

СТОЛБОВАЯ ДОРОГА ТЕАТРА

УЧАСТНИКИ нашего собрания неоднократно вспоминают Станиславского. Давайте по Станиславскому: каковы предлагаемые обстоятельства нашего совещания?

Двадцать второй съезд поставил перед строителями коммунизма ряд крупных, невиданных задач, на решение которых направлена воля и энергия советского народа.

Коммунизм — это не только могучая материальная база, передовая техника, изобилие. Это новый человек, новый герой! Родается он в жизни, его не сразу заметишь. Но для того у художника и глаза, чтобы видеть то, чего не замечают другие.

Какая сверхзадача у современного художника? Умение вдохновляться передовыми идеями времени, видеть и понимать героя с точки зрения того, что волнует ум и сердце советских людей. То, чем я живу, в чем участвую, — это и есть современность, она должна быть в сердце каждого художника.

Необходимо найти творческое единение всех деятелей театра. Великие свершения сегодняшнего дня, еще более величественные перспективы открывают перед художником неограниченные возможности для проявления творческой индивидуальности в использовании форм и жанров, широкий простор для самых смелых новаторских экспериментов.

И для того чтобы утверждать свои находки и достижения, не обязательно уничтожать чужие.

Сегодня на нашем уважаемом совещании неоднократно поднимался вопрос: умрет или

не умрет театр? По-моему, вопрос этот совершенно праздный, он только для любителей дискуссий.

Как может исчезнуть искусство, в котором есть самое дорогое — человек в процессе творчества. Разве можно заменить концерт Вана Клиберна кинофильмом с записью его исполнения?

Актер на сцене каждый раз играет как бы по-новому, как подсказывает ему данная аудитория. Это совершенно неповторимый процесс. Это театр.

Единственный театр, который был объявлен конкретным объектом «умирания», оказался МХАТ. Это не ново. Когда я пришел в театр, говорили, что он «умирает». Появился РАПП — предсказывали гибель МХАТа. Так мы и балансируем между жизнью и смертью. И все-таки я думаю, что Художественный театр — организм жизнеспособный. Для того чтобы прописать лекарство, надо изучить организм больного. Чтобы помочь театру, надо увидеть не только плохое, но и хорошее в его жизни. Станиславский учил воспринимать критику как живительную движущую силу. И критикуя, прежде всего предлагал искать все хорошее в данном спектакле, в каждой отдельной роли. С тем, чтобы поддержать это хорошее, поддерживать его дальнейшее развитие.

Идеи Художественного театра, систему Станиславского мы не можем передать, мы за них должны бороться. Ведь это столбовая дорога нашего театрального искусства. Художественный театр — достижение русской национальной культуры. Его создавали выдающиеся деятели нашего ис-

Из выступления М. Н. Кедрова

кусства, и я могу говорить о МХАТе только с уважением.

Недостатков у нас много, их больше, чем об этом говорят или пишут. И мы их знаем. Жизнь есть жизнь. Происходит смена актерских поколений.

Из каких же, собственно, компонентов создается театр? Прежде всего — пьеса. Драматургия — главный путь внедрения в театр новых идей. Появились Чехов и Горький — родились новые темы, новые приемы, родился новый театр.

Разумеется, драматург должен знать жизнь, уметь ставить значительные проблемы, владеть писательским мастерством. Хорошо, когда он знает природу театра.

Затем в работу включается театр. Пьеса — это идея, сюжет, действующие лица. В спектакле мы должны показать, как герои трудятся, любят, какие между ними отношения. Это уже дело режиссера, исполнителей. Но есть еще «третья сила» — критика. Такой большой творческой силой в свое время был Стасов, которого можно назвать одним из строителей русской национальной культуры.

Мы сейчас остро нуждаемся в объективной и доброжелательной, мудрой, направляющей критике.

Надо учитывать правильное взаимодействие этих сил. В прежние время высшим достижением театрального искусства был актер — исполнитель роли. Когда был создан Художественный театр, говорилось, что есть высшее и более слож-

ное произведение искусства — спектакль. Это синтез всех творческих сил, произведение, которое с наибольшей силой может донести идею пьесы. Тогда-то и возникла необходимость в режиссерском искусстве, искусстве, создающем спектакль. Только с этих позиций можно говорить о режиссуре. От режиссеров-мхатовцев Станиславский требовал, чтобы они были актерами, только при этом условии можно проникнуть в глубину и все тонкости актерского творчества.

Режиссеру надо увлекать, заражать актера, помогать ему. Без творческого горения система будет мертва. Ее создал человек с огромным творческим потенциалом. Потом появились люди, которые надеются на метод Станиславского, как инвазивный самокат. Но ведь творит не метод, а художник, творческий его использующий. Режиссерское искусство — не только умение профессионально грамотно построить спектакль. Самое ценное — это способность увидеть и показать зрителю то новое, чего он еще не знает или не заметил. В этом самостоятельном, проникновенном «видении» и проявляется главным образом индивидуальность художника. Если режиссерская индивидуальность «подавляется» системой, значит, режиссер просто не умеет ею пользоваться.

А ведь бывает так: берет режиссер план, мизансценирует, подсказывает интонации, «утверждает» внешний вид исполнителя. Но разве это искусство? Актер — не материал, который надо обтесать, не мешок, который нужно запол-

нить. Актер — это светильник, его нужно зажечь от своего творческого огня.

Есть еще режиссеры типа искусствоведов. Искусствоведение — наука очень полезная, но режиссер-искусствовед — это особая форма дилетантизма, ряд актерских и постановочных штампов. Ремесленничество. Такие режиссеры прикрываются учеными рассуждениями, а в результате вместо того, чтобы добиваться наиболее полного раскрытия авторского замысла, «ставят» свою точку зрения на пьесу.

Режиссер всегда должен идти впереди актера. Творческое лицо театра, спектакля, по существу, определяется соотношением актерского и режиссерского искусства. Если же, напротив, актеры подавляют режиссера, он превращается в «разводящего».

У режиссеров много забот. Но одна из важнейших — работа с автором: уже в первых вариантах пьесы надо находить зародыши полезного, важного, чтобы вместе с драматургом это важное развивать и дорабатывать.

Последнее, о чем мне бы хотелось сказать, — это кадры. Мы должны воспитать театральную молодежь, достойную продолжать традиции МХАТа. Станиславский говорил о необходимости создания студий при театре. При Константине Сергеевиче их было четыре. Все мое поколение вышло из студий. Из них выросли такие театры, как имени Вахтангова, имени Маяковского. По-моему, студии — самый верный путь образования молодых творческих коллективов. Об этом стоит задуматься.

Совещание искусствознания, Москва, 1962, Синица