож. Это в есть эффект искусства — перевоплощение. Мы это с Марком Анатольевичем вместе сделали. Была у нас как-то генеральная репетиция, которая прошла очень хорошо. Потом мы вместе подвывались по лестнице, и Захаров мне сказал: «Ты знаешь, я, наверное, уже ничем не смогу вам помочь». Это был самый большой комплимент в моей жизни.

Инна Чурикова:

Профессор чувствует себя учеником

Он хоть и преподает в ГИТИСе как профессор, все равно чувствует себя учеником, учится у жизни. Даже у кого-то берет. Хотя и отдает нам все. Каждый раз, работая над спектаклем, он действует по-другому. Его волнуют другие вещи, другая концепция. У него есть чувство будущего времени. И потом он интересен.

Помню, как-то стою за кулисами перед выходом. А у нас там тесно: декорации, двери. Вдруг смотрю — рука тянется. Это Марк Анатольевич приполз, дотянулся до меня. «Царица», — сказал и обратно уполз. То есть благословил меня.

Он очень требовательный, настойчивый, не отстанет, пока не добьется. Но вместе с тем соглашается с другими, если в этом есть смысл. То есть он совсем не глупый, не авторитарный. А если он сам ошибся, не добился, сделал, не добился — значит, ошибся. А ведь даже в нашей среде так много неинтеллигентных.

Александр Збруев:

Он может поставить и телефонную книгу

Сейчас не так уж много людей остается с тех времен, когда Марк Анатольевич пришел в театр. Но театр все 25 лет держит высокую планку, он всегда не первый, то входит в первую десятку, хотя и считаю, что все-таки первый. Что касается самого Марка Анатольевича, то он, конечно, меняется, он все время подвигается, берет новые пространства и ищет, ищет, ищет. Марк Анатольевич очень неординарно мыслит, и существует как-то по-своему в театре и в кино. Но что касается в стране, то мне, конечно, трудно сказать.

Я, конечно, не знаю, когда помимо в театре, который был тогда в ленинском сознании. Но несмотря на то, что он совсем не открытый своим вкусам, все волнуется, значит, он живой. И что касается отношения он к нам — есть, есть, что происходит, мы всегда в поиске, в этом отношении он не изменился. Мы стараемся быть в курсе, что происходит, мы всегда в поиске, ищем сложные положения, ищем сложности, ищем, ищем, ищем. Мы ищем сложности и иногда не можем, тут нельзя уйти вперед и отставать — без пота, дорогой, не обойтись.

И еще Марк Анатольевич — он не только что, но и как. Вот это тоже, это тоже, это тоже — быть этим характером, которым он сам. Его качества — это тоже. Если хотите книгу — и телефонную книгу — можно сделать, спрогнозировать, что произойдет, у Марка Анатольевича произойдет что-то, что произойдет, и у других сторону, и ты опять будешь видеть и разгадывать.

Зритель не должен уходить в антракте

— Вы заранее придумываете спектакль или сочиняете его на репетициях?

— Сначала в доклад почувствовать каком-то эстетический запах, понять, что приблизительно будет окончательное и что вообще это будет по жанру. И уж если совсем субъективно — я думаю, чем должен заканчиваться первый акт. Я ставлю себе вопрос — почему зритель не должен уйти в антракте? В «Гарадае» и еретиках» мы выносим чувство — если хотите, уходите. Или в «Школе для эмигрантов» у нас в конце первого акта чучело сжигает и превращается в живую актрису — попробуйте уйдите. И второе, о чем я думаю, — чем должен закончиться спектакль, какова финальная эмоция. А вообще-то я, знаете, стараюсь, чтобы зритель, в зависимости, конечно, от всего, что происходит на сцене, когда помимо в театре, который был тогда в ленинском сознании. Но несмотря на то, что он совсем не открытый своим вкусам, все волнуется, значит, он живой. И что касается отношения он к нам — есть, есть, что происходит, мы всегда в поиске, в этом смысле он находится в курсе, ищем, ищем, ищем. Мы ищем сложности и иногда не можем, тут нельзя уйти вперед и отставать — без пота, дорогой, не обойтись.

— Вы пьесы режиссером — чуть ли не самый загадочный момент в театре. Когда вы выбираете пьесу, что для вас важнее — ваша личная потребность заняться сейчас именно этой пьесой или то, что пьеса хорошо расходится по ролям, она актуальна и так далее?

— К сожалению, я должен думать сразу о нескольких вещах: что должны играть Чурикова, Абдулов, Янковский или актриса, которая давно не получала роль. Как это все сформируется и войдет в резонанс с тем, что вокруг. Тут очень многое надо просчитывать. Хотя в искусстве нельзя все просчитать, надо оставлять место для некоего наития. Оно дороже. Так Михаил Чехов учил. Он считал, что это самое важное — неожиданное подключение подсознания, которое выводит артиста в те сферы, о которых он не знает. И в этом его основное различие со Станиславским, который, упрощенно говоря, учил, что нужно опираться на то, что ты знаешь, что видел. А Чехов призывал к тому, что нужно делать то, что твой организм еще не знал и не испытывал — это интересно.

— А что такое фантастический реализм?

— Это такое заключение-формула Евгения Багратионовича Вахтангова, которое мне очень нравится и от которого я немного отвык. Под влиянием Евгения Павловича Леонова. Когда у нас что-нибудь очень громко взрывалось на сцене или начинало дымить, он подходил ко мне и осторожно спрашивал: «Это и есть ваш фантастический реализм?». Я опускал голову: «Да, Евгений Павлович, это он, ну извините, больше не будем шуметь».

Николай Караченцов:

Мы беремся за руки, как родные

Я очень рад, что он не похож на себя вчерашнего. Мне кажется, что он прогрессирует. Он непредсказуемый, чрезвычайно остро чувствует время. Его отличается действительно очень разный. Но, пожалуй, талант режиссера, у него есть и талант главного режиссера — он в замке, он и дядька, он хозяин, он создал эту группу, эту атмосферу. Я помню, что в первый же день он вызвал все имена и отчества актеров. Тем самым убрал всякие неловкости, колен, и все стало значительно серьезней. Тем самым он, может быть, на ступеньку повысил уважение актера к самому себе, к профессии. У нас интеллектный театр. Конечно, как и везде, есть сложные, непростые отношения, но мы беремся за руки, как родные.

Когда мы репетировали «Жестокие игры», Захарова очень волновала эпизод страшную правду жизни: «Посмотрите, как бы трафоры ставят рекламит. Я могу смотреть на это часами. Актера попроси поставить стакан на стол, так уж он ПОСТАВИТ. А правда — вот она. Как же передать?». Но что мне хватило наглости сказать: «А мне неинтересно часами на это смотреть. Я через пять минут пойду, что она будет и дальше так делать, и зависну, соскучусь. И вашу — Захарова как-то напрягся. Идет репетиция, прошло уже часа два, а стою за кулисами. И вдруг Захаров кричит: «Николай Петрович, эй, вы слышите? — «Да» — «Я придумал, как вам ответить».

Премьера одного из ленкомовских «суперзвезеров» — «Юноны» и «Авоса». 1981