

Этика формируется в деле

Этой весной в Москве появились интригующие афиши: "Дроздин-театр". Набор в Международную школу актерского искусства". Надобности в том, чтобы обстоятельно представлять собеседника — Андрея ДРОЗНИНА, одного из лучших на сегодняшний день специалистов по пластической выразительности актера, — к счастью, нет. Поэтому сразу к делу.

— А есть ли необходимость в создании еще одной актерской школы? По скромным подсчетам, их в столице уже около восьми, государственных и частных.

— Это не еще одна. Это нечто принципиально иное. Даже не школа, а скорее студия (она всегда легче, подвижнее), причем рассчитанная на два года и не дающая высшего образования, диплома, только сертификат.

— Вас не устраивает сама идея высшего актерского образования?

— Конечно, нет. В нашей стране она незаметно, неоправданно вклинилась в процесс подготовки актера. Для всех есть что-то манкое в том, чтобы подготовить высокоинтеллектуального актера. Высшая школа, соответственно, — и определенный статус учебного заведения, и престиж педагогов, профессуры, вроде бы все к этому подталкивает. А с другой стороны, зачем четыре года учить человека тому, чему можно выучить года за два при условии интенсивных занятий только профессией. Западная школа решает это просто: образование непосредственно актерское отделено от университетского. Если человек хочет получить именно высшее образование, он идет или в консерваторию или в университет на театральный факультет. Но если захотел научиться именно актерскому мастерству — в двухгодичную школу, колледж.

— Представляю, с каким удовольствием читают это наши дремлющие студенты.

— Но я не против образования в актерском деле. Просто хочу подойти к этой проблеме с другой стороны, найти иной путь. Мы все еще пребываем в каком-то негибком состоянии, у нас нет альтернативной школы — среднего актерского образования. Скажем, возникли Институт сценических искусств, театральный факультет Института славянской культуры. Я там бывал. И все это вполне симпатично. Но это опять-таки стандартное высшее театральное образование, в основе — все те же программы, нормативы, госстандарт.

А что до иного пути, я, упаси Боже, ничего не утверждаю, ни на чем не настаиваю, но мне кажется, что интерес к культуре можно развивать в студенте через очень высокий уровень требований к профессии. Технологичность здесь — лишь пер-

вый шаг, она должна спровоцировать будущего актера на нечто дальнейшее, втянуть его в какие-то очень сложные игры с профессией. А просто создавать школу, где научиться хорошо выговаривать все буквы, замечательно делать кувирок и при этом будут тусклы, как антрациты, мне уже неинтересно. Знаете, как Мейерхольд кому-то ответил: "Конечно, пианист думает пальцами, но он же думает, черт возьми, а не брэнчит". Я хочу, чтобы пришло поколение людей, которые мыслят телом, голосом, всем своим актерским существом и хотят быть готовыми к этой профессии по самому широкому спектру. А это сразу ведет к вопросам культуры. Другое дело, что культура становится проблемой самого актера. Он должен сам захотеть что-то узнать, тогда у него другая энергетика, другие мотивации. Если наши планы осенью осуществляются и мы создадим такую школу, то, скажем, несколько раз в месяц я буду приглашать к студентам профессионалов экстракласса на беседы по самым разным вопросам искусства, философии, религии.

— Но как раз системное гуманитарное образование и дает этот уровень культуры.

— Понимаете, профессионализм актера определяется, между нами говоря, не им.

— ?!

— А тем странным уровнем, который я не очень могу понять и объяснить. Его можно назвать — духовный уровень. И он, к сожалению (или счастью в отдельных случаях), не связан напрямую с общей культурой. Это что-то иное. Сцена — это то место, где занимаются вопросами души. И проблема отчасти заключается в том, что к нам приходят люди, духовное развитие которых не позволяет, грубо говоря, надстроить над ними культуру. Здесь все взаимосвязано. Ведь великое открытие Станиславского еще в том, что он понял: этику лучше всего формировать в профессии, в деле. Только так можно убедить человека, что сцена — это святое и здесь нельзя позволить себе каботинства или приближенности. Вот и я хочу начать с технологических аспектов актерского мастерства. И тут, конечно, главное — качество педагогических кадров, разработка собственной программы обучения, внятной идеологии. Кстати говоря, одна из целей — дать возможность участвовать в экспе-

риментах большой группе моих ассистентов, стажеров — они замечательно работают.

— Вы — профессор Щукинского училища, зав. кафедрой, преподаете в Гарварде. Разве в рамках традиционной школы нельзя все это осуществить? Нет ли здесь завуалированных вопросов престижа? Своя школа...

— Ну для меня это никогда особенно не имело значения. Кстати говоря, я против того, чтобы школа была под моим именем. Это нужно было только для начала, для "раскрутки", — вклиниться в ситуацию. А что до моих взаимоотношений с системой традиционной школы, то еще лет 26 назад я пытался создать свою лабораторию. ВТО тогдашнее этим не заинтересовалось. Потом, к счастью, я соединился с О. Табаковым и участвовал в создании той, первой, как я ее называю, героической студии: "Маугли", "Две стрелы". Многие там попробовали. Окончил режиссерский в Щуке и работаю здесь уже с 73-го года. Интересная вещь — школа как бы подразумевает некую стабильность, а, с другой стороны, как только она утверждается в своей консервативности, она начинает себя изживать. У нас она еще отягощена тем, что в наследство от социализма, кроме хорошей системы образования, мы получили жесткую заорганизованность. Все связано программами, количеством часов. Так что все равно постоянно утыкаешься в некий предел, заданный Министерством образования и самим вузом. Можно ли стать пианистом, занимаясь два-три раза в неделю? А у нас это возможно — так распределяются занятия по сценическому движению. К тому же только на первых курсах. Нет непрерывного процесса. И потом, если, не дай Бог, знаешь больше и можешь больше, ты чувствуешь себя круглым идиотом, так как не знаешь, кому это и как отдать. Новое дело начинать чудовищно трудно. Материальные, финансовые проблемы, нет менеджера. Но не попробовать уже не могу.

— Но ваши "Класс-концерты" каждый год производят настоящий фурор. А в этот раз — неожиданный поворот, виртуозная игра студентов с предметом, предметной средой. Какая жанровая острота, отточенная драматургия каждого номера!

— Но эти "концерты" приходится пробивать с боями. Все хвалят, любят. Но в школе есть реальные ограничения: то сцена занята, то нет "часов".

— Правда, каждый раз потом думаешь, а куда это все исчезает во "взрослом" театре?

— Меня это тоже мучает. Поэтому в идеале нужна промежуточная

ступень образования, чтобы люди, уже работая в театре и желая совершенствоваться, могли придти куда-то. Здесь наша студия как раз и могла бы помочь им.

— Ну а сам театр, разве вы там не находите применения своим умениям?

— Это очень смешно и странно. С одной стороны, мне все говорят — вот пришло твое время: везде мюзиклы, пантомима, фехтование... Вроде как торжество театральной формы, некой подчеркнутой игровой выразительности. Но ведь большей частью все это очень внешне. На самом деле в нашем театре та пластическая культура, что была по-настоящему связана с жизнью души, уходит в небытие. Часто у режиссера "прикладной", как я его называю, подход к сценическому движению, как к кусочку сыра на бутерброд. Так, немножко, два танца, три драки. А само решение сценического пространства, пластика мизансцен, персонажей, их соотнесенность?

Замечательно сказал Станиславский как-то в беседе с "Оперной студией": "Все на сцене надо доводить до степени героического напряжения". Затрачиваться, выкладываться. Ну а кроме Станиславского, которого я все время перечитываю, знаю всю литературу вокруг: Вахтангов, биомеханика Мейерхольда, пластический тренинг Таирова. А из современников, конечно, Готовский. Я его много переводил с польского, общался с ним здесь в конце 70-х, был у него в театре в Италии. Читал, естественно, Дельсанта, Далькроза. И все-таки ощущаю отсутствие какой-то общности, выстроенной концепции сохранения и восстановления некой психофизической целостности человека вообще. Хочется выйти на некий пластический универсализм. К тому же выяснилось, что это как раз то самое, что нужно сегодня любому человеку, не только актеру. И это еще одно из направлений нашей будущей работы в студии. Я мог бы принять всех, кто хочет стать артистичным, легким, контактным, освободиться от комплексов. Ничего не вижу предосудительного в том, если этим заинтересуется и деловой мир.

— Но это, как сказал бы герой эрдмановского "Мандата", — все для "души", а для "тела"?

— Уже есть помещение в Печатниках, контактный телефон, группа единомышленников. Осталось понять реальность этого дела. Словом, суцзя безделица.