

УДИВИТЕЛЬНО, как меняются театры. Еще недавно на вывеске Театра имени Гоголя смотрели с чувством, которое трудно выразить, но можно определить как сострадание, и как жалость, и как отвращение, и как скуку. Все было просто — много лет театр был едва ли не самым худшим в Москве, и то, что он расположен возле Курского вокзала, казалось ехидством судьбы.

Сегодня вывеска этого театра означает совсем другое — надежду. В театр пришел известный режиссер Сергей Иванович Яшин.

— Вы недавно поставили спектакль «Легенда о счастье без конца» по пьесе Пленцдорфа. Что будет еще?

— «Печальные победы» Александра Водолюбина, «Панночка» Нины Садур, пьеса Алексея Шипенко «Смерть Ван Халена» — уникальнейшая пьеса! Про эту часть жизни не писали никогда. И мы начали ставить «После грехопадения» Артура Миллера.

— У вас в репертуаре много именно современных пьес, и мне видится в этом ваше большое преимущество, потому что сейчас все кинулись делать инсценировки «Печального детектива» и «Детей Арбата», а уже давно витало в воздухе — и Самуил Алешин высказал это, — характер нельзя выплыть из разбросанного по персонажам авторского текста.

— Конечно. Ведь просто ставить классику, мотивируя это тем, что «классика всегда современна», и тому подобной «липой», нельзя. Классика станет современной, только пройдя через душу художника, нельзя ставить по умозрительной тезе. Я читаю, но не нахожу себя в той степени в этой прекрасной литературе, в какой требуется. И поэтому я спешу скорей поставить появляющиеся пьесы.

— Спектакль «Легенда о счастье без конца» оставляет такое ощущение, что вы полностью заменили и труппу театра, и самий дух творчества здесь.

— В спектакле нет ни одного приглашенного со стороны! Это все те ребята, которые работают в театре и с которыми, в общем-то, связаны надежда и какой-то путь. А поскольку это дело кропотливое — постановка мюзикла, — то понадобился год. И это еще полдела, потому что спектакль, поставил, надо держать. А это дело трудное. В драматическом деле очень много приближенного и нет определенных каких-то жестких условий. И это ведет к какой-то общей растянутости. Я ведь уже преподоношу четырнадцать лет на том же курсе, который закончил у Андрея Александровича Гончарова, ставил в разных театрах, ставил и в Москве, и в БДТ, там особый случай... Но в основном, конечно, актеры «ленивы и нелюбопытны». И не то чтобы люди не хотели... Произошло это, когда театр стал работой, это перестало быть служением, а ведь театр неотделим от жизни. Девальвация этики, культуры, девальвация профессиональных, технических навыков, девальвация дисциплины — все это отражается на жизни театра также, как и в любом деле.

— Но вы тем не менее ухитрились сделать праздник жизни на сцене.

— Да, нам очень этого хотелось, ведь мы живем буднично, серо — в общем то масштабе. Ну мы там счастливые люди, занимаемся любимым делом, а ведь в основной массе — ничего. Телевизор и вода. И как жизнь скучна! А ведь зачем-то мы рождались, матери, когда нас рожали, говорили, что звезда родилась. И куда же она потом девается, эта звезда?

А вот тема «легенды» — не то чтобы она была у нас запрещенной, но, казалось бы, что такое? Какие-то интимные отношения, секс, чувство — это вроде бы не очень прилично. Любовь — да, но это нечто такое, абстрактное понятие. А ведь это же противостоящим!

— Ваше кредо в театре?

— Театр — это не один спектакль и не два. Театр — система взаимоотношений со зрителем, с миром, с жизнью. И поэтому мы стараемся сейчас так наши усилия распределить, чтобы ставить настоящую, на наш взгляд, драматургию, настоящую литературу. Репертуар — только свой, пьесы не должны иметь аналогов в других театрах. Может быть, даже не очень модный репертуар хотелось бы иметь. Меня прежде всего волновали и волнуют тема и угол зрения автора, когда речь идет о системе всей жизни, где существуют Долг и определенные установочные вбитые категории и невозможность завернуть за угол. Вот почему я поставил Пленцдорфа. Человек хочет бросить, покинуть сработанную систему,

и она этого ему никогда не простит, заходит вернуть его назад. А за него должно быть человеческое право свернуть за угол, иначе это бессмысличество, иначе это тоталитарное, маонистское, сталинское, какое угодно — казарменное существование! В чем хотите найти это право — в любви, в любом другом проявлении человеческого бытия. Мы должны, должны иметь возможность сосократить с подноими и пойти совершенно в другом направлении.

— Вот это меня очень беспокоит, хотя я сам житейский человек традиционного склада, приверженец определенной линии, для меня свернуть за угол — целая проблема.

— Сергей Иванович, вы пришли в уже сложившийся театр, что труднее, чем создать новый. Какие у вас отношения с труппой, с постановочной частью? Вот ведь Бориса Морозова «Сельки» в Пушкинском, я уж не говорю о чудовищном и немыслимом отношении к Анатолию Васильевичу Эфросу в Театре на Таганке, что навсегда покрыло труппу позором.

— Да, это в театральном деле часто бывает. Знаете, когда мне в приватной беседе предложили это, я сказал: «Куда, в Театр Гоголя? Никогда. Ни под каким видом!». А потом мне пришла в голову мысль о том, что театр находится в некоей странной позиции после ухода Бориса Гавриловича Голубовского. И это, может быть, и неплохо. Мне бы не хотелось «сплюнуть» его, потому что я сейчас в нем, но что было, то было... Я был в Ленинграде, ставил в БДТ и спросил совета у Георгия Александровича, который сказал, что это хорошо, что театр не в первых рядах, что, может быть, и падать ему дальше некуда, любой шаг будет шагом вперед. И тогда я согласился. Большая часть труппы была за меня и предложила мою кандидатуру другим. Мой приход и желание были искренни, видят бог. Дальше все решит работа. Может быть, я и не сумею, может быть, это не мое. Всякое может быть. И я хочу — чувствуете повторение темы? — оставить за собой право самому решить этот вопрос.

Если у нас не возникнет движения в познании друг друга, не возникнет желания каждого утра встречаться, если так не будет происходить, то я уйду сам, не дожидаясь никаких собраний, голосований. Жизнь слишком коротка, чтобы держаться за кресло.

— Последним спектаклем Эфроса на Малой Бронной был «Директор театра», который стал необычайно значимым еще и вследствие его собственного опыта, опыта печального и впоследствии трагического. Как вы оцениваете роль директора в театре? Ведь это очень большая и не так уж часто поднимаемая у нас проблема.

— В профессиональной среде говорится об этом очень часто. Особенно это важно для периферийных театров, когда туда попадают обычные функционеры, которые даже не любят театр! Сами взаимоотношения, конечно, бывают довольно сложными, и вопрос это очень трудный. Каждый случай имеет свою конкретность. Я и директор нашего театра Игорь Сиренко давно друг друга знаем. Он был когда-то актером в Театре имени Маяковского, потом директором в Театре имени Пушкина, где я ставил, так что мы пошли на этот альянс сознательно. И мы, как мне кажется, любим наше дело больше, чем наши с ним взаимоотношения и выяснения, кто из нас главнее.

— Как не возникает вопрос о лидере в отношении Театра имени Маяковского. А вот про Театр имени Моссовета все знают — главный там директор, поэтому уже который год нет хороших спектаклей.

— Доказательством лидерства являются спектакли. А вот право быть откровенными друг с другом у нас есть. И мы слышим друг друга... Хотя дело это живое, а характеры наши разные.

— Сейчас очень много разговоров о переходе к системе антрепризы, актеры все это крайне болезненно переживают. Но, с другой стороны, до антрепризы и сбора труппы на один спектакль еще далеко, а вот изменения в ней с приходом нового режиссера неизбежны.

— Труппа должна обновляться, но этот процесс должен быть естественным, я не сторонник топора. Это не значит, конечно, что я одинаково ко всем отношусь, где существуют Долг и определенные установочные вбитые категории и невозможность завернуть за угол. Вот почему я поставил Пленцдорфа. Человек хочет бросить, покинуть сработанную систему,

мы должны познакомиться, поработать — я ведь пришел в новый для себя театр. Это не значит, конечно, что каждый должен сыграть со мной Гамлета. Но все это — дело не одного и даже не двух сезонов. Поэтому топором не махал, но... Ушли восемь человек. И среди них арти-

сторов, смотрел, имел представление о нем как о режиссере, помню его грандиозный спектакль «Жив человек» по Максимову.

— Но как-то особой симпатии не испытывал. Ну было интересно... Но в это же время был Эфрос, в это время Львонихин в Театре имени Станиславского творил чудеса, это время был «Современник» с Ефремовым, и Гончаров был как бы в тени. А когда я попал к нему на курс в 69-м году и когда я начал у него учиться, то мне были раскрыты просто целый мир и в плане его понимания, чем театр должен заниматься, и что является предметом исследования театра, и что такое театр, и что такое жизнь, и как они соотносятся... А как Гончаров умеет помочь научиться «системе», которая является грандиозным подспорьем, потому что Станиславский ничего не придумал, он просто классифицировал. Гончаров этим владеет изумительно, я не знаю ни одного мастера сегодня, кто бы умел, предмет бы был, интересен был в размышлениях об этом.

При этом Гончаров мощная личность, он может кого-то и не нравиться. Он очень разный, но человек по натуре своей очень добрий, и он готов на многое! При этом онывает удивительно невыдержан, он может обидеть самого близкого, он может такое слово сказать, да еще при студентах и при актерах... Есть многое сложностей в его характере. Но то, чем он владеет, с какой жадностью и желанием он готов своими познаниями, полученными в результате практики и общения с учителями, делиться... А я только лишь с Ефремовым лично не знаком. И Эфрос я довольно долгие годы знал, имел счастье с ним и встречаться, и размышлять, и разговаривать. Я ставил в БДТ, много беседовал с Георгием Александровичем. Это все удивительные люди. Но Гончаров... он отличается некоей щедростью вкуса, он не задумывается о том, что перед ним может быть и не столь одаренный человек, в кого он сумеет занять и в ком это встанет. Это ему даже неважно, его самоотверженность уникальна! Хотя я с 69-го года из тех его учеников, кто с ним неразрывно связан, остался, быть может, практически один. Я не беру актеров, труппу театра. А вот ученики... Но просто так получилось, и я эту связь с ним ценю.

— А ваша репетиционный метод каков? Вы ведь человек очень эмоциональный и в прошлом актер, что неизбежно накладывает отпечаток на методы работы.

— Режиссер ведь, как бы это выспренно ни звучало, каждый день должен вырывать сердце у себя и звать куда-то людей. И если его что-то в жизни будоражит, то он должен стремиться найти себе в жизни сообщников. И когда ставишь про то, что знаешь — а в идеале именно так надо бы работать, — то подключается твой психофизический аппарат и уже я готов и заплакать, и засмеяться вместе с актером... Поэтому я эмоционален. Эмоционален в силу особенностей моего организма. Есть и другие режиссеры. А я так был приучен, и это совпадало с моей душой. Я понимаю, что наверняка надо бы потешиться, надо бы увлечь мыслью, сказать так, чтобы всех проняло, — но я не очень этим одарен. И слов не хватает, хочется передать ощущение через физическое самочувствие. У каждого режиссера есть диапазон выразительных средств и заразительности. Свое амплуа, как у актера. И это все надо понимать, знать и уметь пользоваться. Режиссер должен нащупать свой голос, определить диапазон звучания. И все тридцать восемь спектаклей, которые я поставил за пятнадцать лет — они только и были поисками себя, своих интонаций.

— Пример, который сейчас у всех на устах: Татьяна Доронина. Ведь большая артистка, спору нет, но только Гончаров и Товстоногов могли удерживать эту шаровую молнию и в ту щель, в которую они хотели, весь ее заряд направляли.

— Когда у актиста начинается момент саморазрушения, то это его трагедия. Как только актер думает, что ему не нужен режиссер, это означает его гибель. Это то, против чего восставал Станиславский. Конечно, режиссеры бывают разными, но великие актеры обычно имеют возможность выбора.

— У нас очень мало говорится о межтеатральной ситуации в Москве, которая существует. Существуют отношения и между людьми, и между идеями.

— Столько пишут замечательных искренних статей многие замечательные критики! И так они во многом правы, и я солидарен с ними в их пафосе: надо работать, пусть неблизка награда, пусть неблизок успех, но надо что-то делать!. А потом вдруг ты делаешь такой ТАБУРЕНТ, что с него можно будет вдруг обозреть мир! Другое дело, что вид может быть и не табуретка, но сидеть ни нем будет можно, это его сверхзадача и сквозное действие.

— Пример, который сейчас у всех на устах: Татьяна Доронина. Ведь большая артистка, спору нет, но только Гончаров и Товстоногов могли удерживать эту шаровую молнию и в ту щель, в которую они хотели, весь ее заряд направляли.

— Когда у актиста начинается момент саморазрушения, то это его трагедия. Как только актер думает, что ему не нужен режиссер, это означает его гибель. Это то, против чего восставал Станиславский. Конечно, режиссеры бывают разными, но великие актеры обычно имеют возможность выбора.

— У нас очень мало говорится о межтеатральной ситуации в Москве, которая существует. Существуют отношения и между людьми, и между идеями.

— Столько пишут замечательных искренних статей многие замечательные критики! И так они во многом правы, и я солидарен с ними в их пафосе: надо работать, пусть неблизка награда, пусть неблизок успех, но надо что-то делать!. А потом вдруг ты делаешь такой ТАБУРЕНТ, что с него можно будет вдруг обозреть мир! Другое дело, что вид может быть и не табуретка, но сидеть ни нем будет можно, это его сверхзадача и сквозное действие.

— Пример, который сейчас у всех на устах: Татьяна Доронина. Ведь большая артистка, спору нет, но только Гончаров и Товстоногов могли удерживать эту шаровую молнию и в ту щель, в которую они хотели, весь ее заряд направляли.

— Когда у актиста начинается момент саморазрушения, то это его трагедия. Как только актер думает, что ему не нужен режиссер, это означает его гибель. Это то, против чего восставал Станиславский. Конечно, режиссеры бывают разными, но великие актеры обычно имеют возможность выбора.

— У нас очень мало говорится о межтеатральной ситуации в Москве, которая существует. Существуют отношения и между людьми, и между идеями.

— Столько пишут замечательных искренних статей многие замечательные критики! И так они во многом правы, и я солидарен с ними в их пафосе: надо работать, пусть неблизка награда, пусть неблизок успех, но надо что-то делать!. А потом вдруг ты делаешь такой ТАБУРЕНТ, что с него можно будет вдруг обозреть мир! Другое дело, что вид может быть и не табуретка, но сидеть ни нем будет можно, это его сверхзадача и сквозное действие.

— Пример, который сейчас у всех на устах: Татьяна Доронина. Ведь большая артистка, спору нет, но только Гончаров и Товстоногов могли удерживать эту шаровую молнию и в ту щель, в которую они хотели, весь ее заряд направляли.

— Когда у актиста начинается момент саморазрушения, то это его трагедия. Как только актер думает, что ему не нужен режиссер, это означает его гибель. Это то, против чего восставал Станиславский. Конечно, режиссеры бывают разными, но великие актеры обычно имеют возможность выбора.

— У нас очень мало говорится о межтеатральной ситуации в Москве, которая существует. Существуют отношения и между людьми, и между идеями.

— Столько пишут замечательных искренних статей многие замечательные критики! И так они во многом правы, и я солидарен с ними в их пафосе: надо работать, пусть неблизка награда, пусть неблизок успех, но надо что-то делать!. А потом вдруг ты делаешь такой ТАБУРЕНТ, что с него можно будет вдруг обозреть мир! Другое дело, что вид может быть и не табуретка, но сидеть ни нем будет можно, это его сверхзадача и сквозное действие.

— Пример, который сейчас у всех на устах: Татьяна Доронина. Ведь большая артистка, спору нет, но только Гончаров и Товстоногов могли удерживать эту шаровую молнию и в ту щель, в которую они хотели, весь ее заряд направляли.

— Когда у актиста начинается момент саморазрушения, то это его трагедия. Как только актер думает, что ему не нужен режиссер, это означает его гибель. Это то, против чего восставал Станиславский. Конечно, режиссеры бывают разными, но великие актеры обычно имеют возможность выбора.

— У нас очень мало говорится о межтеатральной ситуации в Москве, которая существует. Существуют отношения и между людьми, и между идеями.

— Столько пишут замечательных искренних статей многие замечательные критики! И так они во многом правы, и я солидарен с ними в их пафосе: надо работать, пусть неблизка награда, пусть неблизок успех, но надо что-то делать!. А потом вдруг ты делаешь такой ТАБУРЕНТ, что с него можно будет вдруг обозреть мир! Другое дело, что вид может быть и не табуретка, но сидеть ни нем будет можно, это его сверхзадача и сквозное действие.

— Пример, который сейчас у всех на устах: Татьяна Доронина. Ведь большая артистка, спору нет, но только Гончаров и Товстоногов могли удерживать эту шаровую молнию и в ту щель, в которую они хотели, весь ее заряд направляли.

— Когда у актиста начинается момент саморазрушения, то это его трагедия. Как только актер думает, что ему не нужен режиссер, это означает его гибель. Это то, против чего восставал Станиславский. Конечно, режиссеры бывают разными, но великие актеры обычно имеют возможность выбора.

— У нас очень мало говорится о межтеатральной ситуации в Москве, которая существует. Существуют отношения и между людьми, и между идеями.

— Столько пишут замечательных искренних статей многие замечательные критики! И так они во многом правы, и я солидарен с ними в их пафосе: надо работать, пусть неблизка награда, пусть неблизок успех, но надо что-то делать!. А потом вдруг ты делаешь такой ТАБУРЕНТ, что с него можно будет вдруг обозреть мир! Другое дело, что вид может быть и не табуретка, но сидеть ни нем будет можно, это его сверхзадача и сквозное действие.

— Пример, который сейчас у всех на устах: Татьяна Доронина. Ведь большая артистка, спору нет, но