

ХУДОЖНИ

УЧИТЬСЯ — ОБУЧАЯ

Молодежь особенно остро чувствует современность, новые ритмы, новые проблемы. И это обязывает молодежные театральные коллективы вести энергичный поиск нового содержания и новой формы.

ТЕАТР и зритель. Эта проблема существует, наверное, с тех пор, как на свете появился первый актер и вокруг него собралась первая публика.

Вести аудиторию за собой или ориентироваться на некий общий знаменатель зрительского восприятия, заведомо зная, что знаменатель этот может и не совпадать с высокой, требовательной отметкой уровня эстетического восприятия? Искать постоянно новые формы или бережно сохранять традиции?

И что такое сохранение традиций — повторение достижений мирового театра или же, говоря словами Ю. Тынянова, это «прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов»? Эти вопросы встают перед сегодняшним театром во всей их остроте и требуют немедленного ответа на них живой практикой.

На мой взгляд, театр сегодня может существовать, развиваться, достигать каких-то творческих успехов при одном главном условии, если у него есть свой постоянный зритель, своя верная аудитория. Его, этого зрителя, трудно определить и поименно вычислить из общей массы людей, заполняющих вечером театральный зал, но если он есть, то его постоянно ощущаешь — его реакцию, его искреннюю, его критику, его преданность театру. Как известно, театр, подобно всякому живому организму, переживает свой расцвет, свои спады. Но лишь те театры, которые имеют такого преданного зрителя, такой костяк зрительской аудитории, смогли пережить самые трудные дни своей биографии, снова встать на ноги и развиваться дальше. Театры же, заполняемые случайной публикой, рано или поздно поделят к творческому кризису, выбраться из которого они не могут годами.

Если говорить о театрах, ориентирующихся на молодежную аудиторию, — а именно таковым является наш театр, — то ситуация, в которой они находятся, достаточно сложна. Казалось бы, присутствие в зале зрителей одного возраста или, точнее говоря, одного поколения, сразу снимает массу проблем, связанных с психологией восприятия. Однако на деле проблемы тут как раз-то и начинаются, причем одна сложнее другой.

Во-первых, молодежный зритель гораздо более дифференцирован по интересам, по уровню развития и степени гражданской зрелости, чем взрослая публика. Встречаясь с ребятами и девушками на театральных уроках, общаясь с ними и вне театра, я мог убедиться в весьма широком спектре интеллектуального и нравственного развития современных подростков — от зрелых, почти философских суждений, до наивно-инфантильного восприятия жизни.

Всякий, кто хорошо знает театр, подтвердит, что самое искаженное восприятие искусства начинается именно тогда, когда зал заполняется достаточно однородной аудиторией. Скажем, в один вечер приходят только учащиеся школ, в другой — работники фабрики, в третий — курсанты и так далее. При организации таких целевых спектаклей актеры начинают терять всякие ориентиры: в том месте, где прошлый раз в зале стоял хохот, на этот раз царит угрюмая тишина, там, где публика утирала тайком слезу, раздается хихиканье... Я лично твердо убежден, что в театре не должно быть искусственного подбора публики. Это неестественно как для театра, так и для самой публики. Другое дело — ориентация на тот зрительский костяк, о котором я говорил выше, мнению и чувству которого театр доверяет.

Для того чтобы ощутить своего зрителя, надо постоянно искать и находить формы обратной связи с молодежью, знать ее мнение, запросы, ожидания. Нужен прямой и открытый разговор, чтобы ребята понимали, что не только театр формирует их вкусы, их любовь к театру, но и они сами формируют театр, его стиль, его форму общения с аудиторией.

Нынешний сезон — для меня первый в качестве главного режиссера Театра имени Ле-

нинского комсомола. И, размышляя о творческом кредо нашего театра, о его репертуарной политике, о воспитании актеров, я прежде всего думаю о публике: с кем мы будем общаться, кто будет нашим главным судьей? Честно сказать, я хотел бы, чтобы мы ориентировались на самый высокий знаменатель молодежного восприятия, на самую требовательную публику, с которой можно было бы говорить серьезно и откровенно о вещах важных, волнующих всякого, кто привык думать и чувствовать свою причастность ко всему. Но для того чтобы такая молодежь стала нашим зрительским костяком, прежде всего нужно нащупать тот нерв, который возбудит интерес, внимание и соучастие аудитории.

Прямо скажем, воздействовать на эмоции зрителей становится все сложнее и сложнее. Очевидно, потому, что все тот же переизбыток информации притупляет чувствительность восприятия, сдерживает непосредственное проявление чувств и эмоций. Чтобы сегодняшний зритель от души расхохотался или, наоборот, пролил слезы, нужны какие-то непривычные и очень сильные методы воздействия. До сегодняшнего часто закрытого от нас спасительным покровом иронии, а порой и скепсиса молодого зрителя скорее можно достучаться, мне кажется, если говорить с ним без форсирования и без заигрывания. И разговаривать с ним надо о том, что его волнует, разговаривать откровенно, остро и образно, не скрывая всей сложности и неоднозначности характеров и ситуаций.

И, конечно же, для того чтобы отношения театра с публикой строились на паритетных началах, зритель должен знать, что он идет смотреть, то есть иметь соответствующий настрой на жанр. Да, сегодня жанры все больше размываются, смешное переплетается с трагическим, высокое с низким, лирика с сатирой, но что-то непременно должно определять общее стилистическое решение спектакля.

В наши дни, когда радио и телевидение приносят в наш дом ощущение сиюминутности, документальности, достоверности происходящего, очень велико воздействие на зрителя творчески осмысленного, зияющего на документах и реальных фактах материала. Поэтому нам хотелось бы продолжить поиски в жанре документальной драмы. Нам хотелось бы, чтобы нынешние юноши и девушки, соприкасаемые с подлинными фактами и событиями, могли ставить себя на место действующих лиц и представлять, какое бы решение приняли они в той или иной непростой ситуации.

Гражданин отличается от обывателя тем, что его волнуют не только его собственные удачи и поражения, но и окружающая жизнь — коллектива, общества, страны. Сегодняшний театр, обращаясь к молодому зрителю, обязан прежде всего нести идею высокой гражданственности. Конечно, чем ближе герой спектакля к нашему времени, а содержание спектакля к проблемам сегодняшнего дня, тем скорее будут затронуты струны души молодого человека, тем легче театру найти контакт со зрительным залом. К сожалению, сейчас не так уж редко можно столкнуться с таким явлением, когда театры предлагают публике зрелище, в котором есть все, что радует глаз и ухо, но почти не затрагивает ни ум, ни сердце. Как тут не вспомнить слова В. И. Ленина, сказанные им в беседе с К. Цеткин, о том, что наши трудящиеся заслуживают чего-то большего, чем зрелище.

Молодой зритель испытывает особую потребность в откровенном и неравнодушном разговоре, в котором порой что-то может быть специально заострено во имя утверждения наших нравственных идеалов, духовных ценностей нашего общества. И такие пьесы есть, я в этом твердо уверен, просто их надо искать и помогать им обрести сценическую жизнь.

Искренний, заостренный разговор вовсе не исключает использование ярких, неожиданных средств выражения. Но для того чтобы поиск средств выражения не становился самоцелью, необходим особый характер существования актера на сцене, то есть работа для него не должна быть отбыванием на репетициях и на сцене определенного количества часов.

Волшебство искусства, его гипнотическая сила начинают ощущаться зрителем лишь тогда, когда в театре работают единомышленники, ставящие свое общее дело выше всего. Сколько раз бывало так, что очередной выпуск театрального института, влившийся целиком или почти целиком в какой-то театр, создавал твор-

ческий тонус, который надолго определял творческий накал всего коллектива. Это происходило потому, что творческий костяк театра был составлен из ярких индивидуальностей, но, как говорится, с одной группой крови.

Чтить лучшие традиции театра, в который ты попал, развивать их — единственный способ продолжить творческое долголетие театра. Работая в Большом драматическом имени М. Горького, я не переставал удивляться творческой стабильности коллектива. Г. Товстоногов работает в БДТ уже 28 лет, и все эти годы театр, подобно большому кораблю, уверенно идет своим курсом. Всякое бывает — и шквалы, и рифы, но он идет и идет, не меняя своего направления. Секрет этой стабильности, как я понял, кроется прежде всего в удивительном умении Г. Товстоногова заставить театр жить большой перспективой. Он думает не о сезоне и не об отдельном спектакле, а о театре в целом, о творческой программе, рассчитанной на долгие годы.

Такое умение внушить коллективу ощущение долгосрочной перспективы особенно важно в работе с молодыми актерами. Порой бывает так, что мы наводимся на какого-нибудь талантливое молодое человека и заваливаем его ролями, предложениями, работой в кино и на телевидении. А актер этот поневоле начинает тиражировать то, что однажды у него вышло хорошо, и в какой-то момент вдруг обнаруживает, если у него, конечно, не притупился самоконтроль, что он перестал расти, потому что творческие силы обретаются только в движении. Безусловно, талант должен быть щедрым. Но не беспредельно, иначе щедрость может обернуться расточительностью, а в итоге — творческим банкротством.

Так уж сложилось, что в театрах для молодежи работают в основном молодые актеры. И это обязывает молодежные коллективы вести энергичный поиск нового содержания и новой формы. Молодежь особенно остро чувствует современность, новые ритмы, новые проблемы. Молодые актеры, прошедшие, казалось бы, ту же актерскую школу, что и старшие их товарищи, живут на сцене совсем иначе, находят совсем иные краски, иные средства выражения. Это естественно. Ведь мы с годами привыкаем к каким-то канонам, условностям, традиционным формам. Молодежь же время от времени рушит эти привычные стереотипы, предлагая взамен интересные и неожиданные вещи, находящие живой отклик у молодежной аудитории.

Вести разговор с молодыми через молодых — это разумно и естественно. Но при том лишь условии, что интеллектуальный и духовный багаж тех, кто пришел на сцену, достаточно весом. К сожалению, наши творческие вузы далеко не всегда, отправляя своих питомцев в далекое и трудное путешествие по стране искусства, снабжают их таким багажом знаний, убеждений и умением. И художественному руководству театра приходится искать время и силы на обучение молодых творческих работников азбучным истинам, на воспитание потребности постоянно узнавать что-то новое, не замыкаться в тесном актерском мире.

Одна из задач театра — одухотворять жизнь людей. А для этого актеру самому необходимо иметь высокий творческий потенциал, нравственный стержень, высокий уровень знаний и убеждений. В педагогике бытует такое выражение: «Обучаться, обучая». Это значит, что учитель постоянно должен обогащать свои знания перед очередным уроком, постоянно оказываться впереди ученика. Перефразируя этот термин применительно к театру, можно сказать, что актер должен постоянно воспитываться, постигая других, обогащая духовно зрителя, сам постоянно должен давать работу своей душе.

Мы очень много говорим о воспитании, о его положительных плодах и о проблемах в нем и очень редко — о самовоспитании. А именно этот процесс является самым эффективным и плодотворным. Потому что для человека, который сам пришел к убежденности в чем-то, который, что называется, выстрадал эту убежденность, она, эта убежденность, станет стержнем его духовной жизни, нравственного его содержания, определит все его мысли и поступки. И если театр помогает человеку, и прежде всего молодому, входящему в жизнь, сделать еще один шаг к совершенствованию собственной души, значит, этот театр существует не напрасно.

Г. ЕГОРОВ,
главный режиссер Ленинградского театра имени Ленинского комсомола.