

**СУДЬБЫ НАШЕГО** театрального искусства в не малой степени зависят от того, как будет формироваться и как проявит себя уже сегодня наша режиссерская молодежь. Как бы мы высоко ни ставили творческий труд мастеров старшего поколения, не следует забывать о том, что именно молодежь призвана не только продолжать, но и развивать живой творческий поиск. Именно режиссерской молодежи предстоит выдвигать новые и все более сложные идейно-художественные задачи и по-новому решать их. Вместе с тем она не сможет справиться с этим, отрываясь от мастеров, учивших ее, или тем более противопоставляя себя им. Проблема молодой режиссуры по-прежнему трудная проблема, для успешного решения которой требуется единство всех духовных сил сегодняшнего театра.

Нельзя забывать также и о том, что современный режиссер выступает в театре как художник, глубокая и страстная натура которого требует серьезного, многогранного и активного жизненного опыта. Активно, то есть непосредственно постигающего творческие решения, предопределяющего самостоятельность и серьезность этих решений.

По всему этому режиссеру суждена короткая профессиональная юность и ранняя профессиональная зрелость. Ибо, как бы ни был молод режиссер, став им, он уже выступает как учитель, он уже наставник, и никакая молодость не оправдывает его учительских промахов и наставнической слабости. Размышляя о путях возможной нашей молодой режиссуры, приходится помнить об этих сторонах проблемы. За последние годы на театральные подмостки Ленинграда вышла целая плеяда молодых режиссеров, и можно сказать без преувеличения, что им в полном смысле слова открыта сегодня «зеленая улица». Чрезмерная осторожность, с которой постановка новых спектаклей доверялась лет десять—пятнадцать назад режиссерам-дебютантам, уступает место настойчивому стремлению театров воспитать в процессе самого театрального производства молодых постановщиков, способных вестись дальше эстафету советского режиссерского искусства.

Доверие театра к молодому режиссеру не может быть беспредельным и безотослательным. Нельзя доверять вообще, а можно верить в замысел молодого режиссера, в его понимание и целеустремленность. На протяжении последних театральных сезонов молодой режиссер Г. Опоков осуществил на сцене Театра им. Ленсовета две примечательные постановки — одну по повести польской писательницы Зофии Посмыш «Пассажирки» и другую по повести Павла Ниная «Мстокость». Спектакли эти, разное по проблематике и по отдаленным в них жизненным конфликтам, оказались объединенными мыслями режиссера, его постановкой и

сжато и строгому драматизму, возникающему в процессе самораскрытия героя.

Выражаясь фигурально, Опоков не просто поставил эти спектакли, а попытался уже в этих работах определить свое место в современных театральных исканиях. Именно поэтому, вероятно, путь, по которому идет молодой режиссер, представляется уже сейчас более или менее определенным.

За последние несколько лет мы были свидетелями нескольких интересных режиссерских дебютов — Олега Соловьева, поставившего на сцене Театра им. Пушкина тургеневского «Нахлебника», В. Лендичева, создавшего любимый детворой спектакль «Принц и индий» в Театре им. В. Ф. Комиссаржевской. Особенно хочется подчеркнуть то обстоятельство, что в основной репертуар и притом на долгие годы вошли работы молодых режиссеров, выполненные в качестве дипломов.

Мне представляются обнадеживающими искания молодого режиссера В. Голякова. Несколько лет назад он поставил в руководимом им Малом драматическом театре своеобразную инсценировку романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». В самом замысле этого спектакля легко прочитывается полемика с каноническими инсценировками романа, использующими его сюжетный остов и отталкивающимися от попыток передать театральным языком его философско-публицистический пафос. Голяков стремится привлечь внимание своей аудитории к идейно-нравственным прозрениям Чернышевского.

**МЫСЛЬ** молодой режиссуры работает, естественно, в разных направлениях, но независимо от индивидуального характера этих поисков можно утверждать, что в наше время без напряженной и предельно целеустремленной аналитической работы режиссерское мастерство само по себе становится функцией, родом театрального украшательства, чем-то заведомо поверхностным и несоблагодательным. Режиссура вся, со всем многообразием ее прав и обязанностей, во власти анализа, тонкого понимания и высокого, опирающегося на глубоко изученный жизненный материал, постижения.

Молодой режиссер заявляет о себе не только своими собственно постановочными талантами, но и определенностью своих репертурных симпатий и предпочтений и своей гражданственной позицией. Тоудно говорить о том, что режиссер способен проявить себя достаточно полно, оставаясь во власти славского обихода и неопределенных критериев, не проявивя в своем репертурном выборе достаточной принципиальности и последовательности. Мало дать режиссеру возможность работать в театре, мало еще помочь ему стать личностью в искусстве, коведясь в веде, в своей работе и способности воплотить свой волеизъявление.

Мне приходится не один раз встречать молодых режиссеров, которые оправдывали ту или иную свою неудачу слабостью пьесы. Думаю, что такое объяснение неслепо по самому своему существу. Мне не хочется либерализировать и утверждать, что молодой режиссер во всех случаях имеет возможность выбирать для постановки именно те пьесы, которые более всего увлекают его как художника. Что и говорить, ему приходится соотноситься с уже сложившимся репертуром театра, с наиважнейшими требованиями, предъявляемыми к театру в целом. Но при решении этого вопроса необходимо рассматривать две его стороны. Прежде всего в тот момент, когда выбор уже сделан, независимо от того, чем именно он был обусловлен, наступает пора безусловной ответственности режиссера за пьесу. Избегая подобной ответственности, молодой режиссер лишает себя преимуществ и творческих выгод подлинной художественной убежденности.

Большое того, он обрекает себя на холодное и безрадостное ремесленничество, которое немедленно отзывется на состоянии актеров и на результатах их индивидуальных усилий. Театры обязаны помогать молодым режиссерам или режиссерам-дебютантам, независимо от их возраста решать не узкопрофессиональные, а определенное смысле эгоистические задачи, а удалять и удовлетворять духовные потребности своего зрителя, вовлечь его в сферу насущных идейно-нравственных проблем своего времени. Как бы ни была внешне соблазнительна режиссерский замысел, какие бы чудесные эффекты он ни сулил, плодотворным он окажется только в том случае, если откроет людям какие-то новые стороны жизни.

У меня перед глазами живой тому пример. Недавно Ленинградский театр комедии показал свой новый спектакль «Волшебные истории Ола-Лукойе». Поставлен этот спектакль одаренным актером Театра комедии, дебутирующим в качестве режиссера, Львом Лемке. Нет необходимости говорить о том, что в самой идее о театральзации андерсеновских сказок нет решительно ничего предосудительного — их поэзия, их глубокая и тонкая, целеустремленность могла бы помочь театру создать спектакль, полный содержания, выходящего далеко за пределы нивных сказочных сюжетов. Но для этого нужно было сразу же понять, что фантастический антураж играет в сказках Андерсена очень условную роль, что под покровом фантазии сказочника бьется в сказках живая, тревожная, глубоко одухотворенная человеческая мысль.

Однако как раз этого режиссер-дебютант недооценил. В процессе своей первой работы он потопорился выманивать что добывается, на стол свою режиссерскую выдумку и избрательность, до проявивши ее в выборе материала, не в традициях их школы

ко-нибудь ясных художественских намерений. И поэтому трудно понять, для чего именно понадобилась театру тревожить тех великого сказочника. Думаю, что из всех потерь, которые могут быть понесены в искусстве, такая потеря особенно печальна и горька.

**ЦЕЛЬ СОМНЕНИЯ** в том, что учителями всей нашей режиссурой по сей день остаются мастера, которые на долгие годы подали своим театральным внукам и правнукам пример истинного жизнестроительства в театре. — Станиславский и Мейерхольд-Данченко, Вахтангов и Мейерхольд. Навизно думаю, что их опыт в чем-то исчерпан или устарел. Новые цели обналяют и как бы рождает заново старый опыт. Несмотря на то, что эти замечательные художники были глубоко различны по своей творческой природе, влияние, которое все они оказывают на формирование и становление современной режиссуры, более или менее едино. Все они, каждый по-своему, учат современных режиссеров именно жизнестроительству, извлечению новых и ярких средств театральной выразительности из глубин жизненного и литературного материала.

Как раз с этой точки зрения знаменательно возникновение целой режиссерской школы такого выдающегося мастера, как Г. А. Товстоногов. Помощники и недавние ученики его создавал под руководством своего учителя ряд спектаклей — в Театре имени Ленинского комсомола в Театре имени В. Ф. Комиссаржевской и в самом Большом драматическом театре имени М. Горького. При активной творческой поддержке своего учителя начинали и начинают свою режиссерскую жизнь В. Аксенов, В. Воробьев, А. Товстоногов и ряд других молодых постановщиков.

Можно было бы, казалось, опасаться, что это приведет к известной унификации театральной жизни города, однако эти опасения в основном и главным представляются мне несостоятельными. Великодушие всякой зрелой творческой школы в том и заключается, что, подчиняя на первых порах учеников единым творческим принципам, она способствует их творческому самоутверждению, используя для этого их самостоятельность. Появляющиеся на наших театральных афишах новые режиссерские имена, поставленные рядом с именем художественного руководителя постановки Г. Товстоногова, в любом случае отражают новый опыт, к которому обращаются наши театры в подготовке актуальной сцены.

Художественное руководство постановкой, конечно, не то же самое, что сама постановка. Речь идет не о мелочной и частной профессиональной опеке, а прежде всего об авторитетной поддержке работы молодого режиссера, о помощи, оказываемой ему на том этапе его работы, когда именно он сделавшего, из найденного и избранного строит целостное произ-

ведение театра. Мне кажется, что именно такوما была помощь, оказанная Товстоноговым своему ученику В. Воробьеву при постановке в Театре им. Ленинского комсомола «Вестсайдской истории», спектакля сложного и многопланового, окончательно выстроить который молодому режиссеру самому было бы очень трудно. История театра знает бесчисленное множество примеров совместной работы учителей с учениками, и было бы ошибкой недооценивать ее плодотворность в процессе формирования молодой режиссуры.

За последнее время мы были свидетелями первых профессиональных выступлений молодого режиссера Александра Товстоногова. Лемка на его работах — постановках «Святая ночь», «Алексей и Ольга», «С вечера до полудня» — печать серьезности и продуманности свидетельствует о том, что он не спешит красоваться перед зрителем эффектной режиссерской выдумкой. Его привлекают менее выгнрешное, но не более легкое соучастие в создании характеров, глубокого проникновение во внутренний мир героев. Поддерживая эту позицию, нужно вместе с тем помочь молодому режиссеру и его профессиональным сверстникам еще глубже изучать жизнь, совершенствоваться в равных жанровых направлениях, пробиваться в «незвезденое», искать острые и наиболее действенные решения.

**НЕЛЬЗЯ**, конечно, не видеть, что молодые режиссеры разными путями приходят в театр и приносят в наше театральное искусство каждый что-то свое. Но все шире и отчетливее просматривается в работе молодых режиссеров стремление к воплощению высоких жизненных идеалов, желание ответить своими спектаклями на самые жгучие, самые важные вопросы современности. Примечательны в этом отношении, в обращении Театра им. Ленинского комсомола к сценарию Вс. Вишневского «Мы — русский народ» и работа Театра им. Ленсовета над повестью Бориса Лавренева «Сорок несвий», в включение в репертуар ТЮЗа трагедии А. Корнейчука «Гибель аскадрия». Обращением к произведениям, созданным тридцать или сорок лет назад, режиссеры этих нескольких поколений поддерживают верность нашего театрального искусства великой и вечной животворной связи времем.

Не только в жизни, но и в театре время не стоит на месте. Оно идет вперед, выдвигает новые проблемы и новые требования. Именно оно свои главные творческие ожидания и надежды обращает к сегодняшней творческой молодежи, от гармонического роста, идейной зрелости и внутренней плодотворности которой будет зависеть завтрашний расцвет нашего театрального искусства.

С. ЦИМБАЛ