

МАРК РОЗОВСКИЙ

ПРОФЕССИЯ – СОЗДАТЕЛЬ ТЕАТРАЛЬНОГО МИРА

Вводная лекция для начинающих

Профессия режиссёра есть дело Создателя. Бог создал мир. В тот момент и далее он работал режиссером. Он делал новое. Потом оказалось, что это Великое Новое. «Весь мир – театр» не метафора, не поэтическая формула Шекспира. Это действительно так.

Сотворение мира связано с сотворением Человека. Человек – конечная цель Создателя. Он, человек, конечный продукт. До него надо было создать Небо и Землю, всякий космос с его бесконечностями мега-пространств и другие мелочи жизни... Человека было создать труднее всего.

Почему?

Потому что внутри Человека надо было вместить все вселенные, все космосы и назвать это Духом. Жизнь человеческого духа (К.С.) . Дух человека – это тайна. Он до конца непостижим.

Тело оказалось постижимо. Его миллионы раз резали на части, изучали под микроскопом, анализировали и даже научились реанимировать.

А что же Дух? Его не удалось изловить, потрогать как нечто видимое и материальное. Но почувствовать его явление так же миллионы раз оказалось возможным. Вспомним выражение: «присутствие духа». Тут уместно так же вспомнить библейскую фразу: «Сделаем Адама, дуновению подобного».

То есть, иными словами, тело мало, надо его наполнить. Чем же? «И сказал Бог: выведет земля душу в разновидностях его».

Очень важное это замечание насчёт «разновидностей». Итак, телесность схемы, и дух у каждого человека свой.

Теперь – внимание!

Недаром Создателя именуют Творцом. Вдумаемся, режиссёра точно так же именуют. Творить – значит делать дело Божие.

Но – ещё внимание! – если Бог создал мир, тот, единственный и неповторимый, в котором мы судьбою приглашены жить, то Режиссёр каждым своим спектаклем обязан создать миры – многочисленные и повторимые в прокате этих своих спектаклей.

Профессия режиссёра, таким образом, имеет божественный смысл, она схожа с делом Всевышнего.

Два мира есть у человека:

Один, который нас творил,

Другой, который мы от века

Творим по мере наших сил.

Это тончайший поэт Заболоцкий будто прямо нам, режиссёрам, посвятил.

И если ты это исходно понимаешь, то не можешь опуститься до халтуры, до низкого и мерзкого в своём труде.

Твой спектакль – всегда священнодействие, а Театр твой ни что иное как возведённый тобою Храм, где не служба торжествует, а служение Высшему. Тому, что нетленно и вечно.

Театр – моя религия со своей фанатичной (то бишь романтической!) верой и вероисповеданием.

В Театр я не Бог. Ни в коем случае.

Но я становлюсь в Театре... немножечко Богом, когда служу гармонии на сцене, «делаю» Человека, утверждаю добро и противостою злу.

Вот исходная точка в профессии.

У каждого свой путь в Искусстве. Мы разные и, слава Богу!

У каждого режиссера могут быть свои предпочтения в эстетике и мировоззрении, продиктованные упомянутыми «разновидностями» и личными качествами характера и таланта, свои депрессии и вдохновения, но само поприще, которое мы выбрали для собственного изъяснения, зовет нас к созданию миров в игре и к поиску смыслов в кажущихся бессмыслицах и путаницах реальной жизни. Каждое сделанное нами представление – попытка построить нечто, чего до меня не было в истории, не было во Вселенной.

Рассуждая о режиссёрском предназначении, следует начать с главного – с понимания театральной первоосновы творчества как возможности утверждения ирреальности в реальности, то есть чуда. Театр и есть это самое чудо. Оно возникает в пространстве сцены (или в других пространствах) благодаря тому, что мы называем игрой или лицедейством, которое оказывается основным элементом структуры, в ней не обойтись без визуального подкрепления сценографией и светом. Так же важную роль может играть и музыка, в том числе так называемая музыка пауз и акцентов, их функция – быть фоном, аккомпанементом...

И тут сам собой возникает феномен формы, чья обязательная совместимость со смыслами даже самого сложного содержания составляет исключительно высокую драгоценность. Собственно, искусство появляется лишь там и тогда, где и когда мы видим воочию это непререкаемое единство. Мастерство режиссёра – создателя как раз мы оцениваем через этот критерий прежде всего. А если этого критерия нет, то и мастерства никакого не видится. Это будет пшик, а не мастерство.

В этом случае творчество теряет свою божественную природу и в образовавшуюся пустоту немедленно вселяется дьявол. Художник, заболевший демонизмом, вершит своё варварство, которое своей сутью неминуемо исходит от шарлатанства. Вместо Создателя начинает действовать Разрушитель. «Сделать Адама», то есть посвятить себя извержению человечности, такому Художнику не под силу. Магия Театра вытесняется немотивированным фокусничеством, которое в русском языке называется, вероятно, непереводаемым словом «выпендрёж».

Однако признаем с горечью: сегодня «выпендрёжем» болен весь мировой театр.

Отчего это происходит? Почему тенденции разрушения сегодня часто превосходят тенденции гармонизации формы и содержания?

Возьмем для изучения, скажем, сто современных спектаклей. Из них минимум девяносто окажутся в той или иной мере дьявольскими. Питер Брук пишет в разделе «Неживой театр» -

(Его книгу «Пустое пространство», к слову, советую сделать вашей настольной книгой): «Некомпетентность – это порок, это условие существования и трагедия мирового Театра всех направлений: на каждую хорошую комедию или мюзикл, политическое обозрение, стихотворную драму или классическую пьесу, которую хочется увидеть, приходится дюжина других, неприемлемых для восприятия».

Дюжина – это, насколько я помню, двенадцать. Я назвал цифру – десять, «приемлемых» из ста. Так что я более оптимистичен, чем великий Брук. Но - обратив внимание на его убийственный вывод: «трагедия мирового театра всех направлений».

Кто виновник трагедии, спрашивается.

Режиссёр, конечно, на первом месте.

С него главный спрос. С нашей компетентности или некомпетентности. В сегодняшнем театре уровень профессионализма изрядно понизился. Но, друзья мои, боги не могут быть непрофессионалами!.. Оправдания ищутся в обманчивой логике «поисков новых средств выразительности», но беда в том, что новаторство в театре есть результат выстраданной художественной воли, ответственной перед авторским мирознанием и стилем, а не идущей, как говорится, «от фонаря». Приёмы сами по себе могут удивлять и эпатировать, но, если эпатаж не считать позором режиссерской профессии, наш театр быстро деградирует, впрочем, он уже изрядно деградировал.

Пустота – это когда нечего сказать. Режиссёр, которому нечего сказать – профнепригоден.

Поэтому с самого начала студенты, мечтающие освоить профессию, должны решить для себя вопрос – с кем вы, будущие мастера культуры – с Богом или с чёртом?

Это исходная, так сказать, стартовая позиция. Это выбор на всю жизнь, знаете ли. Сейчас, когда мы только начинаем разговор о профессии, желательно сжаться в такой комочек и вбирать, вбирать в себя не только то, что напрямую относится к режиссуре, а заставить себя обратиться лицом и умом, сердцем тоже, обязательно сердцем, к жизни как таковой, к Человеку как таковому. Вам необходимо будет познать их проблемы и тайны, а секреты Театра будут для вас нескончаемо открываться вместе с вашим ростом, ростом ваших личностей, для которых поставлена задача – обрести свой внутренний мир... Таким образом, сейчас или скоро решится ваша судьба – быть или не быть художником-создателем или разрушителем.

Сегодня многие говорят о крушении психологического театра. Скажу сразу, я смеюсь над этими инвективами. Я исповедую живой академизм, будучи прилежным учеником Товстоногова. Это моя театральная доктрина, что бы я не ставил, в каком бы жанре не работал... Проникнуть в человеческое НУТРО – это самое интересное в моём постановочном труде. Режиссёра влекут не однолинейные характеры персонажей, а герои с противоречивыми чертами, люди не просто «узнаваемые» (каких много), а те, кто уязвим, несчастен, бессилен перед обстоятельствами жизни, кто грешен и порочен, кто целен с трещинами и ошибками в судьбе... Именно таких людей нам представили и Чехов, и Шекспир, и другие классики – все без исключения!.. Герой без изъянов обычно бесконечно туп или бездарно идеологизирован. Режиссёр гадает «что НАД словом» и, лишь найдя ДЕЙСТВИЕ и что слово скрывает или камуфлирует, может вспороть поверхностную сюжетику и дать искусство как результат постижения ЖИВОГО человеческого нутра.

Режиссура делается плодотворной носительницей миров, которые обнажаются при восприятии драмы и зовут к сопереживанию, благодаря реалистической игре в правду. Театр

удивляет, восторгает, торжествует только, если правдив. Но - правда театра и правда жизни – не одно и то же.

Таинство режиссёрской профессии носит метафизический характер – он закрыт и непроницаем, поскольку зиждется на личных культурных представлениях о том, как ТО, ЧЕГО НЕТ, должно в итоге превратиться в ТО, ЧТО ЕСТЬ, а именно в спектакль. Эти представления бывают более-менее точными – и тогда зрители радуются соответствию того, что он видел и пережил в театре, с собственно вашим режиссёрским предложением. Если же соответствия нет, мы должны признать свою версию игры ошибочной.

Режиссура есть ни что иное как инструктаж. Дилетант не может быть грамотным инструктором. Если вы не научили на земле правильно складывать парашют, ваши актёры-парашютисты неминуемо разобьются, даже тогда, когда вы смело дадите им под зад перед выходом из самолёта в небесное пространство. Профессионализм режиссёра определяется избыточным знанием законов гармонии, где всегда концы сходятся с концами, а красота композиции способна конкурировать с самой природой. На этой стезе режиссёр-инструктор, освободившись от шор, начинает видеть своё произведение в готовом виде, когда оно ещё полуфабрикат, и превращается в эдакого режиссёра-колдуна, который варит своё непредсказуемое зелье, сочетая анализ с интуицией, понимание с загадками, художественную волю со случайными находками.

Тут всё решает ваша личность, вернее, уровень её развития. Где ваш интеллект? Какова ваша чувственность? Насколько вы скрытны? Каковы ваши предпочтения в идеологии и политике? Каковы ваши знания истории? Есть ли у вас понятия о добре и зле? Есть ли у вас любимые книги? Как ваше здоровье?.. Когда в последний раз вы были в музее?.. Любите ли ходить пешком, как любил ходить по 20 км Рихтер?.. Что для вас деньги? Вы материалисты или идеалисты? Хотите ли сниматься в кино? Какие телепередачи вам нравятся, а какие не нравятся? Сколько часов в день вам надо спать, чтобы чувствовать себя в форме? Бывали ли вы в Консерватории? Как вы относитесь к обыденности? Верите ли, что судьба человека predetermined? Кто ваши родители? Кто ваши учителя? Какие игры вам известны? Что вы считаете своим заблуждением? Кого больше любите – собак или кошек? Могли бы прыгнуть с парашютом? Любите ли одиночество? Любите сладкое? Любите острое? Ваше отношение к детям? Бабкам? Старикам? Где лучше жить – на Севере или на Юге, на Западе или на Востоке? Откуда берутся дети? Что было раньше – курица или яйцо? Беспредел – это что такое? Какая цифра любимая? И вообще, что такое любовь? В чём свобода и несвобода, наконец?

На эти и ещё на тысячу моих вопросов вам придётся ответить в процессе нашего общения. Вопросы могут показаться элементарными, но это ловушка – ваши ответы, во-первых, дадут ознакомительный эффект и, во-вторых, несомненно, дадут мне некое представление о вашем житейском опыте, из которого может проклюнуться опыт жизненный, а он, в свою очередь, задаст надежды на развитие чисто режиссёрских способностей.

Назвав режиссёра инструктором и колдуном, я прибавил бы к этим определениям «режиссёра-перфекциониста». Без здорового тщеславия вы ничего не добьётесь. Без самоутверждения любой ценой следует обойтись. Конкурентность в нашей среде сродни конкуренции ножа и вилки. Она бессмысленна. Мы все разные и по-разному решаем свои задачи. Режиссёрам следует освободиться от своих комплексов, иначе болезненность подведёт к смертоносной ситуации. Делайте своё дело, не реагируя на работу коллег, не рефлексируя на чуждое и любопытствуя по отношению к чужому.

«Я сам себе Мейерхольд!» - пошутил Пётр Фоменко, но, с точки зрения психологии творчества, он был абсолютно серьёзен и прав. К сожалению, возомнившие себя

Мейерхольдами (Фоменко к ним, конечно же не относится!) часто оказывались «мейерхольдиками». Ибо у Всеволода Эмильевича в основе таланта была фундаментально могучая культура, а у «мейерхольдииков», кроме амбиций, за душой ничего нет.

Путь режиссёра – зигзаги. Возвышение – не самоцель. Станиславский настаивал на принципе ПОСТЕПЕННОСТИ в постижении профессии. Мы пробираемся в сумерках и темноте, но, выйдя к свету, не должны ослепнуть от собственного величия.

Чтобы возыметь концепцию всякого режиссёрского решения надо обрести силу собственного мышления, и для выполнения этой задачи режиссёр – и молодой, и зрелый – всякий раз проводит огромную предварительную работу по накоплению и утверждению того, что он хочет организовать и построить в будущей структуре спектакля.

Требуется определиться с замыслом и распознать его будущее устройство, прибавив к анализу составляющих свою фантазию. Вернёмся к образу Бога, придумавшего сначала Небо, Землю и Воду и только потом приступившего к «деланию Человека».

Это исходное.

Посмотрите на себя в зеркало. Вы увидите не себя, а изображение себя. Ваше «я» внутри вас. Точно так же любой человек. Он носит своё изображение, а всё, что скрывается за ним, есть тайна тайн. Люди уносят свои тайны тайн на кладбища, из поколения в поколение. И лишь Искусство занимается разгадыванием и раскрытием этих тайн. Художники их живописуют, скульпторы запечатлевают. А что же режиссёры? Режиссёры РАЗОБЛАЧАЮТ человека, но делают это не самостоятельно, а ВМЕСТЕ с Автором, в СОЮЗЕ с Актёрами, со всеми сотрудниками и цехами театра. Человек как объект исследования сначала подвергается подробнейшему разбору на материале слов и поступков, затем высвечиваются чисто репрезентативные ценности его морали или аморальности, и только потом режиссёр получает право на искусственное воспроизведение ОБРАЗА, которому присваивается именно этот, никакой другой, лик и характер.

Тем самым режиссёр берёт на себя ответственность за выдуманную игру. «Сделать Адама» - искусство сдвига, из области чистого видения мы перемещаем восприятие зрителя в другое пространство и время, предлагая ему поучаствовать в иной жизни, - выйдя из стен театра, он невольно отслаивается от только что полученного волшебства и погружается в свою земную юдоль. В лучшем случае в его памяти остаются впечатления и грезы о минувшем. Хорошо, если это восторг. А если зритель не воспринял ничего из предложенного вами мира, прежде всего, спросите с себя.

Нельзя по случаю стать хорошим режиссёром. Приравнять себя к Богу невозможно. Но приблизиться к созиданию своего ирреального, но достаточно явного (во всяком случае временно, на отрезке мимолетного представления) божественного зрелища – можно.

Как достичь крутого мастерства?

Первое. Надо учиться у гениальных предков – Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова и Таирова. Эта четвёрка, к которой стоит прибавить Немировича, дадут фундамент профессии. С этого фундамента вы начнете строить свои здания и они – гарантию даю – никогда не обвалятся. Пятым я бы посоветовал взять Михаила Чехова. Далее Георгия Александровича Товстоногова.

Второе. Надо научиться читать текст пьесы.

Распознать её смыслы в связи с персонажной системой, мирознанием и стилем Автора. Что хотел сказать Автор? О чем? Ради чего ты будешь ставить свой спектакль? Простые

вопросы. Ответы на них сложные. Между тем сплошь и рядом мы наталкиваемся на опусы режиссёров, которые вопросами этими не задаются, да и ответов на них не имеют. Мы живём, к сожалению, во времена презрения к школе, то есть падения профессионализма и в результате безрезультатного размешивания пустоты.

Третье. Надо свою философию театра (метод плюс культура) уметь реализовать в практике постановки. Пути к результату следует искать только через репетиционный процесс, который на разных этапах бывает и лёгким, и тяжёлым, и расчётливым, и импровизационным... Но таким, чтобы нельзя было сказать о тебе: он не ведает, что творит.

В дальнейшем мы предельно расширим эти требования, не забыв, что, вкладывая душу в созидание, как теперь принято говорить, «продукта» - вы являетесь всемогущим хозяином и изобретателем проекта, вы отвечаете за каждую мелочь, за каждую краску структуры. В своём деле на разных этапах создания спектакля режиссёр в поисках смысла и формы принимает обличья логика и безумца, фантазера и философа, жёсткого и гибкого, склонного к компромиссам и упрямого, принципиального, неуступчивого... Режиссёр должен добиваться своего, но не грубостью, повышением голоса, а умением убеждать, способностью увлечь. Самые сногшибательные формы нуждаются в мотивировках. Режиссура без мотивировок непрофессиональна. Надо уметь держать в руке и молоток, и электрошокер. Неуправляемых артистов надо убивать в зародыше. Об этике мы поговорим отдельно, поскольку без этики, как говаривал Станиславский, эстетика мертва.

Сегодня театр атакован всесокрушающим валом пошлости, азы и вирусы которой высокооплачиваемы и потому искушают художников. Но противостоять мировой индустрии пошлости может только единичное, редкое искусство. Забудьте о деньгах. Работать стоит только с душой и для души, и вам воздастся!

Постарайтесь быть свободными в своих страстных изъятиях. Режиссёр с холодной рыбьей кровью в профессии не удержится. Театр любит неистовых. Тех, у кого запредельная энергетика и вкус к покорению космоса души собственной и всего человечества. Будем честны, чего бы это нам не стоило!

Возвращусь к тому, с чего начал.

Божественное происхождение творческого труда предполагает мессианство. Театр – дело круглосуточное, не устану повторять. Кто отойдёт от этого принципа, скажем, по причине лени или внезапно нахлынувшего равнодушия ко всему и вся (обыкновенная человеческая слабость), отойди от профессии, брось своё театральное увлечение, забудь о своём выборе. Ты не потянул! Ты неглубок! Ты нашему делу чужд и чем скорее ты покинешь святое поприще, тем лучше. Иначе неминуемо окажешься балластом. А балласт потому и балласт, что ему ничего не светит.

Но тут будет важное примечание. О своём мессианстве следует молчать. Никто, кроме тебя самого, не знает и не должен знать о твоей установке «делать Адама». Театр внешне - место работы. Но задача выполнения сверхзадачи требует полного, безоговорочного подчинения всех твоих усилий созданию художественной ценности. Заниматься режиссурой должны добровольные сумасшедшие, у которых нет и не может быть других интересов, кроме тех, к которым взывает круглосуточно Искусство, и только Искусство.

Вы видите перед собой человека, который через все это в своей жизни прошёл, и потому прошу мне верить.

Давеча я процитировал вам Заболоцкого. В заключение разрешите продолжить цитату следующими знаменитыми стихами того же поэта. К режиссёрской профессии они имеют прямое отношение:

Не позволяй душе лениться!

Чтоб в ступе воду не толочь,

Душа обязана трудиться

И день и ночь, и день и ночь!

Гони её от дома к дому,

Тащи с этапа на этап,

По пустырю, по бурелому

Через сугроб, через ухаб!

Не разрешай ей спать в постели

При свете утренней звезды,

Держи лентяйку в чёрном теле

И не снимай с неё узды!

Коль дать ей вздумаешь поблажку,

Освобождая от работ,

Она последнюю рубашку

С тебя без жалости сорвёт.

А ты хватай её за плечи,

Учи и мучай дотемна,

Чтоб жить с тобой по-человечьи

Училась заново она.

Она рабыня и царица,

Она работница и дочь,

Она обязана трудиться

И день и ночь, и день и ночь!

Эти стихи помечены 1958-м годом. Между прочим – это год лично моего режиссёрского начала. Я имею в виду Студию «Наш дом», откуда двинулась моя биография творческая.

Вот и вы сейчас стартуете. Нет, не вы, а ваша душа стартует.

Отныне вам, создатели, предстоит трудиться в Театре и день, и ночь, и день, и ночь!