

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, неожиданное», — 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 «Строммашин» 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 — «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 желаниями актеров? Или режиссеру виднее, кто что будет играть?



творческому застою. Ведь актер, как и спортсмен, должен все время заниматься тренингом, чтобы не потерять форму. Если вопрос с камерным театром решится положительно, выигрывают все: драматурги получат возможность больше ставить, 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. Требуете ли вы от актеров точного соблюдения текста, формы спектакля

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

— Значит, без острых конфликтов?

— Почему же, случается и это, особенно в период предрепетионный, когда мы расходимся в оценке того или иного образа или в психологию поступка. 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.

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 тружениками Молодечненского района и рабочими Минского тракторного завода. Молодечненцы недавно приезжали в Минск на наш общий телевизионный вечер. Мы также выезжали к ним. Такие контакты с беседами, спорами в непринужденной обстановке очень полезны. Они помогают глубже познавать жизнь, людей, искать типажи, интересные характеры, 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 Шамякина. 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 путь маленьким, но праздником для всех, кто любит театр.

Беседу вели
В. ХАЧИРАШВИЛИ.

ТАК ДЕЛАЕТСЯ ПРАЗДНИК

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 «оправдает» форму, то и сам приобретет 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-самоплясах», 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 существуют? 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 первого 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-

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

— 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 чувствуешь себя виноватым и перед автором пьесы, и перед зрителем. Конечно, это всегда болезненно переживаешь и стараешься избегать ошибок. Но во всяком творчестве они неизбежны.

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

— Безусловно! И здесь, мне