

# Мастер-класс от мастера высшего класса

## ПЕРСОНА

В Ярославле побывал Андрей Дрознин, заведующий кафедрой пластической выразительности актера театрального училища им. Б. В. Лукина, заслуженный деятель искусств РФ. Он провел мастер-класс для студентов ЯГТИ. Андрей Борисович относится к плеяде выдающихся театральных педагогов, которым посчастливилось познать золотой век русского драматического театра. Дрознин – человек эпоха, человек-школа, человек-событие. Его послужной список включает в себя преподавание актерского пластического мастерства в лучших отечественных и зарубежных театральных вузах. Он ставил спектакли вместе с Захаровым, Плучеком, Хейфецем. В качестве постановщика пластики принимал участие в создании одиннадцати кинофильмов, среди которых «Легенда о Тиле» Алова и Наумова, «Сказка о царице-носатке» Митты, «Ромео и Джульетта» Эфроса и др. Хранитель наследия Станиславского, Мейерхольда, Таирова – Дрознин постоянно совершенствует свое и без того колоссальное мастерство.

Наш разговор с корифеем современного театрального искусства состоялся сразу после того, как он в течение полутора часов «гонял» студентов старших курсов театралки по азам актерской пластики. Андрей Борисович организовал целое представление для маститых преподавателей ЯГТИ и совсем еще зеленых первокурсников. В свои 68 лет он с легкостью двадцатилетнего юноши выполнял упражнения любой сложности, а по залу перемещался исключительно «на цыпочках». Его почти невозможно было поймать в объектив фотокамеры. До сих пор удивительно, как удалось удержать этого человека-молнию в кадре тридцати минут возле микрофона.

– Андрей Борисович, как вы думаете, что приобрела и потеряла школа пластической выразительности актера со времени Станиславского до наших дней?

Школа многое потеряла. Мастерство актера так случилось, по целому ряду причин, что много лет система Станиславского воспринималась и была знакома всем адептам только как работа актера над собой в процессе переживания. Даже книга Станиславского «Работа актера над собой в процессе воплощения» увидела свет лишь в 1954 году. Поэтому, несмотря на качествен-

ные исследования внутренних переживаний актера, сфера внешних проявлений мастерства (жесты, мимика, динамика движений) осталась несколько в стороне. Станиславский верил, что актер, наполненный богатой гаммой внутренних переживаний, без особых проблем справится и с внешними техниками. Это было очевидным заблуждением. Впоследствии многие ошибки в подготовке актеров удалось устранить, но появилась другая проблема. Современное тело ужасно деградировало. Те люди, которые сейчас приходят в театр, самые настоящие инвалиды. Раньше таких старались не брать в профессиональные труппы. А теперь юноша с плоскостопием спокойно служит в армии...

– А какие изменения произошли в психике современного человека?

– Психика живет все больше «опсихичивается». Если вспомнить Библию, то там большинство поступков людей связано именно с физическими проявлениями их воли: «пусть нога не ступает», «пусть уста говорят» и т. д. Постоянно идет апелляция к телесному образу человека. Мы, люди XXI века, стали виртуальными существами. Наше тело вытеснено из нашего обихода. Большинство значительных контактов осуществляется по



Фото Игоря ЛУКАШЕНКО

Интернету или мобильнику. Тело теряет большинство традиционных функций. Оно не копает и не таскает тяжести. Просто сидит на стуле и давит на компьютерные клавиши, зарабатывая этим на жизнь, удовлетворяя свои коммуникативные и сексуальные потребности. Мы даже воюем, нажимая на кнопки. Психоэмоциональная сфера человека стремительно виртуализируется и примитивизируется. Так нас всех скоро заменит компьютер.

– В чем различие между отечественной и европейской школой пластического мастерства актера?

– Как человек, много поездивший по Европе, могу сказать, что настоящей театральной школы там нет. Есть, конечно, хорошие преподаватели, методы, направления, но

целостность школы это не заменяет. Школа – это прежде всего идея, круг ценностей, определенные традиции. Раньше можно было говорить о сильных английских и французских театральных школах. Я имею в виду внешние приемы: фехтование, танец и др. Сейчас это утеряно. Чуть лучше на фоне прочих выглядят театральная ситуация в Германии, и то лишь благодаря специалистам из России да еще тем мастерам, которые воспитывались в бывшей ГДР.

– Какая из зарубежных актерских школ более всего походит на нашу?

– Это прежде всего немецкая, польская и чешская. Другие отличаются в большей степени – опять же своей невыразительностью и потерей связующих с традицией нитей. Наши специалисты, смешно сказать,

преподают сейчас фехтование в Испании. Стране, в свое время привнесшей в театральную историю «драматургию плаща и шпаги».

– Вы хорошо ориентируетесь в современном театральном процессе. Как вы относитесь к явлению «новой драмы» на русской сцене?

– Отношусь крайне плохо. Метод «гуляй, рванина» ни к чему хорошему не приведет. Искусство всегда поднимало быт. Оно его сгущало, поэтизировало, синтезировало с миром высоких образов. Происходил отрыв от обыденности. У Шекспира, к примеру, за три часа сценического действия проходят годы. Новая же драма копирует реальность один к одному, показывая инфантильность сознания, дебилизм языка и поведения. Какие-то кухонные разговоры. Зачем меня кормят этим на сцене? Чтобы услышать мат, не обязательно идти во МХАТ. Я могу войти в переполненный троллейбус и послушать. Не понимаю такого подхода к искусству. Достоевский написал роман о преступлении, об отщепенце, но это произведение высокой литературы, оно не написано экзотическим языком. Поэтому там и не встречаются фразы типа «мочить в сортире» и прочие сленговые извраты.

– Что преобладает в современном театре: литература, драматургия, пластика?

– В современном театре идет преобладание «раскрученных лиц». Остальное неважно. Если человек хорошо двигается, ему предлагают мюзикл. Если умеет только выразительно говорить, ему подсунут монолог с отборным матом на полчаса. Главное – продать знакомое по сериалам лицо.

– А если взглянуть на лучшие опыты, мастерскую Фоменко например?

– Таких явлений катастрофически мало. К сожалению, мастерская Фоменко не может определять лицо современного русского театра. Она может определять его для узкого круга людей, которые все еще ждут чего-то настоящего и на что-то надеются. Впрочем, Фоменко,

как и любой нормальный режиссер, для того чтобы выжить, привлекает интерес самой разной аудитории. Знаете, в хорошем театре важно соблюдение пропорции. Телодвижения не должны забивать гениальный текст Шекспира. А вот в сказке «Про курочку Рябу» интересное действие только поможет незатейливому тексту.

– Театр и рынок. К чему, на ваш взгляд, ведет коммерциализация театральных подмостков?

– Коммерциализация – это бич. Чего хорошего в сравнении театра с редиской? Другое дело, что это реальность, от которой никуда нельзя уйти. Для преодоления проблем реальности раньше существовали меценаты. Вообще помощь творчеству – это прежде всего проблема общества. В свое время у нас в стране были люди, готовые покупать картины, не представляющие для большинства особой ценности. Так сформировались Третьяковская и Пушкинская галереи. Был, в конце концов, Савва Морозов, который кормил и поил труппу МХАТа. Проблемой финансирования культуры, безусловно, должны заниматься и богатые люди, и государство. Все, что ниже плинтуса, способно выжить самостоятельно. Как сказал советский поэт Лев Озеров: «Талантам надо помогать, бездарности пробьются сами».

– Как бы вы сформулировали основную идею, которую хотите донести до тел и душ нынешних студентов ЯГТИ?

– Театр – это профессия трудная и сложная. Они должны брать на себя ответственность за профессиональную подготовку. Нужно прилагать усилия, а не надеяться на свои врожденные способности. Упомянутая мной «раскрученность» никогда не заменит настоящих, выстрадавших упорным трудом навыков. Я, как завязший варяг, могу лишь воспользоваться интересом к персоне свежего человека и произвестить атаку на их мозги. Остальное – дело времени.

Игорь ЛУКАШЕНКО.