

ГИТИС–140. УЧИТЕЛЬ – УЧЕНИК. ДИАЛОГИ GITIS–140. TEACHER – STUDENT. DIALOGUES

Г. А. ЗАСЛАВСКИЙ, Л. Е. ХЕЙФЕЦ,
*Российский институт
театрального искусства – ГИТИС,
Москва, Россия*

GRIGORY ZASLAVSKY, LEONID HEJFETS,
*Russian Institute
of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia*

ЭТЮД И МЕТОД

АННОТАЦИЯ

Дискуссия о судьбах разных поколений и развитии российской школы режиссуры с Леонидом Хейфецем и учениками его Мастерской ГИТИСа была организована театроведом ректором ГИТИСа Г. А. Заславским. Участники беседы обсуждают актуальную тему поиска путей взаимопонимания режиссеров разных генераций. Анализируются мотивы выбора молодыми людьми профессии режиссера и принципы отбора студентов в режиссерскую мастерскую театрального института. Формулируются основные составляющие фундаментального понятия «режиссерская школа», которые стремятся извлечь, переосмыслить и интегрировать в собственную практику поколение Z из наследия выдающихся мастеров отечественной сцены предыдущих эпох. Многочисленные примеры режиссерского и педагогического опыта Леонида Хейфеца и его учителей раскрывают эффективность этюдного метода в воспитании артиста и режиссера не только в рамках психологического театра, но и в опытах театра синтетического. Рассматриваются подходы разных мастеров русской театральной школы к воспитанию будущих режиссеров, раскрываются детали истории ГИТИСа как уникального явления в мировой театральной педагогике. В разговоре

THE STUDY AND THE METHOD

ABSTRACT

The discussion about the destiny of different generations and the foregoing development of the Russian directing school with Leonid Hejfets and the students of his GITIS workshop was organized by GITIS rector and theater scholar G. A. Zaslavsky. The participants of the conversation discuss the topical problem of finding the ways of mutual understanding between directors of different generations. The motives of young people choosing the profession of a director and the principles of students' selection to the director's department of the theatrical institute are analyzed. The main components of the "director's school" fundamental concept are being formulated, which the generation Z seeks to extract, rethink and integrate into its own practice from the wide experience of outstanding masters of previous epochs of national culture. Numerous examples of the directing and pedagogical experience of Leonid Hejfets and his teachers reveal the effectiveness of the acting method in bringing up the actor and director not only within the frames of the psychological theater, but also in the experiments of the synthetic theater. The approaches of different masters of the Russian drama school to the bringing up of future directors are considered, the details of GITIS history as a unique phenomenon in the world theater pedagogy are revealed.

с Мастером приняли участие студенты его Мастерской – Георгий Боббль, Софья Гуржиева, Виктория Короткова, Екатерина Пилат, Иван Чумаченко.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: ГИТИС, театральная педагогика, режиссура, русская театральная школа, М. О. Кнебель, этюдный метод.

Students of his workshop - Georgiy Bobyl, Sofia Gurzhieva, Victoria Korotkova, Ekaterina Pilat, Ivan Chumachenko took part in the conversation with the master.

KEYWORDS: GITIS, theatrical pedagogy, directing, Russian drama school, M. O. Knebel, method acting.

Григорий Заславский: Спасибо вам большое, Леонид Ефимович, за то, что согласились встретиться. Вы – один из немногих, кого я привожу в пример, когда рассказываю студентам о режиссерском мышлении. Об этом, наверное, и будем говорить.

Считается, что раньше продюсеры, импресарио набирали труппу так, чтобы можно было поставить «Горе от ума». А вы, когда набираете курс, о чем думаете?

Леонид Хейфец: Репертуар будущего курса я не загадываю. Поначалу идет просто отклик души на абитуриента. Или он есть, или его нет. Специально компанию для той или иной пьесы не собираю. Есть мастера, кто работает по-другому. В Щукинском училище, например, набирают огромное количество людей. На старте 30–40 человек, потом остается 22. А это все человеческие судьбы. Мы воспитаны Алексеем Дмитриевичем Поповым и Марией Осиповной Кнебель. В нас заложено понимание, что взять человека для того, чтобы отчислить, – это жестоко. Это эгоизм школы. Поэтому мы отбираем только тех, кто вызывает у нас настоящий интерес. Боимся ошибиться. Никакого производственного конвейера. Звучит немножко пафосно, но мы стараемся беречь человеческую судьбу.

Г. З.: Если бы с вами на приемных экзаменах сидела Мария Осиповна Кнебель, и курс был бы ее, а вы бы были ее ассистентом, вот этих ребят, этих пятерых приняли бы в ГИТИС? Кнебель приняла бы или нет?

Л. Х.: Трудно сказать. Я могу только вспомнить, что был почти в такой ситуации. Мария Осиповна уже болела. Она считала, что набирает курс, но на экзаменах ее уже не было. Поэтому после каждого очередного тура мы ехали к ней, рассказывали подробно о происходящем, и она как-то комментировала наши рассказы и оценки, и вместе мы принимали решение.

С Марией Осиповной связана одна маленькая история. В ГИТИС поступала девочка, которая сразу дала понять, что она на особом положении. На показе она закурила *Marlboro* – а тогда это могли себе позволить очень немногие, и положила ногу на ногу. Это было неожиданно. Нам намекнули, что она связана с «верхами». Тогда ректором ГИТИСа был Вадим Петрович Дёмин. Я пошел к нему и сказал:

«Вадим, мы эту девочку брать не будем. Красиво курить сигареты, которые покупает папа или папины крутые друзья...» Демин в ответ: «Нельзя не брать». Причины были такие же, какие могут быть и сегодня: у института впереди ремонт, и это поступление нам поможет. Кнебель опять тогда болела, я приехал к ней, все рассказал. Она: «Лёня, одной девочкой больше, одной меньше... Не надо создавать конфликтную ситуацию, тем более что ректор просит». Но я все-таки ничего с собой поделывать не смог. Не потому, что я был такой уж принципиальный, просто не смог преодолеть чувство неприязни, социальной неприязни. Я девочку на курс не взял. Разошлись на летние отпуска, и потом вдруг ректор меня вызывает и говорит: «Завтра будет заседать государственная приемная комиссия». – «Уже набран курс, это невозможно!» – «По специальному указанию приемная комиссия соберется перед самым началом учебы», – как будто июльской и не было. – «По поводу чего?» – «По поводу того, что эта девочка должна учиться в ГИТИСе. Ты не понимаешь?» И показывает мне пальцем вверх. Представьте себе, за три дня до начала занятий собирается приемная комиссия, давно уже распущенная. И все единогласно голосуют за то, чтобы девочку зачислили. В общем, Мария Осиповна оказалась права. Не надо сопротивляться, когда сопротивляться бесполезно. Все мои принципы к чертовой матери были сметены. И надо сказать, что девочка училась нормально. Каши не испортила. А задиристая позиция очень часто бессмысленна. На этот счет Мария Осиповна была мудрым человеком.

Г. З.: С нами здесь сейчас пятеро ваших нынешних студентов. Вы помните, за что каждого из них взяли на курс? Чем они вас удивили, что вы приняли решение: вот этого или эту – беру?

Л. Х.: Ну и вопросы вы задаете. Этого я никогда не скажу.

Г. З.: Олег Львович Кудряшов даже книжку написал, и она недавно издана в ГИТИСе, где рассказывает о студентах очень личные истории, из которых становится понятно, почему этого взяли, а другого – тоже взяли, но потом отчислили. Олег Львович прячет их имена за инициалами. Но поскольку мы знаем их всех, то загадка разгадывается быстро. Это очень интересная книга, в ней проявляются важные подробности школы. Что же происходило на курсе с присутствующими ребятами?

Л. Х.: Понравились, сволочи. А что я могу еще сказать? (Смеется.) Катя прошла как землячка. Как только Минск – вне конкурса. Ваня по благу – папа Михаил Николаевич Чумаченко преподает в ГИТИСе. Шучу, конечно. Я бы не хотел выглядеть моралистом в ваших глазах, поэтому ничего сказать не могу.

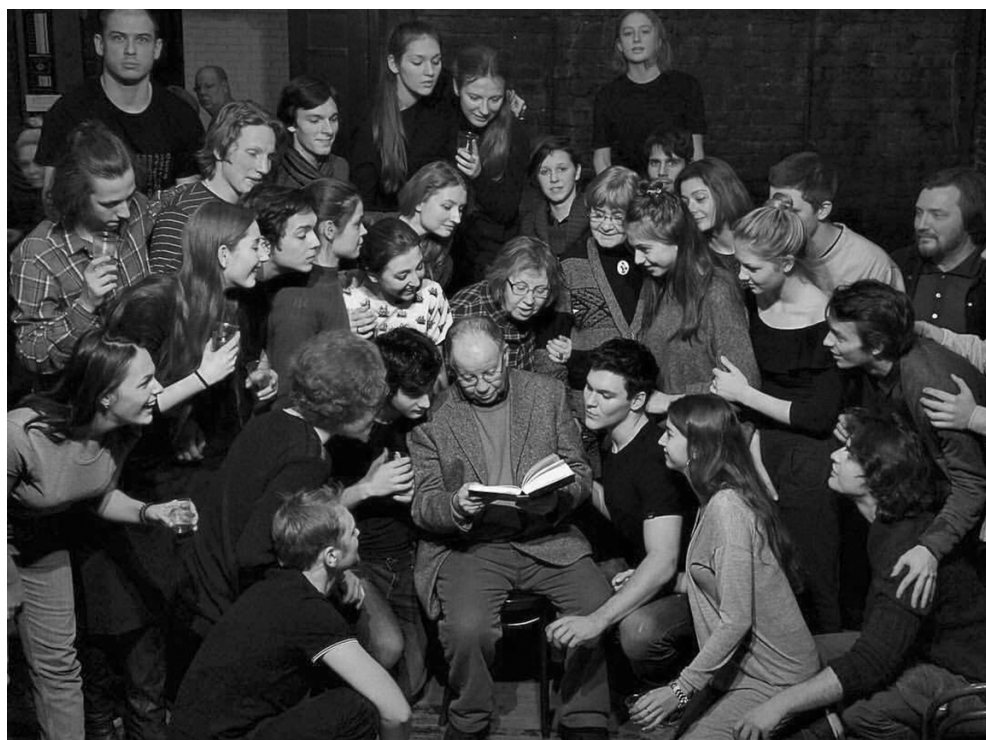
Г. З.: Хорошо, отшутились. Тогда студентам вопрос. Скажите, вы поступали к Леониду Ефимовичу или подряд во все театральные вузы – и, в конце концов, повезло?

Л. Х.: Я за них скажу – можно? Если они ответят иначе, я просто не поверю. Ребята поступали всюду, где было возможно. Обстановка при поступлении, как вы знаете, анафемская. Конкурсы анафемские. Отсюда и поведение абитуриентов. Но одна девочка нас здорово прокатила. Она была на всех без исключения отборочных просмотрах. Я спросил – почему вы ходите на всё? Она ответила: «Я балдею, я дурею от вашей мастерской». Мы мысленно уже взяли ее на курс. А в последний день мне сказали: она поступила, но только не к вам, а в Щепку – кажется, к Коршунову. Мне сказали, она и там сидела на каждом прослушивании. И, наверное, то же самое говорила. А потом кинула нас за милую душу. Вот что вытворяют ребята, и их можно понять.

Г. З.: Тогда другой вопрос студентам. Вы помните тот момент, когда, скажем, были в первый раз очарованы Хейфецем, или когда вы поняли четко – хорошо, что я попал или попала в эту мастерскую? Он может меня научить тому, чему другой не сможет?

Софья Гуржиева: Со мной это случилось на первой встрече курса – первого сентября. Леонид Ефимович сказал: «Ребята, театр бывает разным. Я вас прошу за время учебы не потерять интерес

*Первый день нового курса в Мастерской Л.Е. Хейфеца.
ГИТИС. 1 сентября 2016 г.*



к театру в целом и не остаться только в том, чему мы вас будем учить». И еще Леонид Ефимович сказал: «Наша мастерская занимается неизменными вещами. Сто лет назад мальчик держал девочку за руку. И через двести лет мальчик будет держать девочку за руку. И вот над этим мы будем работать». В тот момент я и подумала, что попала туда, куда нужно.

Екатерина Пилат: Еще не зная, что я поеду поступать в ГИТИС к Леониду Ефимовичу, я прочла его книгу «Призвание» и сразу поняла, что это один из немногих мастеров, которому дорого такое понятие, как «школа». Я слышала много точек зрения по поводу обучения режиссуре, мнений других педагогов, которые говорили о том, что режиссуре нельзя научиться, что это какая-то интуитивная вещь, и правил никаких быть не может, а Леонид Ефимович всегда и везде говорил, что это такая же профессия, как и другие, и поэтому режиссуре нужно учиться. И этот подход, такое понимание профессии, сразу вызвал у меня отклик: «Я хочу учиться в Москве у Хейфеца!» Еще меня, конечно, привлекло, что Хейфец – это знания, которые передаются из рук в руки от Кнебель (а Кнебель они достались страшно проносить от кого – от самого Станиславского). Это ценно и важно, потому что это соединяет с истоками великого русского театра. Это, пожалуй, было одним из главных мотивов, почему я поехала к Леониду Ефимовичу на курс. Школа из рук в руки. Как будто прикасаешься к тому великому театру, становишься частью чего-то настоящего, как будто Леонид Ефимович за руку меня ведет и приоткрывается какая-то тайна.

Г. З.: И вы знаете теперь, какая была Кнебель?

Екатерина Пилат: Конечно. Как это ни удивительно звучит, но кажется, что через Леонида Ефимовича мы прикасаемся, знакомимся. Да, совсем чуть-чуть, но какие-то ее интонации, слова звучат в нашей мастерской, «метод», в конце концов...

Л. Х.: Мы были с Кнебель, она сидела на коленях у Толстого. Значит вы тоже где-то недалеко.

Виктория Короткова: Я с первой встречи влюбилась в Леонида Ефимовича. До этого

Ф. Шиллер «Коварство и любовь». Режиссерские игры», режиссер – Михаил Чумаченко. Константин Денискин



работала в кукольном театре и оттуда бежала, потому что поняла, что чего-то мне явно не хватает, какого-то знания, а какого именно – не знала. И вот экзамен. На втором вступительном туре слушал Леонид Ефимович. Прочла отрывок из рассказа Чехова «Без места». Смотрю, как он наблюдает, и понимаю, что все идет хорошо. Вижу, как удивляется, заканчиваю, а он говорит таким тихим голосом – мы этот голос отлично знаем на показах: «Это что, Чехов написал?» Михаил Николаевич Чумаченко, проверяя, говорит: «Да, это Чехов написал». После этого мы стали говорить про экспликацию «Трех сестер» и педагоги мне стали задавать вопросы, ответов на которые я не знала. И я поняла – это то, что я хочу знать, то, что я искала.

Иван Чумаченко: Что это мой мастер, я понял, наверное, спустя какой-то промежуток времени после поступления – ближе к концу первого семестра. Показывал свою работу, и считал, что работа хорошая. И во время показа внезапно услышал голос Леонида Ефимовича, который наклонился к Михаилу Николаевичу Чумаченко и спросил: «Миша, это что?» До экзамена оставалось меньше недели. Понятно, что работу закрыли сразу, и мне пришлось делать другую. Но после того, как мастер подробно и очень жестко разобрал мою работу, я понял, что нахожусь в нужном месте, где меня могут многому научить.

*А. П. Чехов «Чайка» (самостоятельная работа студентов).
Екатерина Салина и Феодосий Скарвелис*



Метод Хейфеца очень прост. Он всегда говорит о вечных, нестареющих ценностях, которые никогда не изменятся, и о том, что главное в театре – это артист! Самое важное, на мой взгляд, – этюдный метод, которым мастер занимался еще в институте, а сейчас продолжает заниматься этим с нами, спустя такой большой промежуток времени.

Георгий Бобыль: Я до этого учился в Нижнем Новгороде у Ривы Яковлевны Левите, и ГИТИС стал продолжением той же школы. Я понимал изначально, куда иду, зная, что это точно мое.

Леонид Ефимович с первого же показа нашел способ наиболее точной работы со мной – преимущественно через юмор (я действительно так лучше понимаю и запоминаю). Бывают, конечно, и серьезные разборки, но он никогда не «едет катком», не давит, дает ошибаться, хоть и знает, что я допускаю ошибку, но все равно дает возможность набить свои шишки. Часто бывало так: показываю работу, интуитивно чувствую тему, но не могу сформулировать конкретно, а Леонид Ефимович после просмотра берет и в одно предложение (максимум!) формулирует самую суть работы, про что она, и я понимаю, что да, вот оно! Те самые слова, которые нужны! В этом плане смело могу сказать, что я счастливый студент, мой мастер меня чувствует и понимает.

Г. З.: Мне интересно мнение студентов и ваша позиция, Леонид Ефимович. Как убедить сегодня в важности владения профессией и ремеслом? Вы же следите за «Золотой маской», за другими театральными фестивалями, знаете, за что хвалит критика, на что идет публика, за что она платит деньги. Вы не можете не видеть современные тенденции, что чем хуже человек владеет профессией, тем в итоге у него часто даже больше шансов получить признание. С этой точки зрения аргументов для овладения профессией не так много. Как вы, Леонид Ефимович, убеждаете учеников и какой самый убедительный аргумент?

Л. Х.: Маленькая новелла. Минск. 1958 год. Я два года работаю на заводе, но нутро разрывается – потому что влюблен в театр, в самодеятельности Политехнического института был знаменитым артистом. И мне кто-то говорит: «Возьми номер телефона, позвони парню, он учится в ГИТИСе». Я с ним встретился, стал ему рассказывать: «Ничего не могу с собой сделать, хочу поступать на режиссерский факультет. Жизнь моя такая, что в семь утра я еду на завод и жду конечного гудка, чтобы бежать в вечернюю студию. И у меня все внутри разрывается от желания ехать учиться». Он говорит: «Если вы в самом деле хотите поступить в ГИТИС на режиссерский факультет, то надо ехать сразу же». – «Почему?» – «Потому что набирают Попов и Кнебель». Этот парень был впоследствии довольно известным режиссером и педагогом, и он сказал просто: «Только у них есть

метод». Слово «метод» скучное как будто бы. Но я никогда не забуду, как оно было сказано мне в Минске, и я поступал, полностью поверив в то, чему меня будут учить.

В первые десять лет жизни это скучное слово «метод» дало мне возможность поставить сразу несколько очень значительных спектаклей. И я не боюсь этого слова – метод. Я был фанатиком того, чему меня учили. А работая с артистами, очень часто попадал в тяжелейшее положение, когда люди не владели всем этим. Тогда только-только появился так называемый метод действенного анализа пьесы и роли в небольшой книжечке Кнебель, причем в ее расширенном издании в «Искусстве» в 1961 году был подзаголовок «В помощь коллективам театральной самодеятельности».

Командировка в Сибирь. Плыву по Енисею. На палубе сидит человек среднего возраста, читает книжку о действенном анализе пьесы и роли. Я говорю: «Извините, ради бога, почему вы вдруг эту книжку читаете – вы работаете в художественной самодеятельности?» – «Нет, я артист минусинского театра». – «Зачем вам эта книга о действенном анализе?» Он говорит: «Я не особо уже слежу за литературой, но у нас в театре пронеслась такая молва, что издана книга Кнебель. Да, для художественной самодеятельности, но, вы знаете, я читаю и – здорово написано». Вот такой веселый момент: на Енисее человек, очень далекий от наших размышлений, погружен в книгу Кнебель. И я вышел из стен ГИТИСа фанатически преданным этому методу. И понятию этюд. Хотя для многих тогда, да и сейчас, этюд – это как проклятие.

Я помню, как репетировал в Малом театре «Перед заходом солнца» Гауптмана, и перед началом работы меня пригласила в свою гримборную – а это бывшая гримборная Марии Николаевны Ермоловой – великая русская красавица в прошлом, любимая артистка Сталина Елена Николаевна Гоголева. Она была лауреатом Сталинских премий, играла королев и принцесс, а я ей дал на сопротивление роль сестры садовника фрау Петерс. Она пригласила меня и говорит: «Леонид Ефимович, я слышала, что вы делаете какие-то этюды? Но я никогда в жизни этюды не играла. Что это?» – спрашивает она, при этом в слове «этюды» делая сильный акцент на «ю», вытягивая эту гласную. Я отвечаю: «Этюд дает возможность действительно проанализировать...» – и начинаю ей что-то объяснять. Она отвечает: «Леонид Ефимович, я хочу с вами договориться. Все что угодно, но только не этюды».

Я говорю: «Хорошо, Елена Николаевна». У меня уже был опыт, когда артисты падали в обморок, потому что не могли это сделать, а я был настоящим маньяком этюдов. Так что говорю:

«Елена Николаевна, как вам будет комфортнее, так и будем работать». В общем, во время репетиции жена садовника выходила на сцену царственная, величественная, роскошная. Повторюсь, Гоголева была одной из любимых актрис Сталина. И, будто императрица, спрашивала своего брата голосом с посылом: «Скажи мне, а где сейчас Инкен?» Брат, которого играл более-менее нормальный артист, на это ей просто отвечал: «В церкви». А в ответ проникновенно-изумленно: «В церкви?» Я не знал, что с этим делать. Помог случай. Не пришел артист Харсенко, который играл брата. Заболел. И я сразу же, ничего не предполагая, говорю Елене Николаевне: «Давайте я за брата буду подавать вам текст». Она с недоверием на меня посмотрела, сказав при этом: «Пожалуйста, я не возражаю». Подошел к ней на расстояние полутора метров: «А где сейчас Инкен?» Она отвечает: «В церкви», – посылая звук куда-то метра на три от меня. Я говорю: «Елена Николаевна, я же нахожусь рядом с вами, почему вы так далеко посылаете звук?» – «Потому что я играю жену садовника». – «В том-то и дело, что вы играете жену садовника». Пришлось потратить очень много времени, но кончилось все тем, что она стала фанатически любить импровизацию, и в своей книге всю эту историю описала, – как она боялась этюдов и как Хейфец довел дело до того, что она перед выпуском спектакля говорила своему партнеру: «Подожди, Сережа, можно я вначале немножко с Леонидом Ефимовичем сыграю?» И она со мной поразительно импровизировала. Критика писала: «Мы впервые увидели Гоголеву в роли простой женщины».

Ф. Шиллер «Коварство и любовь. Режиссерские игры», режиссер – Михаил Чумаченко.
Софья Гуржиева, Константин Денискин



Г. З.: Я все-таки напомним про вопрос об основах профессии. Каковы для вас аргументы в пользу того, что они нужны? Истории, что рассказывает Леонид Ефимович, – они из его собственной жизни, но все это было давно. Тех актеров давно нет. Что вас, молодые люди, убеждает? В театре, в который вы придете, это, может быть, пригодится, а может и не пригодится, а может случиться, что еще и помешает.

Софья Гуржиева: Вы говорите, что то, о чем вспоминает Леонид Ефимович, было очень давно...

Г. З.: Как говорит Аркадина, «Что вы мне все про допотопных?»

Софья Гуржиева: Я за себя сейчас только говорю. Я тоже в своих репетициях периодически сталкиваюсь с артистами, которые выходят на площадку и начинают в прямом смысле декламировать текст. Я не понимаю, как это возможно сейчас. Ситуация абсолютно идентичная той, о которой только что рассказывал Леонид Ефимович. Эти проблемы есть, люди, выходя на площадку, начинают играть, а не существовать, они не взаимодействуют с партнером. Никакой живой энергии. В конце концов, на это просто невозможно смотреть, потому что перед тобой фальшь. Это самое убедительное из того, почему нужно заниматься методом. Для меня.

Георгий Бобыль: Если у тебя есть база, фундамент, ниже определенного уровня уже не опустишься. Потому что есть школа, ремесло. Если школы нет, работаешь интуитивно, без опор, то есть играешь в постоянную лотерею – повезет-не повезет. Сомнительное удовольствие. Как у нас на занятиях по танцу: базово дается классика, которую уже дальше развивай, ломай, как хочешь.

Екатерина Пилат: Чтобы ломать, нужно знать, что ты ломаешь. И, как правило, хорошо это делают те, кто лучше знает основы. Чтобы сломать прием в спектакле, нужно сначала им овладеть. И, кстати, когда начинаешь осваивать какие-то профессиональные законы, интуиция и фантазия тоже начинает работать по-другому, как-то это все соединяется, звучит иначе...

Г. З.: А я продолжу про профессию, потому что и для меня как для критика эта тема – волнующая, даже ранящая. Летом прошлого года один интернет-ресурс опубликовал интервью с, кажется, шестью театральными блогерами. Всем заданы были одинаковые вопросы и, в частности, о периодичности их выступлений. И вот один, у которого то ли полторы, то ли даже четыре тысячи подписчиков, отвечает, что однажды понял, что хорошо его читают, когда выходит одна публикация в день, хотя мыслей-то, скажем так, до фигища. Он при этом воспользовался другим, нецензурным словом. Но мысль была эта: мыслей очень много, но приходится себя ограничивать. Я тут и замер, наверное,

потому что не ожидал наткнуться на это конкретное слово в разговоре о театре. . . А потом подумал: может, у него и правда мыслей так много. . . Как ему тяжело в себе все это удерживать? А дальше начались невеселые размышления о том, зачем писать статьи, править, выбирая слова и выражения, зачем смотреть спектакль три раза, как нас учили, если можно прийти вечером, сходу все написать, как и что угодно. И это прочтут 4000 человек. А критик будет мяться, не в силах сказать, хорошо это или плохо, перечитывать пьесу, а прочтут 800 человек, то есть в пять раз меньше. Зачем?! И не странно, что серьезная критика сегодня почти исчезла. В режиссуре ведь происходят схожие процессы. И в актерской профессии тоже. Какие же аргументы заставляют вас серьезно заниматься профессией сегодня? Тратить четыре или пять лет жизни, когда вам могут предложить: да мы тебя за два года или даже за два месяца выучим на актера или режиссера.

Софья Гуржиева: Я пришла на спектакль в один из главных театров Москвы, где играла выпускница мастерской Леонида Ефимовича. После мы с ней встретились. Спектакль для меня был однозначно плохим, безвкусным, абсолютно неинтересным. Она спрашивает – как тебе? Говорю, если честно, как в мастерской, то вот тебе мой подробный, не самый приятный разбор. После нескольких предложений актриса, которая уже три года работает в театре, говорит: «Боже, наконец-то я слышу нормальную речь, наконец-то я слышу человека, который занимается профессией. Потому что сейчас многие работают как бог на душу положит. Если бы у меня не было школы мастерской Хейфеца, я бы не выплыла и роли вообще не сделала. На пятой репетиции я пьесу разобрала лучше, чем это сделал режиссер». Когда я вижу такие спектакли, это меня убеждает заниматься профессией.

Г. З.: А в этом спектакле было видно, что эта артистка лучше остальных?



Д. Д. Шостакович. «Москва, Черемушки», режиссеры – Роман Калькаев и Ольга Толоконникова.

Слева направо, стоят – Георгий Бобыль, Максим Меламедов, Константин Тришин, Феодосий Скарвелис, Константин Денискин, Валентин Садики, сидят – Валентина Кошевая, Виктория Короткова, Екатерина Пилат, Софья Гуржиева

Софья Гуржиева: Да, это было видно. Видно, на что ее провоцировали и что просили делать. Когда ты видишь такое, думаешь: нет, нет, нужна профессия.

Г. З.: Зато у нее внутренний конфликт с самой собой. Она поиграет еще немного, а потом сопьется, глядишь...

Софья Гуржиева: Нет, просто в какой-то момент начнет сама ставить.

Виктория Короткова: Поэтому, наверное, для меня главные слова мастера: «Маленькая неправда на сцене рождает большую ложь».

Г. З.: А есть что-то такое, что вам Хейфец рассказывает, что бы вас поддерживало в необходимости подробной учебы?

Виктория Короткова: Благодаря школе, которую мы сейчас проходим, мы здорово меняемся, и уже поменялись. Леонид Ефимович каждому в определенный момент учебы – когда ты принес очень недодуманный этюд или отрывок – каждому делает обязательно эмоциональный ожог, прививку правды, когда он, кажется, едет по тебе катком и уничтожает полностью. Но на самом деле в этот момент он обозначает в тебе ощущение неправды, чтобы это сохранилось в памяти на рефлекторном уровне. Когда ошибаешься, он умеет так развернуть эту твою ошибку, объяснить и даже показать, как много ты недопонял. Это запоминается навсегда. Я с первого курса помню, как он мне такие страшные вещи говорил, что невозможно повторить. Это – школа.

Г. З.: Он вам это наедине говорил?

Все: Нет, при всех!

Виктория Короткова: И еще есть установка: девушки-режиссеры плакать не должны.

Софья Гуржиева: Наш курс – это вообще нонсенс. Четыре девочки-режиссера учатся. В предыдущем наборе была одна девочка. И ко второму курсу ее уже отчислили. Нам сразу же сказали: увидим хотя бы одну плачущую девчонку – пойдете вон отсюда. И мы на обсуждениях наших работ, особенно на первом курсе, должны были держаться – главное не плакать, главное не плакать...

Г. З.: Чему вас за эти два с половиной года уже научил Леонид Ефимович?

Иван Чумаченко: Главное в театре это событие. Любая сцена, любой отрывок, любой этюд должен содержать в себе событие. Событий не так много. Встреча, расставание, оскорбление, прощание, обман, предательство, победа... Событие – это то, что меняет жизнь и персонажа. Входя в событие, персонаж должен быть одним, дальше воспринимать событие и выходить из него другим. Это кратко, тезисно.

Софья Гуржиева: Для меня, самое важное, наверное, в том, что Леонид Ефимович научил буквы превращать в живые эмоции. Открывая любую

сцену пьесы, ты видишь набор букв, мертвый текст. И нужно подключиться к живому поведению человека, который там прописан, понять, что он говорит и думает – и увидеть человека с его жизнью и судьбой, его проблемами и радостями, его мелкими привычками, большими достоинствами и недостатками, увидеть живую личность.

Г. З.: Для вас, Леонид Ефимович, и для вас, уважаемые студенты, в процессе обучения что в итоге важнее – профессиональные знания или какие-то человеческие уроки?

Виктория Короткова: Это нельзя разделить.

Софья Гуржиева: У нас есть задание – на первом курсе даже принудительное. Мы ведем дневники с наблюдениями, потом их сдаем, а педагог отмечает, что интересно, а что нет. Но сейчас уже каждый для себя записывает, на будущее.

Иван Чумаченко: Ты наблюдаешь, что происходит в жизни, и пытаешься то же самое сделать на сцене.

Л. Х.: Ребята, вам не кажется, что вы многое уже сказали?

Г. З.: Разрешите, я еще немного скажу и спрошу! Это к студентам вопрос: а вы спрашивали, как вести себя на первой репетиции? Что делать, если артисты не слушают? Рассказывает вам Леонид Ефимович о том, как нужно распределяться в постановочном процессе, – когда громко послать, а когда, наоборот, посадить вокруг себя, обнять, налить чаю...

Иван Чумаченко: У меня две недели назад была как раз такая ситуация. Ко мне на первой репетиции пришел артист и признался, что тот материал, который я делал, ему не нравится и он не хочет им заниматься. Я позвонил мастеру и сказал: «Леонид Ефимович, вешаюсь!», а в ответ услышал рассказ об одной из первых его репетиций – о дипломной постановке «Сотворившей чудо», где на читках артисты за его спиной смеялись. В тот момент он дочитал пьесу, развернулся и – дальше цитата – «так их взял за горло, что больше они никогда не смеялись, если я того не хотел».

Л. Х.: Это был дипломный спектакль в Театре Советской армии. За пару лет до того я оказался в командировке – зарабатывал деньги. Мария Осиповна договорилась с ВТО, и меня послали в Сибирь. Я проехал от Норильска до Минусинска и в каждой точке проводил творческие встречи. В очередном пункте вышел на недостроенный мост через реку. На другом берегу практически одни палатки и землянки, а в них живут строители. Еще нет города, но есть почтовый ящик, прибитый к дереву, на нем написано: «Почта. Братск». Дул очень сильный ветер, ко мне подошли ребята-мостостроители: «Вы из Москвы?» – «Да, из Москвы». Они ничего не знали ни обо мне,



А. Островский «Шутники», режиссер Виктория Короткова. Ольга Бодрова

ни о моей будущей профессии. «У нас к вам просьба». Они задрали рукава своих фуфаяк-телогреек-зипунов, которые на них были, чтобы показать свои руки. У меня все внутри сжалось, потому что я увидел по-настоящему отмороженные малиновые с какой-то коростой руки людей, строящих мост через Енисей. «Они нам присылают шесть комплектов рукавиц, их не хватает. Тут на ветрах совершенно другой износ. Поговорите в Москве с кем-нибудь». Когда я увидел эти страшные руки, я кивнул, а сам подумал – они не знают, что я студент ГИТИСа, как я смогу им помочь? Я запомнил эти отмороженные руки навсегда. Спустя пару лет я ставил в Театре Советской армии дипломный спектакль по пьесе известного впоследствии спецкора «Комсомолки» Юлиана Семёнова. На первой репетиции мы нервничали и сели неправильно – надо, чтобы артисты сидели перед режиссером, а тут мы оказались впереди, артисты сзади. Пьесу читал я сам, Юлиан сидел рядом со мной, и по мере читки я понимал, что надвигается страшный провал. За спиной все время хихикали, шептались. Кругом лица молодых довольных жизнью москвичей – история строительства тоннеля живущих на столичных улицах и проспектах артистов не трогала совершенно. Когда закончил читать, я попросил их сесть передо мной. Во мне накопились страшная ненависть и презрение к ним. Я сказал им в бешенстве: «Вы здесь хихикаете по поводу пьесы. А вы знаете, что такое отмороженные руки?» Я поднял вверх сцепленные руки, во мне кипела страшная ярость, я был готов к смертельной схватке. Я кричал, мера моего ожесточения и конфликта была абсолютной: «Вы знаете, что такое по-настоящему отмороженные

руки людей?» После артисты рассказали: «Вы поставили спектакль на первой репетиции». Потому что в этом был ответ на вопросы «про что?», «зачем?», «как относится режиссер к этому?» Все решает в конечном счете человеческое содержание. . .

Я хотел бы затронуть еще одну очень важную тему, нельзя ее обойти. Вы знаете, что наше театральное сообщество расколото, и очень серьезно. Существует немалая группа людей, которая считает, что все, чему учили в XX веке, все, что идет от Станиславского, должно остаться в веке минувшем. XXI век должен быть веком дилетантов. Более того, чем дальше ты от образования, тем больший тебя ожидает успех. Это было опубликовано, об этом говорят критики. Чем больший ты дилетант, тем больше шансов, что твой спектакль будет интересен. Это, с моей точки зрения, преступная позиция. Она приносит много зла. Впрямую говорят: ГИТИС надо закрыть, закрыть высшее театральное образование, все это должно быть похоронено. Наступило время воинствующих дилетантов. Это может на каком-то этапе принести свои результаты. В самом деле, ничего не знающий, не умеющий, но свободный художник может предложить все, что угодно, и будет выгодно отличаться от человека, который пять лет, так сказать, вгрызлся в профессию. Но, как мы убеждаемся, это проходит довольно быстро. Один, два, три спектакля, и в четвертом ты убеждаешься, что режиссуры нет. Режиссера нет. Вот поэтому многие ребята – мои ученики – и приехали ко мне. Многие из них уже прославленные, их снимают в кино и сериалах, но они знают, что для того, чтобы работать дальше, нужны ответы на «проклятые» вопросы с первого и второго семестра режиссерского факультета ГИТИСа.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Заславский Григорий Анатольевич – кандидат филологических наук, ректор Российского института театрального искусства – ГИТИС.
E-mail: info@gitis.net
ORCID: 0000-0003-0131-0791

Хейфец Леонид Ефимович – руководитель творческой мастерской, профессор кафедры режиссуры драмы Российского института театрального искусства – ГИТИС.
E-mail: ira.telpugova@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2283-8811

Заславский Г. А., Хейфец Л. Е. Этюд и метод // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 2. С. 71 – 85.
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-2-71-85

ABOUT THE AUTHORS

Grigory Zaslavsky – PhD in Philology, Rector of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).
E-mail: info@gitis.net
ORCID: 0000-0003-0131-0791

Leonid Hejfets – Head of the Creative Workshop, Professor of the Department of Drama Direction of the Russian Institute of Theatre Art (GITIS).
E-mail: ira.telpugova@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2283-8811

Zaslavsky G. A., Hejfets L. E. The Study and the Method. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2019, no. 2, pp. 71 – 85.
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-2-71-85