

ЧЕСТНО говоря, подводить итоги — дело довольно-таки грустное и неблагоприятное. Из двух прав, данных участнику дискуссии: права спрашивать и права отвечать — остается лишь последнее... К тому же, в коротком газетном выступлении невозможно не только решить, а хотя бы просто поднять все вопросы, связанные с объемной и сложной проблемой молодой режиссуры.

Естественно, что эта дискуссия не призвана дать рецепт «изготовления» молодых талантливых режиссеров. Но она должна принести пользу хотя бы уже тем, что обозначила проблему, привлекая к ней внимание. И я с удовольствием следил за разговором, поднятым «Вечерней Москвой», ибо обмен мнениями для нас, работников театра, — неотъемлемая часть нашего «хлеба насущного»...

Какие-то положения, высказанные на страницах газеты, мне особенно близки, с какими-то я не совсем согласен. Но в целом, общему, что сквозило в выступлениях всех участников разговора, мне бы хотелось кое-что добавить.

ГИТИС, ведущий театральный вуз страны, выпускает ежегодно десятки молодых людей, в дипломах которых написано заветное слово «режиссер». Но хочется увидеть за ним новых Кедровых, новых Охлопковых, новых Диких (я имею в виду не подражателей, а личностей, равных названым мной мастерам по самостоятельности и масштабности режиссерского мышления). А случается это не так часто, как хотелось бы...

Причин много. И первая из них — сложность профессии. Очень часто, в том числе и в статьях участников этой дискуссии, читаешь: режиссер-воспитатель, режиссер-организатор, режиссер-наставник. Мне кажется, воспитывать, организовывать, наставлять может и хороший директор театра. А режиссер — это совсем иная профессия. Он, скорее, мысль театра, его творческая воля. Мало сегодня умения работать только с актерами. Оно, бесспорно, необходимо. Но лишь как составная часть режиссерского таланта и его действий. Режиссера «испытывают» на прочность не только актеры — ему предлагают с каждым новым спектаклем новые испытания писателя, художника, композитора, постановочная часть и, главное, зритель.

И мне кажутся мало выразительными слова, которые пишутся на афише: режиссер-постановщик. Вернее звучали бы другие — ав-

МОЛОДОЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА

12 октября 1973 года со статьей «Молодой режиссер театра» в нашей газете выступил народный артист СССР Ю. Завадский. С этой статьи начался разговор о проблемах режиссерской смены. В нем приняли участие народный артист СССР И. Туманов [20 октября], критик Н. Румянцев [3 ноября], народный артист РСФСР В. Андреев [17 ноября], драматург М. Рошин [24 ноября], народный артист РСФСР Г. Ансимов [8 декабря], народный артист РСФСР М. Местачкин [22 декабря].

Обсуждение проблемы заканчивает сегодня народный артист СССР Б. Равенских. Однако редакция и впредь намерена вести на страницах газеты разговор о молодых театральных режиссерах столицы.

МЫСЛЬ И ВОЛЯ ХУДОЖНИКА

Б. РАВЕНСКИХ, народный артист СССР, главный режиссер Малого театра

тор спектакля. И вот это умение быть автором хочется видеть в сегодняшних молодых.

Приходит мысль, что рождение всего нового всегда сопряжено с риском, а часто ли мы, режиссеры более старшие, облеченные полномочиями главных, согласны рискнуть? Ведь прежде чем увидеть, на что человек способен, надо дать ему возможность показать, на что он способен.

Должен оговориться: проблема здесь не упирается только в решении, вернее, разрешения главных режиссеров. Труппа театра, весь театральный коллектив — организм довольно-таки сложный, трудно принимающий, если так можно выразиться, «людей со стороны», особенно если это коллектив с устоявшимися традициями, а человек молод и пока безвестен. Мне даже кажется, что организовать «свой» театр легче, чем прийти в сложившийся коллектив, как легче увлечь молодых, чем, например, Ильинского или Смоктуновского, актеров, повидавших на своем веку великих режиссеров. Здесь приходит на память где-то услышанная или вычитанная мысль, что режиссер должен обладать энергией травы: положи на нее гранит — все равно пробьется.

Пришедший в театр должен в совершенстве владеть помимо, так сказать, чисто режиссерского дарования еще и умением общаться с коллективом. И когда Иосиф Михайлович Туманов пишет в «Вечерней Москве», что студентам надо давать своеобразные сборные актерские труппы, чтобы предоставить им возможность поставить «заветный», раскрывающий их индивидуальность спектакль, мне хочется добавить, что не только студенту, нужно дать, а студент

должен взять, зажечь, увлечь, повести за собой своих ли товарищей по курсу, профессиональных ли актеров.

Должен оговориться, что имею в виду здесь умение увлечь талантом, а не «пробивную силу», которой порой все подменяется. Такого калифа на час жизнь все равно разоблачит.

Другая сторона этой же проблемы умения войти в творческий коллектив — возможность сочетать уважение к традициям театра со своим творческим кредо.

Как литератора порой видно по одной самобытной строчке, так режиссера видно порой по одной выстроенной сцене. Но театр, к сожалению, не может позволить себе роскошь показать зрителю спектакль, интересный лишь своим фрагментом. И руководитель театра, беря к себе, а стало быть, под свою ответственность молодого коллегу, должен заставить изрядной долей сил и мужества, чтобы «доводить» первые сценические опыты своего ученика, по возможности не подменяя его «вылуллующийся» стиль своим. А это еще более трудоемкая работа, чем ставить самому. И, может быть, в этом кроется причина некоторой бедности нашей молодой режиссуры.

Другая причина, на мой взгляд, кроется в том, что иногда излишнее пестование оборачивается подражательством.

В принципе, мне кажется, довольно просто «наштамповать» профессионалов, работающих «под кого-то». Они будут обладать всеми необходимыми качествами: умением и ладить с актерами, и разбрасывать мизансцену в декорациях, предложенных художником, кроме одного: умения делать открытия — в пьесе, в актерах, в себе самом и в конечном итоге

умения делать открытия в распознавании жизни. А это значит, им просто не о чем будет говорить со сцены, хотя они и будут научены языку сценического разговора.

Как избежать ложнозненого «школярского» повторения приемов мастера? Рецепт я вряд ли смогу дать — здесь играют роль и тонкость учителя, и жизненный багаж, и просто талант ученика.

Это предположение я делаю, исходя из собственного жизненного опыта: я учился сначала у Мейерхольда, потом у Кедрова, причем учеба эта была ежедневной с утра до позднего вечера, если можно так выразиться, «жесточкой»...

Помню, репетировал я чеховского «Медведя» с Боголюбовым, Райх, Козниковым. Через два месяца пришел Мейерхольд и не оставил от моей режиссуры камня на камне. Отчаянию моему не было предела, как и пользе от полученного урока. Мне было показано умение «взрывать» материал.

Сегодняшним молодым, как мне кажется, несколько не хватает самоотверженности в жажде познания. Если мы сравним, к примеру, тренаж хорошего пианиста с тренажем будущего режиссера, это сравнение, пожалуй, окажется не в пользу режиссера. А тренаж режиссеру необходим: интеллектуальный, эмоциональный, просто-напросто физический, ибо наша профессия требует постоянной отдачи себя и постоянного самовосполнения.

Мне нравится позиция одного из педагогов ГИТИСа, утверждающего, что нет идеи пьесы вообще: есть цепь идей. Какое звено этой цепи сделать основным сегодня, должен решать режиссер. А для этого ему в первую очередь нужны знания этого самого «сегодня». Понимание масштабной сложности процессов, происходящих в стране и в мире. Режиссер не может работать в вакууме. Для нашей профессии это более противостественно, чем, может быть, для любой другой. Как познать жизнь? Это опять-таки тема отдельной большой статьи. Одному для познания жизни надо ездить за тридевять земель, другой за путь от дома до театра успевает многое увидеть... Знаю одно — познать жизнь надо, живя полнокровно, энергично, если хочите. —напористо. Накопившая мудрость, которая, по словам Леонардо, «есть дочь опыта». И помня слова Л. Н. Толстого: «... для восприятия чужой мудрости нужна, прежде всего, самостоятельная работа».