

РЕЖИССЕР ЧИТАЕТ ПЬЕСУ



В. Пансо.



В. Черменев.



М. Микивер.

Вольдемар ПАНСО

— С годами, когда охладается сердце, человек начинает особенно дорожить моментами высокой творческой озаренности. Я люблю трудных авторов — Шекспира, Чехова, Шоу. Их произведения — вечный родник творческого вдохновения. Когда их читаю, я обновляюсь, чувствую себя так, будто испил живой воды.

Сейчас много говорят об актуальности проблематики художественных произведений. Простите, а что такое актуальность? В чем она? Есть авторы, скажем, древние греки, чьи произведения живут на свете по две с лишним тысячи лет, но их идеи молоды и злободневны. Есть пьесы, написанные вчера, а читать их так же приятно, как сидеть в аэропорту и сквозь сверкающие стекла смотреть на серое небо, ожидая посадки на самолет, рейс которого все отменяется и отменяется.

По-настоящему хороших пьес всегда было крайне мало. Поэтому великие драматурги будут бессмертны.

В чем разница между плохой и хорошей пьесой? На мой взгляд, все зависит от сверхзадачи. Вот, как выяснилось по аншлагам, лучшим спектаклем этого сезона в театре им. Кингисеппа стал «Протокол одного заседания». Случайно ли это? Нет, конечно. Когда я прочитал пьесу, я не впал в особый азарт: пьеса в общем-то сама по себе довольно слабая — это не только мое мнение. Но в ней четко намечена промадная, общечеловеческая, вечная тема. Я бы сформулировал ее так: быть или не быть — быть борцом, создателем, или приспособленцем, демагогом, умеющим подладиться к ритму времени. Когда я уловил это, я сказал актерам, определяя сверхзадачу нашей работы: хочу взбудоражить зрителей, хочу заставить их думать, сопереживать, быть соучастниками происходящего на сцене. Хочу сделать кассовый спектакль.

Театр — это искусство массовое, его возможности безграничны. Поэтому было бы слишком примитивно и трагично, если бы все возможности театра свелись к хрестоматийному толкованию, что такое хорошо и что такое плохо.

Я закончил ГИТИС, и на всю жизнь сохранил светлую память о моем учителе — режиссере Алексее Дмитриевиче Попове. Навсегда зарубцевался в памяти один из его уроков. Мы, студенты, готовили зачетный спектакль, в котором я играл одну из главных ролей.

— Какая у вас сверхзадача? — спросил у меня режиссер на одной из репетиций.

— Борьба между новым и старым, — четко ответил я.

— Что-о-о? — вскрикнул режиссер. — И с э-тим вы собираетесь выходить к зрителям? Идите и подумайте, что но-во-го вы можете сказать се-го-дня людям, сидящим в зале...

2 — Как я читаю пьесы? По-моему, на этот вопрос частично я уже ответил. Что же касается самого процесса чтения, то об этом я мог бы написать книгу и, возможно, еще сделаю это.

Я очень ценю первое впечатление от встречи с людьми, с природой, с книгой. Поэтому стремлюсь получить максимальный стук чувств именно от первого впечатления. Пьесы я читаю очень медленно. По ходу дела первые замечания на

Близится лето. Для театров республики это пора гастролей и кратковременного отдыха. Но творческий процесс не прекращается и с завершением сезона. У работников сцены идет планомерная работа по подготовке новых спектаклей к следующему сезону.

Мы привычно говорим: репертуар определяет лицо театра. И, действительно, от выбора пьес зависит едва ли не самое главное в сценическом искусстве: о чем поведет твор-

1. Как вы ориентируетесь в огромном потоке пьес, по какому принципу отбираете произведения для постановки?
2. Что вы ищете в современной драматургии?
3. Что считаете главным в современном театральном искусстве?

полях, первые реплики, выстраиваю события в строгий логический ряд. Когда это сделано, начинаю читать пьесу по второму кругу, искать в ней то, чего я не понял. Если все понял с первого раза — откладываю материал в сторону: значит, это очень слабая, малоинтересная пьеса.

К сожалению, так поступать приходится довольно часто.

Но зато какое счастье я испытываю, если драматургический материал хватает за душу. Для меня в таких случаях не существует времени суток. Я ловлю, как воздух, эти минуты вдохновения, вскакиваю ночью и начинаю выверять поступки персонажей, словно ходы фигур на шахматной доске...

Да, работа режиссера требует всех сил человека без остатка. Ведь спектакли не появляются в репертуаре театра. Они рождаются в изнурительных муках. Репетиции, репетиции... Какие это прозаические будни. Но зато как прекрасно, когда я, усталый, мокрый, выжатый, как лимон, вижу живой огонь в глазах актеров — моих единомышленников и соавторов. Репетиция тогда превращается в праздник. И я хочу вновь и вновь повторять: «Зритель, ты нам нужен!» Ты нужен нам, чтобы пережить вместе с нами моменты творческих озарений, чтобы задуматься над вопросами, которые всех нас волнуют. Реакция зрительного зала — самая строгая, самая взыскательная оценка нашего труда.

Когда я смотрю из-за кулис в зрительный зал и вижу, что через пять минут после начала спектакля семья зритель — таких разных, таких непохожих друг на друга, замерли, сосредоточенно наблюдая за действием, я твердо верю: театр вечен. Потому что его магия — в коллективном сопереживании происходящего на сцене.

3 — На последний вопрос я хотел бы ответить словами весьма ценного моего режиссера — Макса Рейнхарда, которого называли волшебником театра. В числе многих, ошеломлявших зрителей того времени новшеств он широко использовал в своих спектаклях световые и живописные эффекты.

Однажды к нему пришел известный критик и сказал: — Как грустно, если на ваш спектакль придет слепой зритель.

— Еще хуже, — ответил знаменитый режиссер, — если придет глухой зритель... Да, искусство театра обращено к уму и сердцу зрителя. И для воздействия на них необходимо использовать всю палитру сценических красок.

Виталий ЧЕРМЕНЕВ

1 — Бесспорно, чтобы ориентироваться в Гималаях литературы, необходим какой-то компас. Им запаса-

ются, готовясь в путь. Иными словами — на школьной скамье. Мой учитель — известный советский режиссер А. Гончаров — наставлял нас, студентов: «Читайте, закружите рюкзаки — он очень пригодится вам в жизни». К сожалению, как часто мы остаемся равнодушными к наставлениям старших. И лишь позднее припоминаем их мудрые советы.

Может, главную роль сыграли не столько слова Гончарова, сколько собственная тяга к чтению — в ту пору я только что вернулся из армии и с жадностью набросился на литературу. Читал много. В результате за годы учебы в блокаде появилось около 80 названий произведений, возбудивших фантазию. Я думал о них, представлял, как они могут выглядеть на сцене. Вчерне был разработан план постановки и даже продумана музыка. Тогда начал, в частности, вынашивать идею инсценировки «По ком звонит колокол» Хемингуэя.

Недавно отдал в перепечатку «Я пришел дать вам волю» — В. Шукшин создал о Степане Разине роман и сценарий, но фильм сделать не успел. Это тоже давний замысел: переработать для сцены его произведение. Так что и эта мечта близка к осуществлению. Из «рюкзака» выплыла и такая работа театра, как спектакль «Слон».

2 — Но жизнь есть жизнь. Она не стоит на месте. И театр не может позволить пользоваться только прошлыми запасами. Идет постоянный поиск новых пьес.

Честью для коллектива нашего русского драмтеатра ЭССР считаем постановку произведений эстонской драматургии. Спыт в этом деле у нас есть. Назовем хотя бы «Инфаркт» А. Лийвеса. Следующий этап — «Князь Гавриил, или последний день монашества Бритигты» Борнхёз.

Что я хотел бы видеть в современной драматургии? Как гражданин, ощущаю потребность участвовать в нашем общем деле — строительстве коммунистического общества. И потому гражданская тема для меня — самая близкая, самая волнующая. Но, к сожалению, как еще часто авторы, поднимая ту или иную важную социальную проблему, раскрывают ее в надуманных, схематичных образах и ситуациях. А всякое отступление от жизненной правды само по себе есть ложь. Бывает и иначе: драматург идет вроде бы «по жизни», но к главной теме его произведения добавляется столько всевозможных побочных, что в них теряется и основное зерно.

Меня часто обвиняют во вмешательстве в драматургическую ткань произведения. Ничего не скажу — грешен. Но, право, руки так и чешутся, чтобы отбросить все маловажное, и вести со сцены разговор о самом главном, что заложено в произведении.

ческий коллектив разговор со своим зрителем.

Как же формируется афиша театра! С какими критериями подходят работники сцены к драматургическому произведению! Что они считают главным для себя при отборе пьес!

Сегодня, когда обдумываются планы, мы решили предоставить слово трем ведущим таллинским режиссерам.

Могу сослаться на одну из наиболее ответственных работ нашего театра — спектакль «Вагняный бор», который мы посвятили XXV съезду КПСС. Те, кто видел постановку, знают: это в полном смысле слова публицистический спектакль, в нем речь идет о делах чисто производственных. В столкновение приходят две точки зрения, носителями которых выступают два директора совхоза. Один, с большими заслугами в прошлом, соблюдая вроде бы букву закона, не ищет новых путей повышения эффективности сельскохозяйственного производства. В другом инициатива бьет ключом, но, увы, порой он ступает не совсем на правильный путь...

А ведь в пьесе Моисеева, в том виде, в каком она попала в театр, этот основной конфликт занимал всего лишь треть текста. Зато были многочисленные перипетии лирического, любовного характера. По нашему настоянию автор в содружестве с театром переработал произведение. На мой взгляд, оно от этого выиграло — основная мысль, сама по себе волнующая, освободившись от многих, отнюдь не новых коллизий, зазвучала в полную силу.

3 — Задача театра — содействовать воспитанию нового человека. А это означает — заражать зрителей идеалом, нравственно очищать их. Отсюда и требования к репертуару. В нем должны быть пьесы высокого гражданского звучания. Должен выйти на сцену положительный герой — не голубой проповедник, а жизненно достойный наш современник. К сожалению, драматургия и литература такими образами все еще бедны.

Должна быть представлена в театральном репертуаре и сатира, бичующая пороки, очищение от которых — непременное условие движения вперед. Одним словом, хотелось бы иметь больше пьес, написанных не холодной рукой, а вызванных к жизни гражданской страстью автора. Когда читаешь пьесы и не видишь среди них желаемого, невольно самим овладевает «писательский зуд». Хотя садись и пиши сам.

Возможно, придет время, когда в театре два лица — автор и режиссер — сольются в одно. Не случайно же, такой талантливый человек, как В. Шукшин, ставил фильмы по своим сценариям.

Микк МИКИВЕР

1 — Ориентироваться в потоке пьес, действительно, трудно. Парадоксально, но чем обильнее этот поток, тем острее ощущается драматургический голод, который становится в сегодняшнем театре все острее. Каждый режиссер мечтает о хорошей пьесе на современную тематику. Но вот начинаешь перерывать груды литера-

турного материала и видишь: вот здесь затронуты остро-актуальные вопросы, но нет интересных характеров, а здесь вроде бы и характеры есть, но нет сколько-нибудь глубоких мыслей.

Последняя моя волнующая встреча с современной пьесой произошла несколько лет назад. Это была «С любимыми не расставайтесь» А. Володина, которую я поставил в ТЮЗе. Меня заинтересовала общечеловеческая проблема пьесы, кратко ее можно обозначить так: любовь — едва ли не самое прекрасное, что дарует нам природа. И поэтому надо быть предельно бережными, когда речь идет о любви.

Мысль эта, конечно, не новая, но если учесть, что пьеса была поставлена в молодежном театре, станет яснее, сколь важна ее идея в аудитории, заполненной зрителями, которые в силу максимализма молодости порою рубят с плеча, совершая непоправимые ошибки.

По какому принципу я отбираю произведения для постановки? Тут масса нюансов. Лично я убежден: только ради проблемы, какой бы горячей она ни была, ставить пьесу не стоит. Потому что театр — искусство зрелищное, и просто грешно предлагать зрителю вместо спектакля нравоучительную лекцию.

Спектакль должен давать сидящим в зале определенную информацию. Правда, и тут я против крайностей: не приемлю спектакли, в которых режиссер эпатажирует зрителей (конечно, определенную их часть) своей будто бы гражданской смелостью. Что может быть унизительнее такого результата: обыватель толкает на премьеру обывателя-соседа и говорит ему шепотом: Смотри, смотри — вчера мы как раз говорили об этом...

2 — Я ищу возможности во весь голос сказать о том, что меня волнует как художника-гражданина. Взбудоражить зрителя, расшевелить его мыслью, эмоцией, театральным действием.

Совсем недавно в театре В. Кингисеппа я поставил «Когда мы, мертвые, пробуемся» Ибсена. Как режиссер обратился к творчеству этого автора впервые, но до того мне довелось исполнять одну из ролей в спектакле ТЮЗа «Дикая утка». У Ибсена меня извлекла проблема, которая давно меня тревожит. Ее легче всего выразить словами русского поэта Некрасова, утверждавшего: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан»...

Я не могу примириться, когда сталкиваюсь с людьми, утратившими социальность чувств. Ведь как бывает порой: приезжает на репетицию молодой актер (только что окончил студию, еще ничего не видел, нигде не побывал, ничего толком не знает о жизни) и начинает свой рабочий день с критиканства. Ехал, дескать, а в автобусе — такая давка, такая давка... А в магазине — очередь... И вообще у нас то не так, и это не эдак.

От такого брюзжания меня буквально кидает в ярость. В молодежном театре я предлагал в таких случаях: «Открыть окна! Выветрить запах обывательщины!»

3 — Кажется, на этот вопрос я уже ответил. Репертуар должен быть многогранным. Главное, чтоб театр вел живой разговор со своим современником.