

АКЦИОНЕРЫ
- 1989 - 0 - 13
НО 9.5 - 0 - 10.

— Сергей Иванович, как говорили в былые времена, "есть мнение", что все режиссеры заканчиваются. У нас как у представителей этой профессии мнение наверняка иное. Но все-таки, как вы считаете, сегодняшний массовый уход актеров в режиссуру, в собственные предприятия и так далее — это только их стремление к независимости, к самореализации, 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.

Длительное продолжительное время это был автор.

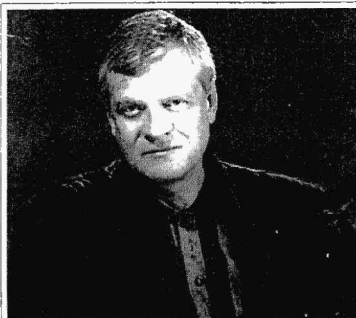
— Конечно. Театр Островского, театр Мольера. Режиссеры занимались полностью и считали это своей обязанностью драматургии и первые артисты. Режиссерская профессия — это берега: не может речка или море существовать вне берегов. Обязательно есть русло, потому что общее устремление воды должно быть куда-то направлено. Кто выполняет эту функцию, так или иначе, замечают или не очень, растворяясь "улыбая" в артиста, или, наоборот, "выплевываясь", подчеркивая свое режиссерское решение, — не в это дело. Я думаю, речь идет о самодеятельной функции указующего перста в нашей профессии. А театр есть театр, он не может существовать с утратившим перстом. Был бы перестановка, когда режиссура выхолащивается из перста и пера. Прорывы к индивидуализации были всегда, и они давали новый импульс русскому театру: поиски Михеилова, 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.

— Какое же, вы сказали, должно быть в театре. Может быть, жизнь в формах самой жизни. Но то, что у меня, скажем, не волнует мысли заглянуть в программу и посмотреть, кто это все поставил, совсем не означает, что этой профессией нет, она есть и никакая не денется. Организующее начало, незаменимые три единства: режиссер-мыслитель, режиссер-организатор и режиссер-зеркало, выведенные Нemiровичем-Данченко — это аксиома, тем более, когда мы говорим о природе, о пути русского реалистического театра. И так называемая система Станиславского — это вечное живое тело. Станиславский ведь ничего не придумал, он наблюдал человека в жизни и размышлял о том, что влияет на его поведение и как воспринимать эти на слух. Вот в чем уникальность системы, и ее притягательность: один и тот же факт может быть субъективен, а может — предельно объективен.

— 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 бедствие, 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 этого человека? 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 повествование Иванова: он даже позавил про день рождения Шурочки, он не может ни за что жить. Это событие заставляет человека конкретно действовать. Можно и с этой стороны начать читать. Это зависит от того, что тебе хочется почудить про то, что ты сам переживал. Конечно, я по сравнению с личностью Ива-

Сергей ЯШИН: "Режиссура" — авторская профессия"



"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.

нова ничто, но меня это тоже волнует, трогает, я живу этой жизнью. Я про это знаю. Второе — смогу ли в свою судьбу совместить с гениальностью 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 не нужно было найти там себя. И читать пьесу так, как будто это моя биография. Тогда я буду искренен, буду чувствовать, переживать, прорываться к гармонии, а не играть по моде или. Второе — как я смогу это выжить, чтобы быть понятым, а это для меня чрезвычайно важно и дорого.

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

— Так получилось в жизни, что практически все мои работы отрезанированы, и много хороших отзывов. Я не обижусь. Меня особенно не возмущает, на каждую работу каким-то образом анализировали. А недопонимание бывает по разным причинам: или я не до конца доказательств, не проходит в зал, то мне хотелось сказать, не читается со сцены, или же нет желания слушать. Очень много хороших театровдов и критиков обо мне писало. Но есть бесчисленное количество людей, которые поняли: про что. Они бы не смогли этого сочинить, выжить или придумать. Значит, они это увидели. Вот это дорого. Это и поддерживает желание идти, идти дальше в гору. Как прекрасно, когда спектакль хорошо описан, как необходимыми 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, — поверхность, 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 трудимся этого дела, трудимся 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 прощали 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 отрываю 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 спектакли. Крестным от-

цом в режиссуру 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 возникло естественное желание идти дальше. И хочется уже не быть зависимым от чьей-то или, самому определять репертурную политику, хотелось иметь свой театр, как ни было это звучит. Все это довольно естественно, я не преступил ни через одну ступеньку, все шло последовательно. Судьба меня вела, конечно, вместе с людьми, которые в тот или иной момент опосредовали эту судьбу. А дальше должен настать такой час, который, впрочем, может быть, никогда и не наступит, должно быть совпадение со временем.

— Совпадение со временем проявляется, в частности, и в выборе материала для постановки, осознанием или интуитивным, в способности угадать потребности времени, не гонясь при этом за модой. Возникает ли у вас ощущение, что пьесы объективно являются на сцене в периоды переходные, эпохи безвременья. Уже в нашем веке, как в советских, волнениями пришлось в 70-е, в советские годы, привлечь внимание режиссера. 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 упрямился, работал, чтобы зрителю было интересно. И что? Пустой зал! Тогда возникает чувство тишины и ограниченности: это не выйдет, это не получится. И весь этот 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 ищет, он стремится прорваться и вернуть чувство гармонии. Это человек, который глотнул настоящий горячий воздух, а потом оказался у выхлопной трубы. Но он не может так жить, и думаю о том, кто виноват: он сам, сама жизнь, или еще кто-то. А мы можем, мы свыкаемся.

— Но почему такая ограниченность, 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 старшие, 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 мы нередко обращаемся к пьесам забытым или вообще некогда

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: Шпенко, Садур, Ефремовской, Яхонтова. Мы все время стремились их ставить и что-то в них нашупали. Но нередко в современной драматургии мало что можно обнаружить, кроме бытоподобия или же некоей странности, каких-то равных тем. Скопко рожа ходячие блоки. А дальше что? К тому же выбор пьес — дело очень интимное, личностное. Ведь такой термин, как переложение, связан не только с актерской профессией, режиссер тоже должен переложиться. 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. Рядности нет. Главное, что ты вдруг почему-то начинаешь отталкиваться на чужую драматургию. И обязательно должна быть классическая или хорошо сделанная пьеса. Могу 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 лучше знают. Но должен был отклик в душе, как будто это твоё, как будто ты говоришь о себе.

— А нам не кажется, что в какой-то степени само время определяет, какой пьесы стоит классической, а какой уйти в небытие? Вы же как бы выискиваете в процессе и пытаетесь в нем что-то изменить, поперуть, испортить.

— Конечно, какие-то пьесы приходят, какие-то уходят. Замечательная драматургия очень много. Все зависит от умения слышать. Это большой дар, которым наделили наши великие режиссеры. Совпадение времени, себя и пьесы — вот триединство, в котором нельзя выкинуть ни одну грань. И главное соединение — через себя. Иначе невозможно. Ведь режиссура — авторская профессия. Режиссеры — авторы спектакля, называемые 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, неспешившие пьесы Уильямса, потому что находитесь в них для себя ближе, ближе, чем, скажем, в "Трагедии "Жизнь" или в "Комедии на расклевывании птиц", или же наоборот, как интересуют новые названия?

— Конечно, есть и еще один ракурс, и я бы покрывал 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 тоже хочется быть услышанным с неожиданной стороны.

— То есть быть в каком-то смысле первооткрывателем.

— Да, именно. Возможно, и 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 тем, и другим, и третьим, зарабатывать, чтобы выжить. Но главное, не ринуть свою творческую жизнь. И, конечно, самому себе я хотел бы пожелать: сохранять ту любовь, в которую меня попустили, улыбки замечательных людей, настоящих мастеров, встретившихся на моем пути.

Беседавала Марина ГАЕВСКАЯ