

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС:
ОБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ

СЕГОДНЯ, ЗАВТРА И ВСЮ ЖИЗНЬ

В чем же, на мой взгляд, причины неудовлетворенности нашим театром, неудовлетворенности, которую испытывают и актеры, и режиссеры, и зрители? Прежде всего зыбкие репертуара пьесами-однодневками, невниманием, нежеланием, даже какая-то боязнь классики. Выбирая хорошую драматурию, мы, режиссеры, испытываем немалые трудности. Хороших пьес мало. Не поэтому ли буквально все театры страны играют трилогию А. Гельмана и «Синие кони на красной траве»? Разочарование, творческий застой актера не оттого, что играет мало, а потому, что приходится играть в малозначительной, бедной по форме и мыслям литературе.

Как мне кажется, концепция рождения режиссерского театра в 50-х годах, претендующая на открытие, вообще надуманна, ложна. Режиссерский театр — это деятельность режиссеров-лидеров В. Мейерхольда, А. Таирова, А. Попова, Р. Симонова и других, создавших свои, не похожие на другие театры, крестным отцом их всех были те разработки и построения, которым посвятили всю свою жизнь К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Именно основатели театра ставили во главу угла развития театра режиссера, в творчестве которого сливаются воедино идеолог, постановщик, педагог, организатор. Положение это с годами обретает все большую убедительность. Ибо работа над спектаклем сегодня — это не только распределение ролей, разучивание текста и мизансцен, не только организационный момент, но факт идеологический, требующий от режиссера и личной гражданской позиции, и способности объединить вокруг этой позиции всех участников спектакля. Говоря о режиссере-педагоге, Вл. И. Немирович-Данченко подразумевал не только профессиональное умение передать навыки актерского мастерства. Главный смысл этой работы он видел в способности режиссера формировать духовный облик и художественный вкус актера, человека, принадлежащего определенному времени.

Причины же некоторой заторможенности процесса развития нашего театра я вижу еще и в трудностях формирования молодых художников, нового поколения актеров и режиссеров. С наибольшей остротой это ощущаем мы, руководители театров провинциальных, о жизни которых у критиков, к сожалению, либо искаженное представление, либо полное неведение.

Время обострило требования к творческому работнику теат-

ра. Театру требуется не просто крепкий профессионал, но личность, гражданин, человек идейно зрелый, имеющий жизненный опыт. Уверен, что главное, изначально определяющее личность молодого актера или режиссера, закладывается в период обучения. Очень важно то, с чем приходят молодые в театр. Но не менее существенна и та творческая и нравственная атмосфера, которая сложилась в театре, куда попал молодой специалист. С грустью спрашивает И. Владимиров на страницах «Советской культуры»: «Что же происходит? Куда исчезает этот таинственный дух студийности?» Его справедливо заботит то, что с уходом духа студийности расслабляется нравственная атмосфера, размываются критерии общественного сознания актера.

И вот уже неразрешимой становится проблема участия молодого актера первого положения в эпизодической роли, которая в моем режиссерском понимании очень важна для спектакля. Такое повышенное представление исполнителя о собственной значимости отнюдь небезобидно. Оно ведет к самолюбованию, утрате чувства коллективизма, без которого немислим ансамбль единомышленников.

Нужны новые формы воспитания внутренней культуры актера и режиссера в вузе во время учебы. Требуют совершенствования сами принципы преподавания.

Однако вернемся в театр. Появление питомца столичного театрального вуза в провинции несчастный случай. Обычно их привозят, заманивают руководители театров разными «пряниками». Молодые специалисты часто ощущают себя неудачниками. Во многом в этом виноваты и воспитатели, порой сам педагог высшим своим достижением считает количество учеников, работающих в столице, независимо от того, какое творческое место они там занимают. Отсюда и завидная активность в устройстве своих питомцев на столичную сцену. На мой взгляд, весьма уязвима и такая позиция, когда Училище им. Б. В. Шуккина или «Школа-студия МХАТа, например, выпускают молодых специалистов только «для себя». Разумеется, на практике это совсем не так, ибо ни один из театров, имеющих школу-студию, не в состоянии принять к себе всех ее выпускников. Но дух этот существует внутри вузов и культивируется самими педагогами.

И еще одно замечание в адрес педагогов. В наших театральных вузах преподают многие лучшие мастера театра, которые, несомненно, способны пе-

редать молодому поколению не только профессию, но и заложить в каждом молодом художнике основу основ творчества — этику театрального дела. Но нередко будущий актер или режиссер еще на учебной скамье становится свидетелем своего рода этической «недостаточности» учителя. Чаще всего она проявляется в отрицании, осмеянии в кругу своих питомцев коллег из других творческих мастерских. А ученики завороченно смотрят в рот учителю, не упускают ни одного слова. Так «маленькие слабости» учителей порождают в учениках снобизм, равнодушие и презрение к другим мастерам и творческим почеркам. Каково с ними работать в периферийном театре?

Не так давно в театрах Российской Федерации остро ощущалась нехватка молодых режиссеров. Сегодня, как мне кажется, иная картина, выпускнику предоставляется не такой уж большой выбор, порой возникают даже сложности с его трудоустройством. Но тем не менее по-прежнему прессы суеты на недостаточность новых талантливых имен.

Когда молодой режиссер долго не задерживается в одном театре, то общепринятая версия, что его выжил, испугавшись конкуренции, главный, не вызывает сомнения. Я тоже пришел в театр, буквально одержимый этой мыслью, и в каждом главном режиссере видел потенциального врага. Хоршее начало, не правда ли? К счастью, жизнь опровергла мои предубеждения. И вместе с тем было бы непростительным не замечать того, что нередко художественный руководитель ориентируется на «середнячков», создает в театре группу «послушников», людей без собственной эстетической, программной, но зато легко поддающихся дрессуре. В результате появился этаким умеющий устраиваться элегантный тип режиссеров-ассистентов.

Что же касается молодых актеров, я уверен, что их творческая судьба состоится, если они попадут в хороший театр, где им предоставят возможность играть в настоящей драматургии. Этому и должен способствовать смотр творческой молодежи, который призван на деле выяснять, выполняет ли театр свои обязанности в отношении к молодым, и который, к сожалению, грешит формализмом. Современный герой сошел с кутурнов, фактически исчез грим, и время требует, чтобы актер возрастно соответствовал герою. Возникла даже противоположная опасность, особенно на периферии: молодые актеры играют много, порой так много, что не успева-

ют задуматься над тем, что сделано и как. Внешне все выглядит благопристойно. Театр проводит смотры, работают секции художественного совета, происходят многочисленные встречи молодых актеров с представителями вузов и предприятий. Но что-то ушло, что-то потеряно, угас огонь в глазах, появилась успокоенность. Это первые признаки заката живого театра. Он начинается с исчезновения энтузиазма.

В сезон 1977/78 гг. в Петрозаводском русском драматическом театре появилось больше десяти молодых актеров, которые плотно вошли в репертуар, получили значительные творческие работы. Тогда был проведен смотр творческой молодежи. Сейчас разгар их третьего сезона, но до сих пор ни одной работе молодых не дана серьезная оценка профессиональной критикой. И даже республиканская молодежная газета «Комсомолец» не опубликовала ни одного творческого портрета, ни одной рецензии работы молодых в течение двух лет. А это необходимо не только для «славы», хотя и это не следует отвергать, но в первую очередь для дальнейшего творческого роста, для сохранения энтузиазма, без которого немислим театр.

Судьба периферийных театров складывалась годами. Однообразие многих театральных коллективов, существующих ныне, невозможно преодолеть одним махом, но надо же стремиться к этому и верить в такую возможность! А пока что актеры и режиссеры сидят на чехмоданах в ожидании счастливого случая, когда им предоставится возможность показать себя в столичных театрах, потому что иного способа самоутвердиться у них нет. Вот откуда страсть к «кочевничеству». И не случайно среди актеров и режиссеров «передвижников» на первом месте молодые.

Я назвал причины в начале статьи. Повторю еще раз: конвейер пьес-однодневок не дает возможности раскрыться творческим дарованиям. Не секрет ведь, что многие периферийные театры десятки лет не ставят классику и лучшие произведения современной советской драматургии. А молодой творческий работник торопится, время идет, и не хочется ему оставаться «вечно молодым, нераскрытым». Он уходит, ищет, где лучше, где он нужен. И пошло-поехало: где последняя остановка? Где будет брошен якорь и когда?

Таким образом жизнь довольно точно определяет сегодняшние задачи, стоящие перед нами: выявление талантливых имен драматургов, режиссеров, актеров, помощь и внимание таланту в процессе его утверждения, воспитание нравственно-этического облика нового поколения. Именно это определяет сегодня, завтра и всегда жизнь театра.

О. ДЖАНГИШЕРАШВИЛИ,
главный режиссер Петрозаводского русского драматического театра.