

19 декабря 1998 года

ИЗВЕСТИЯ

7

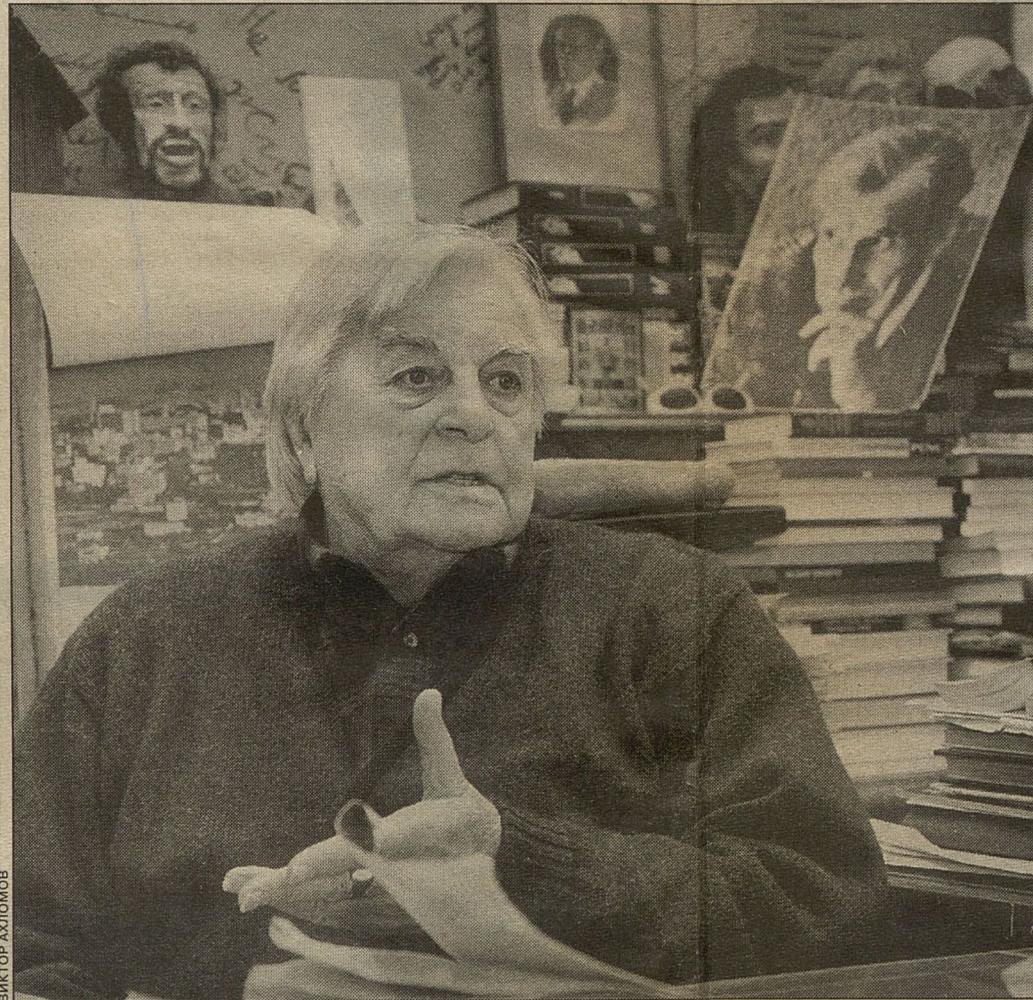
Юрий Любимов: Артисты — товар скоропортящийся

Приближается примечательная дата — 35-летие Театра на Таганке. В преддверии ее главный режиссер Юрий ЛЮБИМОВ дал «Известиям» интервью

— Последняя по времени премьера на Таганке «Шарашка» — юбилейный спектакль к 80-летию А.И. Солженицына. Можно ли назвать Солженицына автором Таганки?

— Безусловно. Я давно хотел видеть его имя на афише. Еще когда появился «Один день Ивана Денисовича». Но мне не разрешили его поставить. Каким праздником было его появление! А то, что сейчас его слова не слушают, доказывает, что общество — больное. Он нас предупредил, что «обвал» — а его предупреждение не заметили. Мы ничего не замечаем. В предыдущей премьере нашего театра — в «Марат-саде» есть ироническая фраза: «Я тоже стою за ломку, но надо сперва постелить соломку». Что же касается Солженицына, то мне хотелось сделать от сердца подарок человеку, которого что, человеку, который любит наш театр. Он оценил хоры, как сделано старинное многоголосие, оценил, что спектакль поставлен сердечно. Мы живем в смутное время, но надо выбираться из смуты. И способ один: нам надо учиться работать. У нас нет профессионалов — ни в политике, ни в сантехнике, ни в театре. О непрофессионализме российских политиков и слесарей говорят часто, о непрофессионализме в русском театре — гораздо реже. Наш театр — один из самых непрофессиональных в мире. К этому делу шло давно, потому что в плохих руках система Станиславского — сплошной кошмар. Сейчас все понимают, что не бывает никаких систем в искусстве. Систему превратили в средство зарабатывания денег на бедном Константине Сергеевиче: должности, диссертации, гастрольные лекции, частные и государственные школы... Я думаю, что Станиславский просто любил учить. Многие великие люди

приходили к этому. И чем кончались... Ну, недаром же гениальный человек Булгаков написал «Театральный роман». Помните, он пишет о Станиславском: да, замечательный артист, но зачем меня учить писать пьесы? Это совершенно не надо, я сам напишу. Помню, в молодые годы смотрел «Плоды просвещения» в постановке Кедрова — вся Москва рукоплескала, потому что там увидели новую манеру игры, скрупулезную и кружевную работу в раскрытии психологии персонажей. Я два года учился на всесоюзном семинаре Кедрова. Мне было интересно получить из рук первого ученика Станиславского его новую методику. А сама система мне напоминает историю ВКП(б), которую все сдавали годами, ничего не понимая. Это как самоучитель актерской игры, что ли. Но есть блистательные актеры во всем мире, которые не знают этой системы. Я мальчишкой видел, как Остужев играл совершенно по оперному! Какая система Станиславского?! А в зале сидели мхатовские мастера, включая Немировича-Данченко (который, кстати, учил играть тоже абсолютно по своему, а не по Станиславскому), и неистово аплодировали! Есть метод работы великого мастера, но это совсем другое, чем система в искусстве. Потом все уже трансформировалось в какие-то легенды: работа дома, создание партитуры роли. Артисты не умеют держать мизансцены, им все равно где встать: на метр глубже или на метр вперед. А у хорошего режиссера есть композиция, которую он строит, обдумывает, опираясь на те или иные шедевры живописи. У нас пытаются сделать вид, что все искусство во всем мире, видите ли, оплодотворено Станиславским. А это не так, конечно. Мало ли блистательных театральных направлений!



ВИКТОР АХЛОМОВ

Что мы все кичимся без конца! Пейте квас и клюквенный морс — и успокойтесь.

— Когда вы назначаете актеров, у вас всегда есть дублирующий состав?

— Вообще-то я к этому стремлюсь, потому что на актеров конкуренция отрезвляюще действует. Единственное условие, чтобы два состава были равноценными, чтобы каждый чувствовал, что в общем-то без него спокойно обойдутся. Рабо-

тать можно только, если обуздать актера, привести его в норму, потому что у них часты мозговые завихрения от своей гениальности — очень они большого мнения о себе, как правило. Исключения бывают весьма редко!

— Как вы относитесь к застольному периоду репетиций?

— У меня он максимально короткий. Я посмотрел на длительные застольные периоды в академических театрах, которые, кроме

чувства — это Синяя птица, улетит — не поймешь, а мастерство оно при тебе, оно тебя защищает. И никакое чувство не дойдет до зрителя, если нет умения держать форму. Иначе эмоциональность исполнителя вызовет даже раздражение у зрителя: чего он все время сморкается?! Его, видите ли, чувства захлестнули, а мне-то какое дело? Я, во-первых, не понимаю, чего он говорит, а потом его слезы — я не понимаю совершенно. Это напрочь лишает мысли, текст становится непонятным, смысл уходит, и это просто беда. Талант, он от Бога, а вот ремесло находится в руках данного индивида. И ремесло это у нас поставлено крайне плохо. У нас мало хороших педагогов по пластике, по голосу, по дикции, по развитию голосового диапазона.

— Русский театр в этом веке считался одним из сильнейших по актерскому составу. То, что на моей памяти: Смоктуновский, Евстигнеев, Борисов, Высоцкий. Перечислять можно долго. Когда вас спросили, не хотите ли возобновить «Гамлета», то вы ответили: если найдется артист такой же мощи, как Высоцкий.

— Артисты — товар скоропортящийся, а они часто этого не понимают. Они собираются в тройки, в пятерки, создают театры. Какой это театр? Это так — собрались, чего-то срепетировали и поехали деньги добывать. Но раньше это так и называли: «халтура». А теперь называют нагло: «театр». Чем славилось русское искусство — поэзия, литература? Тем, что оно ставило проблемы. Большой Чехов ездил через всю Россию на Сахалин к каторжанам. А мы чего: урвать свой кусок и убежать как собака в сторону. Кто кому поможет сейчас? Вот Таганку растерзали, хоть кто-то помог? Все сделали вид, что не заметили. Во всех западных газетах, на всех радиостанциях об этом были сообщения. У нас все промолчали, как будто так и надо. Я же тридцать три года сюда хожу. Это мой рабочий кабинет. Когда разоряют дом,

тогда, конечно, горько. Я не хотел возвращаться. А потом мне стало обидно. Когда они тут все эти безобразия затевали, я им так и сказал: ну ладно, все с вами ясно, но поберегите хотя бы легенду, хоть ее-то пожалейте.

— К сожалению, МХАТ и Таганка сейчас не в лучшей форме.

— А кто в лучшей? Вахтанговцы, что ли? Малый? «Ленком»? «Сатирикон»?

— Вы часто ходите в другие театры?

— Редко. Только когда узнаю, что есть что-то действительно стоящее. Смотрю Пину Бауш и понимаю, какая за этим работа! Какой тренинг за каждым жестом! Это же чудовищно трудно делать: прыгать, рисковать, какие движения, какая пластика, как это отработано все! Наши артисты сдохнут через 20 минут или будут просто орать и выливать свои эмоции. А ведь бывает — придишь на спектакль, и непонятно: зачем это поставлено? Какое-нибудь замечательное шоу из Чехова. Купаются в бассейне, плавают, играют на трубе прекрасно, официанты обслуживают, французское вино. Сыграть спектакль стоит не меньше 20 тысяч долларов. При голодной стране, где на рельсы ложатся шахтеры! Уместно ли это делать?

— Начав работать в западном театре, вы столкнулись с абсолютно иной организацией театральной жизни: контрактные отношения с актерами, постановщиком, строго оговоренный период постановки и т.д.

— Там на постановку семь недель, в лучшем случае восемь. Причем удивлялись, когда я говорил: дайте восемь. Они смотрели на меня сразу ошарашенно: зачем? Деньги те же... И у них возникают подозрения: значит, не такой уж и мастер. Я объясняю: «Видите ли, у меня такой замысел, что мне трудно уложиться даже в восемь». Иных я уговорю на два месяца, это максимум. Если попросить больше, вообще сочту, что я работать не умею. Разница между нашими и за-

падными актерами очень простая. Вот был во МХАТе симпозиум по «Славянскому базару», и выступавшие наши актеры — хорошие актеры: Юрский, Табаков — все были за что-то обижены на режиссеров. А иностранцы их не понимали: «Позвольте, у нас другая профессия. У режиссеров — одна, у нас — другая. Если вам не нравится режиссер — увидите, не работайте с этим человеком». Нет, они хотя бы себе подчинить режиссера и сделать по своему. Они не понимают, что они исполнители, а даже прекрасный исполнитель должен творить на своем ограниченном участке. Театр, чтобы выжить, должен перейти на контрактную систему. Это подтянет артистов, подтянет школы. Появится конкурс, и будет выбор, с кем работать. Чтобы студент уже в театральном училище мог выбирать мастера: с этим мастером буду работать, с этим — нет. Вспомним историю: в старом Художественном театре был специальный ящик. Артист входит, смотрит и часто находит записочку: «В ваших услугах Московский Художественный театр не нуждается». Так-с. А то мне на «Славянском базаре» крикнули из зала: «Вы не любите актеров!» А что ж тогда я столько лет вкладываю все свои силы, чтобы они лучше играли?

— Ваши планы в связи с близящимся 35-летием Театра на Таганке?

— Во-первых, я думаю восстановить «Доброго человека из Сезуана» — нашу «Чайку» и нашу «Принцессу Турандот». Во-вторых, у меня в планах хроника Шекспира — не одна пьеса, а монтаж по шекспировским хроникам. Там меня интересует проблема: что же происходит с людьми, когда они вкусили сладость власти? К чему это приводит?

— Вас можно поздравить с премией «Триумф»...

— Ну, приятно. Однако премии людьми даются, а люди могут обмануться.

Ольга ЕГОШИНА