

В Нижний Новгород (тогда город Горький) мы с Вацлавом Яновичем Дворжецким приехали в 1958 году. Год я проработала режиссёром филармонии, затем Виктор Львович Витальев пригласил меня режиссёром в ТЮЗ.

Кстати сказать. Помню, идём как-то мы с А. М. Смелянским (он тогда был завлитом ТЮЗа), и он говорит: «А ты знаешь, у нас ведь не театр». Я даже остановилась: «Как это? Ты что, с ума сошел?» А он: «Я тебе говорю совершенно серьёзно. У нас нет ни подсиживаний, ни сплетен, ни интриг, ни жажды славы». Благодаря В. А. Витальеву, который совершенно замечательно вёл ТЮЗ, это был именно такой театр с прекрасной творческой атмосферой, живой, интересный...

А спустя четыре года, в 1962-м, звонит мне знаменитый артист Николай Александрович Левкоев, который вёл курс в училище, и говорит своим великолепно поставленным, проникновенным-проникновенным голосом: «Рива Яковлевна, у меня к вам будет большая просьба. Дело в том, что я поручил поставить на курсе спектакль «Снежная королева» вашему любимому артисту Роману Вецнеру. И очень волнуюсь, ведь он всё-таки артист, не режиссёр... Поэтому очень прошу вас, зайдите, пожалуйста, к нему на репетицию и посмотрите, что там делается, а потом мы с вами поговорим».

Это был мой первый приход в училище. Посмотрела репетицию, потом собрались все в аудитории, и я стала делиться впечатлениями. Слава богу, репетиция была хорошая, ребята мне понравились (это был курс, где учились Толя Захаров, Валерий Галендеев и др.). И вот я замечаю, что, хотя все внимательно слушают, почему-то через каждые пять минут кто-нибудь из студентов оборачивается назад и смотрит в дальний угол. Решила в конце разговора поинтересоваться, что происходит. Но девочки (они же всегда первые!) сами говорят: «А знаете, Рива Яковлевна, почему мы туда смотрели? Потому что там, в углу, сидел Галендеев. А он у нас самый умный. И мы всё проверяли, как он реагирует на то, что вы нам говорите...»



1968 год. Июль. На вступительных экзаменах.
Справа – Е. Д. Табачников, рядом – Р. Я. Левите

Случилось так, что училище в то время покидал Е. Д. Табачников. И Ефим Давыдович предложил мне «взять» их курс – я его «доводила и выпускала». Курс подобрался очень сильный, в числе его выпускников – Саша Брухадский, Георгий Демуров, Слава Цапин... А затем я набрала уже свой собственный, режиссёрский курс, который выпустила в 1971 году. Это был не только мой первый самостоятельно набранный курс, но и вообще первый режиссёрский курс в училище, который окончили Нина Таякина, Саша Мюрисеп, другие очень интересные ребята...

Надо сказать, что к началу 70-х в училище произошли изменения. Бывший директор Лира Ивановна Смирнова уехала в другой город, и на её место пришёл новый человек – женщина из райкома партии, молодая красивая, статная. И она попала на одну не совсем удачную репетицию на актёрском курсе (ведь по-разному случается – это процесс сложный). Как потом выяснилось, новоиспечённая руководительница очень расстроилась, даже собралась уходить. Правда, потом решила посмотреть, что происходит на режиссёрском курсе. Пришла на репетицию дипломного спектакля «Дядя Ваня» и застряла, и ходила к нам каждый божий день до самого выпуска. Новый директор стала просто крёстной матерью моих студентов. Слава богу, она не ушла из училища, взялась за дело очень серьёзно, и в училище началась абсолютно нормальная профессиональная, репетиционная, воспитательная работа. С её приходом всё обрело тот вид и ту значимость, которые и должны быть в ответственном учебном заведении. Это была Татьяна Васильевна Цыганкова.

Первый режиссёрский выпуск был успешным, и следующий курс я опять набрала режиссёрский. Но после Государственного экзамена в официальном заключении было сказано, что на курсе всё благополучно, все выпускники профессионально обучены, однако они обучены для работы профессиональными режиссёрами в профессиональных театрах, а стране нужны режиссёры для народных театров. После такой реляции обучение режиссуре в училище было отставлено, и мы стали набирать только актёрские курсы. Кстати, есть две вещи, которые никак не могу подсчитать: сколько я выпустила курсов, студентов и сколько поставила спектаклей...

Работала многие годы параллельно в ТЮЗе и в училище. Штатным режиссёром ТЮЗа прослужила 25 лет. Но в 1982 году я пришла к выводу, что надо целиком посвятить себя училищу. Всё-таки в те времена театром очень активно руководили партийные и прочие начальники, которые диктовали, какие пьесы ставить, а какие не рекомендуется. А в училище я всегда ставила только то, что хотела. Поэтому театр я смогла оставить, а училище нет.

Наверное, я всё-таки счастливый человек. И во многом благодаря тому, что почти 60 лет служу в Нижегородском театральном училище. Здесь осуществлялись мечты: работала с теми студентами, которых сама набирала, ставила всегда только те пьесы, которые хотела. Ощущение свободы – это главное, это замечательно...

Здесь была свобода творчества. Не помню в училище ни одного отступления от самой себя. Скажем, больше всех драматургов и писателей я люблю Чехова, но в ТЮЗе его никогда не ставила. У меня сформировалось твердое убеждение, что актёры ещё не смогут наполнить Чехова так, как мне хочется. А молодые актёры-студенты, которым очень многое прощается и иначе в их исполнении воспринимается, могут сделать то, что нужно. И я ставила в училище «Чайку», «Дядю Ваню», «Три сестры», «Вишнёвый сад»... Все пьесы Чехова, кроме «Платонова» и «Иванова», – и не по одному разу.

Так что это замечательная профессия – театральная педагог.

Я работала со студентами над тем материалом, который мне интересен. Поставила несколько пьес А. Н. Островского, «Сида» П. Корнеля, «Адриенну Лекуврер» Э. Скриба. Сбывались мои мечты и мечты тех, кто в этих спектаклях играл, потому что я ставила на студентов, учиты-

вая их индивидуальность. Конечно, это счастье – так работать. И этим счастьем я обязана училищу, руководству, Татьяне Васильевне Цыганковой. Репертуар выбирался прежде всего руководителем курса (пусть с обсуждением, с принятием решения коллективом) – и это самое важное, потому что выбор репертуара решает очень многое. У меня была возможность без помех делать то, что считала нужным, необходимым для каждого конкретного выпуска, для каждого конкретного студента.

Что могло бы случиться в училище и не случилось?.. Жизнь так многообразна и непредсказуема, что предвидеть всё невозможно. Другое дело, что есть генеральная линия, по которой я стараюсь двигаться, понимая, что хочу, и очень хорошо зная, чего не хочу. Разумеется, все педагоги в результате хотят, чтобы возник контакт актёра со зрительным залом, чтобы зрелище было любимым, чтобы мысли режиссёра-педагога доходили до зрителя. Но, к сожалению, к цели все идут очень разными путями, порой игнорируя то, что игнорировать нельзя. Педагог иногда тем или иным способом (а разных способов существует много) подтачивает результаты. Он начинает «натаскивать» студентов, не ждёт образ вместе с ними. И, вроде, всё собрано – и танцуют, и поют, и кричат, и топают – всё что угодно, и ты как зритель первый раз даже «попадаешься» на это. Но потом видишь, что, оказывается, спектакль смотреть неинтересно, потому что настоящей живой жизни не возникает. Конечно, не только в училище, но и в любом театре может произойти такая история. Задача педагога сделать так, чтобы подмены не происходило в принципе, потому что на сцену должен выйти профессионал.

Конечно, профессиональный артист, который выпускается из училища, оценивается. Один получает пятерку, другой – тройку. Степень постижения профессии можно оценить. И, разумеется, трюечный актёр – это очень плохо. Но поскольку в актёрской профессии всё непредсказуемо и очень по-разному, то бывает так, что тот, кто начинал с тройки, становится в силу целого ряда обстоятельств народным артистом (по-настоящему хорошим актёром), а из того, кто блистал в училище, потом ничего не получается. Это непостижимо, и к этому нужно относиться очень внимательно и серьёзно...

В училище работалось замечательно... Мне казалось, я понимаю, что значит воспитывать будущих артистов. Думаю, что, прежде всего, это должны быть образованные, талантливые, работоспособные, трудолюбивые люди, бесконечно любящие профессию, о которой они обычно при поступлении не имеют ни малейшего представления. Нередко приходили абитуриенты, которые ни разу не были в театре. Но это были настоящие театральные люди. И неважно, что они не бывали в театре. Важен настрой и направленность. Можно прийти и ничего не знать, и ничего не уметь, но, нацелившись на приобретение непонятной, сложной, чудодейственной профессии, получить результат. Человек должен прийти с жадной познания.

При наборе очередного курса, прежде всего, хотелось увидеть в молодых людях наличие некоего дарования, просветы данных, как я это понимаю. Эти «просветы» – увлеченность жизнью, любовь к постижению сущности человека. Убеждена, что человек, равнодушный к роду человеческому, не может принадлежать искусству. А искусству надо принадлежать. Самая большая разница между современными студентами и студентами минувших лет именно в этом. Сегодня могут прийти такие, которые, прежде чем подать заявление, спрашивают, а какая будет зарплата, когда я окончу училище. Раньше такого никогда не было. Конечно, все мы люди и понимаем, что лучше иметь дома хлеб с маслом, но ради бутерброда с маслом не стоит идти в театральное училище...

Но когда начинают говорить, что сегодняшние студенты почти ничего не читают, мало знают (а это, к сожалению, отчасти правда), когда ругают современных студентов, то я, как львица, бросаюсь на их защиту, потому что не они виноваты. Обретает человек профессию или этого

не случается, зависит от очень многих факторов. Курс ведь состоит из разновозрастных людей, значит, надо сделать так, чтобы у каждого возраста была своя заинтересованность, чтобы поступили люди, обладающие личностным стержнем, равнодушные.

В учебном процессе возможны всякие неожиданности, но всё же...

Нам, прежде всего, важно выяснить, что из себя представляет молодой человек, который почему-то стремится попасть на актёрский факультет. Но если говорить честно, то вот пришёл абитуриент на экзамен, прочёл две фразы – и всё уже про него ясно. Это опыт. И когда задаётся вопрос, а что вы хотите увидеть в поступающем на актёрский факультет человеке, то ответ очевиден. Мы хотим увидеть, прежде всего, набор неких совершенно непреложных качеств: голос, рост, глаза, непосредственность. Одним словом, способен ли абитуриент, на наш взгляд, овладеть профессией. Это очень важный вопрос, на который непросто ответить. Потому что в нашем деле ещё важны интуиция, эмоциональное восприятие, твой собственный отклик или твоя «неотзывчивость»... Каждый сидящий перед тобой должен тебя каким-то образом «развернуть к себе». И педагогу необходимо понять, есть ли в поступающем способность к непосредственному восприятию, к молниеносной реакции, к умению собраться, ответить. Потому что все изначальные способности понадобятся сразу же, в первые учебные дни, когда начнётся тренинг.

Тренинг, обучение профессии обязательны. И те преподаватели, которые говорят, что это их не интересует, что они идут своим путём, в результате многого недодают студентам. Ведь все педагоги идут своим путём, но наши ученики, которым мы выдаём диплом, должны владеть профессией. А она состоит из огромного набора всякого рода умений. И необходимо, чтобы человек понял, что гвоздь надо забивать, ударяя молотком по шляпке, а не наоборот...

Когда я первый раз встречаюсь с теми, кто поступил, кого отобрала на курс, то всегда начинаю с того, что говорю им, что артист – это и скрипка, и смычок, и музыкант, который играет на этой скрипке. Как художник, владеющий скрипкой, благодаря собственному телу, голове, сердцу, проникновению в жизнь, ты создаешь новую ситуацию, других людей. А это самое интересное, самое главное.

Артист, который несёт только свою индивидуальность и больше ничего, уже на третьем спектакле становится неинтересным, скучным. Индивидуальность должна быть всё время в движении. Все три составляющих должны присутствовать. Если они не набираются, то, значит, нам не удалось научить, не удалось вырастить артиста.

Обученность тех, кто обучает и воспитывает, то есть самих преподавателей, имеет очень большое значение. Педагоги приходят в училище не для того, чтобы ставить спектакли. Спектакль – это выражение результата твоей работы, то есть овладения профессией целой группы студентов. И когда это так, то тогда и рождается настоящий спектакль, и люди получают настоящую профессию.

А если преподаватель считает, что ему в первую очередь надо самовыразиться как режиссёру, если он мало уделяет глубокого, ответственного внимания созданию личности актёра-ученика, то всё рухнет. Это очевидно.

Бывает, предположим, «недоставленный» спектакль, но ребята показываются очень хорошо. И это отличный результат. Значит, они получили то, что необходимо, и овладели тем, что было нужно в профессиональном плане. А если я буду ставить спектакль и всё время думать о том, чтобы все кричали и говорили «О, как это хорошо!», то какой же я преподаватель и кого я воспитаю?.. Мне гораздо ценнее то, что, приходя, например, в Театр драмы, я вижу своих выпускников, работающих на пять с плюсом. И я абсолютно счастлива. И, наверное, именно по этой причине мои связи с учениками до сих пор не рвутся. До сих пор мы общаемся, они ко мне приходят, приезжают... Ради этого стоит отдать жизнь...

Когда в училище приходил любой человек, который прежде никогда не бывал в подобном заведении, то он удивлялся и восторгался той доброжелательности, той увлеченности делом, которые здесь царили. Это чувствовалось, витало в воздухе. Такая была атмосфера...

Например, приезжает председатель ГЭКа Игорь Владимиров, смотрит на моём курсе «Нашествие», а потом берёт пятерых человек из выпуска в Питер, раздает им всем по комнате, прописывает... Это же неслучайно происходит.

Или однажды к нам в училище пришёл режиссёр, который ставил спектакль в Театре драмы (у него был свободный вечер), и попал на «Три сестры». Затем он стал приходить каждый вечер, посмотрел ребят во всех спектаклях и отобрал 9 человек для поступления по конкурсу во ВГИК. Несказанно повезло – сразу попасть на конкурс во ВГИК. Из 9 человек взяли 6...

Вот так работало училище. И эту атмосферу нельзя терять.

Мы приходим в училище, чтобы воспитать людей одной из самых прекрасных, самых трудных, самых тонких профессий – актёрской. Мы обязаны выпустить людей, которые владеют этой профессией. В какой-то степени сюда относятся и выстраивание характера наших учеников, ибо те, которые по-настоящему учатся, они вместе с тобой дышат. Мы должны воспитать личность, потому что в театральном искусстве, как и в любом другом, личность художника в результате определяет всё. Этого забывать нельзя. И поэтому нам хочется, чтобы будущий артист становился умнее, чтобы он был более пытливым к тому, что его окружает, чтобы не проходил мимо интересных событий. Это необходимо, чтобы выходить на сцену наполненным, – и это действительно оказывается важным.

Причём, к великому удовольствию, очень часто мы видим в наших выпускниках, которые работают в нижегородских театрах, что они никогда не роняют звания артиста, полученное в стенах училища. Наши ученики, работая рядом с выпускниками высших учебных заведений не только в Нижнем Новгороде, но и в других городах, и за рубежом, никогда не уступают первенства. И это свидетельствует о том, что нижегородская театральная школа стоит на правильной твёрдой основе. Стоит вот уже 100 лет!



6 октября 2017 года. ТЮЗ. Родное училище поздравляет Риву Яковлевну с 95-летием (юбиляр справа). Фото А. Щербакова

И сегодня, в этот замечательный юбилей, хотела бы пожелать всем моим собственным ученикам и всем тем, кто учился у других педагогов, бесконечной удачи и сложившейся судьбы. На мой взгляд, существуют две определяющие вещи: любовь и труд. В нашем деле без этого нельзя, потому что оно живое, увлекательное и весёлое, как говорил Олег Павлович Табаков.

*2018 год. Май
Записала Т. Е. Яровикова*