

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

№ 83 (952)

Вторник, 7 июля 1959 года

Цена 40 коп.

МОЛОДОЙ РЕЖИССЕР ПРИШЕЛ В ТЕАТР...

Партия и народ ждут от советского искусства произведений не только высококачественных, но и отличающихся художественным мастерством. Вопрос о художественном мастерстве был поставлен в речи Н. С. Хрущева на Третьем съезде писателей СССР. Самая верная идея не найдет пути к сердцу читателя и зрителя, если будет выражена примитивными, стандартными приемами. Только настоящая художественная тонкость, сложность и законченность образов, новизна и смелость формы могут со всей остротой выразить мысль, нужную современности.

Чем глубже у художника знание жизни, тем совершеннее должно быть его профессиональное умение. Недостаток мастерства может помешать воплотить все те точности и тонкости жизни, выразить те подлинно жизненные наблюдения, которые, по сути дела, и составляют ценность настоящего искусства.

За последнее время в театры пришли молодые режиссеры, получившие право и возможность самостоятельной работы. Естественно, что в первую очередь им придется решать проблемы художественного мастерства.

...Молодой режиссер, наконец, получил, как говорят в театрах, «право на самостоятельную постановку». Он поставил спектакль. Внешне все благополучно: спектакль вышел, сделан умело, прилично оформлен, неплохо играют актеры. Но разве можно это назвать «самостоятельной постановкой»? Нет, скорее это добросовестное «изложение» пьесы, толкование автора, как в школьном, учебном сочинении — без ошибок и помяток. Но — и без своих мыслей и слов! А ведь грамотность — не единственное качество, необходимое художнику.

Бывает и по-другому. Молодой режиссер ставит пьесу изобретательно, «с выдумкой» — в спектакле много театральных трюков, интермедий, песенок, отовсюду торчат «режиссерские уши», постановщик больше всего боится, что его не заметят, и то и дело словно «нашептывает» зрителю: смотрите, это я придумал, это я нашел, это я изобрел... И вот получается впечатление, что пьесу ставил весьма находчивый, бойкий, предприимчивый в театральном смысле человек, но и только. А в чем его вера, его человеческая взволнованность, его принципы? И вообще, каковы его мысли о том, что автором написано в пьесе?

По моему убеждению, искусство режиссера — это прежде всего «искусство думать», и ценность того или иного спектакля заключается главным образом в том, сколько мыслей в него вложено режиссером.

Но, конечно, собственные мысли могут появиться у режиссера только в том случае, если он обладает достаточным знанием жизни и может сопоставить пьесу со своими жизненными наблюдениями. «Искра» режиссерского замысла, мне кажется, в конечном счете выскакивает именно этим соприкосновением мысли драматурга и мыслей режиссера о жизни, о ее существе и смысле.

Возьмем, наконец, третий, наиболее редкий и наиболее радостный случай: молодой режиссер поставил спектакль, в котором есть и мысль, и форма, и правда жизни, и ясно выраженная режиссерская индивидуальность. И вот тогда появляется же-

лание получить ответ еще на некоторые вопросы.

Хочется понять, насколько тесно и органично связан режиссер с коллективом; что он сделал для его роста; завоевал ли творческий авторитет; может ли он хоть в какой-то мере быть воспитателем, другом, наставником актеров? Что он взял от театра и что принес в него нового? Вот сколько вопросов возникает по отношению к человеку, считающему своей профессией режиссуру.

Еще когда я учился в институте, прочитал у А. П. Ленского, одного из основателей школы русской режиссуры, фразу, очень короткую и очень страшную. Он писал, что «режиссер был и будет ответственным за все». Это очень верная фраза, как бы она ни пугала. В конце концов в современном театре режиссер в самом деле должен отвечать за все.

Художник рисует, в его распоряжении краски; композитор оперирует звуками, писатель — словами. Мы должны всем этим владеть и лепить мир спектакля из живых человеческих волей, живых человеческих темпераментов, мыслей, из времени и пространства, из красок, звуков и слов. Мы должны весь этот «хаос» привести к художественному единству, к художественной целостности спектакля. Это и есть самая сложная сердцевина нашей профессии, проблема — как весь этот репетиционный, театральный, человеческий хаос привести к художественной целостности и гармонии.

У нас часто не хватает воли, либо чувства ответственности и умения продумать до конца каждую мельчайшую деталь в ее соотношении с целым, ибо у каждой мелочи в спектакле должна быть своя внутренняя закономерность, все должно быть нужным, необходимым. Мы многое делаем «на авось», и от этого в наших спектаклях много «заплат», инородных, случайных вещей, которые обычно сваливают на постановочную часть, на актеров, на художника, на пьесу, забывая, что в конце концов режиссер отвечает за все, за каждую пылинку в спектакле.

Когда я думаю, что же рождает ощущение художественной гармонии спектакля, то прихожу к выводу: прежде всего идейная и творческая принципиальность постановщика. Если режиссер принципиален и твердо знает, ради чего он ставит пьесу, тогда строже его отбор, строже и закономернее будет все в его работе.

Бывает, что хвалят режиссера за выдумку, фантазию, смелость, но почти никогда не говорят о его вкусе, чувстве меры. Именно поэтому получаются частые нагромождения, излишества, крикливые, навязчивые приемы в наших спектаклях. Чувство меры и вкуса — это в театре какие-то «уходящие», «отмирающие» понятия, об этом почти никто не думает, никто не тревожится. А между тем воспитание вкуса, умение сохранить благородство и строгость стиля при любом, самом смелом театральном новаторстве — это опять-таки задача режиссера. Конечно, все это нельзя решить одному.

Настораживают те скепсис и зазнайство, которые часто видишь в молодых режиссерах. Важность и «всезнайство» — это просто какая-то профессиональная болезнь. Режиссер

всю жизнь учит других, объясняет, что надо и чего не надо, что хорошо, что плохо... Как, все время уча других, сохранить способность учиться самому? — это одна из наиболее серьезных проблем для режиссера.

Режиссер каждый день должен доказывать свое право быть режиссером. Эта профессия особенно требует роста и развития. Если актер может надоесть, то остановившийся в своем развитии режиссер тем более.

Огромная ответственность режиссера предполагает и его большую творческую самостоятельность. И очень важно, как воспитывается молодой режиссер, как складываются его первые шаги в театре. Я не понимаю «мелочной опеки», которую старшие мастера часто проявляют по отношению к молодым режиссерам. Не понимаю, как последние мирятся с этим.

Я испытал бы чувство величайшего разочарования и неверия в себя, если бы самому любимому, уважаемому, чтимому мной мастеру пришлось бы репетировать за меня мой спектакль. Считаю его после этого своим нельзя, потому что профессия режиссера предполагает прежде всего самостоятельность.

Но другой вопрос — как руководить молодым режиссером? Я очень хорошо помню: на мой «прогон» такой трудной пьесы, как «Профессия мистис Уоррен» Б. Шоу, пришел А. Д. Попов и на следующий день беседовал со мной и с актерами. Меня тогда поразило, что он ничего не говорил о решении той или иной сцены, образа, мизансцены. Он почему-то рассказывал о своей поездке в Англию, о людях, которых видел там, об обычаях, о природе, национальном темпераменте. Все это было очень увлекательно, хотя беседа, казалось, совсем не касалась спектакля.

Несомненно, это был мудрый ход. На то, чего еще не хватало, я был наведен творчески, поставлен перед необходимостью самостоятельно решать какие-то новые задачи.

Итак, нужно воспитывать в молодом режиссере чувство самостоятельности и чувство ответственности. Без этого нет и не может быть режиссуры. Тысячу раз прав был Ленский, сказав эту «страшную» фразу: «Режиссер был и будет ответственным за все!».

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН,

режиссер ЦТСА.