

● К итогам режиссерской конференции
● Творческий идеал кинохудожника

СОВЕТСКАЯ

НА ДНЯХ закончила работу республиканская режиссерская конференция, организованная Министерством культуры РСФСР, Всесоюзным театральным обществом, Союзом писателей РСФСР и Союзом композиторов РСФСР.

На конференцию собралось более 300 деятелей театрального искусства всех краев, областей и автономных республик Российской Федерации. Приняли участие в дискуссии 86 человек — ведущие режиссеры и актеры, драматурги и композиторы, театральные критики и художники, представители учебных заведений и учреждений культуры. На пленарных и секционных заседаниях поднимались теоретические и практические вопросы развития театрального ис-

кусства, обсуждался доклад первого заместителя министра культуры РСФСР Е. Зайцева «Повышение роли театров Российской Федерации в коммунистическом воспитании трудящихся и некоторые проблемы развития режиссерского искусства».

Участники республиканской режиссерской конференции, как и все деятели нашего искусства, воодушевленные решениями XXIV съезда, определившего возрастающую роль искусства в жизни общества, с большим воодушевлением одобрили итоги визита Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева в Соединенные Штаты Америки. В решениях конференции содержится призыв ко всем деятелям советского театра укреплять связи с жизнью народа, быть верными помощниками пар-

тии в коммунистическом воспитании советских людей, со всей силой галата утверждать в произведениях великие принципы ленинской партийности и народности, советский образ жизни, раскрывать духовное богатство нашего современника.

В работе конференции приняли участие заместитель Председателя Совета Министров РСФСР В. И. Кочемасов, первый заместитель заведующего отделом культуры ЦК КПСС Э. П. Туманова, министр культуры РСФСР Н. А. Кузнецов, заместитель министра культуры СССР К. В. Воронков.

Сегодня мы публикуем статью главного режиссера Академического театра имени Евг. Вахтангова Е. Симонова, в основу которой положено его выступление на конференции.

СОВРЕМЕННОЙ ТЕМЕ — ВСЕЖАР ДУШИ

Поиск нового драматургического произведения и постановка на сцене еще неведомой зрителю современной пьесы — основа деятельности и творчества советской режиссуры.

Я порой люблю перелистывать наши старые театральные журналы и погружаться в историю советского театра. Эти пожелтевшие от времени страницы доньше говорят с читателем живым языком, а славная история нашего театра, как живая, встает перед глазами. Вот передо мной лежит объемистый том журнала «Театр и драматургия» за 1934 год. Это был период, когда на сценических подмостках рождались пьесы, ставшие нашей классикой. На первых страницах фотографии спектаклей: «Разлом» Б. Лавренева в постановке А. Д. Попова на вахтанговской сцене, рядом — «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова в МХАТе в постановке И. Судакова и его же работа — «Дни Турбиных». Затем следуют фотографии «Гибели эскадры» А. Корнейчука в Одесском украинском театре драмы, «Огненный мост» Б. Ромашова в Малом театре в постановке Л. Прозоровского, «Разгром» А. Фадеева в Театре Ленсовета в постановке К. Зубова, «Шторм» В. Билль-Белоцерковского в Театре имени МОСПС (режиссер Е. Любимов-Ланской), «Мстислав Удалой» И. Прута в Театре Красной Армии в постановке Ю. Завадского. Листаю дальше. «Командарм-2» И. Сельвинского в Театре Мейерхольда, «Первая Конная» Вс. Вишневского в Театре Революции, «Винтовка 492116» А. Крона в Театре юного зрителя, «Оптимистическая трагедия» в Камерном театре... Этот список можно продолжать и продолжать. Не звучат ли эти страницы как художественное завещание основателей советского театра нам, работникам театрального фронта 1973 года?

Я думаю, что режиссерам среднего поколения и молодой режиссуре следует порой вспомнить о той неутомимости и одержимости, с которой строили новый советский театр наши отцы. Их труд во славу нашей Родины можно приравнять к подвигу. Они оставили нам богатейшее наследство, и мы обязаны не только принять его с благодарностью, но и приумножить в меру своих сил и способностей.

Работая над сценическим воплощением современной темы, мы, режиссеры, прежде всего, естественно, ищем автора. Большой радостью для нас является тот день, когда, прочитав бесчисленное количество пьес, мы наконец находим ту, на которой, как нам кажется, можно остановиться. Завершившийся сезон, ознаменованный Всесоюзным фестивалем драматургии и театрального искусства народов СССР, принес и нам, режиссерам, немало радости. Можно сказать со всей определенностью, что всего каких-нибудь 5—6 лет назад театры ощущали репертуарный голод и количество талантливых произведений советской драматургии явно не совпадало с размахом деятельности советских театров, московских, в частности. В юбилейном сезоне эта проблема была успешно решена, и мне хочется еще раз выразить благодарность драматургам, чье творчество способствовало обновлению театральной афиши.

Нас, режиссеров, часто спрашивают: «Расскажите, как вы работаете с автором?» Я уверен, что никто из режиссеров не станет возражать, что каждый из нас дни и ночи ищет такого автора, с которым вообще надо было бы работать. Естественно, что все мы мечтаем, чтобы у нас на столе лежала совершенная пьеса и нам оставалось только осуществить ее постановку. В этом случае мне всегда вспоминаются слова покойного Николая Васильевича Петрова, сказавшего однажды в шутку: «Для создания хорошего спектакля нужно совсем немного — надо, чтобы автор писал, режиссер ставил, а артисты играли». В этой не-

замысловатой формуле, да еще произнесенной шутливо, таится глубокий смысл. Я могу привести множество примеров, когда артисты и режиссер дописывают пьесу, видоизменяя все, включая и текст, и композицию, и даже образы. Автор в этих слу-

Евгений СИМОНОВ,
главный режиссер Академического театра им. Евг. Вахтангова, народный артист РСФСР

чаях, как правило, соглашается с предложениями театра и берет на себя роль редактора актерских импровизаций.

Когда долгожданная пьеса наконец лежит на столе, режиссер начинает работу, не видимую миру. Это можно назвать подготовительным периодом, предшествующим его встрече с актерами. Конечно, прежде всего следует определить идею постановки. И определение этой центральной мысли спектакля, центростремительной силы будущего сценического действия — дело сложное и в высшей степени ответственное. Неискушенному человеку это может показаться странным: и в самом деле — пьеса написана, основная мысль звучит довольно определенно, над чем тут, казалось бы, ломать голову? Но это, конечно, дилетантское суждение, ибо находжение генеральной идеи спектакля, то, во имя чего мы ставим сегодня данное произведение, требует от режиссера и глубоких раздумий, и волевого полета фантазии, и творческого вдохновения. Слово режиссера — это путь, по которому идет коллектив. Чрезвычайно опасно неточно сформулировать свою мысль. Вся громада спектакля тут же реагирует на пожелание режиссера. Спектакль по своей духовной природе подобен парусу, и стоит сделать едва уловимый неверный поворот руля, как он сходит с курса и теряет скорость. Все компоненты должны быть направлены на выявление основной мысли режиссера, и тогда рождается чувство целого, и спектакль становится монолитным.

Мне хочется вспомнить, как определял Владимир Иванович Немирович-Данченко генеральную мысль своей постановки «Трех сестер» Чехова: «Тоска по лучшей жизни!» — сказал Владимир Иванович в своем режиссерском докладе артистам МХАТа.

Измните одно слово, и мысль зашатается, потеряет свою определенность. Если бы Немирович-Данченко вместо слова «тоска» сказал «мечта», спектакль наверняка получился бы совсем иным, ибо мечта — это вера и надежда, а в слове «тоска» присутствующий свойства целого поколения, не умеющего действовать, в нем звучит безвольное определенной части дореволюционной русской интеллигенции.

Ставя «Чудо святого Антония» М. Метерлинка, Евг. Вахтангов определил сверхзадачу спектакля словами: «Клеймить буржуа!» Тоже поразительная точность формулировки. Стоит сказать «высмеивать», «ругать» — мысль становится мельче, размагничивает смысл. Слово «клеить» найдено безупречно, оно стреляет в цель.

Рубен Симонов, ставя «Конармию», в режиссерском экземпляре пишет, что при постановке пьесы он был одержим мыслью раскрыть перед зрителем непобедимые идеи коммунизма! Неминуемость ее торжества! Отсюда родился в спектакле страстный темперамент утверждения нового строя.

Я убежден, что при постановке классического и тем более современного спектакля современный режиссер должен уметь в нескольких словах сформулировать его основную суть, и точно найденная короткая формула приводит в движение много-многоликий организм всего спектакля.

Теперь несколько слов о форме. В своей последней беседе с учениками Е. Б.

Вахтангов утверждал: «Верно найденные театральные средства дают автору подлинную жизнь на сцене. Средствами можно научиться, форму надо сотворить, надо нафантазировать». Это важнейшее высказывание Вахтангова находит сегодня жи-

вое отражение в творчестве современных режиссеров. Трудно сейчас найти постановщика спектакля, который отмахнулся бы от поиска формы, формы ясной, определенной, выражающей смысловую суть произведения. В этой работе режиссеру помогает художник. Он создает зрительный образ, имеющий в современном театре первостепенное значение. Неверно придуманная форма, пожалуй, самое опасное явление для будущего спектакля. Ошибочная форма, как кривое зеркало, искажает тему пьесы, уродует смысл спектакля. И если неверно угаданная форма тянет спектакль ко дну, то счастливо найденная форма дает спектаклю крылья. Подчиняет себе все элементы сценического повествования и невольно объединяет коллектив и, мало того, заставляет всех участников спектакля фантазировать и творить в одном направлении. Я мог бы привести множество примеров нахождения театрами совершенной сценической формы. Достаточно вспомнить «Молодую гвардию» Н. Охлопкова, «Сталеваров» О. Ефремова, «Драматическую песню» Б. Равенских, «Марию» А. Гончарова и некоторые другие спектакли.

Современные театральные художники уже давно отказались от чисто живописных декораций, иллюстрирующих место действия и ставящих своей целью музейную реставрацию эпохи. Я совсем не против живописи на сцене, но только в том случае, когда она не существует сама по себе, в отрыве от общей идеи произведения. Живописная декорация так же, как и конструктивная, должна выявлять форму спектакля. Театральные художники сегодняшнего дня не аккомпаниаторы сценического действия, а создатели сложного зрительного ассоциативного образа, возводящего драматургию на новую, уже театральную ступень. Последнее время на театре интересно работают художники И. Сумбаташвили, Э. Стенберг, Д. Боровский, А. Окунь и многие другие. Мне представляется чрезвычайно важным, чтобы уже на первой репетиции режиссер и художник показывали артистам макет будущего спектакля. Это очень экономит репетиционное время, избавляет режиссера от необходимости говорить о том, что можно посмотреть, и самое главное — актеры сразу начинают фантазировать в определенном направлении и интуитивно предчувствовать себя в пространстве.

Профессиональный режиссер объединяет в себе много специальностей: он должен быть и идейным вдохновителем коллектива, и воспитателем труппы, он обязан чувствовать литературную композицию, чутко слышать язык, быть в какой-то степени музыкантом, в совершенстве знать живопись, обладать волевой фантазией, разбираться в психологии, чувствовать юмор, тонко понимать поэзию, изучать жизнь, воспитывать в себе профессиональную наблюдательность и, с головой погрузившись в искусство, иметь организационный талант, то есть решать бесчисленное количество вопросов, связанных с повседневной жизнью и каждой отдельной работницей театра, и всего коллектива в целом. Но все эти качества становятся совершенно ненужными и бесплодными, если у режиссера нет основного дара — умения работать с актерами. Этот дар необходим режиссеру так же, как

музыканту необходим слух, художнику — глаз или поэту — чувство ритма и образность мышления. Без этого дара режиссер может виртуозно провести первые репетиции и сделать ошеломляющий, литературно-совершенный режиссерский доклад, он может четко организовать деятельность всех цехов, но он никогда не сотворит самого главного — не поставит спектакль, не вдохнет в него душу, не сделает действие живым и одухотворенным. Я даже представляю себе, что он сумеет выстроить на сцене тщательно продуманные, вернее, выдуманные мизансцены, но и они при всей своей красавице будут мертворожденными и произведут впечатление чего-то надуманного, вымученного, неорганичного. В сложнейшей профессии режиссера мало иметь способность почувствовать жанр, понять природу трагедии или водевиля. Этим своим умением он должен заразить актера, проникнуть в его плоть и кровь и вдохновить на сценическое действие. Умение создать единый ансамбль актеров, играющих стройно, как симфонический оркестр, умение объединить вокруг себя творческих единомышленников, с полуслова понимающих своего руководителя, тончайшее знание природы актера со всеми его достоинствами и недостатками и, наконец, умение незаметно подвести артиста к созданию яркого, многообразного, живого, человеческого характера — вот вершина и конечная цель искусства режиссера.

Мы все должны помнить, что в какой-то момент и автор, и режиссер, и художник переходят в зрительный зал, а на сцене остается один актер, выражающий в своем творчестве и мысли автора, и замыслы режиссера, и пожелания художника, и выражающий прежде всего самого себя. Все компоненты спектакля должны служить единой цели, помогать актеру свободно творить и импровизировать на сцене. А долг режиссера — привести своей волей все компоненты спектакля к единому знаменателю. Тогда наступает гармония, тогда в театре случается праздник.

Я глубоко верю, что с каждым новым сезоном на афишах театров нашей многонациональной Родины будут появляться новые фамилии драматургов, режиссеров, актеров. Стартовавшие в прошлом сезоне авторы уже закончили свои новые пьесы, и в скором времени их увидит зритель. Наши прославленные драматурги тоже не сидят сложа руки и работают много и плодотворно. Единственное, что мне хочется пожелать, — это большего многообразия жанров, чтобы на бесчисленных театральных афишах под названием драматургического произведения во всю свою силу сияли такие слова, как «трагедия», «комедия», «стихотворная драма», «революционно-романтическая хроника», «детектив», «фарс», «мелодрама», «мюзикл», «водевиль». Чтобы появились жанры и театрального диспута, и политического памфлета, и сатирического обозрения.

Наш советский театр шествует уверенной поступью, заслужив неоспоримый авторитет и внутри нашей страны, и далеко за пределами Советского Союза. Неустанный поиск нового и верность коммунистическим идеалам — его основополагающая черта.

В отчетном докладе ЦК КПСС XXIV съезду Коммунистической партии Советского Союза Леонид Ильич Брежнев сказал:

«Мы за внимательное отношение к творческому поискам, за полное раскрытие индивидуальности дарованных и богатство форм и стилей, вырабатываемых на основе метода социалистического реализма».

В этих словах ясно ощущается призыв к деятелям и четко сформулирована определенная творческая программа. И священный долг деятеля советского театра является претворение этой программы в жизнь!