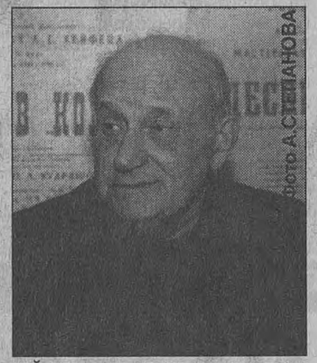
ОПЫТ

БОРИС ГОЛУБОВСКИЙ, профессор РАТИ:

Культура. – 1996. – 6 июля. – С.10

Роли распределяет время

Вот анекдотический пример прошлогоднего приема на режиссерский факультет. Юношу спрашивают, как звали лошадь Дон Кихота? Он сразу отвечает: "Сервантес!". Да, да! Но я был им доволен, он хоть что-то рядом ответил. Или я храню письмо, где написано: "Я прошу принять меня в ваш искусственный институт". Я тоже считаю, что много искусственного в нашей жизни, но не до такой же степени.



– Кто-то очень хорошо сказал, что путь предсказания будущего в воспоминании прошедшего. Я написал только что книжку "Большие маленькие театры". Это о московских театрах 30-х годов. Не о МХАТе, не о Малом, а о тех коллективах, которые рождали новое искусство и порой трагически закончили свою жизнь. Это утерянное звено того фундамента, без которого не может быть нового художника и нового театра.

Если бы актер что-то знал в профессии режиссера, режиссер в профессии театроведа, театровед в профессии актера и режиссера! Тут корень всего. Корень в угрожающем росте неграмотности. И соответственно с этим – разобщенности.

– И какими раздумьями в этих обстоятельствах живет режиссер и педагог в вашем лице?

– Давайте порассуждаем вместе! Есть ли наука режиссуры? Нет! И учебника нет. Попытки создать есть. В.Э.Мейерхольд мечтал написать такой учебник по режиссуре. Там должно было быть шестьдесят страниц. И там было бы написано все, чего нельзя делать. А что нужно и можно делать – никто не знает. А с другой стороны, наука о режиссуре есть. Это труды того же Станиславского, Немировича-Данченко, Товстоногова, Гончарова...

Далее встает вопрос: нужно ли учить режиссера в институте? Не нужно. Потому что ни Станиславский, ни Мейерхольд, ни Дикий, ни Попов ГИТИС не кончали. В наше время М.Захаров режиссерский факультет не кончал, а окончил актерский. О.Ефремов – то же самое. А с другой стороны, Товстоногов, Някрошюс, Васильев – они окончили институт. И мне представляется на опыте, который существует, что институт – это некое ускорение (в просторечье "пинок"), которое получает студент. Понятно, куда идти? Иди! Художник делает себя сам.

Я не люблю учеников, которые повторяют мои спектакли или мои приемы. У нас, режиссеров, есть свои штампы. Когда они часто повторяются – это порой называют стилем. Ученик должен меня опровергать. Он должен меня развивать. Он должен уйти вперед. Мы – коллеги. Мы занимаемся единым трудом. Говорят: коллектив единомышленников. Я глубоко уверен, что такого коллектива быть не может. Есть коллектив людей со своими мнениями, но умеющими уважать мнения другого. И это, по-моему, высшее понимание единомыслия. Не одинаковость, но уважение к другому.

– А что может заинтересовать XXI век в искусстве театра, по-вашему?

– Давайте подумаем. Новая планировка театрального помещения? Ну может быть, хотя всякое бывало театральное помещение. Новая световая аппаратура? Очень хорошо! Но, по-моему, – **новая степень анализа человеческого существования**. Вот сейчас очень много говорят об импровизации. Я очень этому рад. Одно время вопрос импровизации с "повестки дня" был снят. Но сейчас забывается, что импровизация – это высшая степень культуры актера. И еще одна вещь в этой связи. Я где-то написал, что режиссура – это искусство ассоциаций. Я вспоминаю, что студентами мы не уважали Немировича-Данченко, потому что он был при гениальном Станиславском и гениальном Мейерхольде. Мы смотрели его спектакли, казалось, что в них особенного? Мы не понимали, что у него та классическая ясность и простота, которые достигаются невероятным трудом и талантом. Из современных режиссеров только Товстоногов продолжил эту традицию Немировича. Такого отшлифованного спектакля у других режиссеров нет. А ведь Немирович-Данченко придумывал "наглые" решения. В "Воскресении" Качалов – Лицо от Автора ходил среди действующих лиц и говорил, что каждый из них думает в этот момент. Это же нарушение всего! К сожалению, мы только потом поняли силу этого человека.

А вот пример искусства ассоциаций. Немирович репетировал "Три сестры". Тарасова играла Машу. Репетируют сцену, где она первый раз идет на свидание к Вершинину. И никак не получалось у нее это место. Немирович спрашивает, чем она сейчас живет. Она отвечает, что живет ожиданием встречи – это первые объятия, первая близость и т.д. Немирович ответил: "Алла Константиновна! Когда замужняя женщина идет к любовнику, она думает только о муже!". И Алла Константиновна с ходу сыграла эту сцену. Это высший класс режиссуры! Придумать и ввести музыку несложно, поставить необыкновенный свет, ввести пантомиму, пригласив балетмейстера, – все это легко. А вот найти путь к сердцу актера и персонажа нельзя без этого ассоциативного богатства, которое вырабатывается прежде всего жизнью. А еще я сделал для себя новое открытие. И, наверное, оно могло произойти только сегодня. Я понял, что роли распределяет не режиссер, а Время.

Вот, скажем, Гамлеты. Они все были героями своих дней! И каждый был по-своему и для своего времени убедителен. Гамлет – романтик, эксцентрик, мистик, активно действующий, мудрый – любой! Я их видел двадцать! Но для того чтобы сыграть нового Гамлета, как же нам надо развить психофизический актерский аппарат! А режиссерский!

Сегодня, по-моему, идет процесс отторжения автора от театра. Появилась мода на так называемые версии. Я смотрел "Гамлета" в постановке Трушкина. И растерялся. Судите сами. Спектакль идет один час двадцать минут. Никакой тени отца Гамлета нет. Начинается с того, что Гамлет сидит на люстре и раскачивается. Я стал понимать Полония, который говорит, что Гамлет сошел с ума. Потом в финале, когда Лаэрт умирает, Гамлет ранен, но не умирает, а забирается на люстру. Фортинбраса тоже нет. Но самое главное – Король признается, что он убил отца Гамлета. Потом берет меч и закалывается. Не Гамлет его убивает, а он сам кончает жизнь самоубийством. Есть разница? Но написано – версия! Это самовлюбленное неуважение к автору. А ведь зритель у нас, да и во всем мире, в основном неграмотный. И будет судить о том же Шекспире по театру.

– А в чем причина подобной "любви к себе" у режиссеров?

– Мы с вами тут политики не касались. Но эта проблема самоуправства, самолюбования и шарадирования (от слова "шарада") режиссуры идет оттуда. Я загадал загадку, а ты – догадайся. Это явление не художественное, а политическое. Тот беспредел, который в жизни, он и в режиссуре. Сейчас могут сказать: "А меня это не держит! Не греет!" Что это, как не самовлюбленность и, конечно, низкий уровень культуры. Один режиссер в Москве, правда, в студии, вымарал из "Отелло" роль Яго. И Отелло говорил за двух человек одновременно.

Это явление политическое еще и потому, что в нем есть уход от самого главного, что наличествует в русском искусстве, – уход от душевности, сердечности. Достоевский и Тургенев – разные писатели. Но вы не можете выкинуть из Достоевского его окровавленного сердца и не можете не увидеть за элегичностью Тургенева такой же драмы, такой же боли за человека. Это – наше искусство. "Шарада" вас никогда эмоционально не взволнует. Может вызвать чувство спортивного интереса – угадать. Но кроссворд – это даже не жанр театра. Когда-то В.Розов поднял борьбу против инсценировок прозы. Но сейчас наступает более опасная вещь – инсценировка пьесы. Поэтому и важно, чтобы основа культуры закладывалась именно в институте. Мы сейчас вводим курс истории режиссуры. Причем режиссуры практической: решение пространства, работа с актером и т.д. И здесь важно знать историю театров 30-х годов, где было совершено много открытий в практике режиссуры.

И главное, человек в профессию должен приходить не по внешним данным, а по внутренней потребности. Это общественная профессия. Гражданственность – это позиция, которая не афишируется. Она либо есть, либо ее нет. Она находится в сердце художника. По-настоящему педагог уже в этюде должен давать актеру понятие замысла, то есть во имя чего это делается. Искусство не категорично. Оно, скорее, ставит вопрос и заставляет думать.

– А как вы сегодня видите путь вхождения в профессию? Уже замечено, что утеряно промежуточное звено. От этого многое теряется в творческой судьбе молодых.

– Да, теряется, потому что мы торопимся. Что такое путь в будущее? Это – новый театр. Опять вернемся в прошлое. Студии. Я начал входить в профессию, как и мои товарищи, через студии. Но, во-первых, студиями тогда руководили очень серьезные люди. Были студии Завадского, Симонова, Дикого, Хмелева... И там был известен путь: школа – студия – театр. Нарушение этой последовательности – губительно. Потому что школа – это "дважды два". Студия – это попытка все оформить и выразить. Театр – финал. Таков был путь в профессию. А при таких мастерах, какие были у нас, молодому человеку был гарантирован фундамент театральной профессии. Подумайте сами, чему может научить институт? Быть гениальным? Нет. Он может дать базу. У меня был один ученик. Глядя на его отрывки, сердце педагога радовалось. Потом он уехал к себе и стал ставить такой авангард. Я удивился – ты же был таким правоверным. А он: "Я же учился. А теперь я могу делать все". Золотые слова! Человек, когда он научился, когда у него в руках профессия – может делать все. Может экспериментировать, создавать новое искусство. Тогда ему принадлежит будущее. И выбить его из этого уже нельзя.

Что такое театральная школа сегодня? По-моему, это так: я выхожу из стен театрального института и на следующий день забываю все, чему меня учили, но поступать иначе я уже не могу.

– И чем обернулись ваши размышления?

– Созданием нового курса режиссеров-педагогов. Сейчас на нас лежит огромная задача – научить следующее поколение педагогов. Не может быть педагогом человек, только что окончивший институт и не поставивший ни одного спектакля или сыгравший две роли в институте. Очень важно, чтобы педагог знал, как подойти к студенту, роли, материалу. Надо учить даже, как выстраивать взаимоотношения. Потому что у Хейфеца – один опыт, у Захарова – другой, у Гончарова – третий... Взять у каждого и выработать свой. Педагог должен иметь и свой опыт, и опыт другого человека. Тем более что в РАТИ сейчас преподают такие мастера! Ведь режиссер за постановкой может упустить актерские болезни и необходимые подходы, а педагог должен научить актера работать без режиссера. А режиссер должен обладать основным качеством – замыслом! Поэтому я желаю себе и нашей академии скорее начать эту важную работу – формирование образа, или, как сейчас говорят, имиджа театрального педагога как самостоятельной творческой профессии. Может быть, в чем-то более сложной, чем профессия режиссера-постановщика, потому что она требует большего терпения, большей любви к людям, сердечности. И потому, что именно театральный педагог будет закладывать те черты, которые будут нужны для художника театра XXI века.

...Я неприлично долго работаю в театре. Казалось бы, пора и честь знать. Но может быть, это и помогает, опираясь на опыт, ощутить новое и обратить внимание на опасные рифы, которые уже показались из воды.

Беседу вела
Вероника ЗУЕВА