

После «Маскарада»

Беседа с главным режиссером «армейского» театра Леонидом Хейфецем



— Леонид Ефимович, как вас теперь называть?

— Вы имеете в виду название театра?

— Именно. Когда-то был театр Красной Армии, потом Советской...

— Мы теперь «служим» в армии Российской, так что наша аббревиатура, видимо, скоро претерпит-таки изменения.

— Дело, разумеется, не в названии. Четыре сезона вы руководите огромным коллективом. И начинали когда-то здесь в шестидесятых. Театралы и старые москвичи помнят ваши первые звонкие работы: и «Шоссе на Большую Медведицу» Юлиана Семенова, и «Мой бедный Марат» Арбузова, и, конечно же, «Смерть Иоанна Грозного» с Андреем Поповым... Затем пятнадцать лет служения в Малом, потом — МХАТ. А в восемьдесят восьмом, перестроенном, году вы возвращаетесь сюда в новом «главном» качестве. Как это, кстати, решалось?

— Коллектив пригласил, и я не мог не откликнуться. «Органы» не возражали.

— И опять звонкое, славное начало. О вашем «Павле I» с Олегом Борисовым много писали. Теперь очень интересно и абсолютно по-новому трактует эту роль Валерий Золотухин. Но вот последний сезон нельзя назвать удачным. Театр переживает кризис?

— Что происходит... Новейшая театральная история показывает, что, как и во всей стране, в театрах действуют мощнейшие центробежные силы. Разорвался МХАТ. А ермоловцы? Здесь продолжается битва двух самостоятельных уже коллективов. На наших глазах раскалывается Таганка...

Понимаете, в России исторически сложился репертуарный театр. Он таким и остается, несмотря на все рыночные ветры и возникающие антрепризы. С одной стороны, это огромное благо. И не только потому, что люди име-

ют постоянную работу, получают зарплату — не Бог весть какую, но все же. Репертуарный театр — прежде всего факт российской театральной культуры. С ее богатством, взлетами, достижениями... Но, с другой стороны, очень разные по творческому и человеческим качествам люди обречены жить под одной крышей. Помню, в Америке мне довелось познакомиться с Генри Фонда. Большой мастер, знаменитый актер. Он никак не мог понять нашей постоянной театральной «прописки». У них актер и режиссер, прежде чем заключить контракт, начать совместную работу, обязательно проверяют друг друга на человеческую совместимость. Чтобы биополя совпадали, а не отталкивались. Получив предложение, артист уже психологически готов работать самоотверженно, без лишнего конфликта. А как у нас? Ну, это все прекрасно знают.

— У нас сейчас картина пестрая. Вроде бы театры остаются репертуарными, труппы постоянными, но — рынок. Датаций не хватает. Как вы относитесь к процессу коммерциализации искусства?

— Нравится мне или не нравится — это ничего не меняет. Процесс действительно идет, а мы к нему не готовы. Вот в чем беда. Особенно для старшего поколения, отторгающего коммерцию, не принимающего рынок. Мое, среднее, поколение тоже не готово к психологической перестройке. Я и сам не готов. Молодые ориентируются лучше, но тоже пока не очень умеют плавать в рыночных водах. Нужно время. Одних оно примирит, других научит...

— Третьих заставит. А куда деваться! Пока же вы не выбираете, а обязаны работать с артистами, состоящими в штате.

— Если бы я не хотел работать с артистами именно

этого театра, я бы не принял приглашение коллектива. Другое дело, что труппы многих государственных театров неизменно разрослись. Вот видите, у меня на столе очень старая записная книжка... В ней написано: «В театре много людей. Каждый не обеспечивается работой». Знаете, кто и когда это написал?

— Откройте секрет.

— Алексей Попов. В одна тысяча девятьсот сорок пятом году. Эту муку и в те годы испытывал крупнейший режиссер нашего Отечества...

— А что еще можно прочитать в старой записной книжке вашего учителя?

— Он тезисно перечисляет проблемы: в театре «разноязычие», разные актерские школы. Дальше он подчеркивает губительную разницу между официальным положением иных актеров и их сегодняшней работой. Вот его слова: «Часто бывает, что молодежь, неопытная профессионально, бывает ближе к органическому методу, нежели ведущие артисты».

— Похоже, что ничего не устарело?

— Абсолютно. И еще очень важная мысль... Алексей Дмитриевич пишет о губительном отсутствии «товарищества в работе». Каждый имеет право на поиск, каждый должен «иметь право быть бездарным в процессе работы». Без теплого, хорошего микроклимата работа в театре мучительна. Так было и полвека назад, и сейчас. Алексей Дмитриевич, помню, говорил, что наша жизнь — и творческая, и просто человеческая — это марафон, стайерская дистанция. На ней возможны и даже неизбежны и успехи, и неудачи... Да, сейчас наш театр не в лучшем состоянии. Но слово «кризис» здесь неуместно. Прошлый сезон сложился очень трудно. Выпуск «Маскарада» затянулся по разным причинам, и это сильно сказалось на общем состоянии театра. Но и тогда были просветы, как, скажем, прекрас-

ная работа Николая Пастухова в «Холостяке» Тургенева.

— Вы обратились к Лермонтову. Конечно, в классике можно искать ответы на самые жгучие вопросы современности. Какую сверхзадачу ставили вы, осуществляя сегодня «Маскарад»?

— Наверное, как Олег Николаевич Ефремов долго вынашивал «Горе от ума», так и во мне идея «Маскарада» вызревала не один год. По сути, ведь «Маскарад», кроме всего прочего, — пьеса об убийстве, о цене жизни, о преступности и злодействе. И сейчас, когда кровь человеческая льется каждый день не только на фронтах, но и на улице, в домах, мне хотелось сказать об этом, о недопустимости такого отношения к человеку. И поверьте, за многие годы работы я не оказывался еще в такой тяжелой ситуации, как в постановке «Маскарада». Поистине над этой пьесой витает проклятие. Тем дороже мне этот спектакль, тем благодарнее я всем, кто прошел со мной этот путь до конца, и особенно исполнителю роли Арбенина Геннадию Крынкину.

Звонит телефон, режиссер снимает трубку.

— Да, слушаю... Ты очень вовремя, Ларочка... Сегодня мы вывесили распределение ролей.

— Ларочка, надо думать, Лариса Голубкина?

— Нам предстоит с ней большая работа. Начинаем «На бойком месте» Островского с Голубкиной и Крынкиным в центральных ролях. Мы будем делать музыкальный спектакль. Отличную музыку написал Геннадий Гладков. Стихи Дмитрия Сухарева, я очень люблю этого поэта.

— Это ваша работа, а что ставят другие режиссеры?

— Ближайшую премьеру на большой сцене сделал Александр Бурдонский. В спектакле «Бриллиантовая ор-

хидея» по пьесе Дж. Лоусона и Р. Ли заняты Ольга Богданова, Владимир Зельдин, Людмила Касаткина. Затем Владимир Салюк выпустит комедию «Верная жена» Сомерсета Моэма. В ней играют Ира Демина, Алина Покровская, Владимир Сокольский. Мольера ставит Александр Вилькин. А режиссер Сергей Вальков начал работу над самой «нашенской» комедией О. Данилова «Мы идем смотреть Чапаева» с Анатолием Васильевым и Алиной Покровской...

— Итак, запущено на двух сценах сразу пять спектаклей.

— Шесть. Я не назвал еще «Гарольд и Мод». Эту пьесу ставит Андрей Бадулин с Людмилой Касаткиной. Мариинкой Пастуховой и молодыми артистами Николаем Лазаревым и Михаилом Негановым.

— Несмотря на тяжелую «географию» вашего театра — идти от Новослободской по темной Селезневке к вам не очень приятно, — есть, по-моему, реальная надежда на успех следующего сезона. Да и в этом «еще не вечер».

— Кто захочет — придет к нам и по темной Селезневке. Хотя не покидает чувство стыда и боли за Москву, в каком она состоянии... В огромности нашего зала, безразмерности сцены есть и свои достоинства. Именно нашу сцену выбрал для своей следующей московской работы Петер Штайн. Это будет «Орестея».

— Похоже, вы пытаетесь опровергнуть тезис из записной книжки Алексея Попова о невозможности обеспечить каждого артиста труппы плотной работой?

— Совсем уж опровергнуть — вряд ли удастся, но стремиться к этому надо.

Беседовал
Владимир ПОПОВ.