

ГИТИС. УЧИТЕЛЬ – УЧЕНИК. ДИАЛОГИ GITIS. TEACHER – STUDENT. DIALOGUES

И. Г. ГОРДИН

Московский театр юного зрителя

О. Д. ЯКУШКИНА,
Г. А. ЗАСЛАВСКИЙ

*Российский институт
театрального искусства – ГИТИС,
Москва, Россия*

IGOR GORDIN

Moscow Young Generation Theater

OLGA YAKUSHKINA,
GRIGORIY ZASLAVSKIY

*Russian Institute
of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia*

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА: ПОИСК САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ДЛЯ АРТИСТА

АННОТАЦИЯ

Статья подготовлена по итогам беседы, в ходе которой обсуждались принципиальные вопросы сохранения и развития методов обучения актерскому мастерству в ГИТИСе. На примере выпусков кафедры мастерства актера разных лет анализируются отличия психотипов молодых студентов, уровня их воспитания, общей и литературной культуры, а вместе с этим – потенциала актерских сценических навыков.

Обсуждаются достоинства и недостатки современных методов сценической педагогической практики – острая социальность подхода к работе с материалом и ограниченные возможности верbatim-постановок в раскрытии психологического наполнения роли. Погружение молодых артистов в жизни других людей открывает им опыт существования в различных профессиях, в первую очередь – журналиста. Обнаруживается соотносительность методов актуальной режиссуры и предшествующих ей практик отечественных корифеев театральной педагогики XX в. Определяется

THEATRE PEDAGOGY: IN SEARCHING FOR THE ACTOR'S SELF-IDENTIFICATION

ABSTRACT

The article was prepared based on the results of the talk about the fundamental issues of preserving and developing methods of teaching acting skills at GITIS. On the example of the graduates from the Actor's Skills Department of different years, there are analyzed different psychological types of young students, the level of their upbringing, general and literary culture, and at the same time the potential of acting stage skills.

There are discussed both advantages and disadvantages of modern methods of stage pedagogical practice – the acute social nature of the approach to working with material and the limited possibilities of verbatim performances in revealing the psychological content of the role. Young artists' immersion in the lives of other people opens for them the experience of existence in various professions, first of all, in journalism. The certain correlation is revealed between the methods of urgent directing and the preceding practices of Russian luminaries of theatre pedagogy of the 20th century. The foundations'

доминанта основ школы русского психологического театра – длительное существование в «зерне» роли и разных темпоритмах сценической партитуры. Все это направлено на поиск уникальной и самодостаточной природы каждого актера.

Анализ работ студентов-артистов разных курсов убеждает, что именно высокая личная культура и ответственность молодых актеров позволяет им начинать раньше играть полноценные роли и осваивать на учебной сцене более сложные формы театра. Детальное освоение системы К. С. Станиславского открывает путь к экспериментам, обновляющим ее великие принципы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: театральная педагогика, мастерство актера, русская театральная школа, темпоритм роли, система К. С. Станиславского, И. И. Судакова, ГИТИС.

dominant of the Russian psychological theatre school is determined – long existence in the core of the role and various tempo-rhythms of the stage score. It all aims at finding the unique and self-sufficient nature of each actor. Analyzing the works of student-actors of different courses we are convinced that the high personal culture and responsibility of young actors allows them to start playing full-fledged roles earlier and master more complex forms of theatre on the educational stage. The Stanislavsky's system detailed understanding opens the way to experiments that renew its great principles.

KEYWORDS: theatre pedagogy, actor's skills, Russian theatre school, tempo-rhythm, Stanislavsky system, I. I. Sudakova, GITIS.

Григорий Заславский: Наш разговор продолжает серию диалогов о традициях школы ГИТИСа и театральной педагогике. В нем принимали участие многие знаменитые учителя и ученики нашего института. Я рад, что в очередном таком разговоре о школе принимают участие один из самых уважаемых и, простите за сленг, эффективных – имея в виду воспитанных и выученных актеров – наших преподавателей актерского факультета, почетный профессор ГИТИСа Ольга Дмитриевна Якушкина и ее знаменитый ученик, звезда Московского ТЮЗа, заслуженный артист России Игорь Гордин.

Начну с конца: Игорь Геннадьевич, чему в ГИТИСе Вас не научили? Что понадобилось в профессии, чего не дал ГИТИС?

Игорь Гордин: Ирина Ильинична Судакова, художественный руководитель нашего курса, когда нам вручали дипломы, сказала: «Я вас поздравляю, а теперь вы должны стать наглыми, хваткими, хитрыми». Этому нас не учили. Не знаю, пригодилось ли мне то, что я не был наглым, хитрым и даже хватким. Но, конечно, есть театры, где важно себя уметь подать, показать, ухватиться за случай, который тебе доставляет судьба.

Г. З.: Этому можно научить?

И. Г.: Сейчас другое поколение. У них, наверное, по-другому все.

Ольга Якушкина: Нет, я бы так сказала: все зависит от той компании педагогов, к которым попадают эти дети. Зависит от того, кого и как выбирают из абитуриентов. Курс Игоря закончил учебу очень давно – в 1993 году. Много было по-другому. Их набирали Ирина Ильинична Судакова, Борис Вячеславович Хвостов и я. Мы с Борисом Вячеславовичем были учениками Ирины Ильиничны. Верили в нее, как в очень большого учителя, большую



Фото 1. Первый курс мастерской И. И. Судаковой в аудитории ГИТИСа.
За столом: И. И. Судакова, О. Д. Якушкина, Т. И. Ярош. 1990 г.

личность. И набрали уникальный курс. Их было немного. Тогда одновременно с нашим был курс Касаткиной. Уникальность нашего заключается в том, что он был очень слаженным коллективом. Их было 16 человек, практически все остались в профессии. И большинство состоялись – во многом благодаря Ирине Ильиничне и в какой-то степени, наверное, и нам. Это единственный курс на моей памяти, который 20 лет каждый год собирался на общую встречу – до последнего времени. Но за последние годы погибли два человека с курса – так случилось. И тот, кто был инициатором объединения, встреч – тогда и единство немного распалось. Ситуация с теперешними – другая. Они наглые, невоспитанные, и не потому, что плохие или не содержательные. Они просто так привыкли себя утверждать. Поэтому я и мои коллеги стараемся привести их к содержательности творчества, интеллигентности. Что довольно трудно. В какой-то степени мы их ломаем, вернее, придаем им что-то, что им по поведению не свойственно. И при этом сомневаемся – может быть, кому-то это не нужно. В общем, очень серьезная проблема (фото 1).

Г. З.: Вот здесь я Вас переблю, простите! Из тех, кто поступил сегодня, на курс 2020 года, вы взяли бы кого-то на курс, где учился Игорь, поступивший в 1989-м? И, наоборот, студенты того курса поступили бы сегодня к Вам?

О. Я.: Да и да. Там есть ребята очень мыслящие, очень глубокие, глубокие – немосковские. Уже по тому, что они читают, многое можно понять. Их немного, но они есть. А с курса Игоря я всех бы взяла еще раз.

И. Г.: Я помню, что – когда мы поступали и учились – мы считались очень интеллигентным, тихим курсом. У нас не было пьющих людей. Все

были «в себе», не было маргинальных личностей – хотя были и москвичи, и немосквичи, и питерские – не будем далеко ходить... Спокойный интеллигентный курс – так подобрала Ирина Ильинична. Когда мы поступали, то слышали, что педагоги набирают курс с прицелом на какую-то пьесу, и ходил слух среди нас, что набирают на «Вишневый сад», и что мы все – герои «Вишневого сада».

О. Я.: Это неправда.

И. Г.: Ну вот – оказывается, это не так.

О. Я.: Ирина Ильинична набирала не на «Вишневый сад», а просто тех людей, которые были по духу ей и нашей компании близки. Всегда набираешь людей, с которыми можно о чем-то говорить.

И. Г.: Во всяком случае, мне кажется, наш курс мог играть Чехова. Хотя мы не играли. Тем не менее.

Г. З.: А в принципе, это правда, что когда набирают, то пусть не всегда, иногда какой-то спектакль уже имеют в виду?

О. Я.: Это не так, потому что люди разные. И они сильно меняются с течением времени. Поэтому как угадать людей, узнать, что они будут делать в результате? Это не так-то просто.

И. Г.: А в мои студенческие годы так думали. Хотя говорят, что театральная труппа должна расходиться на пьесу «Горе от ума». Мы сыграли «Горе от ума» на втором курсе. Фактически показали себя труппой.

О. Я.: Это уникальная была история.

И. Г.: Можно сказать, что уникальная, а с другой стороны, у нас были сильные конкуренты выше этажом – курс Петра Наумовича Фоменко...

Г. З.: ...Который тоже на втором курсе выпустил спектакль «Двенадцатая ночь», он шел потом 25 лет. Это был их первый спектакль, из него потом родился целый театр.

И. Г.: Может быть, для актерского факультета спектакль на втором курсе был чем-то неординарным... Хотя сейчас и на первом делают – у меня сын учился на актерском, они на первом курсе экзамен выпустили и на основе этого сделали спектакль. Вербатим. Карбаускис по итогам экзамена на первом курсе поставил спектакль, точнее, уже на втором.

Г. З.: У меня с ним на эту тему был странный разговор, потому что я посмотрел спектакль – и он мне не понравился. Вдруг звонит Карбаускис: мне сказали, что вам не понравился спектакль. Ну, не понравился и не понравился... Я сказал, что, на мой взгляд, все спектакли-вербатим, к сожалению, похожи друг на друга, как две капли воды: обязательно два алкоголика, обязательно женщина легкого поведения. В каждом городе и почти в каждом театре есть свой вербатим, но, к сожалению, они почти одинаковые. И тут выяснилось, что, зная, что у Карбаускиса свой курс в ГИТИСе, зрители уже почти ждали, когда же начнут выходить студенческие спектакли и билеты на этот «вербатим» разлетаются чуть ли не первыми. Спрос рождает предложение.

И. Г.: Не знаю, как для зрителя, для театра, но я считаю, что вербатим очень полезен для студентов. Сужу об этом по курсу своего сына – курс

Д. В. Брусникина. Это была очень серьезная и полезная для всех них работа. Но там была уникальная история, потому что они все вместе проехали на поезде «Россия» до Владивостока и обратно. Узнавали жизнь. Очень полезный опыт, которого мы не имели, – не было во время нашей учебы такого направления в педагогике. Оно достаточно недавно открылось.

О. Я. : Я возражу. Возражу очень сильно. Я не видела спектакль, который делали на курсе Брусникина. Я видела много других. Никакой новости в этом задании нет. Просто когда вы учились, Ирина Ильинична не занималась наблюдениями, не занималась освоением «зерна» животных – или совсем чуть-чуть. У нее было совсем другое направление, индивидуальность ее педагогическая была в другом. А у многих педагогов эти наблюдения делаются всегда. Кто-то делает их удачно, кто-то неудачно, кто-то по природе своей умеет по внешним признакам схватить «зерно» другого человека и в нем просуществовать не одну секунду, а какое-то время, кто-то может взять текст, который он слышит или сочиняет, и просуществовать в этом долго, не теряя «зерна». По существу это и есть перевоплощение. Чаще всего наблюдения, которые и я делала очень много, и с Бородиным мы делали, – это три минуты. То, что человек увидел, то, что схватил, и то, сколько он может продержаться точно – именно точно – в этом наблюдении, он это и делает. Как только идет речь о тексте – даже если студенты записывают, и это очень интересный рассказ какого-нибудь бомжа или любого другого человека – получается минут десять. Это редчайший случай, когда студент проживет в способе мышления, в «зерне» этого человека не какую-то минуту, а большее количество времени. В основном же это произнесение, скажем так, увлекательного текста. Новизна состоит именно в содержании разговора. Вот как мы сейчас говорим, наговариваем – иногда это увлекательные тексты, поскольку люди в большинстве своем очень интересные, если суметь их разговорить. В общем, полужурналистская такая работа. И если артист, который сможет это делать долго, действительно перевоплощается в журналиста или основного героя – а задача именно такая, – то это классический вариант создания образа. Какая же тут новизна? Это уже давно опробованный метод плюс журналистская работа, когда люди ходят и талантливо умеют разговорить человека. Я удачных длительных работ в вербатиме не видела. Я это видела у К. А. Райкина – это очень плохо, моментально студенты становятся кривляками. Редчайший дар человека – актерской природы – чтобы он схватил характерные черты увиденного образа и долго в нем существовал. Это вершина актерского творчества, а не первая попытка. Первая попытка должна заключаться в умении студентом схватить, хотя бы на какое-то мгновение – точно и пластически, и по способу мышления – образ другого человека. Такая попытка была и у М. Карбаускиса, и, надо сказать, тоже было плохо. Ему все об этом сказали на обсуждении. Там был один мальчик, который просуществовал в «зерне» другого человека без кривляния, и это не обернулось внешним показом характерности. Потому что не каждый артист может и должен это делать. Ведь природа

актерская разная. У нас была девочка – Ковалева, потрясающая Коробочка. Это дар божий – нельзя этому научить. С этим надо родиться. Вот и есть актер, который изначально способен такие вещи делать. А пробы вербатим, как правило, очень наивные. В таком спектакле иногда подкупает просто сам текст, потому что текст бывает оригинальным. Поэтому неверно говорить, что похожего никогда не делали. Делали немного по-другому.

И. Г.: То, что я видел у Д. В. Брусникина, – оба спектакля были объединены темой и атмосферой.

О. Я.: Дело не в теме, а в том, что умеет актер. И на что педагог его направляет. Иногда педагоги направляют на точность и глубину понимания человека. Или на то, что актер внешними приемами может что-то изображать, а не вникать во внутренний мир. И самое важное все-таки, чем отличается один человек от другого – не только внешней манерой, а способом мысли. И если ты уберешь способ мысли, то... Поэтому я не очень-то верю в эту историю. Я не видела того, чтобы меня убеждало. Что здесь полезного, так то, что молодые люди начинают думать о других людях, смотреть, ходить – такая полужурналистская работа, которая нужна просто для их человеческого развития. Чтобы они узнали, что вообще есть люди, что предмет изучения – это искусство создания образа человека. Когда педагог направляет их в эту сторону, это правильно и интересно.

Г. З.: Скажите, у вас на курсе было распределение – кто из педагогов за кого отвечает?

О. Я.: Нет, не было распределения. Каждый из педагогов делал свои спектакли и отрывки – без разделения.

И. Г.: Так как у нас был достаточно маленький курс – 15 человек, то не было так, чтобы один педагог занимался с одной группой, а другой со следующей. Как-то удавалось со всеми заниматься (фото 2).

О. Я.: И не было вопросов к дисциплине. Иногда один из педагогов становится куратором на курсе. С курсом Игоря в этом не было необходимости. Было легко и просто и интересно. Не было проблем.

Г. З.: Вообще у педагогов со студентами случаются серьезные разговоры о мастерстве, о профессии? И если они у вас бывали, то по каким поводам? Сомнение в собственном таланте, неуверенность в какой-то роли или – как у Ролана Быкова в знаменитой миниатюре «Четвертый гриб во втором составе» – роль не идет... Помните Вы какие-то разговоры со своими педагогами за время обучения?

И. Г.: Я не помню абстрактных разговоров. Были конкретные разборы после каждого экзамена – что и как кому удалось или не удалось, в каком направлении двигаться... А абстрактно о мастерстве актера – скорее, нет. Были конкретные разборы работ на конкретных примерах.

Г. З.: Самый серьезный разгром с какой Вашей, Игорь, работой связан? Или самая большая похвала?

И. Г.: Я был самым занятым артистом на курсе. Из семи спектаклей играл в шести. Такого, чтобы разгром, – не было. Какой-то спектакль у нас



Фото 2. Студенты и преподаватели мастерской И. И. Судаковой (вып. 1993 г.) дома у Б. В. Хвостова.

закрыли, но персонального разговора не помню. Был один печальный экзамен по вокалу – когда пришла очень печальная Ирина Ильинична, молча нас послушала и, ничего не сказав, ушла. Может быть, у нее что-то было свое, но у нас осталось ощущение, что она очень расстроилась тем, как мы пели. Она очень за всех переживала. Ирина Ильинична была педагогом очень строгим. Но я слышу иногда от выпускников Л. Е. Хейфеца, что он громит своих учеников и выдает им по первое число, у нас такого не было. Я не помню. Не представляю, чтобы Ирина Ильинична такое практиковала.

О. Я.: Всегда разбор по делу.

И. Г.: Не было перехода на личность. Никогда. Однажды встал вопрос об отчислении одного нашего студента. Мы собрались всем курсом, чтобы решать – отчислять его или нет. Не то чтобы это решал руководитель курса. А мы все вместе собрались и стали обсуждать ситуацию – оставлять человека или с ним расстаться. Все пришли к мнению, что вместе с ним еще какое-то время поработаем, посуществуем. И он остался, и учился до конца. Не было никакого нажима или жесткой воли. У нас ни одного человека не отчислили. Даже одного потом взяли еще.

Г. З.: Вы помните какие-то работы Игоря во время учебы?

О. Я.: Конечно, помню.

Г. З.: А вы всех своих учеников помните?

О. Я.: Своих всех помню. Иногда не помню работы первого курса. Потому что бывает много и бывает ужасно. А так – всех помню, конечно. Даже



Фото 3. Игорь Гордин, Максим Виторган, Наталья Домерецкая. 1992 г.

абсолютно всех. И конечно, помню работы Игоря. На первом курсе был такой экспериментальный случай, когда Ирина Ильинична просила их сделать полуэтюды-полуотрывки – самостоятельно, сделанные этюдным способом. Их помню не только я, но и некоторые бывшие рядом зрители. Игорь был Лыняев из «Волков и овец», потом был кусочек из «Счастье мое» с Натальей Домерецкой. Помню, что кафедра тогда нас разгромила...

И. Г.: Потому что мы вынесли это на экзамен.

О. Я.: Была вся кафедра, точно был В. Н. Левертов. Сейчас мы так уже не обсуждаем – каждый делает почти все, что хочет. Нас разгромили за то, что мы так рано позволили им играть. Хотя это были полуотрывки – даже не до конца сделанные, но уже драматургия...

И. Г.: С Наташей Домерецкой со «Счастье мое» мы, студенты-первокурсники, заняли первое место на институтском конкурсе самостоятельных отрывков всех курсов актерского факультета. Это было неожиданно (фото 3).

О. Я.: Помню у них отрывки в третьем семестре. Уже в начале второго курса мы делали отрывки по Ф. М. Достоевскому – все только Достоевского. У Игоря были две очень интересные работы: в одной – эпизоды Ивана Карамазова с Катей, в другой – Порфирий Петрович в «Преступлении и наказании».

Г. З.: Во втором семестре второго курса уже ставили «Горе от ума»?

И. Г.: Параллельно над ним работали.

О. Я.: Отрывки по Достоевскому были очень хорошие. Максим Виторган там играл интересно Ставрогина. Были и «Село Степанчиково», и «Карамазовы», один-два отрывка из «Идиота». Потом мы их играли как спектакль в Доме-музее Ермоловой.

И. Г.: Не могу сказать, что мы играли их как спектакль, но несколько раз было точно. Из одного отрывка выросла постановка. Это была «Чужая жена и муж под кроватью». Я вошел туда позднее, когда Максим Шахет уехал. И «Крокодил» Федора Михайловича потом еще добавился.

Г. З.: Когда учеба закончилась, Вы приглашали Ольгу Дмитриевну на свои спектакли?

О. Я.: Было такое.

И. Г.: Конечно, особенно первые годы, обязательно. Это очень важный и нужный зритель, который может тебе сказать то, что не скажут другие люди, может по-честному указать на ошибки или за что-то тебя похвалить. Знает тебя и трезво оценивает твою работу. Мне кажется, все студенты стараются приглашать педагогов, особенно первые несколько лет после выпуска, на свои спектакли.

Г. З.: А не получается так, что педагог говорит то, что расходится с установками режиссера, с которым вы работаете? Вот режиссер говорит: будьте все, чему вас учили в ГИТИСе, я вам сейчас покажу настоящий театр.

И. Г.: Ну он не говорит, конечно, так. Но иногда, встречаясь с крупным режиссером, ты проходишь новую школу. Например, работа с Камой Гинкасом, когда мы все собрались на спектакль «Казнь декабристов» – это был первый его спектакль, где я участвовал, и собрались все его молодые артисты. С курса В. Н. Левертова пришли несколько человек, они только закончили, и были я, Максим Виторган и еще несколько молодых артистов, и эти репетиции стали школой повышения квалификации. Три месяца мы учились по-другому работать, нежели привыкли. Уже в системе координат Камы Гинкаса. Естественно, любой крупный художник несет с собой свою систему. Работа с Эймунтасом Някрошюсом – это абсолютно не имеющий отношение к системе Станиславского опыт (фото 4).

Г. З.: При том, что он оканчивал ГИТИС.

И. Г.: Когда Някрошюс получал премию Станиславского, он сказал, что первый спектакль, поставленный им в ГИТИСе по Станиславскому, провалился. И пока он нашел свою систему и свой способ, не похожий ни на кого, прошел через школу, как все мы проходим через школу «системы»! Ее надо пройти всем. Только потом начинаешь более тонкие настройки применять. У меня просто так получилось, что я работал с большим количеством диаметрально противоположных режиссеров. И каждый раз это новый способ. И каждый раз ты чему-то учишься. И Някрошюс, и Гинкас, и Рыжаков, и Богомолов. Это все совершенно разные системы. Сейчас у меня еще с Р. Туминасом был небольшой опыт – в антрепризе, спектакль «Генри и Элен», английская пьеса про двух английских актеров начала века.

Г. З.: Лучше об этом не рассказывать актерам театра Вахтангова... Я учился восемь лет в музыкальной школе на скрипке и сейчас вспоминаю: вот как хорошо, что чему-то меня научили – вещь ценная. Есть какие-то практические советы, за что по прошествии лет Вы говорите



Фото 4. Педагоги мастерской И. И. Судаковой: Б. В. Хвостов, Н. П. Бирюкова, О. И. Якушкина, И. И. Судакова.

спасибо Ольге Дмитриевне? Или совет, или урок... Что-то вполне конкретное, что оказывается полезным даже после школ самых известных режиссеров?

И. Г.: Я помню одно из первых занятий, когда мы существовали в разных внутренних темпоритмах – от единицы до десяти. Начинаешь с самого первого темпоритма, потом вторая степень. А десятая – это уже на грани жизни и смерти. Умение распределить себя в жизненных темпоритмах на сцене, распределить партитуру роли очень важно. Что я хочу от партнера, что я рассчитываю сказать на сцене – это задается с первого курса. Сразу начинаются этюды на органическое молчание, а потом ты получаешь право на слово. Какие-то иные трудно назвать. Я помню поговорку Ирины Ильиничны, которую мы повторяли после кафедры, где прошел серьезный разбор, и высказали недовольство нашей работой: ничего, мы утремся и дальше попремся. Думаю, и с В. Н. Левертовым было то же самое, когда у него был чудесный курс, и его ругали за то, что он на первом курсе...

О. Я.: Этого никогда не было. Левертова никогда не ругали. Его студенты всегда делали замечательные отрывки на втором курсе. Его ругали один раз за спектакль «Три сестры». И нельзя сказать, чтобы Левертова ругали, а как-то отнеслись к этому скептически и с какими-то вопросами. Это было для него большим ударом. А в предыдущие годы такого не было.

Есть упражнение на актерском факультете на физические действия. А актерский факультет вырос из мхатовской школы (физического действия). И вот шла конференция, где Владимир Наумович представлял свой курс – и показал студента с так называемым «кубиком Рубика»: мол, вот так он учит действию. И разгорелась полемика – никто его не ругал,

но разные педагоги излагали свои подходы, это не было какой-то убийственной критикой. И вообще такое случилось только один раз. А вот когда кафедра не очень приняла его «Три сестры», в которые он сильно душой вложил, это было для него ударом. И то был его последний спектакль.

Г. З.: Вы как-то сказали, что для Вас в работе педагога очень важно забывать о себе и думать об ученике. Это значит, когда Вы начинаете набирать первый курс, предыдущий опыт вообще не годится? И наоборот, какие-то вещи, которые вы опробовали уже на Гордине, можно использовать дальше – работает на всех?

О. Я.: Конечно, нет. Каждый раз все заново. Когда я была на курсе Игоря, я была значительно моложе, и меньше опыта было.

Г. З.: Вы были смелее?

О. Я.: Не знаю, не могу сказать. По большей части работаешь интуитивно. Сейчас я лучше понимаю театр, и психологически, наверное, больше понимаю, но что мне кажется всегда важно – почувствовать в человеке это умение, как говорил А. А. Гончаров, что ему идет. Играть, понимая себя, собственную природу и заразительность. Если угадываешь это, то начинаешь осознавать себя в профессии. Могу похвастаться, что, когда мы делали с Игорем «Двое на качелях», он попал в свою природу, в себя и очень в этом убедителен.

И. Г.: Я могу подтвердить, что, действительно, при работе с Ольгой Дмитриевной я искал себя. При работе с Ириной Ильиничной, скажем, Порфирий Петрович Достоевского – существование в характерном образе. Фамусов в «Горе от ума» – то же самое. При работе над спектаклем «Двое на качелях» очень многое рождалось именно от себя. И это, наверное, самое важное в театральном институте.

О. Я.: Для меня до сих пор главное – угадать природу человека. Его личность, его индивидуальность. А потом они дальше попадают или к Гинкасу, или, как одна моя хорошая ученица, – к Созонову.

И. Г.: Мне кажется, что весь период обучения – это поиск себя. Кто я? Что я могу? И это важно к концу понять – не то, как я могу кого-то изобразить, а кто я и что я на сцене. Твоя индивидуальность. Как говорят: в театре было все, кроме вас. Поэтому понять, кто же этот я, что я могу, чего не может никто другой, очень важно к этому прийти. Снять с себя шелуху и выкристаллизовать свое я. Это возможно. Я был взрослым человеком, когда учился. Я пришел уже с образованием и опытом, поэтому меня никто не хотел брать в театральный институт. Я наработал какие-то если не штампы, то уже достаточно много на сцене поиграл. И именно в работе над «Двое на качелях» пришел к какой-то простоте, когда не изображаю кого-то, нашел себя. Это было очень важно почувствовать.

О. Я.: Это, наверное, одна из самых важных вещей в начале жизни каждого артиста. Потому что уже жизнь дает. Сейчас перечитала всего Е. Грозовского

и А. Арто, и кого только ни читала, но каждый раз выходишь к студентам и начинаешь заново.

И. Г.: Просто постоянно увеличивается количество способов и подходов, позволяющих быстрее понять людей.

Г. З.: Насколько важно, чтобы во время учебы были неудачи? Или удачи? Или одинаково важны и удачи, и неудачи?

И. Г.: Конечно, это очень индивидуально. Потому что при работе с разными режиссерами я вижу, что он на кого-то может давить, кого-то ругать – и таким способом вынимать суть из артиста. А другого надо хвалить – и таким образом от него добиваться максимума. Неудача во время учебы – это учеба. Ты пробуешь. Это единственное время, когда можно не бояться и делать как можно больше. И ошибаться. Только надо очень много делать. Я жадно очень учился. И брался за все. У меня было очень мало времени. Заканчивал в 28 лет – и кому в этом возрасте артист нужен? Поэтому время учебы воспринимал как непрерывную лабораторию (фото 5).

Г. З.: Ольга Дмитриевна, Вы учили чему-то такому, с чего начинать? Например, известно про Игоря Гордина, что, когда он репетировал «Кроткую», ему мешал шлейф великого спектакля и игры О. Борисова. Вы учили тому, как начинать работу над ролью, чтобы великие предшественники не морочили голову, не застили небосклон?

О. Я.: Нет, мне кажется, эта проблема может возникать уже в театре. А когда приходят, по сути, дети – они в 17–18 лет ничего же не знают. Поэтому я их заставляю смотреть и кино, и театр, чтобы они представляли, как может быть, как было. Они же не знают ничего. И если посмотрят

Фото 5. Мастерская И. И. Судаковой. В центре первого ряда педагоги курса: Б. В. Хвостов, И. И. Судакова, О. Д. Якушкина, 1991 г.



Олега Борисова – прекрасно. Они не слышали, кто такой Евгений Лебедев, как он писал и выстраивал свой внутренний монолог. Или кто такой Павел Луспекаев. Или Ефим Копелян. Они не знают даже Михаила Ульянова и Евгения Евстигнеева.

И. Г.: И Иннокентия Смоктуновского не знают?

Г. З.: Увы, скорее всего, нет. Я недавно проверял, спрашивал, например, про Ульянова. Актера Ульянова знал лишь один, чей дед служил в Театре Вахтангова, еще человек 15 знали про Ульянова-Ленина. Все знали Евстигнеева благодаря «Собачьему сердцу».

О. Я.: Иногда они смотрят. Когда был карантин, я им писала огромные списки, чтобы посмотрели.

И. Г.: Я считаю этот момент очень важным и нужным. Когда учился, очень много ходил в театр.

О. Я.: Все равно вы другие были – и любопытство, и любознательность.

И. Г.: Студенты должны много ходить в театр и смотреть спектакли. Это один из важнейших способов обучения. Видишь наглядно, на что ты откликаешься: одно – очень плохо, другое – так я сам хочу. И это важно понимать. У меня из этого выросла роль в «Грозе». Увидел одного артиста и оценил его форму существования.

Г. З.: Это было другое существование? Важно оттолкнуться?

И. Г.: Да, совсем другое. Он зацепил меня некоей неигрой на сцене. И я от этого оттолкнулся и ушел в свою сторону. Просто знаю, что артисты нечасто ходят в театр и не любят ходить в театр, им некогда. Я хожу в театр и считаю, что это один из способов познания себя. Это потом в тебе прорастает и во что-то потом превращается. Что касается работы в «Кроткой», то, может быть, к счастью своему, я не видел спектакля с О. И. Борисовым, а только о нем слышал и читал. Учítывая, что Олег Иванович для меня находится где-то на самой вершине, то, может быть, если бы я увидел этот спектакль и он у меня в памяти остался, я бы и не взялся за эту работу, за эту роль.

Г. З.: А он ведь не был снят?

И. Г.: Он не снят, но есть отрывки из любительской записи – откуда-то с задних рядов на любительскую камеру. Когда я вижу эту запись, понимаю, что она ничего не передает. Какие-то замечаю детали, но понимаю, что когда зрители находились в зале, они ахали и жили этим.

Дело в том, что у меня была «война» с А. В. Баталовым в «Даме с собачкой», а потом борьба с С. А. Любшиным в «Пять вечеров». К этому постепенно привыкаешь, надо себя преодолевать.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Гордин Игорь Геннадьевич – артист Московского театра юного зрителя, заслуженный артист России.

E-mail: iggordin@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4494-2919

Якушкина Ольга Дмитриевна – старший преподаватель кафедры мастерства актера, почетный профессор Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: akuskinaolga9@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2036-0161

Заславский Григорий Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент, ректор Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: info@gitis.net

ORCID: 0000-0003-0131-0791

Гордин И. Г., Якушкина О. Д., Заславский Г. А. Театральная педагогика: поиск самоидентификации для артиста // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 3. С. 145 – 158.
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-3-145-158

ABOUT THE AUTHORS

Igor Gordin – artist of The Moscow Young Generation Theater, Honored Artist of Russia.

E-mail: iggordin@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4494-2919

Olga Yakushkina – Senior Lecturer at the Department of Actor's Skills, Honorary Professor of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: akuskinaolga9@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2036-0161

Grigoriy Zaslavskiy – PhD in Philology, Assistant Professor, Rector of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: info@gitis.net

ORCID: 0000-0003-0131-0791

Gordin I. G., Yakushkina O. D., Zaslavskiy G. A. Theatre pedagogy: in searching for the actor's self-identification. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2020, no. 3, pp. 145 – 158.
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-3-145-158