

ВСТРЕТИЛИСЬ ВНОВЬ...

М. КНЕБЕЛЬ

...ВЫ — ПЕДАГОГ. Каждые пять лет от вас уходит в жизнь, в театр, кончают курс ваши ученики — режиссеры, будущие руководители театров, воспитатели, наставники актеров, люди, которым вручено вместе с дипломом ответственнейшее право формировать сознание, вкусы людей.

Потом вы получаете от них письма — не от всех, конечно, но от многих. В письмах говорится об удачах, успехах и трудностях.

Но вам-то хочется самому во всем убедиться, своими глазами посмотреть на жизнь бытия тех, кому вы целых пять лет отдавали мысли, сердце, все, что знаете сами.

Мы, педагоги театрального искусства, искусства режиссуры, довольно сильно разобщены; пополнение нашей профессиональной кладовой происходит почти исключительно за счет личного повседневного опыта. А наблюдение за тем, как работают в театре твои бывшие ученики, ненавязчиво подсказывает, что правильно, а что неправильно было в твоей системе, методике обучения и воспитания, в чем ее сильные стороны и в чем изъяны. Эта проверка опытом, практикой твоих бывших учеников укрепляет в намерениях, уничтожает сомнения, колебания, наталкивает на новые мысли, педагогические ходы и т.д.

МНЕ КАЖЕТСЯ, что рассказ о моей поездке в Литву, в Шяуляй, к Мамертасу Карклялис и в Клайпеду к Повеласу Гайдису — мой ученикам, окончившим режиссерский факультет ГИТИСа в 1961 году и теперь работающим главными режиссерами, может принести определенную пользу.

...Сначала в Шяуляй: там в те дни заканчивала работу над дипломным спектаклем Наташа Огай. Я знаю, что многие студенты стремятся сделать диплом в крупном столичном театре. Что и говорить, конечно, это

почетно, но я уверена, что гораздо важнее, чтобы дипломник попал в атмосферу дружелюбия, активной помощи, серьезной заинтересованности в его успехе. Родилась, если хотите, традиция — посылать дипломников к тем из моих учеников, кто успел стать главным режиссером.

Один из них — Мамертас Карклялис.

Признаться, когда я ехала в первый день нового года в пустом вагоне «Москва — Шяуляй» и потом, когда очутилась в тихом, заснеженном, показавшемся мне тогда маленьким и грустным, Шяуляе, сердце мое тревожно сжималось: Карклялис, один из моих самых любимых, талантливых учеников, думалось мне, достоин другого, более значительного места.

Не буду кривить душой: это ощущение прошло не сразу. Напротив, оно, пожалуй, усилилось в следующие несколько часов, когда я узнала, что театр — главный культурный центр города — работает на основной площадке всего два дня в неделю — по субботам и воскресениям по два спектакля, а в остальное время — или репетиции, или выезды со спектаклем в районные центры. В театре довольно холодно, не очень уютно. У некоторых актеров нет жилплощади.

Но очень скоро, посмотрев спектакли этого театра, поговорив с актерами, с Карклялисом, с Наташей Огай, я поняла, что они живут в атмосфере подлинного искусства, творческой принципиальности; что они сами создают требовательное, серьезное искусство, искусство высоких идей и чувств.

Мне удалось увидеть в Шяуляе четыре спектакля: «Зять», драму литовского классика Винцаса Креве; сказку «Ель — королева ужей», написанную поэтом и драматургом Казисом Ингурой по мотивам народной сказки, документальную драму

М. Шатрова «Шестое июля» и «Полночный процесс» — инсценировку рассказа Дюрренматта «Авария», созданную Карклялисом.

Начну с «Шестого июля», потому что шла я на этот спектакль с особым интересом: после работы над «Кремлевскими курантами» во МХАТе для меня каждая встреча со сценическим образом Владимира Ильича Ленина — событие чрезвычайное.

Актер С. Паска, работая над образом вождя, направил все внимание на раскрытие мысли, воли этого необыкновенного человека. Он борется с левыми эсерами, со Спиридоновой (эту роль играет тоже очень хорошая актриса — В. Венкуте) с захватывающей убежденностью в своей правоте.

Спектакль строг по своей внутренней сущности и внешним приемам: ничего отвлекающего от главного — от борьбы политических взглядов, принципов, от крупнейшего политического факта — левозсеровского мятежа, факта, который мог бы даже на какой-то период затормозить ход истории...

Мне было радостно смотреть этот спектакль: наш ученик (он был в том последнем выпуске, который учился еще при жизни А. Д. Попова) оправдывал надежды своих педагогов. Целостность мысли, масштабность достигались им простыми, но удивительно верно отобранными средствами.

Очень интересна работа художника И. Тауянискене. В театре не хватало актеров для пьесы, в массовых сценах заняты сотрудники технических цехов, но и в их поведении на сцене сказались такт и вкус постановщика.

СПЕКТАКЛИ Шяуляйского театра еще раз убедили меня в том, что индивидуальность режиссера отнюдь не нивелируется «школой». Карклялис и тогда, в бытность свою студентом, был расположен к философскому восприятию и осмыслению жизни, и сейчас, в практической работе, его индивидуальность развилась и окрепла. «Шестое июля», как и три остальных спектакля (из них особенно хороша сказка), подтверждает эту мысль о сохранении и развитии творческой индивидуальности, особенностей почерка художника в условиях «школы» «системы Станиславского».

Но, конечно, многое зависит здесь

и от самого художника, от сознательного отношения к себе, умения сохранить свое «лицо», свой стиль, не совершать насилия над собой в погоне за дешевым успехом.

Как воспитать это в будущем режиссере, и можно ли «принять» этот иммунитет художнику, и как научить его отличать современность от моды? Это вопрос сложный, требующий, вероятно, специального рассмотрения.

Естественно, что в теперь уже зрелых работах обоих своих учеников я искала прежде всего подтверждения правильности той методики, которой я придерживалась в воспитании режиссеров и которая всегда, наверное, будет в пути, в стадии становления, потому что каждый новый набор студентов приносит с собой новые качества, определяемые временем, и их нельзя не учитывать в процессе обучения, да и само время диктует новые, все более высокие требования к искусству, а это ко многому обязывает нас, педагогов.

Приходится слышать (правда, теперь эти претензии высказываются все реже), что метод действенного анализа якобы ориентирует будущих режиссеров на невнимание к форме спектакля, воспитывает в них пренебрежение к мизансцене, к свету, пластической выразительности, словом, ко всем компонентам театра, кроме главного — актера.

Спектакли Карклялиса, особенно «Ель — королева ужей», еще раз успокоили меня на этот счет. Карклялис работает с актерами по методу действенного анализа, но тот, кто видел сказку в его постановке, не может, по моему, не восхищаться пластичностью ее решения, красотой танцев, музыки, органично вошедшими в полный истинного драматизма, глубокий по мысли спектакль.

Что же касается особого интереса, проявляемого режиссером к актерам, то, пожалуй, трудно за это упрекать, гораздо естественнее хвалить. И я думаю, что, например, актеры С. Паска, В. Венкуте, Е. Рубис, отлично сыгравшие в трех спектаклях Карклялиса три совершенно разные роли, исполнены к нему искренней благодарности.

Я говорю об этом режиссере так много потому, что знаю: его не испортит похвала, знаю его максимальную требовательность к себе.

И потому еще, наверное, что его путь в искусстве кажется мне близ-

ким к тому, который можно бы считать за образец.

Утро и вечер, вечер и утро — репетиции, спектакли, спектакли, репетиции, и так каждый день в течение семи лет. Некогда поехать сдать экзамен в заочной аспирантуре. И время для книг — а читает он очень много — отрывается от сна.

Честность и чистота человека-творца обязательно оразятся в искусстве, и спектакли Карклялиса честны и чисты. Он узнается уже в выборе пьес, в которых — глубокое, сильное звучание находят и тема верности и силы любви, тема предательства и возмездия, тема суда совести, ответственность за все окружающее и прежде всего за собственные поступки. В его спектаклях отразились напряженность и целеустремленность его внутренней жизни, как и он, его спектакли действительны, внутренне энергичны, интеллектуальны.

ИЗ ШЯУЛЯЯ — в портовый город Клайпеду, к Повеласу Гайдису. На курсе он был самым молодым. Ему в огромной степени свойственны юмор, склонность к комедии. Поэтому, когда для постановки своего дипломного спектакля он выбрал «Оптимистическую трагедию», мы удивились и забеспокоились: справится ли — ведь задача-то труднейшая!

Я смотрела тогда его дипломный спектакль и была искренне обрадована: в нем проявились режиссерская воля, заразительность и неподдельный интерес к созданию ярких сценических характеров.

Как и прежде, в годы учебы, Гайдиса отличают какая-то особая гармоничность, ясность в восприятии мира, умение отчетливо раскрыть на сцене самые сложные жизненные явления. И это отразилось в его спектаклях.

Например, в «Часовщике и курице». В его постановке (она была отмечена республиканской премией) пьеса оставляет общее ощущение ласкового юмора, идущего в данном случае от точнейшего понимания исторической перспективы. Его не интересует символично-философское толкование образов, коллизий; и это — не от облегченности, а от ясного понимания возможностей пьесы, ее границ, объема ее мысли. Режиссерская мысль читается в спектакле отчетливо: да, мир переменялся, и это к лучшему, хотя и не каждый находит в нем свое место. Простота оформле-

ния, пластического решения делают эту пьесу с ее несколько излишне усложненной стилистикой доходчивой, доступной пониманию зрителей.

Пожалуй, ярче всего дарование Гайдиса проявилось в «Короле Олене», где комедийная стихия захватила все и вся, даже самого злодея Тарталья (артист Б. Бараускас) и все его злодеяния. Спектакль был рожден в атмосфере импровизации и сохраняет эту атмосферу, обновляет и освежает ее, каждый вечер меняя «объект» импровизации, шуток в зависимости от того, чем живут театр, город в данный момент. Сценической свободе, изяществу, легкости актеров, их импровизационному самочувствию в этом спектакле могут позавидовать многие.

Содержание пьесы «Как вы живете, сорванцы?» В. Кановича очень похоже на «Традиционный сбор» В. Розова, хотя написана она на три года раньше. Видно, тема нравственного спроса, требовательности к себе и к окружающим живет сегодня в людях, волнует их, и это один из показателей их духовного роста. Оглянись, подумай — так ли ты живешь, как требуют время, люди, жизнь! — этот призыв нужен. В нем и секрет заразительности пьесы, которая идет уже три года.

Особенно хорош в спектакле образ старого учителя, о котором его бывшие ученики вспоминают с душевным волнением, решая вопрос: «А имею ли я право показаться ему на глаза?». Учитель, ставший совестью своих учеников, — фигура, говорящая о многом сердцу зрителя.

И в этом спектакле (а всего я видела в Клайпедде тоже четыре спектакля) с серьезной нравственной проблематикой Гайдис остается Гайдисом — с его светлым мироощущением, с боющим через край сердечным юмором. И, может быть, эти его черты для меня особенно ценны и привлекательны.

Я, кажется, не устану говорить о том, как необходим в искусстве юмор и как нам его недостает. (Впрочем, он также нужен и в жизни, и тут тоже подчас ощутима его нехватка). Юмора, шутки, добродушной насмешливости... Я вспоминаю о том, как ценили это в жизни и на сцене К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, И. М. Москвин и А. Д. Попов. Как ценили и как сами умели и любили шутить. Без юмора — я в этом убеждена — не бывает настоящего

искусства, и потому мне хочется видеть и воспитать его в каждом своем ученике. Убеждена, это не толкнет будущего режиссера на путь облегченного искусства, к скольжению по поверхности, а, напротив, придаст его произведениям жизненную силу.

...И ТАК, я снова увидела своих «старых» учеников, их спектакли, несущие в себе заряд истинного творчества, созданные в сложных условиях жизни маленьких театров. Мне кажется, что очень важно нам, педагогам, все время как бы иметь перед глазами эти примеры и помнить об условиях, в которых предстоит работать многим нашим ученикам. Помнить для того, чтобы ежедневно вырабатывать в них бескомпромиссность в искусстве, заранее готовить их к трудностям практической работы.

Личность режиссера! Как многое она определяет в театре! В своей поездке к ученикам я еще раз (в который!) убедилась в этом и, конечно, горжусь тем, что они, мои ученики, выдержали экзамен на творческую честность, принципиальность, экзамен на творческую и человеческую зрелость.

И как хотелось бы, чтобы те, кто сегодня еще проходит курс режиссерской науки в стенах учебных заведений, как можно раньше поняли, что режиссер должен много, очень много знать и уметь, чтобы после государственных экзаменов в институте выдержать еще и испытание театром, жизнью в нем.

Рост человека в искусстве театра начинается гораздо раньше, чем он попадает в театр. В институте «закладываются» принципы, там он должен научиться отстаивать их и развивать. Научиться много и бескорыстно работать, считать эту работу своим жизненным долгом.

Именно так работают молодые литовские режиссеры М. Карклялис и П. Гайдис. Работают с актерами, потому что актер — «главное лицо в театре»; с авторами над современной литовской пьесой, потому что твердо знают: авторское слово, пьеса — основа спектакля.

Эти двое не порывают дружеских связей, возникших в ГИТИСе: ездят друг к другу смотреть спектакли и потом обсуждают их, вместе размышляют над увиденным в других театрах.

Они помнят ГИТИС, наши уроки, и это для меня, педагога, значит очень много.

Сов. Кульшугра, 1968, 15 июня