

Экран и сцена. - 1999.
№ 16 - с. 16

— Каков ваш принцип подхода к литературному произведению, выбранному для сцены?

— Если говорить о "Шарашке", то я всегда хотел сделать что-то по прозе Александра Исаевича. Именно по прозе. И когда я твердо это решил, то мы с ним вместе остановились на романе "В круге первом". Я понимал, что это очень сложно сделать. Первое, что мне дало какую-то уверенность, это то, что я попросил Мартынова написать хоры на прозу. Считал, что когда все эти адовы круги зазвучат, то через форму я смогу сжимать прозу, отобразив свои 56 листов. Больше, я считаю, в наше время делать невозможно. Даже на "Гамлете" Штайна два с половиной часа высидеть трудно — я это видел по публике. И то, что я убедил автора, самый большой для меня комплимент. Александр Исаевич очень высоко оценил хоры, и мне приятно, что он понял, какая это огромная работа: заставить драматических актеров внятно петь прозу. Солженицын — человек в отношении театра очень консервативный: он любил старый МХАТ.

— Которого давно нет.

— Многие считают, что и Таганки нет. Но я не стал бы работать, если бы не чувствовал, что этот театр еще живой. А ведь очень много мертвых театров. Они делают вид, что живые, но это не так.

— Как вы думаете, почему театр умирает?

— Люди теряют связь. Они перестают слышать, что делается за окнами. Их время уходит, и догнать его они не могут. Не могут искать новые, неконсервативные формы — это всегда очень трудно. Они боятся потерять лицо, а когда человек боится потерять лицо, он его обязательно потеряет. Он закрепощает себя собой. И тогда — тупик. Художник должен все вбирать в себя, а если он замыкается, то он теряет своего зрителя.

Если художник не будет чувствовать время, у него отпадет потребность это время выражать. Он займется стилизацией. Стилизация, правда, вещь необходимая, но соотношение стилизации и чувств к тому, чем вызвана данная стилизация, важно. Эти отношения меня очень занимают. Иногда стилизация превращается в самоцель, и получается холодный эстетизм, очень вычурный, претенциозный, и не трогающий сердца. Эти пропорции, как в аптеке, очень важны, ведь нарушив пропорцию, можно не только не принести никакой пользы, но и отравить.

— Недавно по телевизору повторяли ваш спектакль "Десять дней, которые потрясли мир"; мне показалось, что он перекликается с "Шарашкой".

— Думаю, так и есть, ибо это делал один человек. Стиль и почерк не должны меняться: какой я есть, такой есть. Я могу увлечься разными направлениями, что мне кажется интересным. Сложность задачи оставалась такая же: ридовская книга не годится для сцены — уже там это был набор дивертиментов, склеенный разными способами. Но тот спектакль полемический — тогда театры были ровными, как английские газоны, и мне нужно было ломать вынужденный стереотип, введенный системой соцреализма.

— Однажды на вопрос одной журналистки, спросившей, поставите ли вы что-нибудь новенькое, вы замечательно ответили: "а почему новое должно быть лучше старого?"

— Просто в искусстве не бывает так, чтобы оно планомерно развивалось по восходящей, это просто глупость. В искусстве нет ни верха, ни низа — оно самодостаточно. Если произведение искусства интересно и оригинально, если оно отображает того человека или группу людей, которые его создали, то и выходит нечто интересное.

Юрий Любимов: «В искусстве нет ни верха, ни низа»



— Если говорить о жанровом направлении ваших последних спектаклей (например, "Карамзовых"), то возникает ощущение страха, но потом оказывается, что это уже следующая ступень после страха.

— Думаю, что это в первую очередь роман сам по себе провидческий. Как можно было столько лет назад, в другом веке, предощущать, что случится с Россией? Но таков дар у великого человека. Он везде очень чтиим, везде к нему прислушиваются в самых разных странах. Все интересуются миром Достоевского.

— Ваши спектакли тоже предугадывают время?

— Слава Богу, я с годами не завяз в болоте. Таганку постоянно хоронят, а она вот не умирает. Сейчас, правда, меньше стали хоронить.

— Удивительно, но ваши спектакли не устаревают, а остаются свежими и актуальными.

— Я не верю в так называемые ежeminутные повороты истории. Бывают сильные катаклизмы, и тогда происходят какие-то смены общественных настроений, но люди-то очень мало меняются. Брехт прекрасно сказал: "За последние четырнадцать столетий мало что изменилось". Я считаю, что мы (Таганка) завершили большой круг жизни длиной в 35 лет: от Брехта к Достоевскому, к нашим великим классикам, и пришли к острой, памфлетной сатире с вечными проблемами — Петеру Вайсу.

— Вы поставили "Марат — Сад" в жанре трагифарса; вам не кажется, что этот жанр — единственно возможный в данный момент на театре?

— К сожалению, да. Мы не приучены к свободе, и когда нас выкинули из привычного устроения, и бросили нам сверху свободу, мы оказались не готовы. Общество застигнуто врасплох, и вот оно выкарабкивается из этого крушения "империи зла", как многие говорили. Конечно, у русских есть в натуре и доброта,

но владычество этого дьявольского утопизма нам затуманило голову, и наша психика, я думаю, тоже нездоровая.

— "Мы все пациенты твои, Шарантон"?

— Совершенно верно. Хотя артистам казалось, что пьеса "Марат — Сад" — ушедшая, старомодная, а я их убеждал, и пришлось опять все делать усилием воли. По-моему, эта пьеса в самый раз. Сразу возникает взаимное понимание: на сцене — психи, готовые к исполнению всего, чего угодно, и в зале тоже. Устанавливаются правила игры в отношении зала с артистами, и это чувствуется.

— Но мне кажется, не все зрители видят себя по ту сторону.

— Нет, в чем-то они все-таки видят. Уровень зрителя, конечно, разный, слава Богу, что не стадо баранов. Люди стали обретать потерянные лица, ведь личность в царстве коммунизма стирается. Удивительно: бродя по всему миру, я увидел, что эта наша болезнь распространяется на весь соцлагерь, и ее длительность влияет на то, как быстро страна выходит из кризиса. Уже вышли и чехи, и поляки, и болгары, а наша "великая империя" так и болтается, плетется в непонятном направлении.

— Но ведь, несмотря на откровенную фарсовость спектакля, возникает довольно трагическая мысль: с одной стороны Марат, как новоявленный Мессия, кричит, что мы всех накормим и все свершим, и вместе с тем становится понятно, что спасения нет, что этим не спасешься.

— И слава Богу. Ведь кого только не было из великих, разоблачавших эту идею, а люди все до нее падали. Что поделаться: люди, видимо, склонны к этим кошмарам и суровым вещам нашей земной жизни. Нам не хватает веры.

— Страшно, что нет спасения в первую очередь в духовном плане.

— У верующих есть. Но когда вера

превращается в фанатизм, это самое страшное. Затмение ума, как бывает затмение солнца. Опять получается, что мы, как дикари, считаем, что если зашло солнце, то это конец света. А оно опять появится, пока не будет всемирного катаклизма. Но это не меняет ценностей. Все равно мир прекрасен, просто тем, что он создан высшими силами. И поэтому люди так боятся умирать, даже в этой трудной жизни все оттягивают смерть. Только сошедшие с ума кончают с собой. Но любая религия считает это грехом. Тебе дали жизнь, и ты обязан ее прожить.

— Но для некоторых сумасшествие есть своего рода спасение от жизни. Или это не спасение?

— Нет, я думаю, не спасение, просто болезненное счастье. Это слабость души. Люди хотят быстро все получить, но не любят работать. Смотрите, ведь процветают самые работающие нации, а мы любим болтать, рассуждать и очень любим требовать.

— Может, поэтому ваш театр и не умирает — ведь здесь идет постоянная работа?

— Она по-разному идет. Все сделали, чтобы ее убить. Этот раскол — это же просто разбой. И самое тяжелое было то, что наша пресловутая общественность не заступилась за театр, а позволила все это сделать. Где же были все бесчисленные поклонники?

Существовать сейчас стало еще сложнее. Актеры все создают какие-то театры на троих, на пятерых, и думают, что это театр, а это не театр, он и не может таковым быть. Бывает, что собирается несколько талантливых людей, но, как правило, они собираются, чтобы заработать деньги, а не для того, чтобы сделать что-то от сердца, выразить свое умение, свой настрой и так далее. Выходит, что все это халтуры, как пазыри в дождь. И продолжается в нищей стране нескончаемый "пир во время чумы".

Мои спектакли идут долго, в этом

смысле мне грех жаловаться. Вот "Тартюф" идет тридцать лет. Молодым, конечно, приходится дотягиваться, но я счел, что они должны воспитываться на высоких образцах: Мольер, Шекспир, Достоевский, Еврипид. Я считаю, в спектакле, как и в жизни, должен существовать ряд поколений, это полезно и для тех, и для других: старики тянутся за молодыми, за их энергией, а молодые присматриваются к мастерству — к тому, чего им недостает.

— У меня ваши спектакли, их построение вызывают ассоциацию с музыкальной партитурой.

— Правильно, спектакль — как симфонический оркестр. Видимо, не случайно я попал и в оперные режиссеры. Замечательные люди — некоторые из них, к сожалению, уже ушли, — вовлекли меня в эту работу, потому что заметили то же самое.

— Вы очень много сделали в оперном театре, причем по всему миру; что для вас в этих работах наиболее дорого?

— Самое дорогое для меня — музыка, которой я пытался не мешать и сделать так, чтобы, она, наоборот, шла прямо к людям. Это очень трудно. Надо себя укрощать, ступиваться перед музыкой, чтобы она была первым лицом, а режиссер — вторым. Есть еще дирижер, есть оркестр. А я должен помогать им, но еще и так все сценически расположить, чтобы абсолютно не мешать музыке. А сама работа давала мне каждый раз очень много: и когда я делал Баха в "Ла скала", и Моцарта "Дон Джованни" в Будапеште. И несмотря на сложности и с господами певцами, и с дирижерами, окунаясь в музыку, я каждый раз обогащался, и душа моя расцветала. И в общем я вспоминаю свою работу в этом смежном для меня искусстве с большим удовольствием.

— А оперные артисты в сравнении с драматическими более послушны?

— По-всякому. Они послушны, но как ни странно, очень немногие певцы вникают во что-то, кроме своей партии. Это — общая черта с драматическими артистами. Их интересует только своя партия. Поэтому столько анекдотов про оперных артистов. Но все анекдоты меркнут по сравнению с реальностью. Часто они совсем беспомощны, и когда им помогаешь, то они тебе благодарны. Там гораздо больше дисциплины. Вообще на Западе больше дисциплины. А у нас... Лучше Достоевского не скажешь: дай русскому человеку карту звездного неба — он тебе сразу вернет ее испорченной.

— Насколько для вас важна роль музыки в драматическом спектакле?

— Для меня — важна. Я считаю, что сейчас время такое странное, что без синтеза нельзя владеть публикой. Театр и подразумевает все компоненты: и живопись как свет, пластика тела, музыкальность. Без этого современный театр не может существовать.

— На репетиции меня поразила чуткость вашего режиссерского слуха; что является для вас камертоном, по которому вы определяете фальшь?

— Форма. По форме определяется, можно ли что-то сделать, или будет сплошная дисгармония. Я чувствую и делаю и тогда сразу слышу фальшь, ибо когда я отбираю так долго текст, то я его про себя прочувствовал, проиграл за всех. И когда я это ощущаю, то могу сказать: здесь неточность, здесь мешает, здесь не та интонация, не тот ритм или темп. Ведь как мы начинаем: есть дыра, пустое пространство, есть роман, а в результате возникает совсем другое произведение.

Беседовала Алиса НИКОЛЬСКАЯ

Любимов Юрий

с. 99

101