

ОТКРОВЕНИЕ САМОЙ ЖИЗНИ

Беседы о театре

2. Режиссер

Есть много людей, которые любят смотреть одну и ту же пьесу в разных театрах. Посмотрев «104 страницы про любовь» Радзинского в Большом драматическом театре в Ленинграде (или, как говорят, «у Товстоногова»), они стремятся посмотреть эту же пьесу в театре им. Ленинского комсомола в Москве. («У Эфроса»). Посмотрев «В день свадьбы» Розова в Петрозаводске, они обязательно, будучи в Мурманске, пойдут смотреть эту же пьесу у мурманчан.

Почему? Ведь пьеса им уже известна: про что, что происходит, кто действует. Что нового они ищут в этой же пьесе в другом театре? Только лишь познакомиться с новыми актерами? Но ведь их же можно посмотреть и в другой пьесе, которую они еще не видели. Таких людей можно считать настоящими любителями театрального искусства. Их интересует не только данный спектакль, не только те актеры и режиссер, с которыми они встречаются при первом просмотре пьесы, но их интересует и сравнение спектаклей, сравнение режиссерских решений спектакля, сравнение трактовок образов, мастерство разных постановщиков и разных актеров на одном и том же сценическом материале. И они совершенно правы: в таком сравнении театральное искусство познается глубже, всесторонне, нагляднее. И, конечно, особенно наглядно именно работа режиссера, его замысел, видение пьесы.

Было время, когда искусство режиссера сводилось только к «разводке» актеров. «Здесь дверь, здесь окно, здесь стол. Ты сюда, ты туда, вы здесь!» А почему «ты сюда, ты туда, вы здесь?» Потому что так

«удобнее», виднее», и все. В общем-то (часто) можно и наоборот — «вы сюда, ты туда, он здесь!» Короче, «лишь бы актеры не стукались лбами». Так это все и называлось — «разводка мизансцен». Тогда и «режиссером» мог быть почти любой. Мало-мальски опытный актер легко овладевал нехитрой наукой расстановки мебели на сцене, куда уходить актерам, откуда входить, тем более, что автор часто все это указывает в своих ремарках.

Сегодня режиссура — это искусство, искусство молодое, стремительно развивающееся. В современном театре спектакль уже немислим без активного, четкого режиссерского замысла.

Крупнейший режиссер Вл. И. Мейрович-Данченко оставил нам стройное учение о роли режиссера. Он называет режиссера «трехликим существом», так как режиссер должен соединить в себе три качества:

а) режиссера — толкователя (пьесы, роли), актера, педагога, помогающего исполнителю создать роль;

б) режиссера-зеркала, отражающего индивидуальные качества актера;

в) режиссера-организатора всего спектакля.

Зритель незнаком с первыми двумя качествами режиссера, они ему не видны. Он смотрит спектакль и видит режиссера только в качестве организатора всего спектакля.

Режиссер, чтобы быть «толкователем» пьесы, роли, должен (как и актер!) обладать острым чувством гражданственности и современности.

Большая работа ложится на плечи режиссера при создании актерского «ансамбля». Так называют коллектив актеров

— творческих единомышленников, воспитанных в единой манере актерской игры, понимающих и разделяющих творческие задачи и пути их решения, поставленные и проводимые режиссером. Для этого самому режиссеру нужно быть и отличным актером и талантливым педагогом. Режиссер должен внимательно и доброжелательно следить за развитием каждой актерской индивидуальности, облагораживать вкус, бороться с дурными привычками. Делать это требовательно, постоянно, терпеливо. Развивая в себе эту требовательность и зоркость, режиссер может стать тем отлично отшлифованным зеркалом, в котором видны малейшие актерские ошибки.

В процессе же создания спектакля режиссер сталкивается с большим кругом проблем, от решения которых часто зависит и конечный результат: быть или не быть спектаклю, примет ли его взыскательный зритель, который ждет от театра спектаклей умных и ярких, взволнованных и доходящих до сердца каждого сидящего в зале, спектаклей тонких по мастерству замысла и исполнения, современных по мыслям.

Что же это за проблемы?

В первую очередь выбор пьесы. Он далеко не случаен. Среди пьес необходимо выбрать ту, которая поднимает интересные вопросы нашей современности и воплощена в хорошую художественную форму. Сколько, к сожалению, мы еще встречаем на сценах театров пьес развлекательных, написанных с дурным вкусом, принижающих своих героев, да и зрителей до уровня самого невзыскательного «зрелища». Но выбранная пьеса должна подходить и к актерскому составу театра, хорошо «разойтись» среди актеров. Здесь важно умение режиссера видеть и развивать творческие возможности актеров. Смелость режиссера, талантливость актеров дают неожиданные результаты: актер вдруг раскрывается перед зрителем с новой, еще не известной зрителям стороны, блещет новыми гранями своего дарования.

Но, выбрав пьесу, интересную по мысли, художественно ценную, распределив роли и встретившись с творческим коллективом, режиссер должен увлечь актеров своим замыслом спектакля, своим видением его. И совместно с актерами в творческом практическом поиске найти пути воплощения

теперь уже своего и актерского замысла спектакля.

Для этого у театра имеется богатый арсенал «средств выразительности». Среди них:

Трактовка образов, выделение главного и наиболее значительного в пьесе и затуманивание второстепенных и побочных сцен, работа с художником, оформляющим спектакль. Внешний образ спектакля тесно связан с его внутренним решением. Весь цветовой и композиционный строй оформления должен соответствовать атмосфере спектакля, создаваемой режиссером через актеров, музыку, свет. Все, что зритель видит на сцене, — все должно говорить ему что-то. (Не обязательно «лезть в глаза», кричать, а часто незаметно создавать атмосферу происходящего, указывать на место действия). В театре часто повторяют фразу: «если на сцене висит ружье, значит, оно должно где-то выстрелить». На сцене не может быть ничего лишнего, ничего не говорящего, не дающего, не необходимого спектаклю, т. е. не должно быть ничего «не стреляющего». А это и делает режиссера экономным в выборе выразительных средств. И любая деталь должна характеризовать образ, любой элемент спектакля должен помогать раскрытию его идейно-художественного замысла.

Но вот спектакль сдан. Его смотрит зритель. И вы можете судить теперь, сидя в зале, в какой степени интересно воплощен (уже не на словах, а практически) замысел драматурга, режиссера, актеров; удалось ли театру создать «поэзию театра», т. е. спектакль, заставляющий нас временами забывать о своем присутствии в театре, захватывающий нас своим ярким действием, волнующий искренностью и гражданственностью мыслей, гово-

рящий со зрителем «на равных». Уважающий вкус и ум зрителя, а не делающий зрителя «всеядным любителем развлекательности».

Как видите, много вопросов решается при работе над спектаклем и в теоретическом и практическом плане. Тем интереснее, важнее понимать, уходя со спектакля, кому вы обязаны встречей с подлинным искусством или кто же оказался не на высоте в создании спектакля — драматург, режиссер, актер.

В хорошем спектакле трудно отделить одно от другого. Все оказывается на месте, мысли драматурга углублены режиссерским решением, образы получили большую достоверность в актерском воплощении, интересная форма спектакля кажется неотделимой от этой пьесы.

Но и в этом случае можно (и нужно!) уметь находить ослабленные звенья, ведь совершенных работ не бывает. А тем более необходимо уметь это видеть, различать в несовершенном спектакле, отличать плохую пьесу от успешной или неуспешной попытки режиссера и актеров справиться с ней, интересность замысла пьесы и роли и неубедительность их воплощения, интересную форму и «бесформенность» в решении спектакля, видеть театральные «штампы» — банальные, приевшиеся приемы в актерской игре или режиссерской практике и т. д.

Все это умение заставляет нас понимать театр, знать его возможности, познавать прекрасное, приобщаться к большому искусству, которое делает человека духовно богаче и лучше.

И. ПЕТРОВ,

гл. режиссер драмы Петрозаводского музыкально-драматического театра.