

**В** СЕМ ясно: любая конференция, тем более зрительская, должна тщательно готовиться. А эту, видимо, решили провести как придется, на скорую руку раздав билеты через комитеты комсомола, надеясь на «словоохотливость» студенчества. Молодежь в зале собралась самая разная. Были и такие, что вперевы попали в театр. Смотрели спектакль внимательно и вроде бы с интересом, где надо — смеялись, аплодисментов было в меру, словом, все шло как будто хорошо, пока на опустевшую после спектакля сцену не вышел режиссер и, усевшись в одинокое кресло, не попытался вызвать аудиторию на разговор. Вот тут-то и вышла осечка — зал молчал, и молчание это было как приговор, как бездна...

Позже Николай Андреевич Воложанин, досадливо морщась, станет говорить о неподготовленности, неразвитости, нравственной пассивности зрителя, о плохой организации конференции (она ведь, собственно, фактически и не состоялась вовсе!), о том, наконец, что-де город у нас без традиций и оттого не театралный, но это все будет потом, а сейчас режиссер в строгом черном свитере и кожаном пиджаке (в этой «униформе» служителя муз!) сидит на неудобной сцене в уютном кресле и с тоской во взоре вглядывается в сумрак зала. И в зале, и на сцене — одинаково удручающий уют. Отчего он?

«Остановите Малахова!» — спектакль по пьесе, а она, в свою очередь, по материалу газетного очерка В. Аграновского — остро современен. В центре театрального повествования драматической судьба подростка, которому недодали тепла, внимания, заботы, не отмерили щедрой мерой своей любви и дружбы старшие — родители, учителя, «общественность». Беру это слово в кавычки потому, что не уверена, что все знают, что в данном (и, зачастую, и не в данном) случае подразумеваем мы под этим удобным и спасительно-безликим понятием. Участковый милиционер, психолог, учительница, журналист — общественность? А если все — сами по себе, по отдельности, тогда кто? На той злополучной конференции, помнится, подыная такой чистенький, ясноглазый мальчик в отутюженной рубашке и так звонко спросил:

— Куда же общественность смотрела, почему она мер не приняла и почему в спектакле это не показали?

И подумалось с тоской, что мальчику этому отутюженному предстоит стать учителем...

Однако вернемся к спектаклю. Тема его современна, остра. Она не может не волновать, вернее, должна волновать. А вот не взволновала. И спрашивали из зала:

— А костюм у него настоящий?

— А декорации так и положено редко менять?

— А есть такая профессия — психолог? Зачем она?

...Кабинет главного режиссера театра имени Станиславского совершенно крошечный. Мы засиделись, и в комнате сизо от табачного дыма. Воложанин все говорит и говорит, прикуривая от истлевшей сигареты новую, и голос его то замирает, то радостным всплеском поднимается вновь, чтобы через минуту опять начать предательски гложуть и уходить от собеседника. Он сидит спиной к свету, сутулившись, широко расставив кожные локти и вобрав голову в плечи, и напоминает большую и несчастную птицу, которой пришла пора взлететь, а куда лететь — неизвестно. Сходство это поразило меня еще несколько лет назад на одной из «генеральных» репетиций, накануне сдачи спектакля. Так одиноко сидел тогда режиссер за своим столиком в пустом зале, тусклый свет из-под зеленого абжура маленькой настольной лампы вырывал из тьмы его взъерошенную макушку, при-

поднятые плечи, и он казался птицей, готовой взлететь и беспомощно застывшей в раздумье...

— В периферийном театре план таков — за восемь месяцев семь спектаклей, пять — для взрослых, два — для детей. Классика русская, зарубежная, современная проблемная пьеса, комедия русская и зарубежная. Постановочные средства — семнадцать с половиной тысяч рублей. А в той же Москве — двадцать пять тысяч, и спектаклей не семь, а четыре.

В общем, мы — как паровозы: пыхтим и тащим. При том скидок на качество никаких для провинции. Искусство — как пища, не может

драматического театра: «Акселераты», «Винни-пух», «Власть тьмы», «На балу удачи», «Остановите Малахова!», «Завтра — уже поздно», «Старый дом», «Самозванец», «Принцесса и дровосек». Девять названий, девять коллективных работ. О чем они, какие открытия принесут они зрителю, над чем заставят задуматься, о чем поспорить? Все названные спектакли — очень разные. Они не равнозначны ни в смысле идейного содержания, ни в смысле режиссерского решения и актерского воплощения. Вряд ли можно назвать серьезной удачей театр спектакль по пьесе А. Казанцева «Старый дом», подавляющий безысходностью ситу-

новые, удивительные, мучительные, непривычные для себя два часа собственной жизни. Но это — в идеале. Это там, где «четыре спектакля и двадцать пять тысяч рублей...», где условия, где мастера, народные, заслуженные, где режиссеры, а не паровозы...

Идейно, нравственная, мировоззренческая позиция режиссера реализуется в очень конкретных «показателях» — репертуар, трактовка образов, проблематика, наличие (или отсутствие) положительного героя. Неровность и определенная неуточность режиссерского почерка обнаруживаются не только в некоторой репертуарной светлости

нических образах, определенности жизненной позиции, четкости целей — вот один из путей к «горячей премьере». Нашей сцене, нашему зрителю не хватает сегодня такого героя, который бы не функционировал, а жил, который принес бы зрителю на суд свою цельность, чистоту и подлинность своих идеалов, глубину и неразменность чувств. Несмелые, наивные, как бы размытые режиссерским видением резонеры, декламирующие о зле, о добре, но не творящие ни зла, ни добра, о пользе борьбы, но не борющиеся, что дают они зрителю? Однозначность никогда не была интересна, она только скучна...

Режиссерская педагогика сложна. И здесь нельзя не согласиться с Воложаниным: авторитет в искусстве утверждается творчеством. Режиссер должен уметь помочь расти актеру, научить его ощущать себя частью целого, преодолеть актерский индивидуализм. Личный пример режиссера, его творческая активность, его знания, эрудиция, культура — все работает на авторитет.

— В театре все время себя утверждаешь, и каждый раз, как ни в какой другой профессии, все начинаешь с нуля, все начинаешь с начала.

А где оно, это начало? Кто знает, с чего начинается режиссер? С уважения к актеру — убеждает меня Николай Андреевич, и рассказывает об удивительных актерских судьбах, по большей части «невезучих», трудных, горестных. И слушая его, удивляюсь и радуюсь умению глубоко и верно видеть и понимать тех, с кем свела его творческая судьба, и, одновременно, недоумеваю и огорчаюсь — вот бы эту пронзительность и глубину понимания не только для актеров, но и для нас, зрителей, героям, которых мы ждем и пока не видим...

— Пока не буду знать актера, как человека, ничего не получится.

Любить актера, знать актера, изучить его характер, его возможности. Стараться быть равным, справедливым, умным, даже мудрым. Сколько «надо», где взять такое множество добродетелей? Но ведь без них не построить театра. А строительство театра — это только время, время, которое работает на тебя только в одном — единственном случае: если ты хочешь, умеешь, способен его понять. Уметь понимать время, жить в его ритме, находить главное, то, из чего и состоит это самое время, так же трудно, как быть понятным и понятным, если, конечно, такое желание возникает. Настоящего художника без такого желания просто не бывает.

День за окном плавился в солнечном снегу, хрустел и звенел тысячу замерзших шагов, а здесь, в тесной театральной комнатке, человек с усталым лицом говорил хорошие умные слова, много раз для себя их выверил и обдумал:

— Режиссер — первый среди равных. Это такая расхожая фраза, ее все любят повторять. Ну, да не в этом суть... Заметьте — среди равных. Все то, что актер приносит сам, надо поддержать, никогда не отказывать человеку в творческом порыве. Счастье — когда тебя понимают. Для профессии это очень много значит.

Для профессии нет мелочей, лишь тогда, когда она — Работа, Дело! Когда идешь утром в театр с думами о театре, уходишь вечером — с думами о театре, идешь себе, а кругом кипит жизнь. Такая же, как везде, напряженная, «темповая», без скидок на «провинцию», жизнь как жизнь. Только глаза подними, не прячь и все увидишь. Только тем и отличается режиссер от всех других, не режиссеров, что видеть в одиночку, для себя, не имеет права. Профессия такая — не положено.

Е. КУЗНЕЦОВА,

# ВАШ ВЫХОД, РЕЖИССЕР!

## ОЧЕРК

быть второго сорта, только высшего...

В первых же строках нашего, теперь уже заочного, газетного спора с режиссером позволю себе не согласиться: в наш век скоростей и прочего научно-технического прогресса нет уже никакой провинции в понятии, так сказать, географическом. Провинция — это не километры, это люди, сумевшие с завидным постоянством в наш просвещенный и культурный век сохранить незабываемую собственную козность, ограниченность, мелочную сиюминутность мироощущения.

Нет сегодня провинциального театра. Но в любом театре одинаково страшны и губительны мелкотемье, недоделки, сенсационность, стремление не вести за собой, не формировать вкусы и мировоззрение, а потакать, идти на поводу, не искать и находить дорогу к сердцу, а довольствоваться лишь иллюзией поиска...

Что же делает театр «непровинциальным»? В первую очередь — мировоззренческая позиция и творческий авторитет режиссера. Известный советский режиссер А. Д. Попов в статье «О творческом воспитании актерского коллектива» писал: «Мировоззрение необходимо нам для того, чтобы быть целостными, блисти единство теории и практики». Позволю себе привести и слова К. С. Станиславского о творческом авторитете режиссера: «Собственный пример — лучший способ заслужить авторитет».

А теперь вернемся к Воложанину, чтобы вместе с ним поразмышлять на тему: Мировоззрение художника — это его творчество. Как солнечный луч фокусирует капля, так убеждения художника фокусирует его творчество, и тот, кто пытается разрушить эту гармонию, неизбежно терпит поражение.

Творческий почерк режиссера областного театра часто бывает неровным и неразборчивым не от того, что режиссер плох: слишком много трудностей ждет его в театре, где «семь спектаклей за восемь месяцев и все на «давай, давай, давай!». Трудности эти как объективные, так и, конечно же, субъективные. Но мы не будем сегодня говорить о том, чего не сумел достичь режиссер — человек, останемся на том, что мешает режиссеру — режиссеру. Одним из важных свидетельств целостности режиссерского мировоззрения надо считать репертуарную политику театра. Именно в ней реализуются общественно — политическая ориентация, идейные ценности творческого коллектива и лично режиссера. Передо мной мертвый репертуарный лист русского областного

и нравственной обреченностью героев, или простенькую комедию по пьесе С. Ласкина «Акселераты», где никто не живет всерьез, а все только делают вид, что живут и что-то переживают. Не вызывают глубоких переживаний и судьба Эдит Пиаф в той художественной интерпретации, которую предлагает нам режиссер. И даже один из наиболее удачных спектаклей «Остановите Малахова!» не создает в зале атмосферы высокого напряжения. В чем же дело?

— Когда в режиссуре возникает наитие, это ужасно. В общем-то сегодня бытует (и очень распространено!) такое мнение, что, мол, режиссером может быть каждый. Вот делали мы «Завтра — уже поздно». Два кандидата медицинских наук, люди интеллигентные, славные, были консультантами. Вы бы послушали, сколько «режиссерских» советов они мне давали! И не оттого, что любят лезть не в свое дело. Оттого, что уверены: режиссер — это не работа, им может быть каждый. А режиссура — это ведь профессия. Есть определенная профессиональная методология, с этим надо считаться.

Воложанин повернулся лицом к свету и в полуулыбке мелькнуло что-то забытое, такое молодое, почти студенческое. Человек без возраста? И как бы в ответ на мою мысль он усмехнулся устало:

— Режиссер — профессия возрастная. В сорок лет полагается чего-то не уметь.

Может быть, может быть. Но полагается и «чего-то уметь», вот в чем беда. И если уж уметь, то как следует. Ведь искусство не бывает второго сорта? Да, наверное мой собеседник прав, режиссер — профессия возрастная, и чем старше он, тем больше наблюдений, размышлений в активе, и видение, и понимание мира становится острее. В то же время в творчестве нельзя стареть. Прожитая жизнь измеряется не годами, а опытом, накопленным за эти годы, но грош цена двари, запертой на сто замков: опыт лишь тогда становится собственным опытом, когда он доступен для других. Вечная молодость творчества — это распахнутая настежь дверь, это постоянное стремление делиться, брать и отдавать. Только так можно победить расстояние, отодвигающее от нас молодость. И если в победе этой дышится творчество, его откровение, его работа, то есть именно то, что наполняет жизнь художника особым и особенным смыслом, то и зритель придет в театр не для того, чтобы посмотреть спектакль, а для того, чтобы прожить здесь

(чем, например, вызван интерес режиссера к такому драматургическому материалу как пьесы «На балу удачи» или «Завтра — уже поздно?»), но и в «своеобразной» трактовке образов и ситуаций в спектаклях. Скажем, в «Остановите Малахова!» или в «Старом доме» вы не встретитесь ни с одним мало-мальски привлекательным лицом (речь, конечно, идет о нравственном содержании героев). Даже славная бабушка Андрея («Остановите Малахова!»), которой, казалось бы, предопределены зрительские симпатии за доброту нрава, оказывается, приносит тайком котлеты из столовой, т. е. попросту приворовывала, а Саша Глебова («Старый дом»), эталон воплощения чистоты и свежести чувств, выбирает себе в мужья с известной целью вполне известного режиссера, тем самым демонстрируя целую гамму свойств весьма невысокого толка. Случайность? Такие уж пьесы — без положительных героев, без высоких идеалов? Ох, нет, позвольте в этом усомниться. Трактовка образов, проблематика спектакля — это и есть режиссерское видение мира. Кому не известна старая притча о том, как двое смотрели в воду, один из них видел звезды, а второй — лужу...

На той памятной «не организованной» конференции кто-то из студентов спросил режиссера:

— Вас устраивает ситуация, когда в зале занята всего треть кресел?

— Ну знаете, — развел руками Воложанин.

Не раз приходилось слышать расхожее «Караганда — город не театралный». И в этот раз Николай Андреевич не удержался от своего:

— Как хорошо, когда в городе один театр. Хорошая премьера — праздник для всего города. Но только не в Караганде...

А вот ведь здесь прав режиссер. О премьере, как правило, разговоров вы не услышите нигде. В этом и вина, и беда театра. Скажем, что сегодня мешает создать молодежный клуб любителей театра? Не факультет народного университета, который функционирует сегодня в театре, а клуб, в котором можно объединить всех, кто любит театр, чтобы эти люди могли собираться вместе, говорить, спорить, обсуждать интересное, делиться впечатлениями. В этот клуб придут те, кто участвует в работе самостоятельных рабочих, студенческих и школьных театров, те, кто мечтает стать режиссером, актером, да просто те, кто читает журнал «Театр», наконец.

И второй путь — острая общественная проблематика, публицистическая первоуродность диалога театр — зритель. Высота, чистота, ясность убеждений, реализованная в сце-