

художник и время

КТО ПОСТАВИТ СПЕКТАКЛЬ

В ВАШЕЙ газете не раз публиковались статьи, поднимающие проблемы подготовки молодых специалистов театрального искусства. Особенно запомнился материал народного артиста СССР И. Владимиров «Как найти Джульетту?». Но мне кажется, что все-таки с

молодыми артистами в театрах дело обстоит благополучнее, чем с молодыми режиссерами. Не случайно отдельные театральные коллективы годами оставались без художественного руководства. В чем тут дело?

Н. САЗОНОВ

О путях в режиссуру, о сложностях овладения этой профессиональной размышляет один из ведущих мастеров сцены.

БОЛЬШЕ тридцати лет занимаюсь театральной педагогикой. Через мои руки прошли сотни молодых юношей и девушек — будущих актеров и режиссеров. И уже накопился опыт, позволяющий судить о том, как складываются театральные судьбы тех, кто окончил институт и пошел по самостоятельному творческому пути.

Мне кажется, что, готовя будущих деятелей театра, мы порой забываем о том, что есть принципиальная разница между тем, как возникает творческая личность молодого актера и молодого режиссера.

Молодой актер, если он успешно перешагнул барьер между институтом и театром, обычно сразу, с первых же ролей заявляет о своих возможностях (конечно, бывают и случаи, когда дарование раскрывается не сразу).

Совсем по-иному складываются судьбы режиссеров. Я не могу назвать ни одного имени молодого специалиста, который прямо со студенческой скамьи поставил бы самостоятельно прекрасный спектакль — художественно яркий, точный, заявил о себе этим «взрывом» и в дальнейшем оправдал своим творчеством надежды окружающих.

Овладение профессиональной режиссерской — длинный, сложный путь. И хотя творческая природа этой профессии сходна актерской, в ней требуется так много разнообразных дополнительных качеств, что гражданское и творческое созревание происходит обычно значительно медленнее.

Элементарной технологии постановки — моргать светом, в определенное время пользоваться музыкой, крутить круг — всему этому научить нетрудно. А вот осмыслить действительность, создавать типические ситуации, психологически достоверно обусловить поступки в предполагаемых обстоятельствах, уметь работать с актером — самое сложное в нашей профессии.

Вообще трудности, с которыми сталкивается молодой режиссер в театре, можно разделить на две группы — творческие и организационно-этические. Большинство начинающих терпит неудачу уже на организационной работе, не умея в рамках железного графика выпуска спектакля вовлечь актеров в планомерную творческую работу.

Возьмем хотя бы репетицию... Сложный, тонкий, хрупкий процесс. (Я глубоко убежден, что спектакли рождаются именно в репетиционных помещениях. На сцене они получают лишь свое завершение — творческое и техническое). Здесь только на первый взгляд все просто — у режиссера замысел, актеры его воплощают. Но как все это далеко от того, что на самом деле происходит в репетиционном зале. Актеры — люди как все, они живут в определенных условиях, в них семья, дети, престарелые родители, порой материальные затруднения. Актер приходит на репетицию, отягощенный жизненными заботами. Это ведь легко сказать: все творчество, все, мешающее творчеству, отринь, забудь, сними с себя на пороге Театра, оставь за его дверями «вместе с калошами». Легко сказать и трудно сделать. Жизнь есть жизнь, и спорить с ней сложно, она требует своего.

Наконец удалось собрать всех, забыть, отринуть... От режиссера зависит, как пойдет репетиция. От его точной посылки — сосредоточенности, внутренней подготовленности. Здесь все средства хороши, объяснение, рассказ, этюд, показ, иногда анекдот для разрядки, педагогический «шучок» — все идет в дело. Важно проявлять такт, теплоту. Всечи путями и способами толкать, направлять актеров на ту дорожку, которую ты наметил. Хорошо, если заметишь, а знаешь, куда идешь и ведешь, а если сам не знаешь и представляешь себе туманно?

Голоса накапливаются в коллективе «взаимодоверие» и «взаимопонимание». Этот актер «облетит» замечание сразу и сразу пробует. Этот ходит вокруг да около. Этому надо одно и то же «включать» много раз: если поймет, сделает прекрасно. А не поймет — смеется не сдвигаясь, как я стараюсь. А этот «пашет» сам,

только поставь его на «борозду». Этому надо доверять безоговорочно — он будет долго барахтаться, плыть последним, но к премьере окажется первым. А с этого ни на секунду нельзя спускать глаз — уплывет в другую сторону. Каждая репетиция — сложнейшая психологическая задача, путешествие в неведомое, где столько рифов, подводных течений, порогов и отмелей, что представить себе трудно. И столько же открытий!

Репетиция — это мускулатура театра, его творческая форма. Удачно прошла утренняя репетиция, и вечерний спектакль будет в порядке.

Что же касается трудностей творческих, то они связаны бывают и с выбором пьесы, и с замыслом постановки. Молодой режиссер порой берет за работу, в глубине души оставаясь безразличным к проблемам и идеям произведения, не определив четко для себя собственной гражданской и нравственной позиции в связи с темой будущего спектакля.

А ведь как сейчас входит молодой режиссер-дипломник в театральный коллектив (большей частью работающий вне Москвы и Ленинграда). Ему дают к постановке какую-нибудь сказку и определяют 26—27 репетиций. Это, может быть, и достаточно для профессионального, привыкшего к таким срокам, режиссера. Но не для дипломника, неопытного и зачастую растерянного.

Режиссура — это определенное эмоционально-ритмическое, пластическое ощущение жизни. И это — гражданское самосознание и гражданское осознание окружающей действительности. Это партийная, идейная заостренность, неуклонная последовательность в художественном исследовании и раскрытии темы, которая лично тебя как гражданина своей страны волнует. Это ощущение слитности с народом, с его сегодняшней жизнью, требованиями, мечтами, его болью, радостью и надеждами.

Эти качества не могут появиться сразу. Поэтому та часть нашей континки, которая жадно и ищет немедленной «сенсации» с появлением нового режиссерского имени, оказывает дебютанту плохую услугу, а иногда и непоправимый вред. Так, скажем, лишь постепенно складывалось творческое лицо и творческие судьбы молодых режиссеров Е. Палве, В. Воробьева, Л. Подина, которые возглавили сегодня театральные коллективы.

У ПИСАТЕЛЕЙ есть записные книжки. А у режиссера? Книжек я ни у кого из своих коллег не видел. Записи — изредка. И то часто сбивчивые, косноязычные, ничего почти не объясняющие. У режиссера обычно память. Если ты выбрал эту профессию, твои воспоминания, обостряя восприятие жизни. Какая-то «секция» мозга всегда должна быть настороже, наготове — запомнить, запечатлеть, спрятать в копилку! Потом пригодится.

Иду по улице. Навстречу женщина — одета странно. Дикое цветосочетание и смешение всех направлений моды. Если в театре так одеть, скажут: не бывает. Но вот она идет. Причем глубоко убеждена, что одета с предельным вкусом. Лучше нельзя. В копилку ее!

В троллейбусе вспыхнул скандал. Причины я не уловил. Как загорелись все! Мгновенно разделились на группы. Одни — «за». Другие — «против». Стремительно нарастает ритм, повышается голосовая тональность, растет сила звука. Быстрые, короткие, предельно напряженные, действенные реплики. Реплики-удары направленные в самую сердцевину самолюбия. Вот так бы в театре! С такой отдачей. Остановка. Конфликтующие дружно ринутся к дверям. Тишина. Новые люди. Как будто ничего не было...

Такая «секция» не отключается никогда: я в радостях, я в горестях. Танцую на свадьбе друзей, ничего хорошего я от этого брака не жду. «Секция» заставляет видеть себя со стороны — толстый человек, растерянный, внутренне напряженный, тщательный и прилежно изобретающий веселье, приличествующее моменту. Даже вприпадку пытается. В копилку его! Не «он» — это я! Все равно — в копилку! Пригодится!

Хоронят близкого человека. Приглушенная музыка. Знакомая, а звучит незнакомо. Тихие речи. Огромные паузы — «эоны молчания». На кладбище — резкий всплеск рыданий, глухой звук закрываемой крышки гроба, шуршание веревки, короткие слова, удар об землю, первая горсть земли звучит особенно громко, шум рушащейся на крышку гроба земли. Тишина. Шумовая партия врывается в память навсегда. Презираешь себя, ненавидишь: ведь человек действительно был близкий! Но ничего с собой поделать не можешь. Такая профессия.

Режиссер должен иметь жизненный опыт, знать людей, их психологию. Эта профессия требует и больших, глубоких, всесторонних знаний в самых различных областях культуры — литературы, музыки, живописи, истории. Они появляются не вдруг. На режиссерский факультет, я считаю, нужно принимать людей уже с опытом работы, может быть, даже с высшим образованием (правда, образование не всегда еще определяет уровень культуры человека). Надо усилить роль кафедр общественных наук в воспитании будущего режиссера в вузе. Активнее вовлекать студентов-режиссеров в общественную жизнь института. Особое внимание подготовке этих специалистов должна уделять вузовская партийная организация.

Любой режиссер, особенно молодой, попадая в театр, тут же оказывается в положении полководца, который должен вести за собой войско. Трудно представить себе авторитет полководца, который знает и умеет меньше следующих за ним солдат!

Гораздо большую роль мог бы сыграть в практической подготовке молодого режиссера Учебный театр. Он ведь и задумывался в свое время как форма перехода из аудитории на профессиональную сцену. Но пока только будущий актер получает возможность сыграть здесь в дипломном спектакле ответственную роль. Ставят же спектакли на учебной сцене, как правило, только педагоги курса. А бывали времена, когда рядом с мастером выступал режиссер-старшекурсник как его равноправный сопостановщик. Это было в экспериментальном смешанном курсе, где вместе обучались будущие актеры и режиссеры. Именно в ту пору родились перенесенные потом на профессиональную сцену учебные спектакли «Зримая песня», «Вестсайдская история». Именно здесь и делали свои первые самостоятельные шаги нынешние главные режиссеры Театра музыкальной комедии, Молодежного, Областного Малого драматического.

ДИПЛОМ вуза еще не означает рождение режиссера. Пути прихода в режиссуру могут быть очень разные. Можно как З. Корогодский и И. Владимиров, как, скажем, я, работать какое-то время под руководством таких больших мастеров, как Л. Вильен и Г. Товстоногов. Можно начинать в качестве режиссера-педагога, потом лишь перейти на постановочную режиссуру. Н. Акимов, как известно, был художником.

Важно, чтобы для творческого роста режиссера были созданы и в вузе и в театре необходимые условия, чтобы наряду с освоением мастерства шел естественный и необходимый процесс созревания художника.

Уверен, что для появления и становления новых режиссерских имен нужно постоянно искать новые пути. Может быть, организовать постоянный институт стажеров при театрах. Может быть, делать дипломные спектакли внеплановыми. Ведь всего-то ежегодно в театре появляется лишь 3—4 премьеры. Повторяю, для настоящего рождения режиссера нужен более длительный жизненный и творческий путь созревания, нежели курс обучения в вузе.

Зритель может не понять профессиональных тонкостей спектакля, но безразличие постановщика по отношению к общественным идеям, отсутствие гражданского темперамента он почувствует сразу. Успех спектакля зависит от того, кто его ставит. И даже профессиональный блеск не спасет спектакль от внутренней пустоты, если режиссер инертен как гражданин. А режиссер-гражданин — это практика и еще раз практика, и в самом широком, и в профессиональном смысле этого слова.

Р. АГАМИРЗЯН,
народный артист СССР