

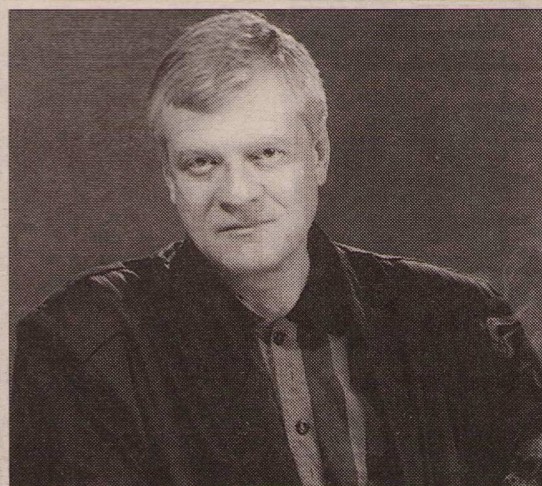


Экран и сцена
- 1994 - 6 - 13
нояб. - с. 16.

Режиссура

— авторская профессия

Сергей ЯШИН:



“Пятьдесят лет — это, конечно, не такой уж повод для серьезных разговоров”, — как считает сам Сергей Яшин. Разумеется, дата эта ни коим образом не может считаться итоговой. И все же полвека жизни, к тому же, тридцать пять лет жизни в театре — цифры достаточно внушительные, дающие право говорить о профессии, о своем собственном взгляде на нее.

— Сергей Иванович, как говорили в былые времена, “есть мнение”, что век режиссуры заканчивается. У вас как у представителя этой профессии мнение наверняка иное. Но все-таки, как вы считаете, сегодняшний массовый уход актеров в режиссуру, в собственные антрепризы и так далее — это только их стремление к независимости, к самоутверждению, или же существуют и какие-то объективные причины, связанные, возможно, с изменениями в самой режиссерской профессии?

— На мой взгляд, это какая-то странная игра. Так можно сказать, что берегов реки больше нет, и теперь она может разливаться. Но ничего подобного быть не может, потому что режиссура как профессия существовала всегда, несмотря на то, что она стала называться так в конце XIX века. Кто-то обязательно выполнял эту функцию, просто она так не называлась.

— Довольно продолжительное время это был автор.

— Конечно. Театр Островского, театр Мольера. Режиссурой занимались попутно и считали это своей обязанностью драматурги и первые артисты. Режиссерская профессия — это берега: не может речка или море существовать вне берегов. Обязательно есть русло, потому что общее устремление воды должно быть куда-то направлено. Кто выполняет эту функцию, так или иначе, заметно или не очень, растворяясь, “умирая” в артистах, или, наоборот, “выпячиваясь”, подчеркивая свое режиссерское решение, — не в этом дело. Я думаю, речь идет о самодавлении функции указующего перста в нашей профессии. А театр есть театр, он не может существовать с указующим перстом. Бывают времена, когда режиссура выходит на первый план. Прорывы к индивидуализации были всегда, и они давали новый воздух русскому театру: поиски Мейерхольда, Таирова. Но он все равно не пошел бы этой дорогой, потому что главное в природе русского театра — жизнь человека. В каких формах мы будем эту жизнь исследовать, в формах притчи или условного театра, не имеет значения, жизнь человека настолько многообразна, что в ней нет определенного жанра, она включает в себя все: абсурд и высокую трагедию, комедию и анекдот. В русском театре нет четкого деления: драматург, режиссер, сценарист, артист. Открывается занавес, я смотрю, а там идет жизнь, и самое интересное, если она вдруг начинает касаться меня, я начинаю сопереживать, кричать, как в детском саду. Вот и весь театр.

Конечно, режиссура может отойти в сторону. Может быть жизнь в формах самой жизни. Но то, что у меня, скажем, не возникает мысли заглянуть в программку и посмотреть, кто это все поставил, совсем не означает, что этой профессии нет, она есть и нигде не денется. Организующее начало, знаменитые три единства: режиссер-мыслитель, режиссер-организатор и режиссер-зеркало, введенные Немировичем-Данченко — это аксиома, тем более, когда мы говорим о природе, о пути русского реалистического театра. И так называемая система Станиславского — это вечно живое дело. Станиславский ведь ничего не придумал, он наблюдал человека в жизни и размышлял о том, что влияет на его поведение и как воспроизвести это на сцене. Вот в чем уникальность системы и ее грандиозность: один и тот же факт может быть событием, а может — предлагаемым обстоятельством.

— А если более конкретно: вы сейчас завершаете работу над “Ивановым”, какие события жизни главного героя являются для вас наиболее существенными и определяющими?

— Там целая история. Колоссальное безденежье, утрата творческого интереса к своему делу, конец любви, болезнь жены, сплетни. Все это чрезвычайно важно. Но что является главным к моменту начала жизни Иванова в пьесе, что двигает этим человеком? Почему пьеса началась именно сегодня, а не вчера, ведь все выше перечисленное было и вчера? Сегодня утром у Сары пошла кровь горлом. Вот диагноз, вот тот факт, который двигает поведением Иванова: он даже позабыл про день рождения Шурочки, он не может ни за что взяться. Это событие заставило человека конкретно действовать. Можно и с этой стороны начать читать. Это зависит от того, что тебе хочется поведать про то, что ты сам переживаешь. Конечно, я по сравнению с личностью Ива-

нова ничто, но меня это тоже волнует, трогает, я живу этой жизнью. Я про это знаю. Второе — смогу ли я свою судьбу совместить с гениальной пьесой “Иванов”. Я очень давно хотел поставить Чехова, всегда об этом мечтал. Но в первый раз в жизни, за тридцать пять лет работы взял его пьесу. Раньше и не играл никогда, и не ставил. Конечно, не потому, что считал это плохой драматургией, это прекрасная драматургия, но мне нужно было найти там себя. И читать пьесу так, как будто это моя биография. Тогда я буду искренен, буду чувствовать, нервничать, прорываться к гармонии, а не плыть по воле волн. Второе — как я смогу это воплотить, чтобы быть понятым, а это для меня чрезвычайно важно и дорого.

— И сколько часто вы, на ваш взгляд, бываете понятым, и от чего это в большей степени зависит?

— Так получилось в жизни, что практически все мои работы отрецензированы, и много хороших отзывов. Я не обижен. Меня особенно не возносили, но каждую работу каким-то образом анализировали. А недопонимание бывает по разным причинам: или я не до конца доказателен, не прохожу в зал то, что мне хотелось сказать, не читается со сцены, или же нет желания слушать. Очень много хороших театроведов и критиков обо мне писало. Но есть бесконечно дорогие для меня, пусть даже очень маленькие заметки людей, которые поняли: про что. Они бы не смогли этого сочинить, вычитать или придумать. Значит, они это увидели. Вот это дорого. Это и поддерживает желание идти, идти, идти дальше в гору. Как прекрасно, когда спектакль хорошо описан, как необходимы настоящая критика и серьезное расследование. Во всяком случае, я очень увлекаюсь чтением этой литературы. С чем-то могу быть согласен, с чем-то нет. Единственное, что вызывает у меня отвращение, — поверхностность, хамство и неуважительное отношение к делу. Прежде всего, нужно любить предмет. Безотчетно и искренне. И тогда, я думаю, ты обязательно найдешь слова для того, чтобы быть доказательным. Мы все трудяги этого дела, трудяги театра. Кто из нас станет гением, или кого назначат гением на ближайший год, неважно. Но мы живем театром.

— Ваша режиссерская судьба, как мне кажется, изначально складывалась достаточно удачно: учеба у Андрея Александровича Гончарова, постановки в ЦДТ, театре имени Пушкина, Новом драматическом, театре имени Маяковского. И вот десять лет назад вы берете на себя руководство театром имени Гоголя. Театр этот всегда было принято считать трудным и не очень престижным, возможно, большей частью в силу его географического расположения. А не проще ли и не спокойнее было бы оставаться очередным режиссером или “свободным художником”, не беря на себя административные, хозяйственные и всевозможные организационные обязанности, которые неизбежны и в самом благополучном театре, и которые отрывают от непосредственно творческой деятельности?

— Вы знаете, в моей жизни все шло по порядку. Сначала хотелось на сцену. Потом хотелось делать не только одну роль, а уже ставить целиком спектакль. Крестным от-

цом в режиссуре был для меня тогдашний художественный руководитель Центрального Детского Театра Константин Шах-Азизов — замечательный театральный деятель, о котором сейчас вспоминают мало, и совершенно напрасно. Он не ставил спектакли сам, но при нем возникли Эфрос, Ефремов, Розов. Он поверил в меня и дал возможность ставить диплом в ЦДТ, после чего меня взяли в театр. И с 73-го по 87-й год я ставил спектакли в московских театрах и со студентами, поскольку стал преподавать сразу после окончания ГИТИСа. А затем возникает естественное желание идти дальше. И хочется уже не быть зависимым от чьей-то воли, а самому определять репертуарную политику, хочется иметь свой театр, как ни банально это звучит. Все это возникло естественно, я не переступил ни через одну ступеньку, все шло последовательно. Судьба меня вела, конечно, вместе с людьми, которые в тот или иной момент олицетворяли эту судьбу. А дальше должен настать твой час, который, впрочем, может быть, никогда и не настанет, должно быть совпадение со временем.

— Совпадение со временем проявляется, в частности, и в выборе материала для постановок, осознанном или интуитивном, в способности угадать потребности времени, не гонясь при этом за модой. Возвращаясь к “Иванову” — эта пьеса обычно появляется на сцене в периоды переходные, в эпохи безвременья. Уже в нашем веке пик ее сценических воплощений пришелся на 70-е, и сегодня она снова привлекает внимание режиссеров. Возможно, опять пришло время “Ивановых”?

— Я про это ничего не знаю. Кто-то, наверное, знает и ставит про это. Я вижу в пьесе другое, ощущаю близость судьбы этого человека. Только у него — крестьянство, у меня — театр. Я десять лет упирался, работал, чтобы зрителю было интересно. И что? Пустой зал! Тогда возникает чувство тирет и обреченности: это не выйдет, это не получится. И весь тот огонь, который ты изображаешь, одно изображение, а не подлинное чувство любви и преданности театру. Становится ужасно трудно, и хочется все бросить. Вот этим мне Иванов безумно близок, поскольку и у меня ощущение, что я десять лет таскаю воду ситом. Но Иванов не ноет, он стремится прорваться и вернуть чувство гармонии. Это человек, который глотнул настоящий горный воздух, а потом оказался у выхлопной трубы. Но он не может так жить, и думает о том, кто виноват: он сам, сама жизнь, или еще кто-то. А мы можем, мы свыкаемся.

— Но почему такая обреченность, ведь за десять лет что-то и удалось?

— Конечно, одно, мне кажется, все-таки удалось — сохранить театр. Мы немного, но двигаемся. Театр живой, с интересной труппой, желающей работать, репетировать, играть. А это значит, что театр находится в рабочем, творческом состоянии. Здесь очень хорошие артисты — и молодые, и старшего, и среднего поколения. Это есть, и об этом я могу говорить смело. А уж что у меня получается, то говорить об этом не мое дело — дело зрителей и критики.

— В последние годы вы нередко обращаетесь к пьесам забытым или вообще никогда

не ставившимся. Это вызвано тем, что в современной драматургии вы не находите ничего интересного или на то есть какие-то другие причины?

— За десять лет у нас было, по-моему, достаточно много современных пьес: Шипенко, Садур, Ефремовской, Яхонтова. Мы все время стремимся их ставить и что-то в них нащупать. Но нередко в современной драматургии мало что можно обнаружить, кроме бытоподобия или же некой странности, каких-то рваных тем. Своего рода ходячие блоки. А дальше что? К тому же выбор пьес — дело очень интимное, личностное. Ведь такой термин, как перевоплощение, связан не только с актерской профессией, режиссер тоже должен перевоплощаться. Он должен натянуть на себя “костюм” пьесы так, чтобы он стал его собственным. Это должна быть моя биография, даже если я ставлю Юджина О’Нила или Теннесси Уильямса. Разницы нет. Главное, что ты вдруг почему-то начинаешь откликаться на чужую драматургию. И обязательно должна быть классическая или хорошо сделанная пьеса. Могут быть обрывки из отрывков и даже, казалось бы, совсем слабая драматургия. Например, я ставил пьесу Максимова и делал это совершенно искренне, прекрасно понимая, что Чехов или Миллер пишут лучше. Но должен быть отклик в душе, как будто это твоё, как будто ты говоришь о себе.

— А вам не кажется, что в какой-то степени само время определяет, какой пьесе стать классикой, а какой уйти в небытие? Вы же как бы вмешиваетесь в процесс и пытаетесь в нем что-то изменить, повернуть вспять.

— Конечно, какие-то пьесы приходят, какие-то уходят. Замечательной драматургии очень много. Все зависит от умения слышать. Это большой дар, которым владели наши великие режиссеры. Совпадение времени, себя и пьесы — вот треугольник, в котором нельзя выкинуть ни одну грань. И главное соединение — через себя. Иначе невозможно. Ведь режиссура — авторская профессия. Режиссеры — авторы спектакля, называемся мы так или нет. Это наши размышления по поводу жизни, которую мы видим, чувствуем. Мы пытаемся говорить о том, что мы любим и ненавидим, что нас радует и что вызывает протест. И есть драматургия, в которой мы это находим или не находим.

— То есть вы берете, к примеру, неставившиеся пьесы Уильямса, потому что находите в них для себя больше близкого, чем, скажем, в “Трамвае “Желание” или в “Кошке на раскаленной крыше”, или же потому, что вас интересуют новые названия?

— Конечно, есть еще один ракурс, и я бы покривил душой, если бы не сказал о нем. Допустим, мне нравится драматург, но я понимаю, что существует контекст работ моих товарищей, которые размышляют на те же темы, обращаясь к драматургии того же Уильямса. И, конечно, в этом хоре хочется быть услышанным с неожиданной стороны.

— То есть быть в каком-то смысле первооткрывателем.

— Да, именно. Возможно, в этом есть и какой-то спортивный интерес. Я обычно стараюсь избегать повторов с московской театральной афишей. Может быть, также из желания быть услышанным и не затеряться. Поскольку я знаю: если бы одну и ту же пьесу поставили, скажем, Эфрос, Любимов и я, то пришли бы к ним, а не ко мне. А я хочу и с этой стороны привлечь внимание, даже не столько к себе лично, сколько к себе как к режиссеру, связанному с конкретным театром. И, конечно, в поиске забытых или никогда не шедших пьес есть и желание с неожиданной стороны взглянуть на жизнь.

— Сегодня и сама жизнь стала, пожалуй, слишком неожиданной и полной всевозможных не только проблем, но и соблазнов, коммерческих и прочих. Как вы думаете, что все-таки важнее всего сохранить в этой ситуации?

— Мне кажется, какую-то собственную искренность. Именно собственную. Потому что жизнь действительно заставляет заниматься и тем, и другим, и третьим, зарабатывать, чтобы выживать. Но главное, не рушить свою творческую жизнь. И, конечно, самому себе я хотел бы пожелать сохранить ту любовь, в которую меня посвятили, увлекли замечательные люди, настоящие мастера, встретившиеся на моем пути.

Беседовала Марина ГАЕВСКАЯ

Главный редактор А.А.АВДЕЕНКО

Газета сверстана в компьютерном центре “Экрана и сцены”, тел. 285-46-32, e-mail: lordmike@lords.com

Отпечатано в типографии издательства “Пресса”, 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. “Правды”, 24. Индекс 50182. Тип. № 14795

Адрес редакции: 101484, ГСП, Москва, ул. Новослободская, 73. Факс: (095) 285-46-32. Телефон секретариата: 285-79-28.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Редакция справок не дает. “Экран и сцена” выходит по четвергам.

Учредитель: журналистский коллектив. Цена свободная. Подписано в печать 05.11.97 г. в 14.00. Тираж 10 000 экз.