

Вечерний Ленинград, 1963, 7 декабря

Режиссура держит курс в завтра

Леонид ВАРПАХОВСКИЙ,
режиссер

творческих поисков все они служили общему делу революции.

Среди новой режиссуры прежде всего следует назвать имя Георгия Товстоногова, возглавившего Большой драматический театр в Ленинграде. За последнее десятилетие он поставил много ярко талантливых и принципиально новых спектаклей. Его лучшим работам, как и всяким значительным художественным произведениям, присущи изобретательность по форме и открытые по содержанию. Не являясь прямым учеником Станиславского и Мейерхольда, Товстоногов, тем не менее, в своих постановках, как и Вахтангов, разрабатывает традиции двух великих режиссеров, успешно используя то общее, что их объединяет. Вслед за ними он утверждает в своей практике примат действия. Отлично владея мастерством психологической разработки роли, он облакает свои замыслы в яркую и точно разработанную композицию. Товстоногову присуще чувство авторского стиля, и поэтому его спектакли, сохраняя режиссерскую индивидуальность, в то же время многообразны. Они проникнуты высоким гражданским темпераментом. Решительно отказавшись от всякого подчеркивания и разжевывания, он заставляет зрителей думать, спорить и делать самостоятельные выводы.

Молодая московская режиссура в первую очередь должна быть представлена именами Анатолия Эфроса, Евгения Симонова и Олега Ефремова. Все они выдвинулись в последнее десятилетие и, несмотря на их индивидуальное различие, объединены пониманием общественной миссии театра, чувством современности и поисками нового.

Имя Агатолия Эфроса связано прежде всего с именем драматурга Виктора Розова, разрабатывающего в своих пьесах тему молодого поколения. Работая в Центральном детском театре, Эфрос успешно поставил почти все пьесы Розова. Крупного успеха достиг он в постановке

пьесы Александра Хмелика «Друмой, Колька». Психологическая достоверность в поведении героев, простота и непосредственность сценической жизни в сочетании с оригинальными театральными решениями и в то же время умением предельно заострить идейный конфликт пьесы нередко делают спектакли Эфроса значительными событиями в театральной жизни Москвы. Не столь удачными были обращения режиссера к пьесам классическим, хотя последние его работы — постановка «Женитьбы» Гоголя — указывает на расширение режиссерского диапазона художника.

Евгений Симонов, воспитанный в традициях театра Вахтангова с его тенденцией к подчеркнутой театральности, стремится к созданию театра поэтического направления. Он так же, как и Товстоногов, испытывает на себе влияние Станиславского и Мейерхольда, но влияние это пришло к нему в синтезированном виде через вахтанговскую школу. Евгению Симонову ближе всего спектакли, овеянные романтикой и освобожденные от бытовых подробностей. Лучшими его постановками следует признать такие разные драматургические произведения, как «Иркутская история» Алексея Арбузова и «Филумена Мартурано» Эдуардо де Филиппо в Театре имени Вахтангова.

Особое место занял в советской театральной жизни молодой режиссер Олег Ефремов. Он организовал в Москве новый театр, названный ответственно и многозначительно — «Современник». В его состав вошли преимущественно молодые актеры, недавно окончившие театральную школу при Художественном театре. Что их объединяет? Не только возраст и общность мироощущения, но также единое понимание методологии, техники, стиля и самой сущности театра. Впитав органически учение Станиславского, «Современник» не превратился в очередную студию Художественного театра, а сумел сохранить и приобрести художественную самостоятельность. С его сцены без всякой «театральности» заговорил тот самый человек, который приходит на его спектакли в качестве зрителя. Это обеспечило «Современнику» большой успех, особенно среди молодежи, признавшей театр своим.

Развитие театра и, в частности, появление новых режиссерских имен были бы невозможны без общего роста культуры в Советском Союзе. Поднявшийся интеллектуальный уровень зрителей поставил перед театром новые сложные задачи.

Театры не хотят превратиться в музеи, не хотят уступить свое место кинематографу и телевидению, и новая режиссура твердо держит курс в завтра.

РЕЖИССЕРСКИЙ след легко обнаруживается в театрах разных времен и народов, но, несмотря на это, представление о режиссуре как о самостоятельном искусстве сложилось только в самое последнее время. Лишь на рубеже XIX и XX столетий в историю театра вошли имена известных режиссеров: Кроуна и Рейнгардта в Германии, Антуана — во Франции, Крэгга — в Англии и Ленского — в России.

Однако подлинного подъема режиссерское искусство достигло в XX веке. В русском театре расцвет его связан с именами Константина Станиславского, Всеволода Мейерхольда, Евгения Вахтангова. Они создали не только замечательные произведения театрального искусства, но также заложили основы науки о режиссуре. Станиславский разработал систему действенного анализа пьесы и психологического построения роли, а Мейерхольд открыл законы театральной композиции во времени и пространстве.

При всем, казалось бы, внешнем различии Станиславский и Мейерхольд по существу дополняли один другого. В историю театра вошли также имена их замечательных учеников и сподвижников: Немировича-Данченко, Суллержико, Вахтангова, Марджанова, Курбаса, Ахметели, Таирова, Дикого, Эйзенштейна.

Весьма примечательна фигура Евгения Вахтангова. Вахтангов развил и обогатил учение Станиславского. Если великий теоретик и режиссер провозгласил целью театра — воссоздание правды жизни, то Вахтангов призывал узнавать в театре не только окружающую действительность, но и наслаждаться искусством как таковым — его праздничностью, артистизмом, мастерством.

Первые два послереволюционных десятилетия принесли советскому театру мировую славу. В широком творческом соревновании театров Москвы, Ленинграда, Киева, Харькова, Тбилиси создавались шедевры нового революционного искусства. При большом разнообразии