

Новый режиссер в современном театре

(К конференции Ассоциации Новых Режиссеров)

Понятие о старом и новом режиссере еще расплывчато и сумбурно. Мы щедро прикрепляем к большинству современной режиссуры ярлык «старый» и скуппо соглашаемся дать им имя «нового». Каким критерием определить старого и нового режиссера? Сценическим возрастом? Физической старостью или молодостью? Принадлежностью к той или другой сценической школе? Во всем этом много путаницы и самых непредвиденных противоречий.

Можно ли назвать, безоговорочно, новыми режиссерами всех тех режиссеров, которые вступили в театр в годы революции? И, наоборот, следует ли обязательно считать старыми режиссерами всех тех маститых сценических деятелей, которые созрели в своем сценическом мастерстве задолго до революции? Ясно, что корень вопроса в молодости и современности мироощущения режиссера, в свежести зоркости его художественного глаза, в обновленной чуткости его музыкального слуха, в звонкости его сценического языка. Сценический и физический возраст здесь не при чем. Далеко не все молодые режиссеры — молодые, но и не все старые режиссеры — старые.

Новая режиссура ведет свою родословную, преимущественно, из Дома Станиславского и Немировича-Данченко и театра Мейерхольда. В рядах этой режиссуры — ученики Вахтангова, Комиссаржевского и Таирова.

Малый театр воспитал своего нового режиссера Каверина.

Старый провинциальный театр Синельникова, Соболяшкова-Самарина и др. взрастил ре-

знающей не одну сценическую интерпретацию.

В итоге — и в работе над современной пьесой, и в работе над классикой новая режиссура, в силу самых многообразных причин, редко дает новые спектакли.

Поверхностными бывают конструктивные приемы, применяемые ею для пьес, несовпадающих подчас своей мыслью, своими образами с конструктивизмом.

Архаичными бывают, иногда, и другие спектакли, передающие современную пьесу по заветам натурализма.

Процесс инвентаризации советского театра ощущается наиболее болезненно именно в тех случаях, когда в этом повинна новая режиссура.

Сценическая косность для одной группы новой режиссуры и сценическое верхоглядство для другой группы — наиболее болезненные симптомы, которые еще требуют своего преодоления.

Если в первом грехе повинна режиссерская смена Художественного театра, слишком робко и неуверенно выявляющая самостоятельные искания сценического разрешения современного автора или классика, то во втором грехе виновны, главным образом, «мейерхольдовцы».

Новая режиссура обязана учиться опыт Станиславского и Немировича-Данченко, но и не позволять себе отставать от творческих исканий Мейерхольда.

«Мейерхольдовцам» в особенности следует учиться у школы



П. Урбанович

жиссерскую смену, стремящуюся к эклектическому сочетанию приемов Малого театра и театра им. МГСПС, а иногда и театра Мейерхольда в одном и том же спектакле.

На Украине выросла группа режиссеров школы Лесь Курбаса, уже проявившая себя серьезными сценическими выступлениями.

Вопрос о том, какая из сценических школ и кто из ее молодых учеников несут с собой подлинный новый театр, стоит перед нами во всей своей остроте.

Почти вся новая режиссура, (здесь не существует исключений) осознала необходимость новой темы. Но ведь далеко не все умеют передать новую тему с той взволнованностью и в тех ритмах, каких требует действительность и материал.

Конструктивное оформление и советский сюжет для большинства новой режиссуры оказываются достаточным условием для того, чтобы создать современный спектакль. Углублять понимание окружающих нас явлений, угадывать внутренний мир наших современников и определяющие их реалистические детали — далеко не всем представляется обязательным.

В постановках классических произведений новая режиссура достаточно часто впадает в ту же панику в своих сомнениях — использовать ли ей классические традиции или искать новый угол зрения в своем подходе к пьесе.



С. Марголин



А. Рубин