

ПОЯВИЛАСЬ еще одна книга о Вл. И. Немировиче-Данченко\*. Этот факт отраден уже сам по себе. И еще потому, что ее автор Г. Крыжицкий сравнительно немного говорит на общепринятую тему об организаторском таланте и административной деятельности необыкновенного артиста, а постепенно выдвигает на первый план совсем иные качества Немировича-Данченко — великого мастера, поставившего удивительные по яркости, глубине и совершенству спектакли, воспитавшего целую плеяду замечательных актеров, обогатившего творческий метод Художественного театра великолепными открытиями в области органических законов режиссерского и актерского искусства.

Нельзя не признать, что Г. Крыжицкому удалось, хотя, может быть, в чересчур конспективном изложении, но все же достаточно ясно и полно рассказать об основах режиссерской методологии и творческих принципах Вл. И. Немировича-Данченко. А принципы эти таковы, что всякий раз, как только вспомнишь хоть один из них, например принцип единства трех правд (жизненной, социальной и театральной) или принципы «второго плана», «физического самочувствия», глаголю задумаешься, а из этой задумчивости обязательно, как дыпленок из яйца, вылупится что-нибудь путное для ближайшей репетиции. Вот почему книгу Г. Крыжицкого с существенной для себя пользой могут прочитать не только участники самодеятельности, которым она адресована, но и профессиональные актеры и режиссеры, не говоря уж об учащих театральные институты.

Однако книга адресована непосредственно участникам художественной самодеятельности, и именно с этой точки зрения мы должны ее оценить. Тут, как мне кажется, есть несколько существ-

\* Г. Крыжицкий. Немирович-Данченко о работе над спектаклем. Библиотечка «Художественная самодеятельность». Изд. «Советская Россия».

венных упущений, о которых я и хочу поговорить в первую очередь.

Может быть, именно специфическим предназначением книги объясняется некоторая несоразмерность ее частей. Книга называется «Немирович-Данченко о работе над спектаклем». Однако, чтобы добраться до работы над спектаклем, приходится прочитывать по крайней мере треть материала. В первых главах автор дает подробный очерк жизни и творчества замечательного деятеля русского театра, рассказывает о его общезстетических взглядах. Оправдано ли это? Не лучше ли было бы изложить эти (бесспорно, нужные и полезные артистам народного театра) сведения в виде вступительной статьи или введения? Тогда уже первую главу самой книги автор мог бы начать непосредственно с разговора о работе над спектаклем.

Едва ли следовало в этой небольшой работе касаться творческих расхождений между Немировичем-Данченко и Станиславским. Глубокое и подробное изучение этого вопроса, мне кажется, было бы весьма плодотворно для дальнейшего развития советского театра. Но в книге Г. Крыжицкого просто не оказалось места для подробного разговора, а поверхностное прикосновение к этой необыкновенно сложной, тонкой и ответственной теме выглядит едва ли не бестактно.

Не могу не коснуться еще одного вопроса, который, мне кажется, изложен в книге несколько неверно. Говоря о раннем периоде режиссерской деятельности Немировича-Данченко, Г. Крыжицкий пишет: «Приступая к работе с актерами, Немирович имел перед собой либо детально разработанную планировку, либо даже готовый макет, который он показывал исполнителям; заранее размечал мизансцены. Все это тщательно расписывалось в подробно разработанном режиссерском экземпляре... В дальнейшем и Станиславский, и Немирович-Данченко отказались от создания партитур, заранее предreshающих ри-

сунок спектакля. Спектакль рождался в процессе живого сотворчества с исполнителями».

Здесь нужно отметить один характерный момент: и Станиславский, и Немирович-Данченко — оба они в пору своей режиссерской молодости составляли подробную партитуру, а потом, в период зрелости, отказались от нее, предпочитая искать все детали спектакля в живом взаимодействии с актерами. Можно добавить, что такую же эволюцию прошел и третий выдающийся советский режиссер — Е. Б. Вахтангов. Сохранились студенческие тетради Вахтангова, в которых он записывал свои постановочные планы вплоть до подробно разработанных мизансцен. В период же зрелого профессионального творчества Вахтангов никогда не прибегал к предварительным записям, предпочитая импровизацию на самой репетиции. Вероятно, то же самое можно сказать и о других режиссерах.

Сам собой напрашивается вывод: не связана ли эта эволюция в методе режиссерской работы просто-напросто с накоплением опыта, с приобретением определенных навыков, а отсюда и необходимостью уверенности в себе? Очевидно, составление партитур так же закономерно для начинающего режиссера, как импровизация — для мастера. Поэтому не все, что может позволить себе опытный художник, следует рекомендовать молодому, каким бы талантом он ни обладал.

Вряд ли мы принесем пользу молодым режиссерам, особенно режиссерам театра самодеятельности, если посоветуем им во всем подражать Станиславскому, Немировичу и Вахтангову в период зрелости этих мастеров. Будет большой педагогической ошибкой, если мы порекомендуем им приходиться на репетиции. «Имея только самое общее представление о будущей постановке». Такая практика привела бы к самому настоящему дилетантизму. А между тем есть опасность, что именно так могут быть истолкованы приведенные строки из книги Г. Крыжицкого.

Автор на минуту забыл, для кого в первую очередь написана его книга. Нет, пусть режиссерский экземпляр пьесы приобретает в руках молодого постановщика именно тот вид, какой получили в свое время режиссерские экземпляры «Чайки», «Отелло», «Юлия Цезаря» после работы над ними молодых Станиславского и Немировича-Данченко. Может быть, об этой, начальной стадии режиссерской деятельности Немировича автору следовало бы рассказать подробнее, может быть, именно на этом следовало сделать ударение, имея в виду, что читателями книги будут главным образом начинающие режиссеры, тем более, что вторая сторона вопроса — умение подчинить свой режиссерский замысел живому творческому взаимодействию с актерами — освещена в книге достаточно полно и хорошо.

Вот те немногочисленные критические замечания, которые хочется высказать о книге Г. Крыжицкого. Они, однако, не затемяют положительных сторон этой работы, в целом способной принести существенную пользу всем, кто интересуется вопросами режиссуры, — и профессионалам, и непрофессионалам. Ведь законы искусства одни и те же как для профессиональной сцены, так и для самодеятельности, а наша задача — поднять самодеятельность до уровня профессионального искусства. И книжка Г. Крыжицкого, несомненно, хорошо послужит этому благородному делу.

Борис ЗАХАВА,  
народный артист РСФСР.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»  
г. Москва

30 ИЮН 1950

86