

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

РЕЖИССУРА СТАРЕЙШЕЙ РУССКОЙ СЦЕНЫ

Источником веков познания
Милый театр интересен. В
этом была свой резон. Созвез-
дье благодатных артистов
украшало его сцену на каж-
дом этапе истории.

Гривориза о режиссуре Малого театра было не принято. В этом тоже видела свой резон. Лишь немногим спустя в XIX веке режиссерский, собственно акторский, был отдел, во главе оставались актеры, а именно: уличные функции. Да и само понятие режиссуры как первоначальной спешкинской профессии, как именно-художественного центра театра возникло в России вместе с первыми опытами К. Станиславского и Вл. Мейерхольда-Дальского. Но в то время Малый театр аккредитовал, утвердил ведущую роль режиссера, «Отец и сын» здесь, — режиссер А. Юдов, — автор и труппа, а режиссеры всех направлений в степеней только позволяли бабам иди-актерам». В самом категоричности этого утверждения слышались подмеченный философ защиты традиций русского Театра от режиссера, своего диктатора, — актера первого сцену и первые десятилетия нашего века.

На самом же деле режиссерское начало в нем проявилось в творчестве Малого театра. Чем же оно обусловлено? художественную слаженность в общественную целенаправленность лучших его спектаклей, о чем говорится в многочисленных воспоминаниях современников, статьи общественных деятелей, писателей, критиков. Достаточно вспомнить выступления В. Белинского о том, что постановка «Ревизора» — была признана общностью, цельностью, единством и жизнью; или дневниковую запись Л. Толстого о том, что спектакль 1863 года: «...никогда не испытывал более сильного, а не одновременного воздействия на нарушенности восприятия».

Несмотря на то, что в Малом театре находился такой выдающийся режиссер, как А. Ленский, который представлял многие сочинения Художественного театра, сюда первым в Россию студию водворил тогда Н. Федоров. К. Станиславский признавался: «Малый театр лучше всяких школ воздействовал на все духовное развитие. Он научил меня смотреть и видеть прекрасное... Малый театр стал тем рычагом, который управлял духовно, интеллектуальной творческой работой жизни».

Конечно, передовые идеи, революционные устремления Малого театра, сплочавшие труппу, способствовали созданию сценического ансамбля, однако без «единицы», без лица, фокусирующего мысли и чувства исполнителей ансамбля, не могли возникнуть блестящие сценические моменты. И такими лицами становились в разные годы: в М. Щенкин; в С. Шумский, в А. Островский, в П. Сахаров, в Н. Давыдов, не говоря уже о А. Тихонове и А. Южане, художественных руководителях Малого театра. Они создавали режиссерскую школу, театра, основанную на идеалах правды и красоты, ясным понимании значения главного общественного содержания и яркой художественной формы, неразрывной связи сцены и зрителя, святой обязанности театра отмечать демократическим и гуманистическим потребностями эпохи.

Режиссура, Малого театра на протяжении первого столетия способствовала созданию своего, в своеобразного стиля, охарактеризованного А. Луначарским как: «классический реализм».

Всплеск из эстетического
низкого уровня в красоты,
стильного с демократиче-
скими потребностями освобо-
дительного движения, «либер-
таский» реализм, проявив-
ший финансовую способность и в
новом, социальном смысле
условиях. Малый театр
первым размером вернул
свою деятельность в рабочий
и крестьянский клубы,
в его зрительный зал для
актеров, чем в любой другой
театр. Здесь впервые встали
вопросы создания авторской

Перед режиссером Малого театра встала новая задача: да, порывав, с традициями, обогатить содержание содержания сплитикей, на дереву рожах эластичности рис. И здесь немалую роль, помимо А. Юкина, сыграли старейшие режиссеры Н. Платон и вышедшие актер П. Савостин. Выдавшие содружия порождали художественные результаты стелает многообразие постановки Малого театра, которые даю ощущение.

даю линии ренессанса. Мало-
го театра! классическая линия
установлена, но содержатель-
ность, чистота и ясность сло-
ва в жестах, на выразитель-
ность художественного обра-
за, представления (и Л. Плато-
новом, и в страстной защите и
пропаганда революционных
идеалов и лозунгов для, осу-
ществленная пришедшем из
Советского театра Л. Про-

И если в свое время Владимир Иванович Даченко, упрямый А. Юнгин за догматическую верность «яблоку авторскому слову», то теперь ремиссура. Малого театра, все исполнители активно действуют К. Треневу в создании стройного сценического варианта «Любови Провой». Новаторство ремиссуры, проводящей лучшие традиции старшей русской труппы, а революционным изменением светской эпохи, сказало: и в других лучших постановках Малого театра 20—30-е годы: «Левое руля», В. Билье-Бедоперского, «Отбывший пост» и «Бойцы» В. Ромашова (постановки Л. Прохорова), последние — совместно с Н. Ходяковым), «Сугарский» Л. Дюпина (постановка Л. Волкова), «Брошеное» 14-60» (второй вариант Л. Волкова).

М. ЛЕВИН

Стремясь все больше к художественной — то есть, к творческой — работе, Мамыш театр обращается к режиссерской школе МХАТа. Это также повлияло на традицию: еще в дореволюционные времена здесь ставили спектакли сотрудники К. Станиславского: А. Силин, А. Федотов. Теперь же наряду с Л. Водновым и К. Хохловым, из Художественного театра приходят, и уже на правах главного режиссера, Н. Суданов.

В эти годы подъема массового самосознания, связанного с успешным социалистическим строительством, роста патриотизма в предпосылках advancing войны, режиссура Малого театра стремится утвердить в зрителе «чистое» мужественное, простое, рельефное и глубоко изобразить современного героя. Образы советских детей — из «Славя» В. Гусева (Н. Хохлов), сценикая, в котором классическую фигуру матери-патриотки — создала замечательная антагонистка — Блюменталь-Тимарина) — коритные портреты колхозников в комедия А. Корнейчука «В степях Украины» (Н. Суляков), вступающих в войну, социалистические отношения, как в мемуарные, исторические фигуры «Богдана Хмельницкого» (Л. Волков), народные деятели «Огнярыбное революция», выведенные К. Трепавым в пьесе «На берегах Невы» (Н. Хохлов), — все это возникает из требований эпохи и определяется в соответствии с требованиями современному зрителю.

Н. Суданов возобновляет давнюю традицию Малого театра — романтический спектакль — в складчатой местности с великими артистом А. Остуженным «Урелия Августу» — пламенный призыв к борьбе против догматизма и мракобесия за свободу прогрессивных мыслей. Луиза революционной романтики овеяна островосеребряная постановкой В. Пашенной. «Салют, Испания!» А. Афиногенова, выходящая бурей и огнем в зрительном зале.

Открытый эпос: революционно-романтический сплетений языку Великой Отечественной войны: откровения в духе фашистского идеализма, и суровую патристическую героизма военных будней. И. Суданов создает одну из лучших постановок «Фронта» А. Корнеевича. Своему силе звучания приобщает тема советского патристизма и «Нашествия» из «История» (И. Суданов) — спектакле, органически сплотившем элементы трагической эстетики, гражданского героизма и откровенно эстетического утончения советского лю-

В последние годы отмеченные труппами составы Малого театра особенно отчетливо проявляют ся в союдах режиссуры, не только живо откликающейся на современные запросы и рельефно отражающей их в ярких спелых образах, но и режиссуры, воспитавшей труппу, спланировавшей и ставящей задачи поколения. Эту задачу успешно выполняет и труппа в действиях мастеров: как Н. Зубов. На сцене подается интересная картина, которой современная труппа с замечательными мастерами создает актуальный спектакль.

социально проникновенные постановки: «Сотворение мира» Н. Погодина (И. Зубов), «Затех, што в море» Б. Лавренца (И. Зубов и В. Цыганков), «Московский характер» А. Софронова (А. Джиля). В эти спектакли, как и в постановках славянского театра, режиссура Малого театра стремится к глубокому раскрытию с партийных позиций собственных времени социальных конфликтов. В образе Анны и характере таких спутников, как «Опознанный спутник» А. Салынского (А. Гончаров), Иван Рыбников» В. Гусева (В. Рязанский), «Деньги» А. Софронова (В. Васьков), особенно же в «Помощи» А. Корнеева (И. Зубов и В. Цыганков) простота решений и ясность рисунка оттеняла сложность социальных и нравственных коллизий.

Особенно ярко и глубоко сказываются принципы партийности и народности в реализации ленинской темы, в произведениях И. Кабо, в романе народная драма «Вечный источник» и «Песенный трюм» Дм. Зорина. Ремиссура расширяла ~~описание~~ ~~описание~~ единства пролетарского вождя и массы, о спаянности их в едином движении и коммунизму.

Жизнеспособность стире-
щего театра, его стремление
идти в ногу с веком означа-
ет и эту эпоху не только в
глубоком проникновении в
смысл и содержание совре-
менных произведений, но и во
вкусе, и в новых формах, а
смысл преодоления привыч-
ных шаблонов на классику.
Если в первом после установ-
ления Советской власти спек-
такле — «Слепота ума» театр
всего лишь воспринимал социаль-
ные мотивы, то теперь он ре-
шительно переосмыслил
«Власти тьмы» Л. Толстого,
отказавшись от натуралисти-
ческого добродетельного «спаса-
ния» именуемого призвана
и, преодолевая неве-
жество и косность, давая
высшую власть инициативе.
Спектакль, созданный В. Ра-
винским и наивысшим образом
использовавший все ресурсы Ма-
лого театра быть с веком на-
равне. Малый театр старается
для себя дотопе никогда
не шедшего за его спиной
А. Навои и режиссер
Н. Бабочкин интересен тра-
гедией «Нина», как моно-
драму олицетворяющую себя
самостоятельно русского интел-
лигента. Ослабев и укреп-
ляя режиссерскую мысль
тесная связь с драматургией
А. Горького: «Проставление
В. Бабочкиным» спектакли
«Дачники», «Достигшие и дру-
гие», «Фальшивая монета» —
веселый вклад в революцион-
ный горьковский театр.

Особое и пристальное внимание и проблематике нравственности, в идеалах гуманизма, характерное для наших дней, сквозит в ряде современных постановок Малого театра: в трагедии В. Раневских «Паря Федора Иовановича» и К. Толстого над трагедией бессильного добра; в серже и остром взгляде И. Ильинского на русский классицизм; в протипии А. Васильевым «Путники»; А. Островского без сентиментального жаления маленького человека; с жестоким отчаянием злобного мира, давящего над ним; в стремлении молодого режиссера Л. Хейфеца выдвинуть антифашистскую направленность пьесы Г. Гауптмана «Перед заходом солнца».

Оглядываясь назад, на весь советский период жизни Малого театра, мы видим у режиссерского пульта мастеров различных школ и направлений. Это, казалось бы, могло поколебать устойчивость режиссерского театра. Однако наша русская литература «вышла из русской школы». «Шинкель», так и все отечественная сцена произошла от Малого театра. Советский театр с годами обрывается на счет слияния с одним русским идеей и приемом Н. Станиславского, Вл. Немировича-Данченко, В. Баргаганова, В. Мейерхольда, А. Таирова. Но ведь не существует, при всей разности, а порой и противоположности средств, выражения, базировалось на единой школе сценической игры, зародившейся в базисах Малого театра. Поэтому приходящий к названию режиссер вытеснялся в орбиту творчества Малого театра и продолжал на новой основе его славные традиции.

Существуют разделения театров на режиссерский и актерский, разделение, на

мой взгляд, цеprawомерное, проверяемое всей практикой нашего театра. Если и бывают в чистом виде такие театры, то они даны явление временное, неустойчивое только отменяют форму. Да же труднее на одних корнях чужих режиссёров, а генеральных режиссёров не может быть без актёров.

— Великий Станиславский искал актёров себе по себе. —

[Великий Малый создал режиссёров, достойную своей полнотелковой глумил