

В МАСТЕРСКОЙ РЕЖИССЕРА

443 М. Н. Кедров

Рабочий день режиссера и актера Кедрова чрезвычайно уплотнен. Кроме чисто актерской работы (ввод в «Анну Каренину» в качестве исполнителя роли Алексея Александровича Каренина и работа над ролью Тартюфа), педагогической (в Академии кинематографии и оперно-драматической студии К. С. Станиславского), режиссерской (постановка «Тартюфа»), Кедров является в последние годы одним из ближайших сотрудников Станиславского в разработке и практической проверке новых экспериментальных положений «Системы». Понятно, что наш первый вопрос, обращенный к Кедрову, касается именно этой стороны его теоретической и творческой работы.

— Подробно изложить новые положения, к которым Константин Сергеевич сейчас пришел, чрезвычайно трудно даже в обстоятельном реферате, тем труднее это сделать в непродолжительной беседе. Новая установка в работе с актером и режиссером, к которой Станиславский сейчас пришел, является естественным развитием основных положений его «системы», практически применяющейся в театре уже очень давно. Речь идет о дальнейшем изучении актером и режиссером законов человеческой природы и применении этих законов в своей сценической работе. Требуется новый учет всех психотехнических данных о работе актера и режиссера. Говоря о «методе физических действий», К. С. Станиславский имеет в виду еще более органическое приближение актера в своей работе к основным, неизбежным законам физической и психической природы человека. Тогда — по мнению Константина Сергеевича — перед актером раскроются новые источники простоты, непосредственности, заражающей силы воздействия на зрителя. Все это должно служить единственной цели — углубленному и совершенному раскрытию сценического образа актером и режиссером.

В театральных и околотеатральных кругах в последнее время говорили о том, что К. С. Станиславский отрицает за театром какие бы то ни было конкретные производственные задачи, считая, что главное — экспериментальная педагогическая работа. М. Н. Кедров категорически отрицает наличие таких взглядов у К. С. Станиславского.

Наоборот, Константин Сергеевич говорит, что основная социальная задача театра — общественное воспитание человека средствами искусства. Но сейчас, как и в годы своей театральной юности, он считает, что только путем непрерывной работы над технологией актерского и режиссерского мастерства возможно дальнейшее движение вперед театрального искусства. Надо с одинаковым рвением делать оба дела — ставить новые спектакли и ковать новое художественное оружие для советского актера и режиссера. Репетирует ли К. С. новую постановку или ведет теоретическую, педагогическую беседу с актерами, — он всегда имеет в виду некий идеальный театральный спектакль. И к этому идеальному спектаклю он и стремится, увлекая за собой всех своих помощников и сотрудников.

Рабочий день М. Н. Кедрова начинается рано. Знакомя режиссеров Академии кинематографии с основами «системы», Михаил Николаевич прежде всего стремится к тому, чтобы каждый будущий режиссер вполне овладел также и техникой актерского мастерства.

— Сегодня мы репетировали с одной по-

становочной группой, готовящей учебную сценку «Свадьбы» Чехова.

Совместная работа со Станиславским является той частью «производственной жизни» М. Н. Кедрова, которая дает ему наибольшее творческое и моральное удовлетворение. Каждая встреча-беседа с великим мастером обогащает талантливого режиссера и актера не только новым практическим и теоретическим опытом, но и потоком интересных мыслей об искусстве. Эти мысли касаются не только театра.

— Больше всего Константин Сергеевич боится схоластов и догматиков. Ибо они больше всего губят искусство своим бесплодным анализом. Некогда человек среди груды обломков, представляющих собой мертвый хлам, обнаружил глыбу, оказавшуюся статуей Венеры Милосской. Ученые аналитики занимаются разложением этой статуи на «составляющие ее кусочки». Отдельно измеряются и изучаются нос, детали бюста, торс, таз, волосы Венеры, и вместо чудесной статуи у них в руках оказывается груда бездушных обломков. У неокрыленного внутренним пафосом, подлинным горением актера и режиссера любой метод, любая система раз'едается ржавчиной этого мелкого анализа, серией штампованных приемов.

Наибольшую трудность для М. Н. Кедрова в работе над «Тартюфом» представляет совмещение им двух функций — режиссера и актера, исполняющего роль Тартюфа. Об этой трудности Кедров неоднократно говорил К. С. Станиславскому. Константин Сергеевич отвечает ему:

— Вы не правы. Необходимо уметь совмещать в себе режиссера с актером. Коклен-старший говорил о присутствии в каждом актере двух лиц — одного, являющегося «актерским материалом», и другого — режиссера, который из этого материала лепит образ.

Спектакль «Тартюф» М. Н. Кедров представляет себе очень ярким, темпераментным, насыщенным глубокой мыслью и сильными страстями. Пьеса Мольера не должна выглядеть на сцене МХАТ ни комедией нравов, ни бытовой комедией (как, например, «Мизантроп» на сцене «Французской комедии»). Тартюф — святоша, двурогий, стяжатель и себялюб, предатель и паразит, является образом, типичным не только для одной исторической эпохи. Ложь, лицемерие нашли ярчайшее выражение в образе основного персонажа этой мольеровской комедии.

В студии К. С. Станиславского Кедров работает сейчас над постановкой «Трех сестер». Если даже из этой работы не получится публичного спектакля, М. Н. Кедров считает очень полезной свою педагогическую и режиссерскую работу с коллективом молодых студийцев. Это попытка подойти к молодым актерскими кадрами, воспитанными на основе экспериментальных положений К. С. Станиславского, к новой трактовке чеховских тем на советской сцене.

Беседа с режиссером неожиданно прерывается телефонным звонком. Ему напоминают, что в театре его ждет художник Вильямс, с которым М. Н. Кедров (сам оформлявший в качестве художника не один спектакль в бывшей II студии МХАТ, Грибоедовской студии и др.) продумывает сейчас детали макета III и IV актов «Тартюфа».