

Размышления о проблемах воспитания театрального режиссера

ВОСХОЖДЕНИЕ

ШУМИТ ИЮЛЬСКОЙ листвою сквер на Собиновском. Когда-то мы сажали эти тополя, теперь они поднялись над крышей. В раскрытое окно кабинета несется гомон молодых голосов. Это поступающие к нам, в ГИТИС. В том числе и те, кто обязательно поступит. Среди студентов-первокурсников будут выделяться своей солидностью и серьезностью режиссеры.

Первого сентября они, счастливые и гордые, начнут восхождение на вершину режиссерского искусства. Мы попытаемся их снарядить, научить, указать наиболее точный маршрут... Потом будем следить за их первыми шагами, радоваться или огорчаться. Они пойдут по жизни, не всегда гладкой и ровной. Падая и ушибаясь, они, наверное, будут и нас вспоминать не всегда добрым словом... Что-то мы наверняка не учили, к чему-то слабо их подготовили... Но есть вещи, к которым трудно подготовиться... Скажем, постижение атмосферы самого театра. Она в каждом разная, хотя и есть что-то общее... Вот об этой атмосфере, в которую вступает молодой режиссер, мне и хотелось поразмышлять.

Не секрет, что воспитание режиссера в театре нередко носит случайный характер. Становление его иногда похоже на обучение плаванию дедовским способом: кинут на глубину — и барахтайся, как знаешь. Захочешь выплыть — выплывешь. Персональных ответчиков за судьбу его в искусстве нет и к моральной, дисциплинарной ответственности привлечь некого. Не состоялся режиссер — он и виноват.

Не могу сказать, что равнодушны к этой проблеме работники театра. Нет, вопросы эти волнуют, беспокоят и крупных мастеров, и художественных руководителей и организаторов дела, и, конечно, саму творческую молодежь. Приходится сталкиваться подчас с полными точками зрения на проблему молодости в режиссуре — от безудержного оптимизма до крайнего пессимизма. И в каждой точке зрения есть своя доля истины.

В театре мы очень часто ставим молодежные силы в положение неумеек или выскочек. С излишней осторожностью подпускаем молодых к решению самых важных сторон жизни коллектива. Практически нет такого художественного совета, где молодежь была бы не представителем, а полноправным участником, как этого требуют решения

партии по работе с творческой молодежью.

Надо смелее доверять им и общественную сторону жизни театра, не бояться поручать гражданские будни коллектива. Иначе на чем же расти той «одухотворенной страстности», о которой говорил А. Д. Попов как о первом проявлении таланта. Пусть молодежь посягает на кажущуюся незбылемость театральных «традиций». Пусть она будет излишне категорична в своих суждениях! Только отчаяние молодых творцов и пренебрежение к ним рождает такие «оправдавшие себя» явления, как внеплановые молодежные спектакли, репетируемые по ночам и вне условий театра. Можно еще понять (но не оправдать!), когда молодежь скучает в больших труппах ведущих театров страны, но когда «внеплановые» спектакли распространяются повсеместно — это уже тревога! Не вопреки, не вместо, а вместе со старшими и средним поколением театра должны вершить сегодня судьбу театра и молодые актеры, и молодые режиссеры. Доверие всегда было самым лучшим способом воспитания социальной и профессиональной активности молодого человека. А что касается боязни, как бы молодежь «не натворила чего», то творческий и человеческий авторитет старших — лучшая гарантия тому, что «не натворит». Но доверие старших и творческая самостоятельность молодых — это, по моему глубокому убеждению, дает талант крылья.

В актерском и режиссерском труде многое зависит и от самодисциплины, твердости характера, стремления к публичному успеху. И я совсем не склонен относить это к недостаткам. Ведь «безуспешное» творчество никого не радует, и одним процессом репетиций в театре не удовлетворишься. Признание — несомненный духовный двигатель.

Творец чутко к похвале, остро реагирует на критику и совсем не переносит равнодушного к себе отношения. Значит ли это, что его надо только хвалить? Нет, вовсе не значит. Но вовремя заметить удавшееся — обязанность критика и руководителя. Я считаю, что талантливого человека захвалить нельзя, так же, как и не поможет критика, если она зубодробительна. О художественных недостатках и недоработках ох как надо уметь говорить, вот где требуются высший такт и чувство ответственности. И особенно если речь идет

о работах художника, находящегося в начале пути.

МОЛОДОМУ дарованию свойственно обостренное чувство престижности своей профессии и своего места в ней. Ему кажется, что его дело — самое главное, что его работа — самая трудная и самая значительная. В этом ничего плохого нет. Плохо, если престижность профессии молодой режиссер понимает как исключительность и элитарность. Плохо, если трудность и значительность своей профессии он путает с трудностями своего бытия. Устойчиво мнение, что чем крупнее театр, тем лучше и быстрее там воспитывается молодой режиссер, чем ближе к Москве или Ленинграду, тем талант расцветет ярче, чем престижнее театр, тем талантливее там режиссеры. Во многом это, может быть, и так, но закономерностей тут нет никаких, и в каждом отдельном случае срабатывают свои правила. А в формировании личной судьбы каждого режиссера все вышеперечисленные мнения самой жизнью подтверждаются крайне редко. Дело, думается, в другом. Понимание себя в профессии, любовь к профессии — абсолютны для каждого молодого творца и проверяются в разных условиях на одном и том же — на творчестве. Организация творчества — это определение общей заботы коллектива, объединение всех работников на художественно-общественном направлении деятельности театра. Единственный режиссер в творческом процессе обязывает его быть идеологическим лидером, воспитателем, организатором. Дилектика коллективности творчества как раз и предполагает сочетание личной ответственности каждого творца с общими интересами коллектива. К сожалению, театральный мир сегодня еще не исключает и конфликтных ситуаций, возникающих между главным режиссером и актерским коллективом. Анализ таких ситуаций говорит о том, что виноваты, как правило, обе стороны. Но поначалу разобраться в этих ситуациях молодому режиссеру бывает сложно. Он должен занять свою позицию, справедливую и честную, творческую, этому мы учили его в институте. Однако его желают вовлечь, но не помочь разобраться. Тут многое зависит от общественных организаций театра, их гражданской зрелости. И от главного режиссера — на нем лежит творческая ответственность.

Чаще всего главному режиссеру недостает организаторской одаренности или яркости режиссерского мышления, актерскому коллективу — объективности и деловитости. Я далек от мысли брать под защиту всех главных режиссеров, попадающих в подобные ситуации. Но все-таки очень беспокоит то, с какой легкостью ставят оценки нынешним режиссерам и находят адрес для жалоб «представители» актерских коллективов, находящиеся в труппе, как правило, в меньшинстве. Не может не беспокоить и тот факт, что высок еще процент сменяемости руководителей в наших театрах, что есть театры, в которых каждые полтора-два года — новый главный режиссер или директор, и меняются они, как говорится, по причинам, от них не зависящим.

Не вызывают уважения режиссеры, с необыкновенной легкостью расстающиеся с театром, который они обещали «построить», ищущие применения своим силам в зависимости от величин города, его отдаленности от центра. Главным фактором в выборе становится не театр, а медицинские, географические и климатические особенности.

Многие сегодняшние мастера российского театра, работая всю жизнь на периферии, являют собой прекрасный образец — Монастырский, Киселев, Куликовский, Кузьмин, Бобылев, Шишгин и т.д., и т.п. Сегодняшние главные в Москве и Ленинграде — Дунаев, Еремин, Хамармер, Опоков, Корогодский, Захаров, Воронин, Жигульский, Товстоногов-младший, Ланской — тоже знают о периферийном театре не по гастролям. Но видеть только пропасть между театром столичным и периферийным, клясть судьбу за то, что ты работаешь не на улице Горького или Тверском бульваре, — дело никчемное. Сил творческих это не прибавляет, а в заблуждении человек остается на долгое время. И тратит впустую силы и время.

ЖИЗНЕСПОСОБНОСТЬ главного режиссера, особенно молодого, — в мнении и старании всех загрузить делом. Не лишь бы занять, а загрузить. Безапелляционное «вижу» или «не вижу» актера такого-то в этой роли губительно не для спектакля, а для режиссера. Я не призываю «накармливать» ролями, как пятью хлебами, всю труппу. Трудно это, да и не бывает труппы из одних талантов. Но забота о каждом человеке, проявление

внимания к индивидуальности — это то, что делает режиссера лидером не только художественным, но и человеческим. Если хотите, гражданским. За добро люди платят добром. Доброта — своеобразный двигатель социального прогресса. Алексей Дмитриевич Попов не устал повторять: «Только актер может сохранить живую душу театра». Мы обязаны изгнать из жизни наших коллективов уныние, черную зависть, склоку. И сделать это могут в первую очередь главные режиссеры!

Сегодняшнее положение их — дань недоверия к значимости художественного лидерства в театре. Он в правовом и управленческом отношении скорее главный специалист, начальник пеха. В иных случаях он «вырывается» из законодательных рамок, а тогда мы уже говорим о нем как о явлении. Но в будущем мы не имеем права идти со стереотипной сложившейся практикой, когда всем руководит директор, а художественные позиции, творческое лицо, идейные позиции определяет главный режиссер.

Кто помнит режиссерский дебют Г. А. Товстоногова в БДТ, куда он пришел после легендарной постановки «Оптимистической трагедии» в театре имени Пушкина? Да и до дебюта ли было! Пришлось в один сезон сменить почти половину труппы и построить репертуар в расчете на меньшую часть коллектива. Я не знаю, как бы сложилась судьба театра и этого замечательного художника, если бы ленинградские руководители не дали главному режиссеру времени и права на выбор истинной творческой цели для коллектива.

Так что в воспитании молодых режиссеров, да и специалистов других театральных профессий, немало насущных проблем. И в их решении необходимо объединить усилия и учебного вуза, и театральных коллективов. Только тогда наши выпускники будут нужны театрам. Нам необходимы самые тесные связи, взаимное доверие и заинтересованность в воспитании молодого режиссера, только тогда наш труд будет конкретным и целенаправленным, даст благодатные плоды, будет способствовать дальнейшему росту мастерства театрального искусства России.

В. ДЕМИН,
ректор Государственного
института театрального
искусства имени А. В. Луначарского.

Соб. Россия, 1983, 20 янв.