

КАЖДЫЙ РАЗ — НОВОЕ!

БЫВАЮТ спектакли, неплохо как будто поставленные и сыгранные не хуже других. Да и пьеса, что легла в их основу, вроде бы написана профессионально грамотной... А театр пустует. В зале постоинно ощущается холодок отчуждения. Актеры — сами по себе. Зрители — тоже сами по себе. Никаких «незримых нитей» от сердца к сердцу.

Отчего это происходит?

Причин — и самых разных — много. Одной из главных (я не претендую на открытие) представляется мне отсутствие творческого поиска в коллективе, равнодушные, порой перерастающее в самое обыкновенное ремесленничество. Не собираюсь повторять всем известные истины, что театр должен находиться в постоянном движении и развитии, что творческий застой пагубен, хочу только еще раз подчеркнуть, что каждый наш спектакль, на мой взгляд, должен обогащать зрителя новыми открытиями. Этот неутомимый закон творчества определяет и интерес зрителей к театру, и место коллектива в общественной деятельности страны. Стоит лишь ржавчине равнодушия появиться в театре, она стеной встает между сценой и залом, делая постановку скучной, оставляя неудовлетворенность и уныние в сердце зрителя.

...Спустя несколько лет после войны в Ташкентском русском драматическом театре шла пьеса. Вот ее сюжет: строится гидроэлектростанция, она должна дать дешевую электроэнергию нескладным сельскохозяйственным районам. Вскоре будет создано искусственное море. Этот гигантский резервуар оросит много новых земель.

Ничего не скажешь — дело хорошее! Казалось бы, кому возражать против него? Но в каждой пьесе нужен конфликт. И вот он создается.

В одном из сел, подлежащих переселению с территории будущего моря, есть большой фруктовый сад. И группа колхозников, желая спасти его, начинает борьбу... против переселения, хотя зрителю совершенно ясно, что «борьба» эта не имеет под собой никаких оснований: при нынешнем состоянии техники весь сад с его многолетними деревьями может быть в самое короткое время переброшен за многие километры и ни о какой гибели его не может быть и речи. Но даже если бы саду и угрожала беда, то преимущества, которые при этом получит колхозное хозяйство, настолько очевидны, что вряд ли кто станет их оспаривать. Но без спора действие лишается остроты... И автор создает вымученный конфликт.

Конфликт этот, как и следовало ожидать, не смог взволновать зрительный зал: ведь уже в самом начале публича прекрасно знала, чем кончится спектакль. Недаром ушла с одного из представлений, не дожидаясь его конца, группа преподавателей; оставив дирекции письмо: «Ввиду того, что мы сразу поняли, что гидроэлектростанция будет построена, мы решили не терять время на то, чтобы досмотреть пьесу до конца. Мы уходим с пожеланием, чтобы театр выбирал для постановки пьесы с более сложным и содержательным сюжетом».

Беда этой пьесы была в надуманности конфликта. Беда театра — в нетребовательности, равнодушии, с какими коллектив принял к постановке посредственное произведение. А сколько пьес написано, скажем, о плохом, отсталом председателе, который тормозит развитие колхозного хозяйства, а под конец проникается пониманием своих ошибок? И сколько их идет еще на нашей сцене?

Могут ли подобные произведения, даже при интересной постановке и хорошем исполнении, понастоящему глубоко увлечь и взволновать зрительный зал? Думаю, что нет. Мешают отсутствие подлинной творческой увлеченности драматурга своей работой, своей темой, своими героями, схематизм и нежизненность сюжета произведения. Волновать может только живое, новое, свежее, непродуманное, взятое из жизни как результат ее глубокого, пристального изучения художником.

Жизнь наша необычайно интересна, ярка и содержательна. В ней столько разнообразия! Так неужели драматурги, отображая ее, не могут избежать набивших оскомину банальных схем в выборе темы и сюжета пьесы? Неужели могут они оставаться равнодушными к большим делам и свершениям нашей страны?!

Зачастую ржавчина ремесленничества, равнодушного отношения к своему творчеству разъедает работу не только драматурга, но и режиссера, актера.

Смотрит зритель спектакль и уже наперед знает, как в данной

ситуации поведет себя тот или иной артист. Это оттого, что из роли в роль он повторяется.

Отчего так бывает?

Большой частью виноваты в этом и сам актер, и режиссер. Работая в трудных условиях, когда приходится ставить довольно много спектаклей в короткий срок, мы, режиссеры, выбираем подчас более легкие дороги, с трудного пути творческих исканий сворачиваем на проторенные тропки повторения уже найденного, опробованного... и порядком надоевшего зрителю.

...В новой пьесе распределяются роли. Зачем рисковать, возиться с другим исполнителем? Проще дать роль тому, кто уже создавал подобные образы и делал это хорошо. Так актер снова получает однотипную роль. Постепенно о нем складывается впечатление, что и способен-то он играть лишь роли одного плана. Сам же исполнитель начинает «штамповаться», используя один и тот же проверенный арсенал средств сценической выразительности. Если же учесть, что актеры у нас играют часто и много, то нетрудно представить, как скоро зрителям начинает приедаться однообразие игры такого артиста.

А сколько у нас в театрах подобных случаев! И сколько интересного и неожиданного дает иногда смелое творческое распределение ролей!

Вот пример из практики Оренбургского драматического театра имени М. Горького. Артист В. Борисов считал себя комиком. Здоровый юмор, умение тонко ощущать и передавать смешное были добрыми союзниками актера. Неожиданно ему пришлось сыграть контрадмирала Щербака в пьесе И. Штока «Караван». Образ получился интересным и глубоким. За ним последовали и другие роли, открывшие в Борисове интересного актера драматического плана. Долгое время артист был убежден, что уж на роли-то бытовые он совершенно непригоден, и вдруг неожиданно и для себя, и для других отлично сыграл Забродина в «Ленинградском проспекте» И. Штока...

В противоположность Борисову А. Михалев считался героем социальным, мастером образов бытовых. И только когда он получил роль Забелина в «Кремлевских курантах» и удачно сыграл ее, всем стало ясно, что возможности актера гораздо шире.

Таких примеров можно привести много. Причем часто бывает и так, что и сам исполнитель, отлично справившись с новой для себя работой, всячески «воевал» с режиссером, не желая играть «чужую» роль.

Смелое распределение ролей! Это, конечно, очень заманчиво, но делать это следует разумно, ибо каждый актер ограничен определенным кругом возможностей, связанных с его индивидуальностью. Говоря о смелом распределении ролей, мы разумеем максимальное расширение этого круга, то есть творческого диапазона артиста.

У нас, режиссеров, должны быть особенно зоркий глаз и неистощимое внимание к окружающему. Мы должны пытливо наблюдать за актером не только на сцене, но и в жизни. Должны уметь подсмотреть в нем то, чего и сам-то он в себе не знает.

Мне могут возразить, что среди актеров имеются люди яркой индивидуальности, играющие всегда себя, но они, мол, настолько одарены, настолько эмоционально заразительно их творчество, что смотреть их не надоедает, сколько бы они ни повторялись. Но так ли? Мне кажется, что при всей яркости их дарования и такие актеры в конце концов наскучат зрителям. Что же говорить о тех, кто не наделен особым даром или обаянием?

Если артист не стремится к перевоплощению, он неминуемо штамповывается и творчество его становится ремесленно-однообразным. Между тем я глубоко уверен, что правильный педагогический подход режиссера, внимательное, чуткое отношение к актеру может многое сделать для «ухода» от «самого себя», для обогащения его художнических возможностей.

Очень много может сделать режиссер для того, чтобы скучное однообразие и равнодушие забыли дорогу на подмостки наших театров.

...На сцене возникает новое событие, в корне меняющее предлагаемые обстоятельства. Оно должно взволновать героя. Режиссер советует исполнителю: «Закурите. Вы никак не можете зажечь спичку, она ломается». Герой ку-

рит нервно, затяжка за затяжкой. Зрители действительно ощущают его волнение...

Но вспомните, в скольких пьесах мы уже видели это приспособление? Не лучше ли было придумать что-либо новое, свежее? Ведь жизнь так разнообразна, интересна и, главное, неповторима.

А на сцене... Мечтает ли герой о будущем, говорит ли о чем-то значительном или возвышенном — режиссер заставляет актера слегка закинуть голову и восторженно смотреть на верхние ряды балкона. (Можно подумать, что именно там, вверху, на галерке, и находится будущее или обитает та мечта, о которой говорит герой). Раз речь идет о возвышенном, значит, смотри вверх! И как бы проникновенно ни читал выступающий свой монолог, стоит ему выйти вперед, закинуть голову вверх и с восторженно сияющими глазами начать говорить, как мы уже чувствуем досаду. Нам даже неловко за него, да и за «умершего в нем» режиссера. Ведь это уже было! И в скольких спектаклях!..

Между тем как много действительно нового, интересного в любом, даже на первый взгляд незначительном факте, в любой мелочи окружающей нас жизни. Жизни, которую мы обязаны воссоздавать в ее свежей неповторимости.

Однажды я стал свидетелем любопытной сцены. Двое молодых людей были заняты каким-то очень важным разговором. Она внимательно, напряженно смотрела в его глаза, как бы стараясь прочесть в них что-то самое главное. Он стоял, слегка прислонившись плечом к дереву, и тоже извольнованно глядел на девушку. Под мышкой у него была буханка хлеба, и девушка, разговаривая, иногда машинально отщипывала крошку и, совсем не замечая этого, задумчиво клала ее в рот...

Как тепло, сердечно, просто и понятно! Я ощущал ее извольнованность, трепетность, чувствовал, что наступил решающий момент их разговора.

Вот бы такую сцену на подмостки! Сколько в ней свежести, непосредственности и, если хотите, даже глубины!

Неугомонная, вечно живая ж

двигущаяся вперед действительность! Сколько нового и необычного может она дать влюбленному в нее художнику, который хочет ее воспеть! Как может она обогатить его фантазию! Какую действенную войну может повести со скукой и серостью некоторых наших спектаклей!

В далекой юности на меня произвел большое впечатление фильм «Джимми Хиггинс». Я не помню, кто поставил его. Но на всю жизнь врезалась в мое сознание великолепная игра Амвросия Бучмы.

...Война. Вместе с цепью солдат, дико тараща глаза от крика, бежит в атаку Джимми Хиггинс. Но... что это? Цепь постепенно рассыпается, солдаты начинают неистово хохотать. Вот крупным планом Бучма. Стоит на пригорке, воздев высоко руку с винтовкой. Голова запрокинута. Лицо искажено неистовыми конвульсиями смеха... Веселящий газ! Порывы хохота сотрясают тело. Крупные капли пота текут по напряженному лицу. А смех не утихает, он подкашивает колени, сводит спазмами горло, солдат смеется из последних сил. Слетает с головы каска, падает из слабых рук винтовка, и «веселая» смерть уже властно сковывает лицо, а солдат все смеется, запрокинувшись назад. Но вот он падает. И новый кадр: бой окончен, лежат убитые. На окаменевших лицах застыл смех.

Смерть и смех! Контраст, способный потрясти.

А часто ли мы, режиссеры театров, используем в своей работе приемы контраста? Часто ли утруждаем себя поисками новых интересных решений?

Творческий поиск, творческое горение — вот то, что поможет нам, работникам театра, очистить наше оружие — спектакль от ржавчины равнодушия, ремесленничества, серости.

Сейчас, когда во весь рост встал вопрос о большом и глубоком искусстве, наряду с высокими требованиями к содержанию пьесы должны быть предъявлены не менее высокие требования и к воплощению этого содержания. Нам необходимо совершенствовать наше умение и мастерство. Бороться с равнодушием в сценическом искусстве. Бороться за большое искусство, достойное нашего народа.

Ю. ИОФФЕ,
главный режиссер Оренбургского областного драматического театра.
ОРЕНБУРГ.