

БЕГИТЕ ОТ «СУХАРЕЙ» И СХОЛАСТОВ...

И я сразу подумал о том, что вот он придет к актеру и будет брызжать, будет разговаривать с ним

нервно и зло, а актер, естественно, не примет его, не захочет ему верить.

Видеть в работе мы должны все — и верное, и неверное, но акцентировать только на недостатках — гибельный путь. Мало разнести, нужно куда-то привести.

Атмосфера репетиции зависит не только от глаза режиссера, но и от того, как смотрит на твою работу товарищ-актер, не занятый в этой сцене. Это тоже наука — смотреть верными глазами на работу товарища, наука, которой нужно учиться. Это не так уж просто.

Самое большое зло, которое мешает созданию творческой атмосферы, Алексей Дмитриевич видел в равнодушии, в инертности, которые в конце концов ведут к скепсису и цинизму. Он повторял: «Если вы никогда не плакали от возмущения, от горя, не мучились, не горели желанием уничтожить неправду или несправедливость, — я не верю, что вы можете быть художником, если даже талантливы и умны. Больше всего бойтесь в искусстве скепсиса и цинизма. Это прямая дорога в крематорий, где все чудно устроено, удобно, покойно, но где никогда ничего не родится. Бегите от «сухарей» и схоластов. Искусство — это сгорание, это подвиг. В тихой заводи не родилось ни одного подлинно художественного произведения».

Я часто наблюдал, как люди, проявившие легкомыслие, зазнайство, эгоизм или нечестность в искусстве, вызывали у Попова чувство искреннего, нескрываемого презрения. Он ненавидел малейшую нечистоплотность, мелкую расчетливость, несерьезность в искусстве.

Алексей Дмитриевич стремился решать многие важные проблемы театра, но основным для него всегда была борьба за подлинную чистоту жизни в искусстве.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН

В ИСТОРИИ театрального искусства есть много блестящих имен прославленных актеров и режиссеров, но не так уж много тех, кого мы называем «совестью театра». А. Д. Попов был для нас художественной совестью, ибо он неуклонно и последовательно защищал и развивал те этические принципы, которые сделали русское сценическое искусство самым сердечным, благородным и человеческим в мире.

«Творчество в театре начинается со строительства коллектива, — говорил он. — Даже если вы молодой режиссер и у вас пока нет власти и возможности заниматься вопросами воспитания коллектива всего театра, вы можете начать объединять людей вокруг определенного идейно-художественного повода, то есть вокруг той пьесы, которую вы берете в работу. Труд по строительству коллектива должен быть облегчен в совершенно конкретные, увлекательные формы. Главное здесь — создание творческой атмосферы на репетиции, в повседневной рабочей жизни театра. Ничего нельзя сделать в искусстве, не создав благоприятной творческой атмосферы. Вопрос ее создания начинается с внедрения (иногда резкого, решительного, иногда осторожного) принципа критики и самокритики. Всем нам нужно запомнить, что без критического отношения к себе не может быть роста и движения художника».

Алексей Дмитриевич обладал суровой и жесточайшей требовательностью. Часто он бывал беспощадно резок и вместе с тем от самого себя и от своих учеников требовал предельной бережности и такта, никогда не разрешал неоправданного произвола и грубости

«Критика должна строиться на основе доброжелательности, веры в человека и его способности, — говорил он. — Процесс критики в театре очень сложен и часто болезнен: это объясняется тем, что материалом сложнейшего творческого производства является психофизический материал людей — художник и материал заключены в одном человеке.

Трудно посмотреть на самого себя, как на «запоротую деталь» и спокойно разобраться, где причина «брака». Это специфика нашей работы — обязательно научиться смотреть на себя с предельной силой объективности. Режиссеру нужно уметь учитывать особенности актерской психики, самолюбия и т. п. Режиссер должен уметь разговаривать с актером, как врач, то есть на нервную систему актера должны благотворно влиять покой и воля режиссера».

Организация работы в театре весьма сложна и трудна. Люди театра часто ссылаются на большую загруженность, занятость. «Не думайте, что я не знаю вашу нагрузку, не понимаю, что у вас почти нет

Из неопубликованных высказываний А. Д. Попова

3 авг. 1962

свободного времени, — говорил Попов. — Но скажу вам по секрету: его и не будет, его нужно отвоевать у себя же, отвоевать у суетошки, бестолочи, которой еще так много в повседневной жизни театра. Сколько времени зря теряется в коридорах и кулуарах!

Очень многое зависит от правильной организации репетиций. Часто бывает так, что люди, сходясь на репетицию, опаздывают, занимаются пустыми разговорами, а когда начинают репетировать, не поймешь — начали они или нет. Этот момент перехода к творческому процессу привыкли смазывать, может быть, в силу стеснения или больно самолюбия: «я, мол, пока еще не начал репетировать, а только балуюсь».

Почему трудно воспитать этот рефлекс — «начали»? Потому, что в театре существуют не одно, а двадцать одно начало. Театр — не завод, где можно рубильником включить и выключить станок. Здесь приходится останавливаться, возвращаться, анализировать. Не так поставили стул. «Подождите, сейчас помреж приведет все в порядок. Начали!». Кто-то не вовремя вошел, опять — «Подождите. Начали!». Какую же нужно воспитать творческую дисциплину, чтобы делать это легко, быстро, мгновенно!

Не случайно Станиславский и Немирович-Данченко выработали целую систему охраны творческой атмосферы репетиций: тишина, предельная подготовленность и внимание.

Что же больше всего мешает созданию подлинно творческой атмосферы в театре? Самые распространенные помехи в нашем деле — это то, что я называю «ярмаркой тше-

славия». Репетиция сводится к тому, чтобы всех убедить, что не такой уж я бездарный человек. Делается это по-разному: один первое же замечание принимает в штыки, а другой все выслушивает, говорит, что он со всем согласен, но раньше думал не так и поэтому сегодня не так играет. Боязнь уронить себя, потерять несколько процентов своего авторитета рождает сквозное действие — «как бы не потерять творческий престиж».

Одна из важнейших задач режиссера — воспитание в актере волевого импульса, снятие творческого «торможения». Нужно научить актера беспрекословно работать, а то в театре, как в начальной школе, все направлено на то, как бы «заговорить» учителя.

Нам нужно добиваться того, чтобы каждый актер жаждал пробы и не расценивал бы ее как экзамен. Нужно дать актеру право на неудачную пробу, на эксперимент, на ошибку.

Нужно разрушить беспокойство, убедить актера, что на репетиции царит атмосфера доброжелательства, помощи. Все это сводится к тому, чтобы критика, без которой мы не можем жить, была бы азартной, увлекательной. Если сражение с трудностями будет проходить мрачно и зло, то сразу же родится замкнутость, ущемленность.

Один мой ученик, молодой режиссер, вел дневник, в котором описывал процесс репетиций в одном из театров. На меня этот дневник произвел тяжелое впечатление, хотя, казалось бы, он анализировал репетиции по методу, предложенному мною, и в общем я был с ним согласен. Но все дело в том, что режиссер, видя недостатки, злится.