

ПУТЬ РЕЖИССЕРА

Вопрос о театральных кадрах (т. е. не только об актерах, но и режиссерах) не может быть разрешен без некоторого попутного разрешения ряда организационных и творческих вопросов театра.

В первый годы Октябрьской революции советский театр переживал бурный период творческого самоопределения. Двух похожих друг на друга театров, даже если это были студии одной системы, не было. Театры Москвы и Ленинграда эпохи 1918 — 1920 гг. представляли собой такой равнохарактерный и пестрый калейдоскоп жанров, режиссерских школ, экспериментальных установок от которого голова кружится даже при одном воспоминании. Это была эпоха не только героических и смелых исканий, но и целого ряда выходов, которые легли в основу всего творческого пути советского театра за последующие 16—17 лет. Это было время, когда на весь мир раздался набат театрального Октября. Тогда «принадлежность» актера или режиссера к определенному театру определялась не только фактом его «службы» в данном предприятии. Он был связан с театром всеми своими творческими корнями, и дико выглядела бы постановка вопроса о том, что режиссер и актер, не «выгруженный» в «свое» театре, должен искать себе дополнительную работы на стороне.

Сейчас положение на театральном фронте совершенно иное. Пройденный нами 17-летний путь увеличил наши возможности, укрепил нас организационно и художественно, развернул перед нами совершенно новые и необычайной пироты перспективы. Но мы все время были так заняты кругом идеологически творческих вопросов, вопросов огромной исторической важности, что совершенно недостаточное внимание уделяли вопросам педагогически-организационным.

Я хочу коснуться здесь только одной личной режиссерской судьбы, отнюдь не делая ее, однако, поводом для каких-то личных жалоб или нареканий, а трактуя ее как типическую или во всяком случае возможную в наших условиях судьбу театрального режиссера.

Одна из основных причин задержки производственных темпов наших театров — это недостаток режиссерских сил. Мало режиссеров, следовательно, мало постановок, следовательно, малая нагрузка актеров и скудный репертуарный план театрального сезона.

Почему в наших театрах не хватает режиссеров?

В первые годы после Октября работа режиссера на подмостках «инакомыслящего» театра являлась вещью совершенно невозможной, настолько реакой и непримиримой была дифференциация наших театральных организаций. Но с тех пор ведь многое изменилось. Единство общих задач, ставших перед всеми нашими театрами, — средствами социалистического реализма воплотить на сцене нашу революционную действительность, — при-

вело к известному сближению творческих путей всех наших театров. Скептицизм и вообще люди, склонные к споровым замечаниям, заговорили даже о некоторой нивелировке театров; заговорили о «всеобщей мхатизации» всей нашей театральной системы. Конечно, в этом значительная доля полемического преувеличения. Но не в преувеличении сейчас дело, а именно в том зерне истины, которое лежит в основе этого обвинения.

«Смотрите, — твердят эти герои нивелировки, — ведь спокон века каждый театр строил свой репертуар по-своему, по-особому. Стоило только прочесть афишу на улицах города, чтобы сразу можно было догадаться, какому театру она принадлежит. Теперь же нет, теперь один и те же пьесы исполняются едва ли не во всех театрах, — и в тех, которые прежде стояли на крайне правом фланге, и в тех, которые стояли на противоположном левом фланге театрального фронта. Исключения из этого правила настолько незначительны и немногочисленны, что они могут только подтвердить эту истину. Разверстка (не всегда планомерно и организационно продуманная, но в некоторой мере и стихийная) наших режиссеров по театрам такая, что воспитанные одной и той же театральной системы ставят спектакли в самых разнообразных по своей творческой биографии театрах».

Конечно, lamentация о «всеобщей мхатизации» нашего театра — чепуха, но верно только то, что бывшие режиссеры и актеры МХАТ СССР им. Горького работают теперь решительно во всех московских театрах, кроме одного-двух. И что же, меня спрашивают, это плохо? Нет, ответу я, но это и не хорошо. Есть старая, как мир, поговорка о том, что истина всегда рождается в пылу борьбы. Но разве у нас вопросы театрального метода, вопросы стиля, вопросы об условном театре и его взаимоотношении с театром реалистическим (кстати, выдумано само это противопоставление, ибо условный театр никогда не должен быть нереалистическим), проблемы преодоления бескупного обывательского натурализма, — разве все эти вопросы на нашем театре практически и до конца разрешены? Да и разрешаются ли они с должной настойчивостью, страстностью, принципи-

альностью и последовательностью в повседневной работе каждого из наших театров от самого большого до самого малого? Утверждая, что не разрешаются. Разница между творческими методами наших режиссеров прорывается в более отдаленных, а бы скажем, отвлеченных планах.

Я человек весьма работоспособный, могу работать по 10 часов в день и больше, но вот уже 10 лет, как я не имею возможности осуществить свои творческие идеи в качестве режиссера. Конечно, моя работа в Театре музыкальной комедии чрезвычайно важна и многозначительна для меня. Я веду посильную борьбу за возвращение театральной природы нашему театру, борьбу с пошлой «опереткой», за восстановление одного из наиболее жизненных жанров — музыкальной комедии. Но разве оправдано, с какой бы то ни было точки зрения, то, что все другие мои стремления, желания, планы не могут воплотиться в действительность? В моей режиссерской биографии в прошлом для этого нет абсолютно никаких предпосылок.

Я попробовал свои режиссерские силы решительно во всех театральных жанрах, в театрах различных возрастов, установок, стилей. При каждой очередной смене жанра со мной, однако, случалось всегда определенное недоразумение. В каждом театре, поручая мне постановку, меня неизбежно встречали как мастера иного жанра. В театре оперетты меня уверенно считали специалистом по трагедии и мелодраме, в драматическом театре — режиссером оперы, а в оперном — мастером буффонады и комедии. Эти недоразумения продолжались и сейчас. Не так давно я заявил одному из руководителей нашего УТЭП о своем желании поставить одну из комедий Шекспира. На это мне ответили: «Ну, да! Это вроде того, что Шкваркин мечтает о драме...»

И тем не менее я всегда мужественно преодолевал и буду преодолевать препятствия, создаваемые этой предвзятостью, считая, что работа режиссера над различными жанрами обогащает режиссерскую палитру, как работа театрального художника в области станковой живописи.

В 1918 г. я поставил в Театре Моссовета «Вильгельм Телль», за-

тем и совместно с Мейерхольдом работал в театре «РОФОР I» над «Зерями» и «Мистерией буфф», совместно поставил в этом театре в новой интерпретации «Телля» и вагнеровского «Риенца». Затем, после ликвидации этого театра, мною был организован театр «Романеск», перед которым была поставлена задача воскрепления театральности перед лицом крайностей и изыществе агитационного театра. Там мною были выпущены «Найльская башня» и «Монте Кристо» (моя инсценировка романа Дюма-отца). Там же была мною начата работа над постановкой «Гамлета». В сезон 1923—1924 г. я ставил в Театре революции «Отенюк Разина» и «Спартак», одновременно работал в Театре оперетты над «Орфеем в аду» и «Прекрасной Еленой». В первый период существования театра МГСПС я в нем поставил «Веселые распливские дни», «Ревизора» и «Театр Клары Газуль».

В 1924 г. мною была основана «Школа музыкальной буффонады», на которой затем вырос одноименный театр. Там мною выпущены «Болотко Корневилла», мопертровский «Дон Жуан» и 10 других спектаклей. Затем я ставил в ЦТКА «Махновцев», у Корша «Джума Мамид» и в Большом театре «Алиаст». В татариновском ГОСИТ я работал над «Веледнанским купцом».

Но вот уже ряд лет я работаю исключительно в московском Театре музыкальной комедии. Единственная моя работа в драматическом театре за это время — постановка выпускного спектакля театрального училища им. Мейерхольда — «Жорж Данден» (26 мая 1935 г.). Почему Наркомпрос не привлекает меня для режиссерской работы в других — драматических, оперных — театрах? Когда я порой задумываюсь над этим, я никакого вразумительного ответа сам себе дать не могу.

Целый ряд театров буквально страдает от недостатка режиссерских кадров, а режиссеры — я твердо уверен, что я далеко не единственный в своем роде — в то же время справедливо жалуются, как и многие актеры, на творческую неудовлетворенность.

Есть ли выход из этого положения? Заслуженный артист республики ВАЛЕРИЙ БЕБУТОВ.

167