

18+

ВЯЧЕСЛАВ ТЕРЕЩЕНКО

ДНЕВНИК РЕЖИССЕРА

ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ РЕПЕТИЦИЙ

Вячеслав Терещенко

Дневник режиссера.

Впечатления от репетиций

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70897960

ISBN 9785006424210

Аннотация

В книге собраны впечатления от работы над постановкой спектакля «Мамочки» по одноимённой пьесе Владимира Зюева. Подчеркиваю – впечатления режиссёра, педагога театрального института. Эта книга, возможно и учебник. Так как в ней поднимаются «извечные» вопросы нашей профессии. Автор хочет поделиться с молодыми режиссёрами, студентами своими мыслями о состоянии современного театра, о профессиональных взаимоотношениях между режиссером и актёрами в творческом процессе воплощения замысла спектакля.

Содержание

ВЯЧЕСЛАВ ТЕРЕЩЕНКО	5
ДНЕВНИК РЕЖИССЁРА	6
Моим ученикам	7
Седьмое февраля две тысячи семнадцатого года	9
Четырнадцатое февраля	12
Пятнадцатое февраля	14
Шестнадцатое февраля	23
Продолжение. Шестнадцатое февраля	30
Семнадцатое февраля	34
Восемнадцатое февраля	44
Девятнадцатое февраля	46
Девятнадцатое февраля	52
Конец ознакомительного фрагмента.	62

Дневник режиссера

Впечатления от репетиций

Вячеслав Терещенко

© Вячеслав Терещенко, 2024

ISBN 978-5-0064-2421-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

ВЯЧЕСЛАВ ТЕРЕЩЕНКО

ДНЕВНИК РЕЖИССЁРА ВПЕЧАТЛЕНИЯ от РЕПЕТИЦИЙ

Моим ученикам МОСКВА

2024 год

Как родилась эта книга.

О том, чтобы опубликовать свои впечатления от репетиций и не думал, когда ставил спектакль. В мыслях такого не было. Делился своими впечатлениями для себя. Чтобы через день, два сверить впечатления от работы над спектаклем, чтобы двигаться вперёд, не запоминая проблемы, а фиксируя их и решая в творческом процессе воплощения. После постановки спектакля в его третьей редакции прошло около трёх лет. Я решил посмотреть свои записи, которые вёл, когда ставил спектакль. Все же прошло несколько лет. Стал опытнее и взрослее. Просматривал записи и ловил себя на мысли, что ничего не изменилось в работе с актерами над спектаклем! Проблемы такие же, какие возникали и в работе с артистами, и в работе с цехами три года назад, пять лет назад, двадцать лет назад! Проблемы современного русского театра из года в год все те же.

И возникла идея поделиться своими дневниковыми записями с молодыми коллегами, делающими первые шаги в театральном деле, с актёрами, режиссерами молодежных и любительских театров – с теми талантливыми творчески-

ми личностями, которые, как и я, любят театр, любят актера и режиссёрское искусство. Возможно, мои впечатления, поднимающие в основном технологические вопросы при постановке спектакля, будут полезны как в теоретическом понимании некоторых вопросов режиссуры и актерского мастерства, так и в практическом применении в работе над постановкой спектакля.

Текст практически не «прилизывал». Не ищите в нем привычного «художественного блеска». Какой есть.

Итак. Дневник режиссёра. Впечатления от репетиций.

Автор

Седьмое февраля две тысячи семнадцатого года

Перед Первой Встречей с коллективом.

Главное – подготовить себя к рождению нового себя в Первой Встрече с новым Миром.

Сама встреча – вытекающий факт, не событие.

Скоро начинается репетиция. Первая встреча с моей командой актерской. Актеры ждут. С большинством актеров я знаком. В предыдущей постановке мы вместе «впахивали» над спектаклем. Притерлись друг к другу. И всё же... Идти на первую репетицию – это как подняться на эшафот. Все впервые. Это я с моими единомышленниками (если мне удастся их «зажечь», если таковыми станут), если мы таковыми станем в процессе нашей жизни, нашего пути в сочинении своей Вселенной, встречу впервые! Много слова – если... Что я должен сказать? Как начать первую встречу? Какие слова нужны, чтобы их «зажечь», «возбудить» для творчества? Все знаю, «в материале», сам «заражён» и темой и идеей. Всеми «клетками души моей» чувствую «эмоциональное зерно» пьесы, как мне кажется. У меня изменён пульс, я собран, вдохновлён... И все же...

Это, как подняться на эшафот... Всё, что было раньше – творческие победы, неудачи, слова... Все осталось в про-

шлом – позади. Впереди – новая Жизнь! Целый Мир! Другая Энергия, другие вибрации. Кто будет камертоном? Моя энергия, мои мысли, корявые мысли, оформленные в слова? Подготовка к воплощению замысла – это как подготовка к прикосновению к словам молитвы. Полное погружение в темы и идеи Автора. Читаешь пьесу 100 раз. Пробираешь каждую букву «на вкус». «Постишься» текстом... для чего всё это? Это Путь. Сознательно своей волей, беспощадно к себе, к своему здоровью, ограничивая себя в бытовых удовольствиях, удобствах жизни, пытаюсь «разбудить» спящее подсознание. Каждый день, каждый час, каждую минуту «бросаю» в топку подсознания «духовные манки». Это и впечатления от моей жизни, воспоминания, потери и обретения, боль и радость, победы и поражения... Источником этой работы тяжёлой, радостной стал Автор, его пьеса, темы и идеи, заложенные в ней, события пьесы. Такой материал можно «поднять», только духовно и нравственно очищаясь, попросив прощения у всех обиженных и не обиженных тобою, готовясь к Встрече с новой Жизнью, которая ждёт за, пока ещё закрытой дверью репетиционного зала...

Что будет дальше? Не знаю. Не хочу отвечать на этот вопрос. Да и нет ответа. Я распахнут. Только так – с распахнутым сердцем, с большой Верой в осуществление Замысла могу попытаться войти к пока ещё «чужим» творцам – актёрам. Они настроены «на другие волны», от них я буду чувствовать иную, чужеродную мне энергию. И это эшафот.

Будет отсечено все прошлое. На первой встрече мне необходимо, как воздух, иначе все рухнет, не начавшись, настроить нас всех «на мощные энергетические» волны, идущие от истории. Я должен стать тем донором, который «накроет» своей энергией все пространство репетиционного зала, «заразит» замыслом истории всех. Повторяю – всех! Идеалист. Да. Иначе не могу. Страшно? Что нужно делать? Гнать от себя это страшно прочь! Все новое боится тебя. Ты боишься все новое. Режиссерский план теоретический тебе в помощь... Который, если ты готов всей своей жизнью к воплощению этого мира на сцене – будет отброшен в сторону, после 3 часов репетиции... Пошёл в репетиционный зал!

Четырнадцатое февраля

Прошла неделя. Не фиксировал впечатления. Очень напряженные репетиции были. Много размышлял.

Сейчас около одиннадцати часов. В одиннадцать часов у меня начинается репетиция спектакля «Мамочки» по пьесе Володи Зуева. Вот сегодня мы начнём третью сцену, когда матери по карте нашли место, которое купили у местного жителя. Он продал им это место. Якобы, он знает, что там «прикопаны» русские солдаты. И каждая из четырёх мамочек надеется, что именно её сын там лежит.

Вчера мы «пощупали» эту сцену, подробнейшим образом обговорили вдоль и поперёк предлагаемые обстоятельства, попытались существовать пластически в мною предложенной сценографии, в декорационном оформлении. Сейчас в репетиционном зале у нас все проходит, мы сделали «выгородку», так погрузились в эти предлагаемые обстоятельства насколько смогли здесь и сейчас. Попытались «нащупать» действие, а так же кто чем живет. Ну, естественно, произнося при этом рождающийся текст. Попытались, чтобы он рождался. Главное – позыв к действию, к рождению слова. Остальное – технология. Сейчас важна суть по «крупному помолу», как говорится. А дальше мы пощупаем сцену «Поминки», поминки Веры. Это четвёртая сцена. А в третьей сцене матери копают эту каменистую почву кирками,

практически руками голыми, которые защищают только матерчатые перчатки. А Вера уже готова к встрече с сыном. Она стоит и ничего внешне не делает. Она набирается сил, чтобы пойти на маковое поле заминированное. Тоже острейшие и непростые предлагаемые обстоятельства. За несколько минут до встречи с сыном, за несколько минут до самоубийства, за несколько минут от ухода из этого мира, в котором никто и ничего тебя не держит. Из этого современного мира, из этого государства, которое строит «удобные» социальные условия для людей. Её ничего не держит в этом мире. Она приняла решение и живёт им. Встречей с сыном. Ну, сейчас посмотрим, попробуем. Пошёл в зал.

Пятнадцатое февраля

Сегодня проводил очередную репетицию спектакля «Мамочки» в Русском театре в городе Махачкала в Дагестане.

Конечно же, проблема, большая проблема – погружение в предлагаемые обстоятельства. Работа эта очень важна и в профессиональном театре, и в студенческой аудитории. Восемьдесят процентов работы при создании образа – домашняя работа актера. Аксиома, которой многие актеры пренебрегают. Надеются на свой опыт и наработанные годами «штампы». Проблема погружения в предлагаемые обстоятельства пьесы, вокруг пьесы, а в этом спектакле тем более – предлагаемые обстоятельства войны – важнейшая часть работы. Это ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы – война. А ведь психология «мамочек» абсолютно иная: они привыкли к выстрелам, они привыкли к взрывам, они привыкли ко многим лишениям, к недоеданию. И это для них нормально, для них в порядке вещей, на что они уже и не обращают внимания, естественно... А как влияют эти обстоятельства на человека – актера, который только-только из нормально жизни, из мирной жизни пришел на репетицию и попытался поверить: что я – это она. Как они живут, что они делают, ради чего ходят под пулями? Как они руками роют землю, как они перебирают в лаборатории останки тел погибших воинов, ища своего сына, с каким отношением

они это делают. Конечно же, человека не театрального это приводит в шок.

Как наработать этот комплекс отношений, чтобы, хотя бы на какую-то долю прорваться к правде существования? Потому что, конечно же, всё – вранье. Конечно же это наше представление, театральное представление о войне. Не дай Бог никому испытать эту войну. Конечно же, все, что ни делается на сцене – это все неправда, поэтому я и стараюсь не «погружать их в характеры» своей волей, чтобы они искали этот комплекс новых отношений, исходя из своей сущности... Ну, все равно приходится им искать, они все равно становятся другими, они отходят от «я в предлагаемых обстоятельствах» вот за это вот незначительное, я бы сказал, количество репетиций все дальше и дальше, как бы примеря на себя характеры.

Но... Я стараюсь ставить перед ними задачу, чтобы, играя, «промалывая» эти предлагаемые обстоятельства через свою душу, которые разрывают сердце. Естественно, разрывают душу, потому что, у всех у них есть сыновья и дочери. Естественно, материнский инстинкт присутствует и у этих четверых «мамочек», да и журналистка молоденькая, которую играет молодая исполнительница. Но у актрисы, она хоть и молода, есть двое детей, маленьких двое детей, у неё есть материнский инстинкт.

Я поставил перед ними задачу – все же через всё на первый план выводить свою гражданскую позицию, чтобы это

было общее наше гражданское высказывание. Чтобы они осознавали: я – артист. Но, я и гражданин. Чтобы это понимание превалировало над я – артистом, а там как получится... Чтобы, все же, это было наше гражданское, страстное гражданское высказывание против войны. Призыв... как оно получится... остановить, остановиться, прекратить все войны на земле ради жизни. Вроде как высокопарный тезис. Но, попробуем через конкретное проживание ситуаций, все же, быть равнодушными в своем высказывании. И весьма равнодушными. За этим я сейчас на репетициях внимательно слежу и требую... и требую не пробалтывать текст, а стараться «рождать» его. В том числе слежу за непрерывной линией роли. По пять раз, по семь раз повторяем «кусочки» маленькие. Маленькие «кусочки», из которых состоят сцены, а сцены составляют большие куски от события к событию. Из сцен состоят картины, а картины составляют пьесу. Чтобы ничего не упускать – «петелька – крючочек».

Текст должен рождаться. Как играть притчу? Слово – очень важно. Воздействие словом очень важно. Мне приходится выступать педагогом по сценической речи, по художественному слову, вести мысль – как, чтобы слово было объемным, чтобы слово было выпуклым, чтобы они говорили не отдельными словами, а мыслями? Тогда приходит понимание: необходимо «вчитываться» в текст. Приходит понимание, задаётся вопрос – почему он родился? Отчего он родился? Что может происходить в душе героини, чтобы ро-

дился этот текст и он не пробалтывался? Чтобы он был донесен до партнера и попал в зрительскую душу, в зрительское сердце, в самое «яблочко».

Очень сгущенные предлагаемые обстоятельства, очень сложная была репетиция, потому что мы разбирали сцену еще раз «Поминок Веры», которая сама взорвалась на mine на маковом поле, чтобы встретиться со своим сыном. Сложнейшие предлагаемые обстоятельства. Но необходимо порыться в эмоциональной памяти, что то вспомнить, «включить» воображение... Такова жизнь. Теряем дорогих людей, сами устраиваем и бываем на поминках...

И следующая сцена, когда убивают журналиста. Дурочка-девочка сказала в сумерках: «Включи свет!», делая стендап в Чечне о мамочках, которые ищут своих сыновей. Снимая коммерческий материал, выгодный материал о войне. И снайпер «снял» этого мальчика. Сколько нужно эмоциональных сил, сколько нужно точных каких-то манков предложить актерам – мамочкам, чтобы точные задачи поставить, чтобы они вывели эту девочку из накрывшей истерики.

Когда они приволокли девочку в подвал для того, чтобы она не наделала глупостей, чтобы ее не убили, потому что поздним вечером вой стоял на десять кварталов. И жесткий конфликт, конечно. Им необходимо успокоить и не дать уйти в ночь по пули – девочка стремится, понимая всем сердцем, что любит своего мужа, которого убили, а они не пускают ее к телу. Идет борьба. Обостренный конфликт до физического

воздействия, когда они её сдерживают, крутят руки, вливают в неё спирт, успокаивают, делают очень много-много: укладывают на кровать, накрывают одеялом – стараются её успокоить. Множество приспособлений актерских психо – физических для осуществления своей цели. Очень много всяческих малых физических действий, так называемых, найти у каждой эти физические действия, нанизанные на «сквозное» – спасение. Спасение её и спасение себя: её – чтобы её не убили, а себя – чтобы в горячке не обнаружили их подвал враги и не надругались над матерями. Очень сложная сцена.

И немножко пощупали сцену «Первая встреча» ребяташек-воjak со своими матерями. Здесь она, наоборот, очень нежная, она очень трогательная, она трепетная. Когда в первый раз Сергей и Андрей встретили после своей гибели своих матерей. Один погиб три года назад, второй – два года назад. Год назад, год назад... А матери их ищут. И они загнули после того, как Лёлю уложили спать и отдали на её спасение все свои силы. Они спят и пришли дети – и вот эта встреча... Постарались очень тихо-тихо поискать это всё в себе, уже выстраивая, конечно же, линии ролей, ища непрерывную линию действия по ролям. Ещё мне нужно было выстроить всю сцену. Действуют в сцене в одном качестве – и выходят из неё изменёнными в другом качестве. И там, конечно же, присутствует конфликт, потому что Андрей, когда увидел свою маму – Младшенькую, тоже здесь и сейчас принимает решение остаться: «Я хочу соединиться с матерью, я

больше никуда не пойду».

И Сергей, который тоже нашел свою маму, тоже очень хочет остаться с ней, но у него есть миссия – ощущение физическое долга – надо бороться, надо бороться, чтобы остановить войну, нужно собрать армию, во снах прийти в «этот» мир к политикам, к людям, которые принимают решения, которые строят нашу жизнь, к высшей власти. И что-то сказать такое, такие образы им во сне нарисовать, чтобы они прекратили войну.

И Андрей здесь, и Сергея надо удержать, не показать слабости. Но Андрей хочет остаться с матерью. И здесь Андрей остается. Сергей пытается на свою сторону затащить Дэна – журналиста, который тоже появляется убитый только – только. Дэн соглашается пойти с Сергеем, «гражданский» человек – вступить в его армию.

Очень эмоционально тяжелая репетиция. Вроде сцены небольшие, а мне столько... настолько они сгущены эмоционально, настолько требуют затрат на каждой репетиции. Этот выплеск энергии сегодня в каких-то моментах, он пульсировал. Вот так как-то мы через действие попытались нащупать эту пульсацию энергии, заложенную в этих сценах. Сцена поминок, сцена – воспоминание, сцена – раскаяние, сцена – прощение и прощание... Атмосфера должна возникнуть в этом куске. Жду от актеров «сцепки» хотений хотя бы на восемьдесят процентов. Вдруг возникнет атмосфера. Почувствую её. Это счастье – в первый раз почувствовать ат-

мосферу, созданную здесь и сейчас в результате взаимовоздействия актеров друг с другом, на мир вокруг них, над ними и под ними... Для меня это явление – лакмусов бумажка, которая даёт сигнал, что движемся в верном направлении и Автор помогает нам, его душевная сила, и ещё какие то невидимые, но реальные духовные силы помогают нам сто-кратно.

Следующий кусок, когда журналисты приходят к мамочкам – это надежда, это громадная надежда на спасение. А вдруг найдут сыновей? А вдруг все узнают, по телевидению на весь мир покажут. И вдруг найдут? И мамочки показывают на камеру, которой снимает Дэн, фото улыбающихся сыновей. И дают интервью... Громчайшая надежда, громадное спасение их душ и душ сыновей возможно... «Это такой шанс», – как говорит Роза.

И дальше – убийство. Дальше – убийство молодого журналиста Дэна. А мамочки их сами затащили в этот проклятый подвал, в этот ад душевный. Журналистов не пускали военные чиновники. «Вояки-федералы» не пускали с военной базы. А Леля их уговорила и умчались снять сенсационный материал, который можно будет потом продать СМИ. За смерть Дена мамочки винят себя. Если б не пошли эти два, эта молодая пара, муж с женой... Пацан и девчонка: Дэн и Лёля, которые приехали из Москвы. То он бы остался жив. Какое чувство вины перед девочкой.

Потом – спасение девочки, чтобы она не убежала, когда

Дэна убили, в ночь, ведь снайперы её «снимут», эту девчонку. Или федералы. Вокруг война, ад...

Пытаюсь формулировать главное в спектакле: мир для героев истории – война. И женщины... Всех мужчин убивают, и женщины спасают друг друга из последних сил, пытаются сохранить человечность, пытаются сохранить любовь, человечность, память, настоящее и будущее. Даже из ада нужно найти путь к спасению души человеческой... Коряво пока получается, но нужные слова находятся постепенно.

И потрясающе нежная сцена первой встречи мамочек и их сыновей в пьесе, трогательная, кружевная, но не в «чистилище – раю» – мире сыновей. Следующий кусок – в мире матерей. Первая встреча двух миров: Ада – в который Война превратила жизнь Матерей, страстно ищущих своих Сыновей – Воинов, и Рая, в котором живут неуспокоенный Души Сыновей, жаждущих встречи со своими Матерями. Пронизанная любовью и нежностью, трогательностью, внимательностью... Абсолютно поэтическая, абсолютно небесная сцена, ангельская – такая атмосфера должна в результате возникнуть, так они должны воздействовать, искать в этом направлении приспособления, управляя объектами внимания, не только своими, по действию, но и зрительским вниманием, искать тон. И такие должны быть органичные естественные перепады, и переходы...

Да, репетиция сегодня была сложная, но постараемся. Немножко мы двинулись вперед, это обнадеживает. Будем

надеяться на завтрашнюю встречу. Завтра всё естественно, будем ещё раз..., постараемся еще раз настроиться и прожить, как-то попытаться... как-то еще раз «промолоть» эту жизнь.

Шестнадцатое февраля

После репетиции пьесы «Мамочки». Была «продленка» с утра с перерывом. Прошли уже две трети. У нас в репетиционном зале «пощупали» материал. Сегодня дошли до сцены седьмой. Восьмой даже... До восьмой сцены! Седьмая-восьмая сцена – встреча вояк с матерями и дальше, когда Лёлька убегает. Лелька убегает из подвала. Когда они ее спасли, а она убегает. Физически не может в этом подвале, под землёй находиться, когда муж с пробитой головой лежит не далеко... И Старшенькая проснулась, осмотрелась в полутьме – Лёльки нет! Она будит Розу и Младшенькую: «Вставай! Вставайте, девка пропала! Было уже такое...» Тело крали местные и потом продавали...

Старшенькая выбежала на улицу, а там ни Лельки, ни Дэна... может, боевики их украли?...

И будут теперь просить выкупа. Эта сцена тоже – сложнейшая.

Конечно же, и «Первая встреча» – очень сложная сцена – сцена в атмосфере нежности, любви... И дальше – конфликт идет двух мировоззрений.

Первое. Задача Андрея. Нужно быстрее, чтобы мать взорвала себя, и встретиться с ней, потому что вход в «их мир» – есть, а вот выхода из «их» мира в мир реальный, в «наш» мир, который Зуев показал как ад (а «тот» мир он показал

как рай), выхода из рая в ад, т.е. настоящий мир – нет. И задача абсолютно иная, нежели у Сергей, который отстаивает право матери на жизнь: «Ни в коем случае нельзя мамам умирать! Матери должны жить»! Матери должны жить с их громадной любовью к своим детям, даже в таких адских условиях, но должны жить. Ни в коем случае не должны умирать. Они умрут – умрет любовь на Земле. Тоже, сложнейшая сцена.

Конечно же... конечно же... Вот работают артисты. Пробуем. В принципе, каждый работает, каждый актер работает в театре не по одному году, некоторые артисты несколько десятилетий работают. Например, Старшенюкую играет артистка Елена Чистякова, она – заслуженная артистка республики Дагестан, ей уже перевалило за пятьдесят. Она лет тридцать работает, даже больше, актрисой. Есть более молодые, которые несколько лет работают – исполнители ролей парней. Например, Арсен только-только закончил Щепкинское училище в Москве. Стас, играет Колю – парень, как говорится, пришел в театр вообще без образования и главный режиссер театра, вахтанговец Скандарбек Тулпаров с ним занимался и давал ему «азы» театральной школы... Старшие, опытные артисты занимались с ним. Ну, мальчик органичный, имеет способности. Поступал бы заочно на актерский факультет. Почему-то, как говорится, «по российским стандартам» не хочет получить образование и получить «корку» актерскую. Хотя, в театре эта корка не нужна: никто,

кроме отдела кадров эту «корку» не смотрит. Смотрят конкретно – что ты умеешь здесь и сейчас. А Стас – умеет, он слышащий артист, и фактура есть, и голос есть, и, как говорится, пытается «верить в предлагаемые обстоятельства»... Владеет «азами» школы. И, чистый парень, светлый, и... подходит, тем более, на роль... Но. Вот проблема. Что посоветовать талантливой творческой индивидуальности, чтобы не наигрывать, не показывать действие, а действовать. Как снять «зажимы»... Нужно с ним заниматься простыми «элементами школы», увлечь его этим, чтобы поверил в себя и не спешил. Чтобы понял, что такое действовать на сцене. Ведь слово «актер» в переводе на русский язык – действующий.

Вот проблема – вера в предлагаемые обстоятельства. Вера в предлагаемые обстоятельства. Занимаюсь уже вторую неделю с актерами. Мы репетируем и я вижу, что они приносят на репетиции. У меня возникает ощущение, что один из девяти исполнителей, один-двое, может быть, подключают фантазию, воображение и вне репетиционного времени пытаются что-то нафантазировать вокруг своих ролей. Пытаются сочинить биографию героя! Учат текст, фантазируют... как-то это всё в «киноленте видения». Какие-то ситуации придумывают, которые остались за кадром самой пьесы (то, что происходит не на наших глазах) ... Как-то стараются «влезть в шкуру», как говорится. Фантазируют биографию персонажа: где он родился, когда женился, в кого первый раз

влюбился, о чём мечтал, что прошел, что видел, какое счастье и беду «намотал на локоть», как он говорит, как он ходит, как он смотрит...

Это – домашняя работа артиста над ролью. Я понимаю, что этого не делают многие актёры.

У одной актрисы, Ирины Тимохиной я видел переписанную её рукой роль и собранную в тетрадь. И это было радостно. Нас так учили! Про молодых артистов этого не могу сказать. У кого они учились? Кто им передавал из рук в руки профессию? Вижу на репетициях только отпечатанные роли. Никто не переписал роль от руки. Ни у кого не вижу толстую тетрадь роли. Такое отношение к своему делу, к себе, к театру? Или просто не знают, не умеют «возбуждать» себя для творчества. А это также является методом «вживание в роль». Эти методы им не передавали «старики»? Пока выводов не делаю. Собираю свои наблюдения... Может быть, это не в традициях этого театра. Я ведь не воспитываю труппу... Приехал, по мере возможности, выбрал, как-то, на мой взгляд, подходящих артистов с помощью Скандарбека Данияловича, естественно, который с ними проработал (работает в этом театре более двадцати лет) и их хорошо знает.

Понимаю, что в этом большая сложность – они привыкли слушать режиссера. Вот режиссер предложит, или не предложит?.. Почти не слышу: «А можно я это сделаю?», «А можно я вот так вот сделаю?» Да, вы сделайте, всё можно. Да, вы сделаете, если это убедительно, если это заразительно, если

это в предлагаемых обстоятельствах, если это в характере – то только приветствуется. Я скажу: «Молодец»! И предложение актерское мы оставим, естественно, и закрепим в роли, если это тебе помогает. Если это тобою рождённое. Поэтому – что рождает артист – он это любит, а если предлагается и осваивается – он это не любит, естественно, выполняет механически. А нужно же влюбить себя в роль, а нужно же присвоить обстоятельства истории, верить в них. Нужно же создать такие условия, чтобы им показалось, что они сами это придумали, как говорится. А когда им предлагаешь какие-то оттенки, что-то по форме, чтобы они заполнили содержанием – фантазия и воображение спят.

А что значит «вера в предлагаемые обстоятельства»? Краеугольное качество профессиональной пригодности человека к актерской профессии... Это, конечно же... в это и входят: и понятие волевых усилий, и фантазия и воображение. Делаю вывод, что фантазия, воображение спят.

Старшее поколение артистов. Я смотрю – нет, нет пока поиска, не ищут. «Раскачиваются» долго. Будят свою творческую природу долго. Я пытаюсь «зажечь»: спектакль о какой-то неистовой, нечеловеческой любви на грани, на таком градусе вот этого восприятия мира, на таком градусе хотения, жажды встретиться с любимым сыном, с единственным. Единственное спасение, которое держит их на земле – это найти своего сына мертвым или живым...

Вот как найти в себе эти сигналы? Как они ведут себя, как

они ходят, как они через «не могу», через «не хочу», не до-едают, не досыпают, не обращают внимания на внешний вид. Как-то поддерживают себя для того, чтобы найти сына. Ползают на коленях, на «брюхе» по земле, чтобы спасти самого любимого человека... На чужой земле, где каждую секунду их могут убить... Где воздух пропитан и пахнет кровью... Что значит: поехать в родные места в глубинку России не надолго, продать там все, вплоть до родного дома, чтобы были деньги, за которые можно искать своего пропавшего сына, выкупать могилы... А вдруг сын там?.. Что это за предлагаемые обстоятельства? Какая острота в них? И какие новые актерские выявления, оценки нужно искать? А они выходят на площадку, вроде и текст знают... Начинается действие – и я вижу, что... они используют наработанные штампы. Потому что им проще, потому что им удобнее, а предлагаемые обстоятельства таковы, что им, им не может быть по определению «удобно», они дышать не могут, они пить и есть не могут, потому что сына не нашли, потому что давит этот ад предлагаемых обстоятельств – это война. Внутри вой должен стоять, а не показное реалистическое «бормотание»... Они ходят... А вдруг под шальную пулю попаду, встретятся тогда с сыном... Ан нет, не получается, потому что судьба распорядилась. Нет, ты должна, сама должна. Это твой крест – искать и найти сына. *неудобно сама*

Сложнейшее ощущение того, что какое-то сейчас... Пока вкладываешь, а отдачи маловато. Отдачи маловато, но она, я

думаю, появится, потому что... тоже проблема большая пока, на первоначальном этапе, вот когда мы «разрыхляем материал», скажем так, «разведкой телом» идем. «Разведка телом».

Тоже – как найти тон? Вот у них есть определенные тоновые обороты голосовые, к которым они привыкли. Они на них и звучат- говорят, на этих вот «обертонах», какие привычны в удобной нашей сегодняшней бытовой жизни. А я прошу низкий голос искать, ведь связки прокурены, они спирт пьют, они болеют, они кашляют. Делаю вывод: мало фантазируют над ролями... Как говорил классик? 80 процентов работы на ролью – домашняя работа! 20 процентов работы над ролью – проверка на сцене, уточнения. На сцене проверяем найденное дома. Дома не работают... понимаю: хозяйство, семьи и т. д. Значит, отношение к творческому процессу как к работе? Ни как к служению, ни как к творческому акту «горения творческого»... Когда наступает тот момент, когда актёр позволяет себе такое отношение к себе, к профессии, к Театру?.. Я такое отношение вижу и в столичных, и в провинциальных театрах. Это тенденция идёт давно. Что нужно сделать главным режиссерам, директорам театров, чтобы остановить превращение «живого» театра в «мёртвый»?.. Сложнейший и актуальнейший вопрос сегодня. Задаю больше его себе...

Продолжение.

Шестнадцатое февраля

Восприятие событий.

Как просто... Как «оценка факта». Как они оценивают конфликтный факт, так они воспринимают и события по ролям, которые происходят. «Встреча с сыном» – что исполнитель «сына» не «дышит», что исполнительница «матери» не «дышит», дыхание даже не сбивается. Актеры даже не помогают этим самым, сбив свое дыхание, сами себе – как стояли, так и стоят. Ну, хотя бы два шажка вперед, два шажка назад, ну, как в жизни: вдруг изменение пластическое... поможет принять случившееся... Через «тело»... Значит, с ними не работают над таким восприятием события, не указывают им на это. Пока «тело спит». Что должны происходить не только какие-то постановочные свет, звук там и так далее, какие-то... изменения, скажем так, постановочные изменения, но, прежде всего – человеческие изменения, потому что театр воздействует – через актера. Без актера он быть не может. Актер – главный проводник всех моих мыслей, как режиссера. Всех моих, как говорится, и режиссерских, и драматурга вместе с режиссером, или драматургических вместе с режиссером идей и тем, и сверхзадачи. Что, чем мы хотим заразить зрительный зал? Как мы хотим повли-

ять на зрительный зал? Какую мысль донести эмоционально в сердца и души зрителей? Через неожиданные актерские восприятия! А у них даже изменений в теле нет на сегодня, у многих тела нетренированные. Драматургия, острота конфликтов, заложенная в ткань драматургии, как лакмусовая бумажка, выявляет все достоинства и недостатки у актеров, как у личностей и профессионалов. *актерские*

Это не только проблема этого театра. Вот эта лень. Вот эта лень, когда – ну, давайте попробуем, давайте попробуем... Вот эту сцену, давайте попробуем! Актеры начинают ее, я уже об этом говорил, но, пока не готовы. Не настраиваются на сцену. А что значит «настраиваются»? Элементарно, нафантазировать, или попробовать нафантазировать круг этих предлагаемых обстоятельств – какой я, какая я в этих предлагаемых обстоятельствах? Поверить в них! Это ведь краеугольный камень профпригодности актёра к профессии! , если бы они случились, что бы – актер, я – герой этой пьесы, как бы Я воспринял, что бы стал делать? Как бы Я повел себя? Как бы Я смотрел, как бы Я задышал? Как бы изменился мой пульс, как бы забилося моё сердце? Как скакануло бы, или упало бы давление? Зашатался б я, или от счастья выпрыгнул бы из штанов? Я есмь здесь и сейчас! Только так. Проверено практикой и исследованиями аудиторными сотнями раз. *Если бы Я*

...Вот это вот усреднённое тут, там приблизительное, как будто бы не со мной все происходит... Вроде всё понима-

ют, кивают головами. Выходят – докладывают роль, ничего не происходит. Это я «потом сделаю»? Такого не бывает – «потом». Нужно пробовать здесь и сейчас и постараться максимально включиться в ситуацию, включиться в предлагаемые обстоятельства здесь и сейчас. Тогда можно как-то двинуться вперед, тогда можно «прорваться» в эти предлагаемые обстоятельства, тогда можно «зацепить» партнера, тогда и у партнера будут какие-то неожиданные проявления, и партнер даст тебе творческую «пищу» неожиданную. И тогда зародится общение, взаимодействие...

А сейчас ощущение ...Сейчас пока все... очень сложное дело – наладить актерский ансамбль. Сейчас пока идет разучивание партитур отдельное. Где-то вдруг получается, а где-то вразнобой. Всё пошло «враздробь», как говорил Фирс, у меня пока всё в раздробе... на сегодняшнее число, на 16 февраля семнадцатого года. Вот жду следующий день, следующую репетицию. Вдруг артисты порадуют меня. Конечно же – полное непонимание. Ну, а что делать? Вот так вот и разговариваешь, наговариваешь. Вот как бы они... чтобы они через... Вот когда «ножками» выходим пробовать, вот, чтоб они понимали, что такое жанр, на каких элементах актерской внутренней и внешней техники нужно сделать акценты? Не знают этого, или забыли это... Жанр – эмоциональное отношение художника к изображенной действительности. Личное. Мы ощущаем себя Художниками? Или только исполнителями?

Как найти единый способ существования в притче? Доминирующий жанр. Я определил это притчей. Это никакая ни драма. Это не трагедия, хотя там есть смерть. Там есть божественная вертикаль. Каким тоном нужно говорить? Найти вот... общий тон найти. Какие оценки должны быть? Конечно же, в жизни могут быть жесточайшие конфликты – и бьют лицо друг другу и в глотку вгрызаются и... А здесь, наоборот... Здесь о всепоглощающей любви. И с матерью может что угодно происходить, но в горло врагу, в кадык она не кинется... Она другие какие-то приспособления найдет для того, чтобы оборотить его в свою веру, в свою веру Любви, этого врага. Они научились в этих вражеских сжигающих и убивающих предлагаемых обстоятельствах выживать. Вот как? Они же постарались, они научились выживать. Они не могут орать, они не могут приносить другим «мамочкам» боль, потому что они знают цену этой боли. А такие же мамочки... а она такая же «мамочка», у ней нет сына... Значит, она меня понимает и я её понимаю. Без слов. На уровне интуиции.

Как найти такие пристройки, такие приспособления, такие полувзгляды, полутона... Это очень сложно, материал очень непростой. Но завтра посмотрим, что получится.

Семнадцатое февраля

Сегодня, семнадцатого февраля семнадцатого года, была продленная репетиция, которую начал в 11 часов утра и закончил в 16 часов дня с небольшим перерывом на чай. Мы «закрепляли» сцены. Проверяли верно найденное по действию, по линиям ролей ранее.

«Набат» – сцена, как я условно этот кусок назвал. Старшенькая просыпается – и нет Лёли, и нет тела убитого вечером предыдущего дня журналиста. И она поднимает своих подруг – Младшенькую и Розу на то, чтобы пойти их искать. Сложно и темпо – ритмически бешеная сцена, которая направлена на спасение не себя, а спасение чужой жизни. Это в характере Старшенькой, в характере каждой мамочки: когда вдруг беда – и они полностью распахиваются, готовы помочь, чего бы им это ни стоило. Так называемые «идеальные» предлагаемые... идеальные характеры. «Мамочки» – называется пьеса. Ма-мочки. Мамочки. Что значит сердце материнское и сколько в него помещается. Насколько она готова помочь и родному сыну, и всем детям, которые действительно сыновья. Не мамочка с маленькой буквы, а МАМОЧКА, где все буквы заглавные. МАТЬ. Мать – в широком понимании этого слова. Мать – как образ, мать – как сама Любовь с большой буквы.

Дальше стали нащупывать действие, стали проводить

«разведку телом». Несколько раз, естественно, прочитали. Разобрали действие: кто что делает, для чего делает, почему делает, в каких предлагаемых обстоятельствах, какое исходное событие сцены, в каком качестве она начинается. Со всем в ином качестве – заканчивается. Какие «поворотики», какие события по ролям, какое событие внутри этой сцены. Какие оценки, которые необходимо не пропустить по ролям. Ну, это в теории, когда мы анализировали.

Вышли на площадку – и дело было, естественно, с пробуковками, с остановками, с разговорами, с поиском оправданий, с аналогиями из современной жизни. С аналогиями, как в жизни. Такое познание жизни, действительности, отображенной в пьесе. Познание жизни, изображенной в пьесе. Это же отсылки не только в собственный опыт, актерский, режиссерский. Я, как режиссер им объясняю, они – свои точки зрения высказывают. Пытаются оправдать то, что делают. Пытаются оправдать и самочувствие, пытаются оправдать, как говорится, всё. И выстраивают роль по объектам внимания, я им в этом помогаю. И, конечно же, здесь в форватере – это мое право... здесь я, конечно же, знаю пьесу изнутри лучше, чем они. Я пытаюсь им объяснить действие: что они делают. В результате этого действия могут возникнуть определенные чувства (даже не чувства, а страсти громадного напряжения, спрятанные внутри души. И они «кипят») и, в конечном счете, создается атмосфера сцены, а потом уже – каждой сцены, а потом – и спектакля.

Предошущение атмосферы есть пронзительное. Пронзительное, неимоверное желание счастья. Счастья в соединении с сыном. Эта атмосфера, которая может возникнуть – это щемящая, щемящая тоска по лучшей жизни, жажда этой жизни. Даже не тоска, а жажда счастья воссоединения с сыном через призыв остановить войны на Земле, через наше гражданское высказывание. Гражданское высказывание всего нашего творческого коллектива.

И дальше – сложнейшая сцена «Первая встреча». Уже не первая встреча с матерями, а вторая встреча с матерями. И предлагаемые обстоятельства – острейшие, когда вояки Сергей и Андрей уже знают, что Младшенькая, одна из матерей – мама Андрея, узнала, что... Она узнала место, где лежит тело ее сына. Убитого врагами-боевиками и прикопанное его же товарищами, которые под шквальным огнем не могли его вынести с поля боя. И даже не с поля боя, а... Ну, это всё – поле боя. А полевой госпиталь существовал там у федералов. А Андрей был тяжело раненый в грудь сначала. Смертельно ранен. И они не могли его доставить в госпиталь – здесь пошла атака боевиков на федералов и они не смогли его эвакуировать тяжело раненого. Когда он умер, ребята его тело прикопали. В землю подложили под него мину, на всякий случай, чтобы его тело. забрало», если вдруг враги найдут, с собой несколько... боевиков.

И мать узнала. Контрактник один, который был в этом месте в свое время, указал ей место на карте. И по описаниям

это должен быть Андрей. И Андрей с Сергеем и с Дэном летят, бегут срочно в этот подвал для того, чтобы убедиться, что делают матери, чтобы постараться отговорить их закончить жизнь самоубийством, чтобы воссоединиться с ними... Андрей постарается влезть в её сон, если она спит, или усыпить её как-то, если не спит, какими-то импульсами из своего мира, в котором они – светлого мира, чистилища. Послать импульсы в этот мир ада, в котором живут матери, в этот мир войны и усыпить её, и присниться ей, и сказать, чтобы она не делала этого. Чего? Чтобы она не ходила на это минное поле. Что он жив, что не он там лежит, чтобы она проснулась и отказалась от своей маниакальной идеи и своего решения идти в это место. В этом смысле ложь есть благо. Он отказывается от своего счастья воссоединения с мамой на их свете, чтобы она просто жила. Жила в аду своего мира, без сына?

Они приходят и матерям... Старшенькая спит. Сергей убеждается. А Андрея мама – еще не спит в этом подвале. И Андрей думает, что она заснет и у него все получится. Ну, и заодно они провожают Дэна. Дэна только убили и завтра его должны... Лёлька должна отвезти его тело самолетом в Москву. Так это называю – «Проводы Дэна». Кусок. «Проводы на «дембель» в отношении Дэна и последняя попытка, серьезнейшая попытка отговорить маму Андрея идти завтра на то место, где прикопано его тело, чтобы она не наделала глупостей, не перевернула его и не взорвалась, не воссоединилась с ним. Она должна жить! Она должна жить в этом

аду, потому что со Старшененькой они подруги – уйдет одна и погибнет другая. Как Андрей и Сергей – одно целое, два другана в своем мире, мире «рая» в кавычках, так и они – две подруги, поддерживающие жизнь друг другу, дающие друг другу надежду, которой живут в аду.

Два мира – и по сценографии, и по сюжету. Это будет понятно в спектакле, это будет выражено: один мир – мир ада, в котором живут матери, и второй мир воинов, сынов – мир «рая», как мы называем, мир «чистилища», где легко дышится. А всё должно быть наоборот. Но власти сделали этот ад на Земле. Нашей земле. Мир ада решать будем в сценографии в темных тонах. Мир «рая» – я пронзительно светлых.

Всё должно быть наоборот – люди должны на этой земле построить рай, чтобы были счастливы, дышали полной грудью, радовались жизни, и, у них было меньше проблем. Все делается наоборот. Специально и через века. «Благими намерениями выстлана дорога в ад»...

Сложная сцена, но, тем не менее, актеры старались, актеры пробивались, актеры не торопились, актеры искали и «промалывали» действие «сквозь» себя, пытались как-то сосредоточиться творчески, подключая себя эмоционально, воспринимая не «головой», а сердцем, душой открывались предлагаемым обстоятельствам. Так мне иногда казалось.

Мы сегодня довольно-таки много сделали – не только эту сцену, но и следующую сцену. И сцену, которую я называю

ваю «Прощание» двух матерей – Младшенькой и Старшенькой. Последняя сцена прощания и прощения в спектакле двух подруг. Младшенькая все же принимает решение – уйти к сыну. Последняя встреча Старшенькой и Младшенькой. Старшенькая предостерегает, то, что Младшенькая уйдет на минное поле. Младшенькая приняла решение, но делает всё, естественно, посредством действия и текста, чтобы Старшенькая поверила, что она будет с ней, она никуда не собирается идти, они так и будут искать своих сыновей ВЕЧНО, пока не найдут...

Удалось немножко «пощупать» то, что я придумал – финал спектакля, то есть «Сон Младшенькой». Где вся «белая гвардия», во главе с её сыном Сергеем, счастливая «гвардия рая» заваливается к ней в сон. И пытается вселить в неё силы жить, дать ей весть, что им хорошо в «раю», чтобы она не волновалась, чтобы она не уходила к ним, а делала свое дело. И поздравляет Старшенькую с днем рождения, о котором она давно забыла. По композиции спектакля – это последняя встреча Старшенькой со всеми героями истории. Далее остаётся только одна сцена в спектакле – «Письмо сыну». Где она один на один остаётся с Войной. И больше никого. Она, Война, Письмо сыну и Земля, в которую она зарывает письмо, чтобы то «быстрее дошло» до адресата... Это всё, что останется после Войны, которая не кончается. Провидчески отобранные темы в финале автором пьесы. Как режиссёр я должен выявить их ярко, эмоционально и точно

в воздействии на зрителя. Это будет финал спектакля, который мною уже сочинен. Сочинять финал спектакля, ставя пьесу, которая очень нравится, которую ты чувствуешь всей душой – это громадное творческое удовольствие и счастье.

Наблюдал, мне было важно, насколько мне, как режиссеру удалось заразить их темой, идеей, предлагаемыми обстоятельствами, желанием «высказать» свое слово с точки зрения актера-гражданина. Получая импульсы от артистов, получая сигналы, с каким желанием они пытаются прорваться, «влезть в шкуры», в характеры своих героев. Как они «промаывают» действие через себя, только вот, как бы намеком еще. Намеком.

Репетиция оставляет ощущение надежды, потому что были моменты у каждого героя, где они, мне казалось, «на полную катушку» пытались прорваться в действие, почувствовать этот градус, этот пульс, заложенный в пьесе, в моих требованиях. Требованиях, потому что предлагаемые обстоятельства я постоянно обостряю, обостряю, чтобы актёры действовали точнее, чтобы они были острее, чтобы они здесь и сейчас пытались существовать. Пытались даже не «существовать», а «жить» – очень четко, очень конкретно, «в партнера», ожидая такой же отдачи.

Сегодня опять обнажилась проблема обозначения действия, особенно в пробах актрисы, играющей Старшенькую, и в пробах актрисы, играющей Розу. Они не «дожимают», не «дожимают», проторапливают органичный процесс про-

живания, обозначают действие. И мне приходилось останавливать и объяснять им еще раз, чтобы они максимально эмоционально, а не «головой» пытались полностью довериться истории, потому что материал знаю прекрасно и пытаюсь очень им помочь, по крайней мере, пытаюсь... А получается, или нет – это не мне судить... Но, создать творческую атмосферу на репетиции, максимально, стараюсь. Как могу. Чтобы они максимально раскрылись, чтобы они не зажимались, чтобы они воспринимали меня, режиссера, как первого помощника в выстраивании их ролей, а не требовательно «разводчика», чтобы они подключались к со – творчеству в сочинении всего спектакля.

Мне сегодня показалось, что вот этот «огонь», который потихонечку начинает разгораться в большой «творческий огонь» в каждом актере, снизошёл «с небес»... Я прилагаю максимум усилий всяческих – дипломатических, как «толкователь», как «зеркало» и как организатор всех этих... проб наших, встреч, репетиций. Максимально поддерживаю это творческое «горение». Дай Бог, чтобы у нас всё случилось, приложим максимум усилий для этого. Я приложу максимум усилий. Такая сегодня...

Прошёл неплохой день и завтра мы эти сцены попробуем, потихонечку еще раз пощупать, что-то уточнить, потому что они еще нетвердо знают текст. Текст их держит, поэтому здесь нужно, конечно же, нужно быстрее сделать все, чтобы они выучили назубок. Текст уже не должен держать,

чтобы они не думали о нём. Тогда можно будет уже следить только за действием и дальше уже заниматься так называемой «актерской вязью». Помогать им в этом выстраивании непрерывных линий ролей, так, чтобы масса оценок всяческих, масса ниточек, и они уже подключаются для того, чтобы все это стало «мясом». И «сажать» их уже, как говорится, на конкретное сквозное действие истории. На конкретное действие.

О перспективе ролей, о сквозном действии.

Одно дело сказать, другое – воплотить в спектакле. Об этом говорю каждому, как дытел, каждый день, если это к месту. Для меня в работе это всегда к месту. Так как где действие, там и перспектива роли и сверх – задача, сквозное действие и идея с темой. Все они – клубок неразрывной энергии душевной плазмы живой, пульсирующей здесь и сейчас на сцене.

Сигналы поступают, что эмоциональную природу материала они начинают чувствовать, душа у них болит. Я предполагаю, что им есть что сказать этим спектаклем. Это вселяет надежду.

Постараемся завтра организовать репетицию в какой-то творческой атмосфере, как-то опять «впрыгнуть» в предлагаемые обстоятельства, чтобы изменился и пульс, чтобы изменился и ритм, и темп существования, чтобы мы все стали немножко другими, «оставаясь самим собой», как сформулировал актер, режиссер и педагог Евгений Вахтангов, у ко-

торого, кстати, 13-го февраля был день рождения. Вот такие впечатления о сегодняшнем дне.

Восемнадцатое февраля

Я так думаю, что в спектакле «Мамочки» нет полутонов в сценографии. И, наоборот, какая бесконечно богатая актерская «палитра» чувствований в актерском действовании! Мир «мамочек» – он черный, темный. И мир «парней» – он пронзительно светлый, пронзительно белый. В спектакле, в оформлении я не вижу полутонов. В спектакле это нужно выразить. И, наоборот, как подробно нужно проработать все роли, «петелька – крючечек». Конечно, нужно в этом спектакле актерам идти от себя. Очень тихо, постепенно, не спугнув возникающих от действования чувств... Бежать от «твердости» и громкого говорения подальше! Никакой показухи. «Нарастить» внутри себя эту боль, это непреодолимое желание прожить жизнь, в свидетелях которой будут зрители и Бог. Так видится в предощущении перспективы. Какую энергию мы «выплеснем» в пространство Театра...

И есть белый цвет, и – черный цвет. Это диктуют предлагаемые обстоятельства. Настолько сгущенные в обстоятельствах войны. Как они, как герои... С какой страстью они любят, с какой страстью они любят друг друга, своих сыновей, сыновья – своих матерей. С какой страстью они ненавидят войну и всё, что приносит беду и горе людям. Это натолкнуло меня в свое время... когда я сочинял спектакль и размышлял, искал замысел, искал «зерно» спектакля, натолк-

нуло на такую цветовую гамму и на такое выражение, выражение действия в экстремальных ситуациях, диктуемых материалом пьесы. Нет полутонов в оформлении.

В актерской игре... Это нужно понимать в той вязи, которая возникает во взаимодействии, в общении. Мне больше нравится слово «взаимодействие». Там масса нюансов, там – «радуга», как они общаются просто, там – масса полутонов. Но, когда вопрос координально ставит событийный ряд пьесы: что такое и кто такой мой сын, и как я хочу с ним встретиться, и как я хочу, как я жажду найти его – там полутонов нет, как и нет у сыновей в их стремлении к справедливости, в их жажде справедливости, в их жажде счастья. В их жажде невероятной... счастья матерям – полутонов нет. И – в «промалывании» действия по сквозному по всем ролям – жажда счастья. Даже в ролях Лёли и Дэна – журналистов. Она также жаждет, очень жаждет сделать карьеру, очень жаждет быть богатой для того, чтобы обеспечить будущее своему сыну и родить в этой стране, ни от кого не завися, в нормальных условиях. А не жить и не воспитывать ребенка на гроши в месяц, какие государство наше матерям платит ежемесячно. Так называемые «детские». А Дэн мечтает о сыне... О продолжении рода...

На сегодня хватит записывать.

Девятнадцатое февраля

Сегодня девятнадцатое февраля две тысячи семнадцатого года. Мы провели не очень длинную репетицию в Русской драме имени Алексея Горького в Махачкале. Репетицию спектакля «Мамочки». Я взял сцены для проб, парные сцены: Веры и Коли, и парную сцену журналистов Лёли и Дэна, после того, как они выходят на стендап из подвала. Снимать сенсационный стендап, который сделает их известными и богатыми.

Вера и Коля – мама и сын. Уже артисты знали текст и нужно было наладить общение и уловить тот тон, который будет работать контропунктно по всему спектаклю, чтобы возникло ощущение этого вот счастья, после трагических фактов и событий... Наладить общение, чтобы возникало ощущение у зрителя, что они – единое целое. Мать и сын – это единое целое. Чтобы от них родилась атмосфера громадной любви. Каждый из них должен был нести ощущение – только когда семья вместе, пусть неполная, но когда мама с ребенком и тогда счастлива. И он – когда я с матерью – это настоящее счастье. Настоящее счастье – когда мы в мире, когда мы без войны, когда мы вместе и впереди нас ждет только счастье. Только счастье. Под знаком Любви.

Конечно, я сам являюсь камертоном восприятия этой энергии, которая должна «накрыть» зрителя. На такую рабо-

ту души всегда настраиваюсь. Нужно постараться очистить-ся от всех ненужных мыслей и бытовых забот с самого утра. Оставить груз проблем жизни не на «вешалке», а дома, когда готовишься к встрече с актерами. Настроить свой душевный аппарат, свои «духовные антенны», «обновиться», стать тончайшим «душевым приемником». Для того, чтобы найти с актерами «верный тон», верные «волны», идущие от их су-ти происходящего. А потом, возможно, воздействие усилить при помощи света, музыки, звуков, тишины... а возможно все режиссерские «усиления» убрать и оставить только го-лоса замечательных актеров, идущие от их существа, от их сердца и души. Всегда стараюсь так делать. Иначе нельзя. Пробы, пробы, пробы...

И сегодня удовлетворили пробы как и актера Станисла-ва, исполняющего роль Коли, так и Ирины, которая испол-няет роль мамы Веры. Они уже внутренне это понимают, оправдывают. И текст «заблистал», как говорится, и энергия от них пошла. И ощущение возникло, что этот контрапункт будет. Эта искра щемящей... щемящей тоски по счастливой жизни вместе, этот контрапункт – он появится в спектак-ле. Сцены спектакля будут абсолютно диаметрально проти-воположны по темпо – ритмам, по атмосфере. Сцены вни-зу, в «аду», когда матери еще не встретились со своими сы-новьями, а пацаны собирают свою армию для того, чтобы сотворить «из себя» мир без войны. Матери ищут Любовь. Они ищут любовь – поэтому для них путь поиска в обсто-

ательствах войны, неопределённости, страха – «ад». И живут только надеждой на встречу... А ребята нашли свой мир, поэтому для них это – светлый покойный мир, который мы называем «раем» – мир счастья, мир любви.

И здесь я получил определенную творческую радость. Надеюсь, что и актеры тоже остались этой пробой довольны. И они сегодня готовились к репетиции, мне это радостно. Они настроены: они сразу попали в тон, верно найденный тон. Как будто бы мы рассказываем эту историю чуть ли не на придыхании, не «бытово», а как притчу, как какой-то последний, здесь и сейчас, посыл в зрительный зал. Люди, изменитесь! Люди, живите в Любви. Люди, не создавайте войну. Заботьтесь о матерях своих... Какие то идеальные задачи ставлю для себя. Возможно, неосуществимые. Постоянно сомневаюсь.

И еще раз попробовали сцену, когда Лёля и Дэн как «пробка из бутылки» вырываются снимать стендап из подвала, в котором живут матери, которые живут в «аду» надеждой. Лёля не ожидала абсолютно, что с ней произойдёт в процессе общения с ними... такие впечатления... что такие изменения произойдут на каком то глубоком эмоциональном уровне в ее душе! И Дэн в этом подвале при встрече с матерями на наших глазах становится Мужчиной. Встреча эта изменяет и его полностью.

Ключевая сцена для актёров, играющих журналистов. Как будто они открыли для себя смысл жизни. Внутри души

Дэна зреет вопрос: «А почему ты мне не рожает?»? Нужно рожать детей, нужно делать крепкую семью, а не гоняться за деньгами, «не гоняться за материалом», который поможет карьере...

И сейчас актеры тоже настроились, были собраны. И сейчас схватка этих двух мировоззрений произошла. Дэна, который абсолютно по-мужски и... Афанди играет роль Дэна, а исполнительниц Лёли у меня двое. Аня Безрукова и Алина. Они пытались прорваться друг к другу, они пытались донести... И Афанди пытался в роли Дэна. Сам Афанди задавал вопросы, абсолютно по-мужски. Я добиваюсь от него этого, хоть он молодой человек. Но персонаж гораздо мудрее, характер сам, который пытается освоить Афанди, он мудрее... И я постоянно добиваюсь, чтобы... он немногословен, говорит мало, но говорит, как говорится, «не в бровь, а в глаз»... В нём должны вопросы к Леле рождаться... рождаться. Чтобы в висках стучало, стучало бешено, ритмически, как говорится, «темпово». Рождался внутренне этот вопрос, который созрел: «Почему ты не рожает мне детей? Будет мой сын – я не отпущу его на войну. Я это понял здесь и сейчас».

И она... и с ней произошли изменения. Она не может собрать себя для записи. Дэн никак не может собраться на эту съемку. Он не может собрать себя – какое громадное произвела впечатление встреча с матерями в их убежище – подвале. Громадное впечатление произвела встреча! Как они живут, как матери смотрят, с какой надеждой! Как на анге-

лов каких-то небесных, приезжих журналистов из Москвы. С ПОСЛЕДНЕЙ надеждой! Они много лет ищут своих сыновей, а здесь вдруг возникнет настоящий правдивый первый репортаж, где матери зададут вопросы и покажут фотокарточки сыновей с экрана телевизора, на федеральном канале... В новостях федерального канала, или из репортажа, который увидит вся страна. Покажут фотографии сыновей и вдруг весточка придет от кого-то, кто о них что то знает... Где они, живые ли, мертвые ли? И они найдут их!

Конечно же это событие. Встреча матерей и журналистов – это громадное событие. Потому что она меняет их поведение, меняет действие истории, она меняет их всячески внутренне. И я пытаюсь это выразить мизансценически. Прошу, чтобы и артисты были свободны и искали мизансцены, пластическое выражение «жизни души» искали, которое поможет им «родить» текст, который написан на бумаге, который не оживлен, пока он мертвый.

И сегодня попытки... попытки прорваться дают надежду, что мне будет интересно и зрителям наблюдать за актерскими выявлениями со стороны и Ани, и Алины, и Афанди. Эти рожденные здесь и сейчас выявления актерские в поиске смысла жизни попадут в сердца зрителей. Небольшая репетиция, но я не стал много раз повторять. Мы останавливались, мы еще раз «рыли» предлагаемые обстоятельства. Еще раз... Где-то были пропущены оценки... Где-то мы говорили о реакциях, где-то налаживали общение. Где-то они

суетились и я просил их успокоиться и идти друг от друга и не убыстрять процесс общения. Быть подробными максимально.

Сегодня репетиция дает надежду на дальнейшее. Завтра выходной день и во вторник на репетицию... А, завтра понедельник, выходной день. Во вторник в 11 часов у нас утренняя репетиция, продленная репетиция и я попробую начать с начала. И так как мы уже «прощупали» все сцены, начнем с самого начала, с исходного события, где матери готовятся снова идти искать своих сыновей, как в последний раз... Как в первый и последний раз. А вдруг найдут? А вдруг – «Найдем!» – как призывает всех Старшенькая... И потихоньку-потихоньку вот таким вот образом мы по сценам попытаемся за рабочую неделю пройти весь спектакль намеченный от начала, все сцены. От начала до конца подробнейшим образом, чтобы они могли распределиться в ролях, почувствовали перспективу ролей по сквозному действию. Чтобы они и внутренне, и внешне, пластически... И пластически и по внутренней линии роли, и по внешней линии роли смогли распределиться... Вот такая работа предстоит.

Девятнадцатое февраля

Вчера на репетиции спектакля «Мамочки» меня поразило, как подготовилась к пробам Ирина Таланова – исполнительница роли Веры. Да и исполнитель роли Коли – Станислав был ей, как говорится, под стать. Они серьёзно, по настоящему «настроились», и мы проходили сцены – все парные сцены, где они вдвоём после того, как нашли друг друга. С такой самоотдачей, как говорится, по «гамбургскому счёту», с такой трогательностью, искренностью, с такой любовью общались друг с другом в этом ощущении счастья встречи. Попытались впечатления от события принять, найти отклик актерский, человеческий. Что значит для них встреча? Что значит истосковавшиеся друг по другу любящие сердца? Одни во Вселенной, во всем мире, которые нашли друг друга, которые больше никогда не расстанутся. И она... было такое ощущение, что она меня... купает, прямо купает в этом счастье, желая мне, как зрителю... Хотя я режиссер и «пропускаю все через голову»... Это ощущал и ощущал всячески через все свои рецепторы: душевные, слуховые, визуальные... И мне показалось, что даже в этих, как говорится, костюмах еще на подборе, в этой «выгородке», в репетиционном зале мне создалась атмосфера. Они создали атмосферу, хотя мизансцена статичная. Они воздействуют только словом. И это крупный план, я вижу только их глаза, выраже-

ние лиц, когда они воздействуют на меня без всяких «подпо-
рок и костылей» постановочных... Мизансцена пластически
строгая. Только небольшое покачивание происходит. Мы на-
шли этот «кач», они общаются и когда они счастливы – ка-
чаются. В светлом мире, мире счастья качаются. А мамоч-
ки, которые в аду ищут своих сыновей, качаются оттого, что
не могут найти решения и появляется этот «кач». В разных
острых предлагаемых обстоятельствах. Результативно если
говорить, можно сказать «от горя», когда я ищу выход, или
под впечатлением от происшедшего не могу удержаться, на-
чинаю качаться. Как колыбельную... как колыбельную кача-
ют, как их отцы, деды, бабки, братья, сестры качали ново-
рожденных в колыбели... Когда маленький... Я попытался
во всех женских ролях найти это выражение, когда они ка-
чаются. Когда они ищут выход из тупика жизни.

И вот исполнительница роли Веры и исполнитель роли
Коли, когда они сидят, схватившись друг в друга руками, бо-
ясь ещё раз потерять друг друга. Она держит его руку, он
держит её руку... Мне показалось, она с такой пронзитель-
ностью... так пронзительно, такой был посыл, как она воз-
действовала... Конечно же, воздействие словом, действова-
ние таким образами, которые возникают, которые они нам
«рисуют» «не столько, как слуху, сколько глазу». И у меня
сложилось впечатление, что она настолько искренне это де-
лала, настолько оправданно, что я безусловно ей верил. Ак-
триса «подложила» что-то... свою судьбу в этот текст. Ко-

нечно же, она была камертоном этой сцены. С исполнителем роли Коли еще предстоит большая, громадная работа для того, чтобы этот небольшой ансамбль в большом ансамбле актеров, занятых в спектакле, звучал светло и проникновенно. Скажу ещё раз об актрисе. Настолько она была пронзительна, настолько она эмоционально была наполнена, настолько она убедительно действовала. У исполнительницы очень выразительная фактура – у нее большие глаза, у неё русское лицо с вздернутым носом – она действительно производит впечатление русской Матери, обаятельной, со своей болью, со своей судьбой... И, мне показалось, что она истосковалась по работе в спектаклях, наполненных большой человеческой темой. Она истосковалась по таким ролям, которые будят глубинное человеческое естество. Даже не актерское, а человеческое. Где очень мощные и глубокие предлагаемые обстоятельства. Она истосковалась по таким характерам... Я позволил себе задать ей один вопрос, когда мы в очередной раз остановились, делали какие-то уточнения, размышляли. Я ее спросил: «У меня создалось такое впечатление, что Вы истосковались по таким... глубоким ролям... По такому материалу, поднимающему вечные темы, идеи. По историям, где идет существование в очень острых предлагаемых обстоятельствах. Мне так показалось». Актриса ответила: «Вы знаете, Вячеслав Владленович, это действительно так. Я действительно истосковалась по таким ролям, которые помогают мне высказать то, чем я живу, чем я жила. Мне

есть, что сказать зрителям. И мне очень радостно».

Она сказала еще... Это относится к поиску зерна роли: «Я вот долго думала, вот как оправдать этот кач, это вот счастье?». Актёры сидят на конструкции, которые напоминают стулья: она чуть повыше сидит и чуть ниже сидит сын на конструкции ниже. Вся сценография напоминает металлические конструкции выгоревшие, как остовы какие-то, чтобы создавалось впечатление, как будто они парят в воздухе. «Я пыталась оправдать этот кач. Вы знаете, вот я сейчас... мне это помогает. Помогает существовать на сцене, мне помогает действовать на сцене. Я оправдываю этот кач, как будто бы я вот эту энергию, переполняющую меня от счастья встречи с сыном передаю зрителю... то есть ...событие дает мне определенный манок, это событие воздействует на меня, это событие заставляет меня действовать. От этого рождается простое физическое действие... Естественно – быть рядом с сыном и поделиться, поделиться со зрительным залом своим счастьем. Этот кач, когда я приближаюсь к зрителю, идет кач в сторону зрительного зала – я им посылаю мощную светлую солнечную энергию. А когда кач идет назад, от зрительного зала, я ее набираю от себя, от той радости, которая переполняет меня, от своего сердца и от радости того, что я нахожусь рядом с сыном и чувствую одно целое с ним. И вот таким образом я набираю и отдаю, набираю и отдаю – как маятник, набираю и отдаю».

И мне было очень радостно. Действительно, виден рост.

Ото дня в день по ее роли виден рост – то, что она набирает, то, что она фантазирует дома над ролью. Значит, мне удалось немножко «зажечь ее для творчества». Исполнитель роли Коли – Станислав всё же еще старается. А это старание значит – он еще зажат. Прилагает еще максимум сил для того, чтобы присвоить объекты внимания, то есть они еще не стали произвольными, «своими», как говорится. Он это все делает произвольно, волево. Что в процессе проб очень хорошо. В нём присутствует хорошая актерская человеческая воля... Буду надеяться, что время нам поможет в этих пробах для того, чтобы это произвольное внимание переросло потом в творческое внимание и стало произвольным, творческим. И тогда станет радостным существованием на сцене. Постараемся, конечно. Сложно очень сделать это, не всегда получается в спектакле, но, чтобы даже в этом сложнейшем жанре притчи, всё же и он получал удовольствие от игры, от действия на сцене.

По большому счету: какое самочувствие должен испытывать актер, находящийся на сцене? Конечно же, . Безусловно. Практика показывает это. *удовольствие*

Когда-то нам передавали это знание наши мастера. Мы основывались на своей практике. Когда я в первый раз это услышал, я не размышлял серьезно над этим. У меня была актерская практика – три с половиной года работал в профессиональном театре актером и сыграл не так мало ролей, разных – и главных, и эпизодических. Любил также наблю-

дать на театре работу других актеров и стал прислушиваться к себе. До сих пор мне интересно беседовать на эту тему с актерами, студентами. Мне кажется, это действительно так, потому что, когда артист в «кураже», значит артист нашёл, как говорится, «зерно» роли. Ощущение этого целостного «энергетического зерна» дает внутренний импульс – играю в удовольствие. И это выявляется в форме и содержании, в импровизационном творческом самочувствии.

А может... Удовольствие – это чувство, как говорится, возникающее от чего-то еще. От чего? Нужно задавать всегда вопросы, постоянно задавать вопросы, так мы погружаемся все глубже и глубже к той истине, которая и скрыта очень глубоко, к изначальной мотивации, которая скрыта в предлагаемых обстоятельствах пьесы. Конечно же, мы ее не обнаружим полностью, но чем больше ответов на вопросы мы найдем, тем больше мы будем знать о своем персонаже, да и о пьесе, да и, в конечном счете, о жизни. И записывать будем с свои творческие дневники. Для познания себя в жизни, профессии. А познание жизни – это основа, это громадная основа нашего существования на сцене, мы погружаемся в нее, сопоставляя жизнь настоящую и жизнь в пьесе. Первый принцип системы К. С. Станиславского – принцип жизненной правды. Лев Толстой писал, что цель жизни – самопознание. Стоит поразмышлять над его мыслью. А вот под каким «углом зрения» мы будем жизнь исследовать на сцене при постановке спектакля – это подскажет мне моё эмоцио-

нальное отношение к изображённой жизни в пьесе, к событиям этой пьесы.

Это нам помогает всячески развиваться и человечески, и актерски. И, как говорится, по-человечески, и как артисту, который работает над ролью.

И ... всё же, когда я внутренне свободен, когда я нахожу это сочетание слов или этот образ, который меня вдруг... Вдруг меня «пронзает молния озарения», и абсолютно четко понимаю, как существовать в этой сцене. Или меня мобилизуют в персонажа какие-то слова, или – образ животного... и я «перевоплощаюсь в образ, оставаясь самим собой». Каждый подкладывает свое. Или вдруг – музыка, и я моментально уже настроен на выход в характере на сцену. Возможно, от этой свободы, от этого куража, этой громадной методической работы: погружение в роль, действие по линии роли и все остальное, весь основной набор работы над внешними и внутренними элементами актерской техники. Потом и над «сквозным», «перспективой роли» и т.д., и т.д... Всё, что представляет работу над характером, над образом. Поиск отношений, когда я «становлюсь другим, оставаясь самим собой». Я уже другой. Так учим работе над характером. А если возникает импровизационное самочувствие. Опять же – . Отчего оно может возникнуть? Когда я действую, когда я всё знаю от и до и мне это приятно. А почему может быть приятно это? Оттого, что мне есть, что сказать как личности. Я ощущаю себя «живым» и свободным на сцене. Значит, ме-

тод репетиционный для данного спектакля был верным. Сознательно мы разбудили подсознание актера для творчества. В этом заключена основная цель всей «системы Станиславского». От «я в предлагаемых обстоятельствах до создания образа – перевоплощения в образ». Образ – само понятие поэтическое. Не бытовой характер, а образ. Это всегда отбор выразительных средств, их соединение и органичное оправдание при ведении непрерывной линии роли в перспективе по сквозному действию через все события, через всю фабулу истории. *самочувствие*

Идея и сверхзадача, в конечном счете, двигает всем. Безыдейного искусства не бывает. Даже если отрицается идея – это тоже есть идея. Ради чего я делаю? Для чего я делаю? Зачем я делаю? – здесь нужно очень нам всем сговориться... Сговориться не словами, а сговориться эмоционально, когда мы встаем в круг, смотрим друг другу в глаза, можем даже положить руки друг другу на плечи, как-то держа и себя, и поддерживая всю нашу команду. мы смотрим – и понимаем друг друга без слов. И мы – настроены, и мы – едины. Мы собрались, мы против войны. И постараемся эти полтора часа, постараемся честно, на сто процентов, здесь и сейчас, как в первый и последний раз... изменить историю... НАМ НУЖНО постараться изменить ход жизни, которую навязывают нам идеологи войны. Постараться изменить зрительный зал, постараться изменить каждого сидящего в зрительном зале, потому что они нам очень близки, мы любим при-

шедших в зал людей. Изменить в такую сторону, чтобы захотелось вызвать позыв к действию – сделать небольшой шаг к миру, к свету... Не действие, а , чтобы каждый немножко захотел жить без войны, что-то сделать материализованное против войны... *позыв к действию*

Что это может быть? Чтобы, хотя бы, каждый захотел позвонить своей маме, поинтересоваться здоровьем, сказать: «Я тебя люблю». А матери захотели позвонить своим детям, своим девчонкам и спросить: «Как здоровье? Я тебя очень люблю! Береги себя». И это уже много, и это уже торжество. В маленьком каком-то действии это уже торжество ее величества Любви, ее величества Заботы, ее величества Светлых сил... И это – борьба против темных сил, разъединяющих и разъедающих, уничтожающих нас, наши семьи, нашу Родину, нашу жизнь.

Война разорвала семьи – предлагаемые обстоятельства до начала пьесы. Предлагаемые обстоятельства – разорваны семьи. Вы будете убиты с удовольствием, а вы – сдохнете от отчаяния и невозможности найти своих любимых. А мамы что? А матери, вопреки всему, неимоверно, из небытия создают, пусть и виртуально, семьи. Там, наверху. В другом измерении. Это же притча, а в притче возможны встречи с богами и встречи с ушедшими, и пересечения в других измерениях, и пересечение этих измерений, которые у нас называют «Адом», «Раем», явью, навью, правью... Посмотрим, что принесут завтрашние пробы, завтрашний день, репети-

ция, которая будет 21 февраля, завтра, во вторник.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.