РАЗГОВОР О ПРОФЕССИИ

□
**ЗАМЕТКИ
РЕЖИССЕРА**
□

Отзвучали напутственные речи. Ты стоишь взволнованный и счастливый, в руках у тебя маленькая синяя книжечка. В ней после твоей фамилии — аккуратно выведенные черной тушью, скрепленные подписями и печатью слова: «...Решением Государственной экзаменационной комиссии» присвоена квалификация «режиссер драматического театра». Институт окончен...

Так ежегодно десятки юношей и девушек выходят на широкую дорогу самостоятельного творчества. Оканчивая режиссерские факультеты высших театральных учебных заведений, они направляются во все уголки нашей страны. Только за последние восемь лет режиссерский факультет Ленинградского театрального института имени А. Н. Островского окончило более ста человек.

Почему же из года в год на всякого рода обсуждениях, творческих конференциях и заседаниях, в печати слышны одни и те же жалобы: нет молодых режиссеров, в театрах плохо с режиссурой? Почему ежегодно один — два ленинградских театра остаются без главных режиссеров? Может быть, режиссерский факультет нашего ленинградского института оканчивают сплошь малоодаренные или попросту бездарные люди, вообще не имеющие никаких данных для работы в этой области?

Видимо, это не так, потому что, попав на периферию, выпускники того же института завоевывают заслуженный авторитет, а подчас становятся главными режиссерами

крупных театров страны. И. Петровский, например (окончивший институт в 1953 году), был главным режиссером Русского драматического театра в Таллине, а сейчас успешно работает в Сталинграде. Главный режиссер Владимирского областного драматического театра — С. Рейнгольд (выпускник 1952 года). В Ростове-на-Дону работает главным режиссером Театра имени Ленинского комсомола Н. Децик (выпускник 1948 года).

Подобных примеров можно привести много.

Надо сказать, что режиссуру в институте преподают опытные мастера театральной педагогики, воспитавшие не одно поколение актеров и режиссеров: такие, как Л. С. Вивьен, Г. А. Товстоногов, А. А. Музиль — руководители и режиссеры ленинградских театров.

В чем же дело? Какие особенности ленинградского «театрального климата» создают это неблагоприятное с режиссурой в нашем городе, неблагоприятное, которое с годами становится все более и более явственным?

Приходит студент в институт. И сразу попадает в сугубо тепличные условия, весьма отдаленно напоминающие производственные условия работы театров. Эта «тепличность»

возникает буквально с первых же месяцев учебы. Приступая к овладению самым главным в своей будущей профессии — работой с актером, будущие режиссеры не встречаются в репетиционном процессе даже со студентами параллельных курсов актерского факультета, хотя те и обучаются здесь же, рядом, в соседней комнате. Су-

ществует учебный план, резко ограничивающий актерский и режиссерский факультеты. Он почти изолирует их друг от друга. Молодой режиссер впервые сталкивается с «живым актером» в лучшем случае на четвертом году обучения, во время производственной практики в театре, а в худшем, оканчивая институт, при постановке дипломного спектакля. В результате он знает природу актерского творчества лишь теоретически, и немудрено, что часто оказывается бессильным помочь артисту в создании образа.

Уже много лет назад была выдвинута верная, на мой взгляд, идея создания объединенных актерско-режиссерских классов, где совместно обучались бы будущие актеры и режиссеры. Гораздо проще было бы тогда обеспечить, например, индивидуальный подход к каждому студенту, получающему режиссерское образование. Ведь нельзя считать нормальным существующую ныне практику набора в режиссерский класс по 10—15, а то и 20 человек. Режиссеров в объединенных классах должно быть трое—четыре, не больше. Участвуя в учебном процессе вместе с будущими актерами, работая над постановкой этюдов, сцен и спектаклей, они получают широкий простор для практического выявления и развития своих способностей, вкусов, идейно-художественных позиций.

Существует и другой путь решения этого вопроса.

Заведующий кафедрой режиссуры Л. С. Вивьен в свое время выдвигал

идею слияния актерских и режиссерских курсов в институте и их воспитания в театрально-производственных условиях. Учебный процесс должен как бы распадаться на два раздела: теоретический, протекающий в стенах института, и практический, когда объединенные актерско-режиссерские мастерские (о которых шла речь выше) формировались бы непосредственно в театрах под руководством главных режиссеров этих театров и, начиная с II—III курса, принимали бы участие в работе над спектаклями будущие актеры как исполнители небольших ролей и эпизодов, а будущие режиссеры как ассистенты постановщиков спектаклей.

Уже много раз возникал вопрос о необходимости организовать при Театральном институте свой учебный театр. Это благотворно сказало бы на качестве подготовки не только будущих режиссеров, но и всех других специалистов.

Крупнейший театральный институт страны располагает для постановки и показа своих спектаклей лишь небольшой аудиторией и совершенно необорудованной сценой. А разве нельзя отдать институту под учебный театр один из клубов в любом районе? Этот учебный театр мог бы стать еще одним очагом театральной культуры в городе. Регулярные спектакли дипломных курсов приучали бы студентов к выступлениям в обстановке, близкой к условиям их будущей работы. Наличие постоянной оборудованной сценической площадки было бы великолепной производственной базой, где могли бы пробовать свои силы будущие режиссеры как ассистенты или постановщики дипломных спектаклей, будущие работники постановочных частей театра — как оформители спектаклей.

А сейчас учебный процесс построен так, что получение диплома далеко не всегда означает действительно владение профессией.

Молодой режиссер приходит в

театр. Он сразу попадает на «руководящее» положение по отношению к большому творческому коллективу актеров, которые опытом, а иногда и общей культурой значительно превосходят вчерашнего студента, даже талантливый. Какое упорство, силу характера, умение и желание учиться нужно иметь для того, чтобы повести за собой такой коллектив, стать его руководителем!

Именно «стать»! Я убежден, что режиссерами, а особенно главными, становятся: их не назначают. Назначение должно быть лишь административным закреплением уже совершившегося факта, а не наоборот. Всякое нарушение этой логики, как выясняется, ведет к тягостным последствиям.

Режиссура требует исключительно высокой идейно-философской, профессиональной и человеческой зрелости художника. Режиссер должен обладать высокой общей культурой, хорошо знать живопись, музыку, скульптуру, литературу. В режиссуре нет и не бывало таких внезапных «вспышек» таланта, какие мы наблюдаем в смежных областях искусства, например в области актерской профессии. Молодой актер, обладающий талантом и данными для творческой деятельности, может в короткий срок завоевать всеобщее признание и заслуженный успех. За примерами недалеко ходить. Так было в свое время с И. Горбачевым. Он стал популярным в роли Хлестакова в студенческом спектакле ЛГУ и после того рядом успешных сыгранных ролей доказал, что этот успех был не случайным. У всех на памяти творческий путь С. Бондарчука, с первых шагов отмеченный исключительным талантом, и не случайно только недавно, став уже признанным мастером кино, он обратился к режиссуре и создал свой всемирно известный фильм «Судьба человека».

История театра дает массу поучительных примеров постепенного формирования режиссеров в общении с

крупнейшими мастерами театра своего времени, их роста от спектакля к спектаклю, где рядом со срывами шли удачи, за успехами — неудачи.

Не случайно нынешние прославленные мастера советского театра — Л. Вивьен, Г. Товстоногов, Н. Акимов, Н. Охлопков, А. Попов, Р. Сибирицкий — прежде чем стать теми, кем они стали теперь, прошли сложный путь в искусстве. Путь этот не всегда был прямым и гладким, но он всегда был наполнен всепоглощающим и упорным трудом, оттачиванием своего профессионального мастерства, учебой у жизни.

Обычно, чтобы опровергнуть эту точку зрения и привести пример «вспышки» таланта в области режиссерской профессии, называют имя Г. Товстоногова, который в 1949 году, поставив спектакль «Где-то в Сибири» в ленинградском Театре имени Ленинского комсомола, стал главным режиссером этого театра и быстро завоевал признание зрителей. Это так. Но всякому, кто знаком с творческим путем Г. Товстоногова до его приезда в Ленинград, хорошо известно, что пришел он в Театр имени Ленинского комсомола, имея около 16 лет профессиональной режиссерской работы, около четырех десятков поставленных спектаклей, опыт театрально-педагогической работы в грузинском Институте театрального искусства: в Ленинград приехал уже зрелый мастер, а не начинающий режиссер.

И вот другой пример. Молодой режиссер Р. Быков стал главным режиссером молодежного театра. В принципе это можно было всячески приветствовать. Руководство театра и Управление культуры Исполкома Ленгорсовета проявили в данном случае настоящую смелость и подлинную широту взглядов. Не было учтено только одно немаловажное обстоятельство, что режиссерский опыт Быкова измерялся успешной постановкой лишь одного спектакля в студенческом театре, а

опыта организационно-творческой работы не было почти совсем.

В результате встреча коллектива с новым главным режиссером не принесла никому творческой радости. Р. Быков ушел из театра, пробы там немногим более одного сезона.

Мне кажется, что надо ориентироваться на трудные пути в искусстве, а не культивировать легенду о всемогуществе только одного таланта, миф о таинственном художнике, который с пеленок знал, КАК нужно ставить любую пьесу, и «генетически прозревал» на каждом шагу.

Это — неправда! Вредная неправда, приучающая к бездумью и верхоглядству. Нет и не может быть в искусстве успеха без труда, впрочем как и в любой другой области человеческой деятельности. И тут необходимо помнить, что никакой рост невозможен без доверия и самостоятельности. Но доверие должно быть мудрым, а самостоятельностью нужно уметь пользоваться.

Жизнь доказывает, что в тех случаях, когда начинающий, подчас совсем неопытный режиссер попадает в благоприятные творческие условия, когда старшие по опыту товарищи не шарахаются из стороны в сторону при первых его успехах и неудачах, а проявляют по-настоящему требовательное доверие и глубокую принципиальность в оценках, быстро развивается и крепнет его режиссерское дарование.

Хочется надеяться, что не отсутствием, а именно наличием таких благоприятных условий в театральных коллективах нашего города и будут определяться особенности ленинградского «театрального климата», что в корне перестроится процесс обучения в Театральном институте. И тогда дела с режиссурой у нас будут обстоять значительно лучше.

Р. АГАМИРЗЯН,
режиссер Академического театра имени А. С. Пушкина

Ленинградская правда 29.11.60.