

ХУДОЖНИК  
И ВРЕМЯРади дня  
за завтрашнего

Искусство сцены живо прежде всего своим непосредственным ощущением времени. А значит, художник советского театра обязан постоянно изучать жизнь, уметь оценивать ее явления с классово-партийной точки зрения. Четкость марксистско-ленинских позиций советских мастеров сцены как никогда необходима сегодня, в период напряженнейшей идеологической борьбы в мире. Свою убежденность, свою веру в неисчерпаемую духовно-нравственную силу нашего современника, человека-созидателя, мы стремимся передать молодежи, тем, от кого будут зависеть судьбы отечественного искусства завтра.

Чем объяснить большой интерес людей к театру? Думается, во многом тем, что драматическое искусство, и прежде всего советское, есть одно из выражений духовных запросов общества, стремления человека к познанию действительности и самого себя, его тяги к высоким, облагораживающим идеалам. На XXVI съезде партии товарищ Леонид Ильич Брежнев отмечал значение тех произведений нашего искусства, которые «волнуют людей, вызывают споры, заставляют задумываться о настоящем и будущем».

Театр — это важная форма реальной общественной жизни, место, где мы собираемся для того, чтобы обсудить самые разные проблемы времени — от актуальных социально-политических, нравственно-психологических до философских, скажем, о смысле бытия. И центральной фигурой, человеком, который организует этот процесс, доносит до зрителя с помощью актеров мысли автора, является режиссер.

Режиссер для меня — всегда полномочный представитель тех, кто пришел посмотреть спектакль. Концепция постановки не требует головного придумывания, сочинительства. Она как бы объективно задана зрительным за-

лом, ее ежевечерне формируют те люди, которые сегодня превращаются в зрителей. Именно они приносят с собой самые современные проблемы и требования. Задача режиссера прежде всего и заключается в том, чтобы слышать эти требования, обнаружить, понять, открыть их при создании постановки, а не сочинять ее в тиши своего кабинета. Режиссер как бы находится между произведением драматурга и шумящим, живым, требовательным залом, заполняющим его людьми, субъективному даже не подозревающим о своем влиянии на творческий процесс создания спектакля. Именно поэтому у меня всегда вызывала протест так называемая самовыявленная режиссура, когда на любом материале стремятся прежде всего продемонстрировать самое себя, свое личное ставят выше того, что вложил автор пьесы. Нет, личность художника неизбежно проявится в том, насколько верно он понял произведение, как сумел трактовать его через призму своей эпохи и своего современника.

Метод Станиславского вечен, это, если можно так сказать, грамматика современного театра, но вот его эстетика ждет от нас творческого, без начетничества, отношения. Обогащать метод социалистического реализма, нашедший свое выражение в системе Станиславского, в режиссерских исканиях В. Немировича-Данченко, Е. Вахтангова, В. Мейерхольда, К. Марджанова и других, — прямая обязанность тех, кто активно работает на сцене сегодня, и тех, кто идет им на смену.

Назовем мысленно имена художественных руководителей лучших наших драматических коллективов. Выяснится, что все они — или почти все — вышли из того бурного потока театральных студий, который буквально захлестнул страну в 20—30-е годы. Сценические коллективы тогда возникали быстро, во множест-

ве — причем инициатива шла, если можно так выразиться, снизу.

На мой взгляд, студийность вообще — в этическом смысле слова — идеал театра. Драматическое искусство заковано на студийности, но затем, чтобы сохранить себя, оно должно приобрести высокий, настоящий профессионализм.

У нас в Большом драматическом театре более десяти лет назад открылась малая сцена. Среди задач ее одна из важнейших — дебют режиссеров. Здесь ученик А. Гончарова киприот М. Шопанис поставил свой дипломный спектакль «Борцы». Молодые режиссеры Е. Арье, Л. Додин получили возможность выпустить спектакли «Телевизионные помехи» и «Кроткая». Недавний выпускник театрального института, хорошо себя проявивший в Ростове и Омске, Г. Тростенецкий на большой сцене ставит пьесу А. Хмелика. Такая практика уже стала насущной творческой потребностью коллектива.

Трепетное, святое отношение к своему делу, зародившееся в юности и пронесенное через всю жизнь, и подлинное мастерство во многом и образуют личность художника, определяют ее масштаб, неповторимость. А нам сегодня остро необходимы режиссеры — личности крупные, яркие. Количественно проблема с поставителями этой специальности почти решена (каждый год в театры приходят сотни выпускников соответствующих факультетов вузов), но вот качественно... Даже в Москве сейчас имеется несколько вакантных мест художественных руководителей театров. «Очередных» режиссеров — множество, а главного найти куда труднее. О чем это говорит? О том, что — хотим мы этого или нет — происходит, как мне кажется, некая духовная девальвация, мельчание профессии. На периферии же в ответ на замечание о невысоком идейно-художественном уровне работы мест-

ного режиссера вам скорее всего ответят: «А где же взять другого?» Поэтому вновь хочется остановиться на вопросах, связанных с подготовкой будущих постановщиков.

Сама собой напрашивается мысль о том, сколь тесно связаны бесчисленные теории, преподаваемые студентам в аудиториях вузов, со стен которых смотрят портреты Щепкина и Станиславского, с живой сценической практикой, с актерами, со зрителями. Выпускник, появляющийся за кулисами во время своей преддипломной стажировки, — гость, а не хозяин. В каждом сложившемся творческом коллективе идет своя жизнь, ведутся репетиции, ставятся спектакли, налаживаются определенные отношения между режиссером и труппой, а студенты ко всему этому лишь приглашаются, сами, по вполне понятным причинам, в этом процессе почти не участвуя. И приходит на ум: а что если после окончания института оставить в нем целиком один актерский курс, оставить года на два и считать его учебным театром, где режиссеры-выпускники могли бы серьезно, своими руками, своей головой и своим сердцем работать, показывая на деле, чего они стоят?

Кстати, а сколько режиссеров должно одновременно обучаться на курсе? По моему глубокому убеждению, два-три человека, а не десять—двенадцать, как это происходит сейчас. Ведь вот в консерваториях же выпускают по три дирижера с курса, а в театральном вузе почему-то меньше десяти режиссеров считается зазорным. Сколько об этом ни говорится, сколько ни приводится примеров из практики театров других стран, у нас фактически так и не был по-настоящему испробован метод индивидуального, а не коллективного воспитания режиссеров.

Но вот выпускник расстался со своей альма-матер и пришел в театр. Начинается сложный процесс творче-

ского сопряжения руководителя постановки и коллектива. Теперь ему нужно проявить уже не только талант, но и силу воли, умение работать с людьми, способность отстаивать свою позицию. А если у него не вышел первый спектакль? А если его просто-напросто «подмял под себя» главный режиссер — бывает и такое... Подобных «если» возникает множество. Но, к сожалению, чаще всего случается, что, кроме самого вчерашнего выпускника, они никого не волнуют. И приживается он на театральной почве так же трудно, как зерно, брошенное на асфальт.

С тревогой слежу за судьбами некоторых моих молодых коллег. До сих пор вспоминают, например, в Белоруссии, как интересно работал там Н. Шейко. Вот уже почти десять лет, как он живет в городе на Неве, ставит спектакли в Ленинградском театре имени А. С. Пушкина, но, похоже, самого себя здесь — дерзкого, непохожего на других — пока так и не нашел... Или другой режиссер — Л. Додин. Одним из самых ярких театральных впечатлений последнего времени оказался для меня его спектакль «Дом» по одноименному роману Ф. Абрамова, поставленный в Ленинградском областном театре. Яркая сценическая форма тонко и органично сочеталась там с подлинным, глубоким психологизмом — довольно редкое явление на современных подмостках. Но как будет развиваться творческий путь Л. Додина дальше? Ведь пока он не состоит в штате ни одной из трупп.

В нашей стране талант во всеуслышание объявлен национальным достоянием. Значит, его надо беречь, ему надо помогать. И если молодой человек наряду с природным дарованием обладает гражданским темпераментом, творческой целеустремленностью (как это было, например, у О. Ефремова, Р. Стуруа, А. Калына — ныне ведущих мастеров), на формирование его как личности в искусстве не жалко затратить усилий. Потому что потом они окупятся сторицей, когда советская сцена пополнится новыми, образно выражающими суть нашего времени спектаклями.

Георгий ТОВСТОНОГОВ.

Народный артист СССР,  
лауреат Ленинской премии,  
г. Ленинград.