

ЗАМЕТКИ
РЕЖИССЕРАМыслить,
чувствовать, любить...Г. ТОВСТОНОГОВ,
народный артист СССР

А РТИСТЫ и режиссеры не выступали с трибуны XXII съезда КПСС. Они рапортовали партии и народу со сцены новыми спектаклями, рассказывающими, чем живет наш народ, о чем он думает и мечтает. По спектаклям можно судить о состоянии драматургии, об уровне режиссуры, мастерстве актеров. Но спектаклями нельзя ответить на многие «почему», рассказать, что происходит за закрытым занавесом театра после того, как погашены огни прожекторов. А у нас есть над чем призадуматься, что спросить, на что пожаловаться.

В последнее время осуществлены постановки, которые в художественном и общественном смысле стали явлениями. В режиссерских поисках сейчас больше смелости, ярче фантазия, шире размах... Уверенно и смело работает старшее поколение режиссуры. «Стариков» подпирает «молодежь» — свежие, интересные творческие индивидуальности режиссеров раскрылись за эти годы. Не менее показательны процессы, происходящие и в искусстве актера.

Но разговор о сценическом искусстве надо, конечно, начинать с пьес, с драматургии, хотя я отнюдь не хочу в который раз бросать драматургам упрек в отставании...

С трибуны съезда писатели признали, что хороших книг еще мало. А ведь писательскую армию возглавляют такие мастера слова, как Шолохов и Федин, Леонов и Твардовский, Рыльский и Тихонов, Эренбург и Паустовский... Отряд драматургов победнее. Перестали писать для театра Л. Леонов и В. Катаев, А. Крон и М. Светлов. Многие одаренные драматурги угрожают уходом в прозу или в кино. Положение еще ухудшается от того, что по сей день, порой забывая о качестве того или иного произведения драматургии, о том, что творчество каждого писателя неизбежно проходит сложную подчас эволюцию, одних авторов «навсегда записали» в «ортодоксальных», других — в «сомнительных», как в свое время записывали в «попутчиков», «союзников» и «пролетарских писателей».

Главное направление театра — показать нравственную силу и красоту советского человека, научить красоте.

Портрет века создают десятки и даже сотни произведений. Не каждому дано одним произведением воплотить собирательный образ народа. Каждый художник поет своим голосом, свои песни. Хор хорошо звучит, когда поют в нем разные голоса, в октаву и терцию, басом и тенором.

Спор идет и должен идти не между писателями, навечно для удобства инных критиков разнесенными по клеткам каких-то направлений. А между хорошими и плохими, жизненно-правдивыми и фальшивыми произведениями. И оценивать их, эти произведения, следует объективно, вне зависимости от того, кто является их создателем.

Вл. Маяковский сказал, когда-то:

— Поэзия

— вся! —

езда в незнаемое...

В этом ее сила и красота. Надо ли превращать «езду в незнаемое» в прогулку по шоссе? Пусть каждый драматург выбирает свою дорогу (я подразуме-

меваю, конечно, общее верное направление творчества) и движется по ней с любой скоростью, пусть непременно стремится обогнать вперед идущих...

Каждый писатель, критик, деятель искусства может отстаивать свое понимание задач, стоящих перед театром. У нас же порой считается: если пьеса про строительство электростанции или целину — нужное направление. Если про любовь — не нужное.

Спору нет — материальные ценности создаются на строительной площадке, а не в доме отдыха. Но ведь писатели создают духовные ценности! Из бутафорских кирпичей театра ничего построить нельзя. Говорят: «Надо со сцены театра так играть, чтобы было больше реальных кирпичей в жизни». Но искусство не может научить кладке кирпичей. Искусство учит людей мыслить, чувствовать, любить, ненавидеть, верить, бороться... Нам интересно и то, что происходит в жилых домах, и то — что на полевых станах, у плавильных печей и в кабинетах секретарей партийных организаций.

Конечно, не все умеют писать, как Островский, Чехов, Горький. Были и живут по сей день под новыми именами драмоделы Рышков, Боборыкин, Сургучев и Шпагинский, Честный и талантливый драматург — наш современник — может вывести на сцену людей простых, на первый взгляд, обыкновенных, показать их повседневные дела во имя любви к человеку, во имя его нравственного возвышения, воспитания высоких чувств коммунистической морали. А ловкий халтурщик — и такие не перевелись! — любитесь тем, что подсмотрел в замочную скважину. Один показывает меценатство, чтобы заклеить его, другой — чтобы полюбоваться, посмаковать чувствительную ситуацию.

Хороших пьес мало. Но они есть. Тем более театр не имеет морального права превращать драматургию в «козла отпущения».

Мне все чаще начинает казаться, что устные и письменные жалобы на драматургов превращаются в некий маневр, имеющий целью отвлечение огня от себя. Плохо поставлена пьеса — пьеса виновата. Плохо сыграна роль — пьеса виновата. На первый взгляд, отговорки и оправдания звучат убедительно. Ведь пьеса основа спектакля? Основа. Ведь репертуар определяет лицо театра? Определяет. А хороших пьес мало? Мало. Так кто виноват? Драматурги.

Виновник пойман, разоблачен, мало того, сам во всем признался.

Но ведь история театра рассказывает и о значительных спектаклях, поставленных по далеко не совершенным пьесам. История утверждает, что в немалой степени славу Художественного театра когда-то обеспечили не пьесы, а инсценировки. Это понятно: художественная литература всегда была и всегда будет могучим репертуарным резервом театра. Инсценировки не вынужденное зло, а великое благо театра.

С МОЕЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ, вина за многие и многие недостатки нашего театрального искусства лежит на режиссуре. Это режиссура может поставить на ноги или дискредитировать начинающего драматурга, это она обязана привлечь к театру писателей, от нее зависит возвращение классики на сцену. Подъем драматургии возможен при подъеме театра. Слабая пьеса еще не означает гибели театра, но слабый театр всегда означает гибель пьесы, даже очень хорошей.

Так погиб В. Розов в старинном театральном городе в спектакле «В добрый час!», где крупный ученый Аверин с супругой, вопреки пьесе и своим собственным характерам, коротали время, «забывая козла».

Так была загублена на одной периферийной сцене пьеса Фигейредо «Лиса и виноград» мебелью красного дерева времен Островского. И ведь это не от бедности! От режиссуры.

В довольно известном театре роль молодого матроса Задорнова из «Океа-

на» Штейна поручили пожилому актеру. Когда пожилой человек стал спрашивать свою маму, как ему поступить, драматическая сцена превратилась в водевиль. А. Штейн тут ни при чем.

В другом, некогда популярном театре в финале «Маскарада» незагримированная молодежь в костюмах неопределенного века танцевала вокруг гроба Нины. От этой сцены сходил с ума Арбенин, а у зрителей воспитывалось неуважение к классике.

Конечно, это примеры невежества, халтуры и дурного вкуса. Но ведь невежества, халтуры, дурного вкуса еще очень много!

Вопросы драматургии и качества спектаклей, вопросы воспитания актеров и их творческого роста — вопросы режиссуры. Режиссура — центральная проблема современного театра.

Она по-прежнему остается проблемой, хотя, как я уже говорил, в театре сейчас много появилось хорошего, нового, талантливого. Пришла талантливая молодежь, знающая, что она хочет делать в искусстве. За последние десятилетия отряд советской режиссуры пополнился именами А. Эфроса, О. Ефремова, Е. Симонова, Б. Львова-Анохина, А. Шатрина, П. Хомского. Правда, мы потеряли А. Таирова, А. Дикого, А. Попова, И. Судаконина, А. Лобанова. Но по-прежнему, уверенно и твердо продолжая свою линию в искусстве, работают М. Кедров, Н. Охлопков, Ю. Завадский, Р. Симонов. К сожалению, исчезли и исчезают с афиш имена многих ведущих режиссеров театров периферии. Одних уже нет, остальные заслужили почетный отдых. Но разве не стали для них великолепной сменой такие интересные режиссеры, как М. Гершт, Ф. Шиншгин, В. Битюцкий, Е. Простов?

И спектакли появляются хорошие, наглядно говорящие, как много талантливых людей занимается сегодня режиссурой. А тем не менее много еще неверного, опасного существует сейчас в этой области.

...Проблема режиссуры? Да есть ли она? Просто в театрах ряда крупных городов Советского Союза нет главных режиссеров. Так уходит от решения проблемы Министерство культуры.

...Общее состояние театрального дела? Такой проблемы нет. Есть, конечно, недостатки в системе театрального образования и в организационно-хозяйственных вопросах — и только... Так снимают проблему театральные школы, театральные общества.

...Качество спектаклей? Если судить по театральным рецензиям, в советском театре иногда случаются... досадные неудачи. Что касается академических театров, то у них не бывает и этого. Бывают только досадные недостатки в хороших спектаклях. Лица, удостоенные почетных званий народных артистов СССР или союзных республик, критике не подлежат. А если рецензент или критик вынужден их покрывать, то делается это робко и изыщно: «вряд ли можно согласиться...», «вызывает сомнение...», «недостаточно убедительно...» и т. п.

Не пора ли откровенно признать, что качество очень многих так называемых «рядовых» спектаклей неудовлетворительно? Многие театры не посещаются зрителями, и спектакли идут при полупустом зале. Критика спектаклей, привозимых на гастроли в Москву и другие культурные центры страны, «оглядывается» на периферию. А столичные театры критикуются с оглядкой на столичность.

И ведь в той же столице мирно существуют театральные организмы, годами, я даже сказал бы, десятилетиями не участвующие в художественной жизни страны, отстающие от творческого прогресса, даже и не отбавляющиеся на поиски в искусство. А на периферии?

Мне хочется поговорить начистоту о том, что скрывается за цифрами доходов иных (далеко не всех, конечно) периферийных театров. Это «вечера молодежи», попросту танцы. Это вынужденное перевыполнение плана выпуска новых спектаклей, вынужденное перевыполнение числа выездных спектаклей. Это деление коллектива на две, три, а то и четыре группы...

Выполненный план означает порой четыре, а то и шесть спектаклей в день. Выполнение плана иногда обеспечивают пошлая комедия «Доброй ночи, Патриция!», мешанская драма «Юстина» и низкопробные детективы.

А почему — меня этот вопрос давно тревожит — исчезает из репертуара театра русская и зарубежная классика?

Все эти важные и серьезные вопросы теснейшим образом связаны с режиссурой. А режиссура — это режиссеры с именами и фамилиями.

(Окончание на 4-й стр.)

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

ВРЕМЯ от времени в журнале «Театр» публикуются списки крупных театров страны, не имеющих главных режиссеров. «Советская культура» систематически печатает объявления о том, что режиссеры нужны театрам Сибири и Кавказа, Средней Азии и Прибалтики. Если учесть, что в списках этих не названы многие десятки областных, городских и районных театров, в которых тоже нет главных режиссеров, а конкурсы на должность главного режиссера не объявляются, — картина становится тревожной...

Ряд театров годами ищет главного режиссера. Но если присмотреться к «благополучным» в этом отношении театрам, то окажется, что и там далеко не все довольны. В одних коллективах ждут «главного», чтобы он заменил «очередных», в других — ищут «очередного», чтобы он сменил «главного». В третьих — «терпят» главного или очередного, опасаясь, что придет еще менее одаренный, еще более скучный.

Каждый год отдел театров Министерства культуры РСФСР раскладывает пасьянс: кого куда перевести, кем заполнить вакансии главных и очередных. Пасьянс никогда не сходится, и через год его раскладывают снова.

Эта картина — следствие неумелого, бесхозяйственного отношения к творческим кадрам. При попустительстве сначала Комитета по делам искусств, а потом Министерства культуры главные режиссеры превратились в фигуры для битвы. За что только их не снимали?! От неудачи никто не застрахован. Главному режиссеру областного театра ее никогда не прощали. Я знаю главного режиссера, снятого только за то, что он попытался поставить «Персональное дело» А. Штейна и «Первую весну» Г. Николаевой и С. Радзинского.

А какие кадры режиссуры готовят наши вузы? Как и кто их готовит?

К сожалению, и тут далеко не все благополучно. Воспитание режиссеров вдали от живых артистов, отрыв институтов от театра сказываются на качестве подготовки молодых режиссеров. Более четверти века Ленинградский государственный театральный институт имени А. Н. Островского безуспешно добивается права открыть учебный театр. Студенты-режиссеры «контрабандно» репетируют со студентами-актерами. Между кафедрами режиссуры и мастерства актера идет «холодная война»...

Неудовлетворительно дело обстоит и с педагогическими кадрами.

Педагоги — артисты и режиссеры театра поставлены в куда более скверные условия, чем педагоги, давно оставившие сцену, потерявшие всякую связь с театром. Структура нынешних театральных учебных заведений дает возможность людям малоодаренным, слабым актерам и режиссерам, оказав-

шимся за бортом театра, воспитывать творческую смену.

Чтобы лечить людей, надо иметь диплом об окончании медицинского института, чтобы учить детей, надо иметь диплом об окончании педагогического института. Но чтобы стать режиссером, надо иметь талант. А не только диплом, талант, а не только административные способности.

Но ведь порой оказывается: чтобы стать режиссером, нужно только попасть на афишу как режиссер. Имея несколько таких афиш, получают направление в другой театр. А попасть на афишу несложно. Сначала предложить себя в качестве бесплатного ассистента при режиссере, затем выпросить место режиссера при постановщике, затем в качестве подарка дирекции — внеплановый спектакль, сделанный кое-как, но быстро и дешево, — получить право остаться на афише одному. Иные становились режиссерами менее чем за год!

Да, к сожалению, и диплом далеко не всегда обеспечивает талантом. Даже не всегда знаниями. Ответственность, которую несут театральные институты за своих выпускников, при-

ды совместной работы воспитан в одной вере с ним. Подлинное творчество возможно лишь в коллективе единомышленников. В творческой биографии мастеров режиссуры прошлого и настоящего в послужном списке заполнены две-три, а то и одна строка. Охлопков известен не теми спектаклями, которые он осуществил в годы вынужденного союза с А. Таировым и краткого периода работы в Театре имени Вахтангова. Все наиболее интересное сделано Охлопковым либо в руководимом им Реалистическом театре, либо в Театре имени Маяковского. Может быть, потому молодежь плохо знает режиссера А. Дикого, что он кочевал из МХАТ-2 в театр ВЦСПС, из Ленинграда в Казань, в Малый, в Театр имени Пушкина...

Переезды, переходы и переводы режиссеров не административно-организационный, а творческий вопрос. По какому принципу переводят режиссера из меньшего театра в больший? Чем руководствуются в отделах кадров, назначая главным режиссером театра «А» режиссера, изгнанного из театра «Б»? Творческими соображениями? Бряд ли.

ные взгляды на жизнь и искусство (не на словах, конечно), то он, как оперившийся птенец, покинет «альма матер» и получит право вить свое творческое гнездо и учить других молодых режиссеров. Порой мне даже кажется, что это происходит слишком поздно. И свой театр получают люди, когда творческая молодость на исходе, когда, по существу, уже поздно начинать утверждать то, во что веришь в искусстве. Но бывает и иначе — молодой режиссер состарится, так и не запев своим голосом. И тем не менее он будет полезным в искусстве человеком. И такие нужны.

Я предвижу радость главных режиссеров и обиды очередных режиссеров. Они преждевременны. Если, допустим, мои соображения встретят сочувствие и будут осуществляться, то не все главные режиссеры останутся главными. Расширение прав будет еще более значительным увеличением обязанностей. Творческая несостоятельность будет обнаружена довольно скоро. А «очередные» режиссеры за потерю некоторой свободы в начале пути получат великолепную перспективу расцвета дарования.

Руководить театрами должны не организаторы, а художники. Конечно, неорганизованный, безвольный человек не может быть главным режиссером. Но он и очередным режиссером быть не может. Безвольный, беспринципный, неорганизованный человек не может стать хорошим режиссером вообще... Но с рассеянным «гением» можно примириться. А с волевым и организованным, но бесталан-ным режиссером мириться нельзя.

Я говорю сегодня о вопросах, глубоко меня волнующих, о проблемах, все еще не решенных. Моя тревога за состояние всего театрального дела диктует этот разговор. Я не предлагаю рецептов и уж во всяком случае не хочу нанести какие-то личные обиды. Но ведь пора обо всем этом заговорить во всеуслышание!

Меня вообще крайне огорчает, что вопросы этических взаимоотношений художников, в частности режиссеров, как-то ушли с повестки дня. Отдельные наши режиссеры с каким-то особым удовольствием подвергают уничтожению и унижению своих коллег — с трибуны и в печати выливают на них ушат грязь. И дело идет не о споре разных направлений, не о различном понимании искусства — а... о личностях. Разве это помогает делу, разве так мы построим советский театр? У режиссера есть замечательная возможность — говорить о себе делом, утверждать себя спектаклями, а не публичным «низвержением» соратников по труду!

Вопросы театрального искусства не раз были предметом обсуждения партийных и советских органов. Перед тем как решить тот или иной серьезный вопрос, собирали мастеров театра и советовались с нами. Но сейчас, думается мне, проблемы театра надо обсудить даже не на этих сравнительно узких совещаниях, а на всесоюзном съезде режиссеров и актеров, на общетеатральной дискуссии...

XXII съезд КПСС дал нам в руки компас, наметил маршрут движения вперед. Дорога, которой мы идем, длинна и трудна. Не под силу одному человеку все узнать, объяснить и научить, что делать. Но если все мы сложим свои знания и опыт, то найдем решение проблемы режиссуры.

Мы больше можем, чем делаем, мы обязаны делать лучше, чем умеем. ЛЕНИНГРАД

Мыслить, чувствовать, любить...

зрачная. Студент-режиссер — не станок. Рекламации не подлежат. Но если бы «подлежал», немалое количество режиссеров было бы возвращено на доучивание или попросту было бы «списано» как педагогический брак.

Я отношусь не утверждая, что актерам закрыт путь в режиссуру. Не собираюсь бросать обвинение всей режиссерской молодежи. Я только призываю создать условия, при которых режиссуры занимались бы только художники.

Талантливыми людьми наша страна не оскудела. Но организационно-творческие процессы жизни театров порой строятся так, что режиссер из творческого руководителя постепенно превращается в администратора, организатора, дипломата, ученого театроведа, в кого угодно, но не в художника. Фантазия, воображение, образное видение становятся как будто чем-то даже необязательным, несущественным, третьестепенным. Утвердилось противоестественное: хороший, но скучный режиссер; режиссер неплохой, но неинтересный.

До недавнего времени определения «храбрый трус», «умный дурак» или «тощий толстяк» считались нелепостью. Нынешняя театральная лексика признала бессмыслицу нормой.

Композитор, лишенный музыкального слуха, — не композитор. Художник, не умеющий рисовать, — не художник. Писатель, не знающий языка, — не писатель. А режиссер, лишенный воображения, — режиссер!

Мы говорим: писатель пишет, скульптор лепит, артист играет, но всегда имеем в виду, что каждый из них создает художественное произведение, образ. Только режиссерам позволено не создавать образ, а просто «ставить» спектакль. Режиссерское «видение» подменяется первой пришедшей в голову мыслью, банальщиной и примитивом, заумью и просто бессмыслицей.

Хорошо еще, когда такого горе-режиссера подменяет художник-декоратор, спасает артист...

И еще один вопрос.

Когда-то Синельников связал свою жизнь с городом Харьковом, Собольщиков-Самарин — с Нижним Новгородом. Они создали отличные художественные организмы, воспитанные в единой творческой «вере». Какой театр периферии может похвастать, что их главный режиссер прописан в их городе постоянно? Нормально ли, что Шишигин, Гершт и другие известные режиссеры движутся по замкнутому кольцу: Куйбышев — Воронеж — Волгоград — Горький — Ярославль — Саратов — Казань — Куйбышев?

История театра утверждает, что режиссер может проявить себя только в том коллективе, который за долгие го-

Трудно жить режиссеру с определенными творческими принципами, который приходит в коллектив с иным художественным мировоззрением или без всякого мировоззрения. Встречая сопротивление коллектива, он либо устает бороться, опускает руки и теряет свою индивидуальность, либо воюет, требует, вступает в конфликт (что неизбежно, пока не возникнет единомыслия) и вынужден покинуть театр.

Справедливости ради, надо сказать, что актеры жаждут творческой, а не ремесленной работы, что они многое готовы простить горячему, страстному, смелому режиссеру. Но от старых привычек актерам избавиться нелегко, идти непроторенными тропами рискованно, поступиться своим положением ведущего мастера самолюбие не позволяет. А новый главный режиссер все чем-то недоволен, все чего-то требует... И начинается «брожение умов»...

Режиссер требует. Его объявляют диктатором и настаивают на коллегиальности.

Режиссер не требует. Его объявляют либералом и ищут диктатора.

Надо окончательно договориться о месте режиссера в театре. Режиссера, как и полководца, не выбирают. Облегчение творческой жизни и укороченные пути к успеху не имеют ничего общего с подлинным искусством. Хороший режиссер всегда ставит перед артистами новые, более сложные задачи и борется с легким успехом.

Мне не кажется верной система отношений главного и очередных режиссеров как «мирное сосуществование». Автономия и «суверенитет» очередного режиссера — «государство в государстве». И не раз мы видели в одном театре три театра. По числу режиссеров.

Подлинный театр — театр одной творческой воли, одного направления. Режиссеры, художники, композиторы, ведущие артисты должны молиться в одном творческом храме. Коллекциальность театра не славянское вече. Не назначенный, а добровольно признанный коллективом творческий руководитель, как капитан корабля, ведет театр через репертуарные рифы и мели, прокладывает курс, воспитывает экипаж. Как и на корабле, в театре может быть только один капитан.

Когда режиссер-помощник окрепнет и приобретет опыт, знания и собствен-

Главный редактор В. А. КОСОЛАПОВ.

Редакционная коллегия: Ю. Я. БАРАБАШ (зам. главного редактора), В. Н. БОЛХОВИТИНОВ, Ю. В. БОНДАРЕВ, Б. А. ГАЛИН, Г. Д. ГУЛИА, Г. М. КОРАБЕЛЬНИКОВ, Ф. Ф. КУЗНЕЦОВ, Б. Л. ЛЕОНТЬЕВ, В. С. МЕДВЕДЕВ, Н. Ф. ПОГОДИН, Г. Г. РАДОВ, В. А. СОЛОУХИН, Е. Д. СУРКОВ, А. С. ТЕРТЕРЯН (зам. главного редактора).