

РЕЖИССЕР

II

СОВРЕМЕННОСТЬ

РЕЖИССУРА — не только профессия, не только постижение сложных законов театрального процесса. Она прежде всего призвание и, как всякое призвание, развивается в непрерывном труде, в исканиях, в напряжении сил. И в отличие от многих других профессий режиссура не может позволить режиссеру ограничить себя сферой пейзажа или портрета, как это может сделать живописец, или лирикой и сатирой, как поэт. Режиссер должен владеть и лирикой, и эпосом, и громами сражений, и интимной беседой, и пейзажем

— все это может включить в свое творчество. И все-таки сфера его искусства не беспредельна. Одно остается ему более близким, другое — менее. Помимо масштаба таланта, общей культуры, вкуса — а без них настоящий режиссер невозможен, — есть еще личность режиссера, которая в чем-то проявляется с большей полнотой, а в чем-то с меньшей. Недаром иной раз можно услышать в театре: это его пьеса! И когда она действительно бывает «его», на свет появляется общезначимое художественное произведение.

Тофик Кязимов принадлежит

к числу тех художников, в ком счастливо соединяется умение перенести на сцену и шум времени, и ласковый шепот, подслушанный в интимных тайниках человеческого сердца. В мелькании исторических событий он иногда способен остановиться и запечатлеть во всех подробностях (при лаконизме изображения) одну человеческую судьбу.

Что и говорить, радостно появление каждого спектакля, в котором чувствуется яркая мысль его создателя, в котором проявляется самобытная художественная личность режиссера. Всякий такой спектакль обязательно захватывает нас своим талантом, своей отличительной художественной атмосферой. Мне думается, что нельзя оставаться безразличным к любому новому спектаклю Т. Кязимова, даже если этот спектакль рождает какие-то несогласия, а в иных случаях и прямые споры. Совершенно очевидно, что каждый такой яркий и определенный по своему почерку спектакль оставляет заметный след в творчестве театра. Он в большей степени влияет на изменение профиля всего театрального коллектива в целом.

В жизни, казалось бы, малоподвижный, чуть флегматичный, Кязимов обладает необыкновенным режиссерским темпераментом, образным мышлением, неистощимым юмором. Он очень живо интересуется всем на свете. Поэтому каждая его репетиция является для его учеников образцом истинного творческого горения, бесконечных поисков художника. Порой, наблюдая за процессом возникновения сценических решений Кязимова, я часто удивлялся нелогичности режиссерского хода — как будто идешь

по лестнице и вдруг замечаешь, что три пролета совсем отсутствуют! Зато потом все неожиданно четко выстраивается.

Репетировалась сцена из пьесы «Ты всегда со мной» — встреча восемнадцатилетней девушки Наргиле с директором завода Гасанзаде. Кязимов первый раз репетировал эту сцену. Подступы к ней уже были найдены. Найдена была даже мизансцена. Девушка впервые в комнате, где живет любимый ею человек, впервые наедине с ним. На первый взгляд, в сцене ничего не происходило. Это был разговор двух незнакомых людей. Кязимов попросил актеров пройти всю сцену, а затем повторить ее. Все как будто было найдено. Актеры репетировали ярко, изобретательно, подкапывая им было нечего. А вместе с тем чего-то еще не хватало. Было впечатление, что все остановилось, ничего не происходит, нет развития, нет никакого действия. На следующий день Кязимов вновь вернулся к этой сцене. Он подбрасывал актерам самые неожиданные краски. Сначала трудно было понять, почему именно эти краски, а не другие. Только к концу репетиции стал ясен режиссерский ход Кязимова: предложенные им штрихи и детали привели к тому, что Наргиле и Гасанзаде все с большим и большим удивлением прислушивались друг к другу, они подхватывали мысль друг друга и по ходу сцены внутренне все больше и больше сближались. Разные люди, они нашли друг друга, раскрылась, обнаружилась их духовная близость. Все это в сцене было и раньше, но в зародыше, не выходяло наружу, не заиграло в полную силу. Предложенные Кязимовым краски

помогли обрести сцене свою силу. Это и было то самое внутреннее действие, которое шло по сквозному действию спектакля.

Есть и другое наблюдение: казалось, вот уже найден предел в выявлении того или иного образа, но нет, на следующую репетицию Кязимов опять приносит новое, и оно оказывается еще более глубокой и прекрасной находкой.

Кязимова отличает поразительное чувство современности. Оно и определяет весь художественный строй создаваемого им спектакля. И спектакли эти неизменно будят в зрителе современные ассоциации и активное отношение к жизни. Каждому спектаклю Кязимов умеет придать свое неповторимое звучание.

В «Без тебя» театр вывел людей, только что прошедших через трудные годы культа личности. Весь спектакль пронизывала лирическая грустная интонация. Этот спектакль поразил меня подробностью и тонкостью, с которыми вырисовывался человек, сила его духа. А в каком противоречии с самим собой рос образ Санчо в «Звезде Севильи»!

На днях в беседе со мной Кязимов сказал:

— Классический спектакль надо ставить, как современный, и современный, как классический. Так сказала как-то Серафима Бирман. Это идеальная формула. В толковании классического произведения обязательно должно присутствовать ощущение современного человека, что все это произошло с нами, здесь, сегодня, на улице.

Меня интересуют в классике главным образом те явления, которые чем-то смогут мне напомнить о современности, про-

вести с ней параллель или противопоставить ее прошлому. Я стремлюсь найти общие черты, присущие и тому, и нашему времени, стремлюсь так показать взаимоотношения людей прошлого, чтобы они были близки и понятны через тысячу лет нашим людям, хотя бы за счет того, что несколько трансформирую характер этих отношений. Если пытаться точно копировать, передавать со всеми частностями жизнь прошлого, не думая о настоящем, это неизбежно приведет к реставрационному спектаклю.

Разница между режиссером-эстетом и режиссером-реалистом при постановке классических пьес, по-моему, заключается в том, что режиссер-эстет зачастую ставит классический спектакль для того, чтобы показать современному зрителю, чего в наши дни нет, и любит этим. А режиссер-реалист ставит классический спектакль для того, чтобы показать те элементы жизни, которые бытуют и здравствуют до сих пор, отменяя все, что умерло, чего нет сейчас.

Для современного спектакля очень важно действие мыслью. Актеру нужно подробно и тонко проследить все течение мысли героя, открыть все ее тайники и сделать их достоянием зрительного зала.

Тонкое психологическое исследование человеческих взаимоотношений продолжает оставаться нашей заветной целью. Более того, обогащение внутреннего мира героя ныне, безусловно, становится одним из важнейших признаков актера-гражданина. Именно в таких художниках нуждается современное искусство.

Визит в мастерскую художника

Вот что волнует сегодня одного из учеников замечательного советского режиссера Алексея Дмитриевича Попова.

Кязимов с грустью говорит о нем:

— Мы простились с большим художником, прожившим в искусстве замечательную жизнь... Всем нам, его ученикам, предстояло войти в театры со служебных подъездов и представиться коллективам: «Нашим учителем был Алексей Дмитриевич Попов...»

Очень сложен вопрос — что играть и что ставить? Но не менее сложна и актуальная проблема — как играть и как ставить? Что это такое — современный стиль, современность в режиссуре, в актерском исполнении? Поиски, эксперименты... Самые рискованные поиски, самые неожиданные эксперименты. Без них мертвеет, окостеневает искусство.

До появления «Гамлета» Кязимова было много скептических мнений. Стоит ли после «Гамлета» Козинцева так успешно осуществлять постановку, да еще с молодежью театра?

Но появился «Гамлет», который поставил точку над *i*.

Мне кажется, одна из удачных сцен у Кязимова — это сцена «мышеловки». Постановщик построил ее на контрасте ослепительного света и тени. Кязимов погрузил смотрящих «представление» в темноту, освещая только ту часть сцены, где разыгрывалось «убийство Гонзаго». Лишь скользкий луч света, «бросающий мрачный отблеск на дворцовые одежды», подчеркивал эту «зловещую темноту», где росла тревога, переходящая потом в «невообразимое смятение». Со-

средоточивая внимание зрителей на исполнении сценки «убийство Гонзаго», режиссеру удалось резко выявить символику действия, обнажающую ситуацию.

Гамлет действует и гибнет во имя большой идеи, во имя восстановления правды и справедливости на земле. Вот он — шекспировский Гамлет, который может нам сегодня помочь в нашей борьбе за справедливость, вот он — современный Шекспир и вот, мне кажется, по-современному прочтенный Гамлет.

Режиссер Кязимов по натуре экспериментатор, и его привлекают задачи, еще не решенные. В его планах всегда есть элемент полемики; Кязимов спорит со своими предшественниками, с товарищами по профессии; он спорит с традицией. Просто он не умеет повторять чужие, пусть даже великие образцы. Процесс творчества является для него прежде всего процессом открытия новых сторон в жизни общества и человека, его не смущает масштаб этих открытий, пускай скромный. Он хочет продвинуться хоть на «шажок вперед».

Большой любитель музыки, скульптуры, живописи, Кязимов по натуре романтик. Драматурги, художники, актеры любят с ним работать. И сам Кязимов загорается, увидев в человеке «божью искру», неожиданный задаток, который он стремится развить.

И он ищет таланты, выявляя способности каждого, пришедшего к нему с открытой душой и святой любовью к искусству. Ищет самоотверженно и бескорыстно.

Э. ЗЕЙНАЛОВ.