

## Рядом с интересным собеседником

В театр все мы идем как на праздник. А задумал этот праздник один человек — режиссер. И если спектакль взволнует вас, заставит думать или очень повеселит, пусть часть ваших аплодисментов в актерский выход на поклон достанется и ему...

«Мыслитель-режиссер — явление невиданное, новое, неожиданный», — так писали газеты после первых спектаклей Московского художественного общедоступного театра в 1898 году. В то время эти слова звучали как сенсация, ведь до рождения МХАТа обязанности режиссера на театре сводились к небольшому кругу дел, скорее технико-организационных, чем творческих. Сегодня же факт, что режиссер — мыслитель, организатор творческого процесса, художественный руководитель театра, не вызывает удивления, воспринимается как нечто само собой разумеющееся.

Наша беседа — с главным режиссером Белорусского государственного академического театра имени Янки Купалы Валерием Николаевичем Раевским.



— Храм искусства — для всех один, только приходят в него по-разному. Как вы пришли в театр? И почему выбрали профессию режиссера, а не, скажем, актера?

— Наверное, я мог стать и актером, ведь свое знакомство со сценой начал именно с этого... Правда, сцена была не профессиональная. А еще раньше хотел поступить во ВГИК — увлекся кинематографом. Поехал в Москву вместе с Игорем Шкляревским, ныне известным поэтом, который мечтал о Литературном институте. Провалились оба. Вернулся назад в Могилев, стал работать на заводе «Строммашина» сначала токарем, контролером ОТК, потом в конструкторском бюро. Заодно руководил драмкружком в клубе. А когда понял, что не мое это дело, уехал в Минск, поступил в университет на исторический факультет. Начал играть в студенческом театре. Проучился год, сыграл главную роль в пьесе Эдуардо де Филиппо «Вор в раю». Роль не осталась незамеченной, и мне предложили поступить в Белорусский государственный театрально-художественный институт. Вот здесь я задумался: на актерский факультет вроде бы поздновато — двадцать пять лет... На режиссерский — страшно. И все-таки после некоторых колебаний пошел на режиссерский: ведь занимался какой-никакой режиссурой на «Строммашине», в университете. В общем, закончил курс вместе с нынешним главным режиссером нашего Русского театра имени М. Горького Борисом Луценко. С практикой мне повезло. В Москве, в Театре на Таганке, работал с Юрием Любимовым. Очень интересный, своеобразный художник! Вместе с ним ставил есенин-

ского «Пугачева», потом «Жизнь Галилея» Б. Брехта. Юрий Петрович предложил мне очень активную практику: вводы, работа с актерами, самостоятельные репетиции.

— После института вас сразу пригласили в купаловский театр?

— Да. Это предложение я принял, не колеблясь. Работать в Театре на Таганке рядом с таким большим художником, как Любимов, интересно и заманчиво, но ведь пора, наверное, было становиться и на собственные ноги...

Первый мой спектакль на сцене купаловского театра — «Хочу быть честным» по пьесе И. Войновича. Потом ставил «Что тот солдат, что этот» Б. Брехта, «Трибунал» А. Макаенка, «Веселый тракт» Б. Васильева, «Характеры» по рассказам В. Шукшина, недавно закончил «Святую простоту» А. Макаенка... Вот так постигал свою профессию и театр.

— Чем вы руководствуетесь в выборе пьесы для постановки — велением времени, личными пристрастиями?

— Скорее всего, велением времени. Хотя и личные пристрастия, конечно же, играют не последнюю роль. Главное — чтобы это была хорошая литература, чтобы она отвечала на вопросы времени.

— Пьеса выбрана. Наступает самый волнующий момент — распределение ролей между актерами. Правильное назначение — половина успеха в спектакле. Считаетесь ли вы с пожеланиями актеров? Или режиссеру виднее, кто что будет играть?

— Приоритет при распределении ролей принадлежит режиссеру. Он знает труппу, индивидуальности, с которыми работает. Ведь здесь не просто распределение, а поиск единомышленников... В процессе работы над пьесой между режиссером и актерами антагонизма быть не должно.

Но, отвечая на этот вопрос, необходимо поговорить и о другом — о возможности эксперимента. Не секрет, что каждый актер имеет свое амплуа. Недаром на театре есть такие понятия, как лирический герой, герой-любовник, трагист, характерный персонаж... Так вот, сущность эксперимента — попробовать того или иного актера в другом амплуа. Чаще всего мы боимся экспериментировать, поскольку наша работа плановая, и времени, и возможностей на частые эксперименты нет. А для этого у такого большого театра, как наш, должна быть еще одна сцена — экспериментальная, точнее — свой камерный театр, где мы могли бы смелее работать с актерами, да и с молодыми драматургами. Такой театр скоро у нас будет...

— Сцена его предоставится только вам или на ней получат возможность играть актеры и других театров?

— Только нам. Дело в том, что нас мучает так называемая проблема занятости. Труппа в театре большая — 63 человека. Естественно, выпуская четыре спектакля в год, мы не в состоянии дать возможность регулярно работать всем актерам. Многие ждут роль полгода, а то и год. Это приводит к

творческому застою. Ведь актер, как и спортсмен, должен все время заниматься тренажем, чтобы не потерять форму. Если вопрос с камерным театром решится положительно, выиграют все: драматурги получат возможность больше ставиться, режиссеры — больше ставить, актеры — больше играть, зрители — больше видеть.

— Сейчас во многих театрах идут спектакли, в которых актеры часто импровизируют — порой игнорируют основной текст, вкладывают в реплики иной подтекст. Требуется ли вы от актеров точного соблюдения текста, формы спектакля

или поощряете импровизацию?

— Бесформенного искусства нет. И чем строже форма спектакля, тем дольше он живет. Бывает, в начале работы после первых прогонов что-то мешает актеру раскрыться. Но если в дальнейшем он «копывает» форму, то и сам приобретает в этом жестком рисунке свободу, и форма начнет работать на него и на спектакль. Произведение более цельно, когда оно выстроено по строгим законам формы плюс содержание. Но бывают случаи исключительные, как, например, в наших «Лаптях-самопясах», где я с радостью слежу за импровизацией актеров, если она не легкомысленна. Злоупотребление импровизацией может разрушить спектакль, исказить первоначальный замысел и драматурга, и постановщика.

— Кстати, о единстве замысла. Говорят, каждый театр должен искать своего драматурга, чья творческая манера соответствует направлению театра. Допустим, такой драматург есть. Всегда ли автор пьесы и режиссер мирно сосуществуют? Оба они художники, и у каждого, несомненно, свой взгляд на то, что должно родиться.

— Вот конкретный пример. Когда мы с Макаенком собирались ставить «Трибунал», я, откровенно говоря, после первой читки пьесы не понял. Так и сказал: «Как хотите, Андрей Егорович, но ставить ее не буду». Он ответил: «Но ты подумай, подумай еще!» Причем ничего не навязывал, хотел, чтобы я сам понял. Начали ра-

ботать, и спектакль впоследствии, как мне кажется, получился.

— Значит, без острых конфликтов?

— Почему же, случается и это, особенно в период репетиционный, когда мы расходимся в оценке того или иного образа или в психологическом поступке. Драматург считает, что у него больше прав на утверждение своей точки зрения, поскольку он пишет пьесу два-три года. Но режиссер видит ту или иную сцену по своему, расставляет свои акценты. Поэтому конфликты неизбежны. Но это нормальные рабочие конфликты.

— А как вы относитесь к рецензиям на свои спектакли?

— К рецензиям?.. По-разному. Все зависит от их качества. Если критик глубоко анализирует наше творчество, подмечает неверное решение какого-то образа или сцены, подсказывает ход, который может улучшить спектакль, то, если даже в статье не будет и строчки похвалы, могу вас заверить: ее оценят по достоинству и актеры, и режиссер. Мы с уважением относимся к критикам, часто приглашаем их на обсуждение спектаклей. И скажу вам, что этот контакт помогает нам в работе, а иногда просто страхует от явной неудачи.

— Удачи — неудачи. Чего больше было в вашей творческой работе?

— Кажется, удач больше... Пока явных, трескучих провалов не было. Но были спектакли, которые не приносили удовлетворения ни мне, ни труппе, когда чувствовал себя виноватым и перед автором пьесы, и перед зрителем. Конечно, это всегда болезненно переживаешь и стараешься избежать ошибок. Но во всяком творчестве они неизбежны.

— Успех спектакля, конечно, зависит от многих прямых и косвенных причин. Одна из них — так называемый несценический контакт со зрителем. Знать «свою публику», интересоваться, что волнует ее сегодня, своевременно откликаться на ее запросы — если не панacea от всех неудач, то по крайней мере определенная гарантия.

— Безусловно! И здесь, мне

кажется, просто необходимо поговорить о шефских связях. Они помогают любому творческому коллективу находиться в центре событий сегодняшнего дня. Конечно, если эти связи не формальные, преследующие только чисто просветительские цели, а деловые, конечный итог которых — взаимообогащение. У нас сложилась большая дружба с труженниками Молодечненского района и рабочими Минского тракторного завода. Молодецкентцы недавно приезжали в Минск на наш общий телевизионный вечер. Мы также выезжали к ним. Такие контакты с беседами, спорами в неприкрытой обстановке очень полезны. Они помогают глубже познать жизнь, людей, искать типаж, интересные черты, черты которых потом будут воплощены на сцене.

Однако я считаю, что шефскую работу можно проводить более интенсивно и с большей отдачей для обеих сторон. Возьмем, к примеру, тракторозаводцев. Заводской район далеко от театра, а основная масса рабочих тракторного живет там. Приходит человек с работы вечером в шесть часов, устал, ему хочется отдохнуть. О каком театре может идти речь! В субботу и воскресенье? Но в эти дни достать билеты невозможно. Значит, театр для него — редкость. Поэтому мое мнение таково: надо выезжать на тракторный, хотя бы раз в месяц, со спектаклем и там, во Дворце культуры, после постановки поговорить о жизни, об искусстве, познакомиться с новинками завода, пообщаться с людьми. Такая практика, я считаю, наиболее живая.

— Наша беседа была бы неполной без традиционного вопроса: ваши ближайшие планы?

— Планы обширны. Думаем над новой пьесой Иона Друце «Святая святых». Есть задумка инсценировать роман Ивана Шамаякина. Присматриваемся к Янке Брылю, который, к сожалению, ничего не написал специально для театра. В поле зрения — Гоголь, Шекспир, Булгаков. Очень большую работу в этом направлении ведет художественный совет театра.

В общем, в планах наших — много спектаклей, и хочется, чтобы каждый из них был пусть маленьким, но праздником для всех, кто любит театр.

Беседу вел  
В. ХАЧИРАШВИЛИ.