

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД РЕПЕРТУАРОМ

ПЬЕСА ПРИНЯТА К ПОСТАНОВКЕ

Совсем несложно сформулировать теоретически принципы тематического планирования репертуара, необходимость появления в афише театра тех или иных пьес по их идейной значимости, актуальности, жанровому спектру, принадлежности к классике — русской или зарубежной — и так далее. Но то, что так изящно и убедительно выглядит на бумаге, крайне редко столь же убедительно воплощается в жизнь.

Если не поленишься и перелистать интервью с главными режиссерами наших театров в начале сезона и потом сравнить это с тем, что оказалось поставленным на самом деле, то без труда можно заметить, как жизнь то и дело вносит в предположения театров довольно существенные коррективы. И это естественно, потому что творчество — постоянный поиск, и то, что вчера казалось безусловным и окончательным, сегодня выглядит иначе. Важно другое, чтобы театр шел на эти изменения не во имя соображений конъюнктурных, а ради утверждения своей художественной программы (если таковая имеется), достижения

высоких художественных результатов. Ведь, как сказал на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР Константин Устинович Черненко, «...самый точный критерий успехов литературы и искусства в целом — та реальная степень воздействия, которое они оказывают на формирование идейно-нравственного облика народа».

Говоря откровенно, «репертуарная проблема» встала передо мной во всей своей многогранности только в тот день, когда волею судьбы и обстоятельств я из очередного режиссера превратился в режиссера главного. «Репертуарная проблема» в этот же день так же стремительно переместилась из области абстрактно-эстетической в область чисто практическую. За почти двадцать лет работы главным режиссером выработались некоторые принципы «репертуарной стратегии», чисто субъективные, ни для кого не обязательные, к которым я пришел методом «проб и ошибок». Правда, ошибок было больше, чем хотелось бы, но что делать...

УБЕЖДЕН, что театр обязан нести зрителям светлое начало. Он и создан был для этого, для этого существует и поныне. Зритель, по-моему, должен уходить из театра после самой что ни на есть жестокой трагедии в состоянии очищающего потрясения, с надеждой на возможность преодоления невзгод и сложностей жизни. Иначе театр своей основной функции не выполняет. Это вовсе не значит, что я пугливо отрицаю показ на сцене жестоких, страшных, унижительных сторон жизни. Пьесы К. Симоннова, Н. Думбадзе, И. Друцэ, В. Розова я люблю прежде всего за то, что, не скрывая сложностей жизни, не затушевывая ее темных, мрачных сторон, они умеют отнестись к ним по-человечески мудро, с неременной верой в бесконечные духовные, нравственные возможности советского человека.

тив всего алчного, хамского, мерзкого, человека и его достоинство унижающего. Именно здесь пролегает демаркационная линия идеологической борьбы двух мировоззрений, свидетелями и участниками которой все мы стали во второй половине XX века.

«Человек — это звучит гордо!», «Нет! Человек — это звучит подло!» — здесь сталкиваются в театральном, да и не только в театральном искусстве противоположающиеся общественно-политические системы. И потому сегодня у нашего зрителя (скажем, у подавляющего большинства сидящих в зале) всякое проявление силы человеческого характера, умеющего противостоять невежеству, наглому напору, зоологическому эгоизму, приветствуется и вызывает горячее понимание и сочувствие.

ЛИТЕРАТУРА — основа драматического искусства, вне драматургии театра вообще не существует. Истина эта не нуждается в доказательствах. Все театральные шуточки насчет того, что можно поставить все, вплоть до телефонной или поваренной книги, что драматургия — лишь толчок для создания театрального зрелища; мне лично глубоко чужды. Конечно, и я могу пошутить таким же образом, но в глубине души абсолютно уверен, что это лишь театральная бравада, и ничего больше.

ния на способы решения этой проблемы.

Да, взаимные притяжения режиссера и пьесы — процесс тонкий, хрупкий. И с этим ничего не поделаешь.

Конечно же, отрицать объективные критерии нельзя. Но почему, отдавая должное какой-либо пьесе, видя все ее хорошие, даже отличные качества, не ощущаешь желания работать над ней? Почему не возникает, не высказывается та искра, которая должна проскочить между режиссером и пьесой? Чтобы пьеса перестала быть явлением только литературным, она должна зажечь, зашевелиться, засмеяться, заплакать, запеть и затанцевать в воображении постановщика. Обрести цвет, вкус, запах.

ДУМАЕТСЯ, что все неудовольствия иных режиссеров, мол, драматургия отстает, пьес хороших нет, — досужие разговоры. Если есть у режиссера своя точка зрения, свой принцип отбора из всего многообразия того, что было написано, из того, что пишется или будет когда-либо написано, то «репертуарного голода» такой режиссер испытывать не будет. «Голодают» обычно не имеющие своей точки зрения, те, кто стремится во что бы то ни стало угадать, различать, уловить в воздухе, что нынче «актуально», что «верняк», а что сомнительно. Но этого никогда не угадаешь, не унюхаешь, как бы ни старался. Можно случайно «попасть», можно (и чаще!) промахнуться, а можно и «срыжожетить» в самого себя. А чтобы этого не случилось, режиссер должен понимать, что наш зритель ждет встреч с такими произведениями, в центре которых герой — наш современный, которому бы он поверил, которого полюбил и которому хотелось бы подражать.

Одна из сложнейших задач в многотрудных обязанностях главного режиссера — объяснения к драматургам. Сначала я пытался подробно растолковывать, поче-

му, как мне кажется, пьеса не получилась. Позже сообразил — никому не дано понять, а тем более вслух согласиться, что «дело рук его» не получилось. Обычно возникает затяжной бессмысленный спор:

— А у вас идет... (далее следует название спектакля из нашего репертуара) — это что, лучше?

В последние годы я выработал психологический ход, который дает возможность не втягиваться в ненужные словесные баталии. По возможности мягко сообщаю автору:

— К великому сожалению, пьеса мне не понравилась. Она у нас не пойдет. Нужно ли объяснять, почему? Я не считаю, что пьеса плохая, просто она не для нас.

Как правило, разговор этим и исчерпывается. Если спрашивают — почему? — объясняю, всячески подчеркивая это мое личное мнение. И при этом вовсе не кривлю душой. Больше того, могу называть случаи, когда я пьесу отвергал, а потом, посмотрев спектакль в соседнем театре, думал: а вот этот режиссер увидел в пьесе то, чего я совсем не различал. Так произошло со «Сталеварами» Г. Бокарева. Мне пьеса активно не понравилась, а О. Ефремов, сделав хороший спектакль, открыл мне ее возможности. Что поделаешь? На ошибках учатся. Или «Взрослая дочь молодого человека» В. Славкина. Признаться, просто с трудом дочитал ее до конца, а посмотрев спектакль А. Васильева, понял, что не совсем был прав. Хотя пьеса лучше не стала, но спектакль получился отличный.

И это естественно! То, что хорошо для тебя, для коллектива, с которым работаешь, может оставить глубоко равнодушным другой коллектив и его руководителя. И наоборот.

Театр, который хочет вести зрителя за собой, хочет (и должен!) выполнять общественно-политическую, нравственно-воспитательную функцию, не может, не имеет художественного права отрываться от интересов сегодняшнего зрителя. Нельзя создавать элитарный театр, который по вкусу лишь определенному кругу критики и притеатральных снобов. Известно также, что без профессиональной, откровенной и вместе с тем взыскательной критики не может существовать настоящее искусство. Критик должен не только объективно оценивать произведения сценического искусства, но и уметь обнажать глубокий общественный смысл проблем.

В своих спектаклях я всеми путями и способами стремлюсь угадать зрительский интерес к общественным проблемам. Чего ждет зритель в наше время от театра, с какими мыслями и чувствами он хочет уходить со спектаклей, порой даже сам не сознавая, не умея выразить их словами, — вот что для меня такое «социальный заказ». И я — создатель сценического произведения (как постановщик спектакля) и репертуарной стратегии театра (как главный режиссер) должен отвечать на эти вопросы, улавливать их мысли, догадываться об их чувствах. И делать это достаточно членораздельно, не только в публицистических статьях на театральные темы, а в четком и действенном художественном замысле и интересной, театрально-убедительной форме, этот замысел практически воплощающей. Только так может рассчитывать режиссер, а стало быть, и театр на доверие зрителя.

В сегодняшней ситуации, как мне представляется, зритель особенно благодарен театру в отставании всего человеческого в Человеке, про-

В РЯД ли найдется театр, который не хочет быть современным, и еще менее вероятно, что есть режиссер, который хотел бы поставить спектакль, обреченный на неудачу. И тем не менее нередки случаи, когда театру не удается взволновать зрителя, породить радость сопереживания, сочувствие, радость эмоциональной захваченности тем, что происходит на сцене. Ведь бывает так — и спектакль вроде правильный, и идеи высказывающиеся, все выверено и взвешено, но нет в нем главного — того, что делает спектакль произведением художественным. Сколько пьес приходится читать, из которых потом получаются эти унылые поделки. Они, к сожалению, иногда поступают и из редакционно-репертуарных отделов наших уважаемых министерств. Они безусловны по идеям, жестко привязаны к тематическому делению, мысли в них верные, но благородные намерения их авторов (и редакторов, имена которых красуются на титульных листах) редко бывают подтверждены художественным способом мышления. Они рождены не сердцем, а «скомбинированы из соображений», как едко говорил о подобных произведениях В. Г. Белинский.

ПЬЕСА принята к постановке... Но это только начало. До спектакля длинный путь. Будут успехи, будут провалы. Только бы не было спектаклей, порожденных ловким конъюнктурным расчетом во что бы то ни стало оказаться «на гребне», а не раздумьями о нашем великом времени и людях, ищущих и создающих, любящих и ненавидящих.

Рубен АГАМИРЗЯН,
народный артист СССР,
главный режиссер
Ленинградского драматического театра имени
В. Ф. Комиссаржевской.