

16 июня 1985 года * № 439 (24381) =

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ —

РЕПЕРТУАР— ЛИЦО ТЕАТРА

О том, как складывается
на практике творческий процесс
индивидуального, что способствует
созданию творческой атмосферы
в коллективе, как форми-
руется лицо театра, начал
разговор на тему: «Творческие
процессы в театре» в рамках
цикла лекций «Театр и общество»
художественного центра
культуры РСФСР Е. Павлов, на тем-
е: «Театр и общество». Молодой
театр, а также
«Белогорье» продолжает эту

С ФОРМИРОВАНИЯ репертуара начинается то, что принято называть «**длинным театром**». Из всего, что веками ниспало на сцену, к тому, что непременно поступит к нам во различных формах, необходимо отобрать произведения, которые волнуют именно данный коллектив с его традициями, историей, конкретной группой, уровнем режиссуры, творческого мышления. И разумеется — именно то, что будет интересно сегодня и зрителю, ради которого существует театральное искусство. Отбор — это и есть «**длинно театральное**», то, что отличает его от другого, самого немосководского, но другого.

Должен признаться, что до тех пор, пока не довелось мне занять кресло главного режиссера, я не особенно задумывался над вопросом формирования репертуара.

В 1966 году я возглавила Театр имени В. Ф. Комиссаржевской, и в тот же день «репертуарная проблема» стала нерешенной во весь рост. Тем более, что это театр особой судьбы. Он возник в суровые годы ленинградской блокады. И сразу же был наречен ленинградскими «блокадным». В 1969 году коллективу было присвоено имя В. Ф. Комиссаржевской. Мы яврем в том же здании — «Пасаже», как в 1904—1906 годах находился театр, руководимый великой русской актрисой

Из традиций театра, его биографии, сегодняшнего «состояния» заказано, в общем-то, естественно и является стратегия репертуарных направлений. В ней наряду с русской зарубежной классикой, темные советские писатели большое место занимают военнотрагические произведения, старомодно-идеальная тематика, драматургия народов СССР (это результат моих личных склонностей), а также зарубежные, которые мы считаем «худшими» в сравнении с биографией писателя (это результат влияния писателя прошлого).

Часто спрашивают, а зачем
им "романтизм"? А зачем
им "романтизм"? А зачем
им "романтизм"? А зачем

Хочу сказать, что деление драматургии по тематическому различию не кажется мне удачным. Принимая всеобщее правило, мы можем разделить «Его» от ума» к разряду тесно дворянские». «Ревизор» — о чиновничестве, «Отелло» — о три сестры — «из жизни военнослужащих», а «На дне» — «из жизни рабочих».

— «Этот человек достоин уважения. Убежден, что любое полное взаимодействие происходит в литературе — это взаимодействие в смысле жизни и ее значения для человека и для мира». «Мягкоствольная тайга» — мой взгляд, ставший остро современными проблемами сегодняшней действительности, решать их в конфликтных жизненных ситуациях и развивать зрителя и импрессионному восприятию философских категорий добра и зла, жизни и смерти, героизма и подлости. А вопрос жанра, какой среде, среди людей какой специальности, какого извещного слоя правосудия истиннее? — на мой взгляд, вопрос второстепенный. Для меня любая тема должна быть на магистральную тему, но не в нежном разнообразии жанров и стилей, присутствующих в литературе, разнообразии точек зрения на жизненные явления и того многообразного «материального краудизма», через который писатели живут и творят.

Не так давно мы осуществили постановку по роману О. Бондарева «Выбор», стараясь сохранить нравственно-этические пропорции романа, все те же силы, где берут начало сегодняшние жизненные конфликты его героев, сохранить бесспорную бескомпромиссность авторской интерпретации. На это судить о спектакле. Но о «температуре» зала во время спектакля судить могу. Поверьте автору и зрителю, во всей сложности зрелищно-образовательной стороны спектакля, обернулось доверием к происходящему на сцене.

А теперь рассмотрим другой вид. Сейчас внимание на-

Тема современных приковано к актуальным проблемам научно-технического прогресса. Изучаются материалы недавнего совещания в ЦК КПСС, лекции радины пристально следят за реализацией программы интенсификации экономики. Это — застывший день нашей страны, нашего общества. Пускаемся ли эта тематика для театра? Убежден, что — да. Тем более что в области идеологии стоит задача добиться крутого перелома в сознании людей, помочь избавиться от иллярных мышления. Значит, и театрам следует активно включаться в этот воспитательный процесс. Но первое слово, разумеется, должна сказать современная драматургия.

ВСЕГДА мечтаешь о безмерно большем, чем то малое, что, бывает, удается достигнуть. Есть небольшой кокус. В мою профессию сближение этих двух понятий в какой-то мере в руках «мечтателя». От тебя, от твоего умения предвидеть, предугадать зрительские настроения и тенденции современного театра, активно формировать афишу (режиссерское давление в данном случае вынесем за скобки), от твоей возможности разглядеть в актёрах еще не сыгранные ими человеческие характеры и от многого другого зависит в конце концов, как твоя мечта приблизится к реальности.

В увлеченке физики понятие «работа» формулируется примерно так: «преодоление сопротивления за некоторым путем». Вся жизнь режиссера, не говоря уже о газетном режиссере, это «преодоление сопротивления» — прежде всего внутренней инертности. И как бывает трудно иной раз разобратся в самом себе, точно определить, где в тебе кончается подлинная творческая, художественная принципиальность, где начинается чуждое, чуждое тебе, чуждое собственным исключительным, к сожалению, свойствам человеческой природе.

Нельзя уметь слушать любую, самую безразличную критику, слышать может, но всегда соглашаться и не спорить, но учиться, что говорят о твоей работе, в то же время, возможно, кое-что когда-нибудь из твоей мечты произойдет в действительности.

Ведь в жизни все достаточно противоречиво и неоднозначно. Начиная с того, что ни одна песня абсолютного единодушия ошеломит никогда не вымыслит, даже самая заробкованная. Всегда есть оппоненты, и это естественно.

В нашем театре есть неизменное правило: если плеса поворачивается главному режиссеру, ассистенту (я много лет работаю одним заместителем В. Новикова), или, как мне кажется, демократичнее у нас полковник), художнику театра, то она идет в театральную группу. Тут нередко возникает разногласием мнений — в театре ли выслушивается любая точка зрения, или не принято спонциальное решение. Однако с того момента когда объявлена постановочная бригада, расправлены роли — всякое обсуждение ссы кончается. Все усилия направлены на достойное воплощение. Это вопрос профессиональной этики.

Конечно, бывают ошибки, в порядке. Заставьте мы переосмысливаем свои возможности, едем сырой материал в надежде «дотянуть». Иредина обнаружится, чаще всего — нет. Тогда остается единственное — открыто признать ошибку постараться исправить ее всеми доступными способами. Не стесняйтесь собирать критику и излагать перед актером за истерическое название яд. Правила, так же открыто стесняюсь снять его с роли, если он с ней не справляется. Не считая нужным критиковать, что спектакль не получился — мой ли, чужой — неважно! Иной раз, доведя спектакль почти на выкуп, мы решаем его никому не показывать. Конечно, это не самое радостное событие в жизни театра. Как в любом производстве — горят пламя, отлетят премии. Но решение все же должно быть выверенным. Лучше пережить эту неприятность, чем обмануть доверие зрителя.

Вообще с компромиссами у
меня лично положения труд-
ное. Я завещаю нафедной ах-
редского мастерства Ленин-
градского института театра,
музыки и киноматографии. Се-

годы почти половина нашей труппы — мои ученики. Работать мне с ними, с одной стороны, легче: знаю их с первых профессиональных шагов, знаю характеры, возможности, особенности дарований. Но, с другой стороны, труднее — с ними мне являлись, самых мелких, компромиссы не продают: «Вы нас не тому учи-

КАКИМИ бы интересными казались резервуарные планы, какими бы оригинальными в неожиданных им были режиссерские и сценаргостеские замыслы будущих спектаклей, при практическом воплощении центральных становится вопрос распределения ролей и включая в труппе необходимых для каждой данной пьесы актерских индивидуальностей — «исполнителей «соворных ролей» будущего спектакля. Причем понятие «соворности» не всегда совпадает с величиной роля.

Поэтому включение пьесы в репертуар невозможно без учета распределения ролей. Большое число, распределение ролей есть начало постановки спектакля. Ведь от того, какой актер будет играть Гамлета, в конце концов сильно зависит, каким спектаклем будет именно этот «Гамлета». В моей практике труппа идет в замысле как действующая часть.

Особенно сложно это в классике, где у каждого есть свои твердые представления, как они должны быть тот или иной герой. А если доведется увидеть спектакль с прекрасным исполнителем, то тогда позиция в доме непререкаемая.

— Кто у нас будет играть царя Федора?

— После Москвина, Хмелева, Добрынина. Качалова?

Но я верю актеру. Снег-
таким существует уже двенад-
цать лет, неизменно вызывая
аристократический интерес. Я один из
главных его «секретов» —
именно В. Особак в роли Фе-
стона.

— Хотим ставить «Старика».

— Это после Гайдубурова? Спектакль с Сергеем Пономаревым прожил в репертуаре восемь лет, получил диплом и премию на Горьковском фестивале 1968 года.

А чего я наслушался, когда
задумал «Дни Турбины»!

— Ах, Хмелев! Ох, сына и гимназия! Ах, Добролюбов! За что вы беретесь?!

Мне было легче. Я того спектакля не видел. Просто по возрасту. Видел бы, может быть, и не рискнул бы на такое. Мы поставили спектакль в двух частях — он рассчитан на два вечера.

— Два вечера? Да вы и ума сообра! Никто не будет солить!

Ходят уже второй год. Спрашивают «лишние билеты». В финале второго вечера бурно благодарят актеров.

Из всех видов человеческого консерватизма эстетический консерватизм — самый труднопредвизаемый. При подобной лояльности беспрерывной отдачи на прошлые великие достижения театру вообще нечего поставить наизусть. Нельзя идти вперед с головой, повернутой назад.

Опыт подсказывает, если спектакль — произведение художественное, а не нечто, вылепленное из кощунственных изображений, если он неарзев, о-настоящему решает задачи идейно-теоретические, находится а уровне умонастроений сегодняшнего общества и использует все способы современного театрального мышления, то он обязательно спектакль и классический.

И вот, на мой взгляд, много критерия для определения качества спектакля, как зритель долговечности зрительского интереса к нему.

Репертуарная политика не просто «помогает» в строительстве театра, а она и есть строительство театра — задание зрелого, определяющего все остальное в художественной практике — в эстетическую атмосферу, в человеческие отношения, в ансамбль, в связь со зрителем, словом, все разнообразие деятельности любого театрального коллектива.

Р. АГАМИРЗЯН,
главный режиссер Ленин-
градского государственного
драматического театра
имени В. Ф. Комиссаров-
ской, народный артист
СССР, лауреат государ-
ственной премии СССР