РЕЖИССЕРСКИЕ УНИВЕРСИТЕТЫ

Школа режиссуры родилась в нашей стране под крышей ГИТИСа им. А. В. Луначарского. Это был по существу первый опыт по воспитанию режиссерских кадров — первый в мировом театральном искусстве.

Вся история режиссерского факультета ГИТИСа — это, в сущности, история поиска не только в области учебной, методологической, но и в области режиссуры.

Школа режиссеров возникла как естественный отклик на бурные поиски, сопровождавшие развитие советского театра в 20-е — начало 30-х годов. Необходимо было передать все накопленное, да и рождавшееся ежедневной практикой в новые, молодые руки. И, конечно, школа выросла на почве МХАТа. Первый руководитель кафедры, режиссер МХАТа В. Сахновский пригласил на кафедру в качестве педагогов Попова, Завадского, Горчакова, Лобанова, Судакова, Дикого, Берсенева. Они были разные, но росли из одного корня, все вышли из-под крыла Станиславского. Поэтому их творчество в театрах и их педагогика представляли собой движение и развитие системы Станиславского на новой фазе.

Свою увлеченность они передавали нам. Воспитание молодых тоже было поиском. Вместе со своими учителями мы жили в атмосфере театральных исканий, многое постигали эмпирически — ведь программа обучения еще не сложилась окончательно.

Наше воспитание было одновременно и началом важнейшего процесса — теоретического обоснования режиссерской профессии, соотношения системы Станиславского с практикой современного театра. В этот период выпустили свои первые книги по режиссуре В. Сахновский и Н. Горчаков — талантливые, интереснейшие исследования.

Это было Начало, время дерзкого и увлеченного поиска — замечательное время. Оно подарило стране большой отряд людей, которым было суждено на многие годы возглавить целое поколение советского театра.

Грянула война. Сколько могли бы они сделать для советского театра: Котляров, Лондон, Погорельский, Гельман... Их не вернуть. Но война проявила и гражданскую, человеческую состоятельность первых режиссерских выпусков ГИТИСа. Товстоногов, Невзоров, автор этих строк, Сулимов и многие другие выпускники ГИТИСа руководили фронтowymi театрами и концертными бригадами.

А. Попов и М. Кнебель — союз этих двух людей, их совместное теоретико-педагогическое творчество дало важ-

нейшие для осмысления современной режиссуры результаты. К размышлению А. Попова об образной сути театра, о природе театральности прибавилось глубокое знание законов психологического театра Марии Осиповны Кнебель. Проблема образности в театре становится в этот период предметом горячих споров. О природе театральности размышляют режиссер Н. Охлопков и театровед Г. Бояджиев. Проблема художественной целостности спектакля, театральности и правды и в связи с этим — возникновения режиссерского замысла становится главным предметом спора М. Кедрова с А. Поповым. Сегодня в деканате режиссерского факультета висит карта мира. На этой карте, пожалуй, не найти места, где бы не работали выпускники ГИТИСа. Накопив богатый теоретический и методологический опыт, расширив свои «географические» возможности, факультет тем не менее вступил в сложную и ответственную пору — пору смены поколений. В театры пришло новое, дерзкое и талантливое поколение режиссеров. Сегодня многие из них стали признанными мастерами советского театра.

Как сложно и причудливо переплеталась театральная практика с институтской педагогикой, вуз и театр, школа и жизнь. Одно без другого существовать не должно, и наметившийся еще в первые послевоенные годы разрыв между обучением и практикой театра, конечно же, не мог не сказаться отрицательно на процессе воспитания. Вузу нужны были педагоги, кто владеет не только знанием институтской программы, но и собственными театральными идеями, своим опытом, театром. И вот сегодня кафедре удалось собрать под своей крышей режиссеров, своей творческой биографией заслуживших право учить, воспитывать. Ныне руководители курсов на факультете — это вновь, как правило, главные режиссеры театров, а значит — и это очень важно — студентов с первых шагов вводят в атмосферу конкретного театра, приучают к практической работе. Так происходит с моим курсом, с курсами Б. Голубовского, А. Эфроса, М. Захарова.

Пятнадцать лет назад режиссерский факультет ГИТИСа предпринял первую попытку обучать режиссеров и актеров совместно. Нам был важен этот принцип студии, мастерской, где азы профессии постигаются в атмосфере единомыслия, где актер учится работать с режиссером, а режиссер реализует свой замысел не отвлеченно, а через актеров.

Сегодня и сама программа обучения претерпевает существенные изменения. Развитие театра последних десятилетий дало нам такое разнообразие форм, жанров, стилей, что не учитывать это в вузе просто невозможно. Между тем программа, по которой когда-то обучали ме-

ня, существенно не отличается от той, что предложена нынешним студентам. Это отставание и стремится преодолеть кафедра, подготовившая проект новой программы обучения, составленной с учетом требований современного театрального искусства.

Величайшее завоевание русского и советского театра — показ на сцене жизни человеческого духа во всем многообразии ее проявлений. Все мы знаем эту формулировку, как знаем и понятия «художественная правда», «сверхзадача», «сквозное действие». Однако всегда ли отдаем себе отчет, что в словосочетании «художественная правда» первое слово не менее важно, чем второе? Что определение «сверхзадачи» и «сквозного действия» служило великому реформатору сцены средством для образного, поэтического осмысления пьесы. Вот когда вновь захотелось обратиться к размышлениям Вл. Немировича-Данченко, А. Попова, Г. Товстоногова. Спектакль — это система художественных образов, это возведение правды жизненной в степень правды художественной. Понятие утилитарно, выхваченные из контекста учения и практики театра, базирующейся на этом учении, эти определения теряют первоначальный смысл. И происходит упрощение, огрубление. Метод работы над спектаклем, над ролью — это лишь средство, а не конечная цель. В театре, увы, не редко путали эти вещи и оставались на середине пути, то есть на достижении правдоподобия, мелкой правды, в то время как конечным результатом должна стать правда «художественного образа». Это до сих пор не изжито в практике обучения будущих режиссеров и актеров.

У каждого времени — свой образный язык, своя система способов художественного осмысления жизни. Ныне, когда метафора стала не только приемом, но и стилистикой творчества целых театральных коллективов, когда психологическая жизнь актера на сцене приобрела столько разных оттенков, когда искусства взаимопроницают и обогащают друг друга, мы должны быть особенно внимательны к вопросам образности, художественности, поэтического осмысления жизни на сцене. И должны учить этому наших студентов.

Глядя на современного актера, нельзя не понять, что мы требуем от него уже какой-то иной, новой степени постижения внутреннего мира человека, иной степени возбудимости — реактивности восприятия. Сейчас спектакли не играют пять часов, актер должен уложиться в два и при этом существовать на сцене не поверхностно, а глубоко и насыщенно, чтобы вызвать у зрителя эмоциональный отклик. Если вслушаться в слово «артист», то мы отчетливо услышим: выразительность, зарази-

тельность, обаяние, все то, что мы не случайно называем «артистизмом» в людях других профессий. Эти качества надо «вызвать» у будущего студента уже при наборе. Басня, стихотворение, проза дают лишь самое первое впечатление, а надо понять, каков диапазон индивидуальности абитуриента, какова мера его артистизма и заразительности. Да и потом, уже на занятиях по актерскому мастерству, надо продолжать выявление неповторимой индивидуальности каждого.

В этом году ГИТИС направил в 72 отделения театральных обществ страны новые рекомендации к приему на режиссерский факультет, в режиссерские и актерские группы, в которых предусмотрены специальные тесты на выявление образного мышления, природной выразительности и заразительности. После проведения отборочных туров на местах туда будут выезжать наши консультанты для дополнительного просмотра и дачи рекомендаций на второй тур в наш институт.

Возвращаясь к вопросу совместного обучения, хочу обратить внимание на то, что актер с первых шагов будет приобретать к образному замыслу режиссера, причучаться к работе в ансамбле, подчиненном единой художественной задаче. Это очень важное качество для современного актера — уметь существовать в общем замысле, в ансамбле. Как бы ни сильна была его индивидуальность, если она не в русле замысла, она теряет свою художественную ценность и даже может вредить спектаклю. С другой стороны, система режиссерского диктата, навязывание своей воли без учета актерской природы — тоже довольно распространенная беда сегодняшнего театра. В этом смысле постоянное общение режиссеров с актерами во время учебы незаменимо.

Необходимо воспитывать в будущих режиссерах вкус к образному мышлению, но начинать надо с воли, то есть способности не только замислить спектакль, но и осветить этим замыслом работу целого коллектива, заразить своей верой, последовательно осуществить задуманное через все компоненты постановки. Эти способности мы должны нащупать у будущего режиссера еще при наборе. Потому предпочтительнее принимать на факультет тех, кто уже сумел побороть себя в практической работе.

При этом обязательно надо помнить: режиссер, лидер — явление не оптовое, а штучное. Мы должны заботиться «огранкой» драгоценных камней, а не штамповкой унифицированных «изделий», развивать режиссерские индивидуальности в сторону развития образных возможностей современного театра. Мы призваны воспитать режиссеров, которые, выйдя из стен вуза и прядя в театры, смогут вдохнуть в них новую творческую энергию, привнесут в них свое яркое и оригинальное художественное мышление. Наступило время театра, где гражданская страстность заключена в форму впечатляющей образности. Наступило время театра многоязычного и многокрасочного. Об этом надо помнить театральной школе, которая всегда впитывала в себя жизнь.