

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС:
ОБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ

ЖЕЛАНИЕ—

ЕЩЕ НЕ ПРИЗВАНИЕ

«У нас появился странный обычай: чуть хороший актер, его сейчас же — способен он для этого или не способен — заставляют быть постановщиком. «Выдвиженец» входит во вкус, и в результате одним хорошим актером меньше, одним плохим режиссером больше...»

Почему слова эти взяты в кавычки? Потому что они принадлежат Ю. Юзовскому и были опубликованы в газете «Советское искусство» еще в 1936 году. Думається, с тех пор мало что переменялось. Впрочем, если внимательно прочесть «Ленинградские письма» Ю. Юзовского, то создается впечатление, что многие участники нынешней дискуссии заняты изобретением велосипеда. Потому что, помимо проблемы «выдвижения» артистов в режиссеры, автор выражает тревогу по поводу «странной истории с назначением актеров «не по назначению». Разве не это же обстоятельство беспокоит современных критиков, когда они пишут об «Иванове» без Иванова или об «Отелло» без Отелло? Говорю об этом не для того, чтобы умалить роль дискуссии. Напротив, хочу подчеркнуть: вопросы, в ней поставленные, возникали и прежде. Тем более, есть о чем подумывать.

В отличие от Б. Любимова, мне, как Ю. Рыбакову и А. Эфросу, не кажется, что режиссерскому театру приходит конец. Особенно, когда я смотрю спектакли, поставленные талантливыми режиссерами. Согласен, что таких режиссеров мало. А неспособные претендуют на те же неограниченные права, что и их одаренные коллеги. Отчего, собственно, и возникает конфликтная ситуация.

А. Эфрос прав, когда пишет: «...театр — есть режиссер, имеющий определенные художественные идеи, а также группа актеров, способных поверить в эти идеи и увлечься ими». Больше того, я убежден, театру необходим «культ личности» режиссера, но при условии, что личность режиссера будет хоть чуточку больше его «культы». Разве не так было в театрах, которыми руководили Станиславский, Немирович-Данченко, Вахтангов, Таиров? Да и может ли быть иначе? В последнее время в некоторых театрах, где давно уже нет главных режиссеров, их функции приняли на себя коллеги, которые нередко превращаются в ширму для удовлетворения претензий известных актеров, пытающихся ухватиться за древко, на котором давно уже нет никакого знамени, так как у них нет никакой художественной идеи.

Следует ли отсюда вывод, что вместо коллегий там, где нет талантливого вожака, нужно назначать главным режиссером одного из ведущих мастеров? Опыт показал, к чему это приводит. Но я не уверен: надежнее ли в такой ситуации передоверить театр любому посредственному режиссеру?

И здесь вновь возникает вопрос: откуда брать режиссеров? М. Ульянов, выступая как-то по телевидению, сказал, что Станиславский тоже не кончал режиссерский факультет ГИТИСа. Наблюдение верное, спорить тут не с чем. Все дело в том, что до Станиславского такой профессии по существу вообще не было. Во всяком случае, в том понимании этого слова, которое мы теперь в него вкладываем. И вот режиссурой на том основании, что Станиславский не кончал ГИТИСа, выходит, заниматься могут все. И занимаются.

Л. Дуров удачно дебютировал как сопостановщик А. Дунаева в «Трибунале» А. Макаенка. После чего самостоятельно поставил «Обвинительное заключение» Н. Думбадзе, «Занавески» М. Ворфоломеева, «Жесткие игры» А. Арбузова. Все три спектакля вошли в репертуар театра, но сказать, что они его украсили, никак нельзя.

Я ценю актерское дарование Г. Соколовой. Но вот недавно в «Современнике» состоялась премьера спектакля «Дороже жемчуга и злата» по мотивам Андерсена, где она выступила в роли режиссера. Скажу прямо, судя по этой работе, у меня нет уверенности, что режиссура — ее призвание. А ведь спектакль отнял немало сил и средств... Дебюту Л. Толмачевой в

качестве режиссера в «Современнике» могут позавидовать многие. «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой — пьеса трудная. Не у каждого опытного профессионала получился такой пронзительный, такой тонкий и глубокий спектакль. Затем был спорный «Генрих IV» Л. Пиранделло. И вот недавно Л. Толмачева поставила во МХАТе пьесу Э. Олби «Все кончено». Я дважды смотрел спектакль в надежде, что при повторном просмотре, избавленном от премьерной суеты, в нем все станет на свои места. Суеты и в самом деле стало поменьше, но смысл происходящего при этом никак не прояснился. Я не хотел бы, чтобы сложилось впечатление, что смысл моего выступления сводится к известной поговорке: «Каждый сверчок знай свой шесток». Нельзя приказом запретить актерам пробовать свои силы в режиссуре. Но не следует и переоценивать этой возможности в решении проблем сегодняшнего театра.

В принципе нет ничего страшного, если спектакль «недополучился». У каждого режиссера могут быть неудачи. Но здесь возникает другой вопрос: работа Л. Толмачевой получила единодушное признание у критики. И вот я думаю, как в такой ситуации должна вести себя Л. Толмачева? Почему она должна усомниться в истинности своего режиссерского успеха? Мне могут возразить: «Но ведь «Фантазии Фарятьева» — действительно удача!» Не спорю, но значит ли, что поэтому и «Все кончено» надо было хвалить?

Отчего у нашей критики появилась такая умиленная снисходительность, будто она и не критика вовсе, а гоголевская Дама, приятная во всех отношениях, даже когда у нее мужская фамилия. И вот сочиняются списки будущих лидеров отечественной режиссуры, куда в один ряд заносятся фамилии людей, действительно одаренных и просто предприимчивых, умеющих организовать вокруг себя общественное мнение. (К тому же в поле зрения пишущих попадают одни и те же имена, главным образом москвичей, будто театральная жизнь страны замыкается Московской кольцевой дорогой...) Стремление поддержать начинающего режиссера вне зависимости от реальной ценности его работы опасно еще и потому, что спустя какое-то время, когда он твердо встанет на ноги, критиковать его будет значительно труднее, но уже по другим причинам...

У нас охотно бранят театральные вузы за то, что они не поставляют талантливых режиссеров. Но почему бы в порядке самокритики не признать, что и мы, критики, во многом повинны в сложившейся ситуации? «Легкость неимоверная» некоторых заявлений пугает не меньше, чем режиссерский вакуум. И не только, когда речь идет о проблемах сугубо режиссерских.

Не могу, например понять, с какой целью Н. Крымова придумала новое звание — «артисты на все времена»? Не думаю, что мы должны брать на себя непосильную ношу решать, кому из здравствующих художников суждено остаться на все времена. Иначе появится столько желающих во что бы то ни стало пробраться в вечность, что даже это звание может оказаться обесцененным. Не будем лишать историю театра ее законного права поставить каждого на свое место. У нас же, честное слово, хватает забот, в решении которых критика могла бы сделать куда больше, чем она это делает сегодня.

Как понять утверждение М. Строевой, что «собственные традиции театра, крепкие и верные, словно достигли предела и перестали развиваться»? М. Строева возлагает все надежды на любительские студии, подкрепив свою позицию ссылкой на Станиславского. Мысль не новая. Еще в тридцатые годы надежды такие возлагались на трамвы. «Они (трамваи — Б. П.) привыкли смотреть на профессиональный театр сверху вниз, с чувством великодушного снисхождения. Они приучили себя к тщеславной мысли, что они ведут профессиональный те-

атр из его тупика, если этот театр еще «способен исправиться». Оказалось, что они сами должны «исправляться» и пойти на выучку к нему, театру, который они до сих пор так романтически презирали», — писал в 1937 году тот же Ю. Юзовский.

— Что же, вы против студий? — могут спросить.

Ни в коем случае. Но когда дело ведется серьезно и честно. Но надо путать любительский коллектив, где люди собираются в свободное от работы время, чтобы удовлетворить собственную потребность в творчестве, с непрофессиональным театром, являющимся в тогу любительского коллектива, с оплачиваемой группой, где артисты не имеют специального образования, но лелеют надежду в конце концов получить статус профессионального театра. Я говорю в данном случае о Молодежном театре на Красной Пресне под руководством В. Спесивцева. Что общего он имеет с самодеятельностью?

В студиях могут объединяться и профессионалы, ищущие «своего компаньона». Разве не так появился «Современник»? Разве не об этом мечтали дипломники Щукинского училища весной 1978 года? Или их ленинградские ровесники в прошлом году? Прав Е. Сурков: далеко не из каждого курса может родиться новый театр. Но если все же в результате четырехлетних усилий намечается такое чудо, как же можно его не поддерживать? Я имею в виду не прошлые выпуски, им, к сожалению, помочь уже невозможно. Но студию О. Табакова, судьба которой решается сейчас.

Студии нужны еще и потому, что могут стать стартовой площадкой для молодых актеров, мечтающих попробовать свои силы в режиссуре. Вахтангов, Завадский, Дикий, Симонов не кончали режиссерского курса. Но, может быть, все они стали режиссерами именно благодаря тому, что у них были свои студии? Никто добровольно не уступал им готовые театры.

Не кончали режиссерский факультет и Г. Волчек, М. Захаров, О. Ефремов, Ю. Любимов. Но свои первые постановки они осуществили в студиях, и это, вероятно, оказалось решающим и в их судьбах, и в судьбах тех театров, которыми они руководят. Одно дело, когда для режиссерского дебюта выбирается студия, и другое, когда дебют этот имеет место в знаменитом театре. И не могу понять, почему некоторые молодые режиссеры считают, что нынешние руководители должны потесниться и дать им дорогу. Не лучше ли попробовать «выстроить собственный дом». Для этого не нужны ни средства, ни новое помещение. Важно создать обстановку, которая благоприятствовала бы появлению таких студий. Одновременно с будущим «Современником» начинали еще несколько коллективов, выжил же он один — как самый талантливый, жизнеспособный.

«Хочу быть режиссером» и «могу быть режиссером» — понятия далеко не однозначные. Не следует думать, что никто об этом не догадывается. Некоторые известные актеры сами отказываются от предложения заняться режиссурой, так как честно считают, что это не хобби, а профессия, которой они не владеют. Другие предпочитают пригласить такого режиссера, который формально взял бы всю ответственность на себя. А по существу не мешал бы их «самовыражению». В иной ситуации такой режиссер вообще остался бы без постановки. Но когда за его спиной стоит известный артист, кто посмеет ему перечить? Так часто в штате театра оказывается человек, который является режиссером лишь номинально. И тем самым закрывает туда доступ режиссеру по призванию.

Хочется надеяться, что мысли, высказанные в ходе дискуссии, не канут в Лету, а пойдут на пользу нашему дорогому, горячо любимому театру.

Б. ПОЮРОВСКИЙ.