ЖИВЫМИ НИТЯМИ

ТЕАТР

Театральное искусство, способное вести непосредственный, сиюминутный, живой разговор со своей аудиторией, всегда остается молодым. Только здесь так богата и взаимовлияющая связь «актер — зритель», и оба звена этой цепи могут мгновенно ощутить ответную реакцию; только здесь актеры, да и само представление находятся в прямой зависимости от тех, кто сидит в зале и становится соучастником всегда рождающегося заново спектакля.

Со дня основания московского «Современника» мы стремились говорить со сцены о сложных проблемах народного бытия, вести художническое исследование в сфере нравственности, в сфере тех духовных процессов и коллизий, которые занимают важное место в жизни нашего общества. Разумеется, речь здесь идет не о результатах работы коллектива, а лишь о целях.

Опираясь на традиции русского психологического театра, на учение Станиславского и Немировича-Данченко, «Современник» не только мучает, но и изменяется. Когда порой слышишь сетования некоторых зрителей, что театр наш стал иным, то хочется напомнить, что живой творческий организм в принципе не может не меняться, как не может не меняться сама реальная действительность, воздействующая на него, формирующая его. Предметом нашего главного внимания были и остаются современные герои, его духовный мир, его нравственные ценности. Сложность поисков в этой сфере обуславливается и диалектикой жизни, и диалектикой эстетических представлений.

Вполне естественно наше желание сохранить лучшее из того, что было уже найдено, например, такого героя, каким является Федор Иванович Бороздин из «Вечно живых» Виктора Розова. Сохранить не как музейный экспонат, а как личность, не теряющую своего воздействия на зрителя. Старый хирург Бороздин представляет собой классический образец человека долга, героя высших нравственных критериев, жертвующего самым дорогим во имя высоких идеалов.

«Случай» долгожития пьесы «Вечно живые», которой четверть века назад «Современник» открыл первый сезон, заставляет задуматься: не слишком ли мы бываем порой расточительны, поспешно отправляя в архив яркие произведения современной драматургии, не торопимся ли зачислить их в разряд «отслуживших»?

Однако, повторяю, театр, если он хочет быть на высоте своего призвания, вести действенный и плодотворный диалог со зрителем, должен крупным планом показывать героя дня внешнего, человека, решающего те же социальные и нравственные проблемы, которые являются предметом волненья и забот сидящих в зале. Порой это бывает и нелюбезный разговор, не показ безоблачного существования, а утверждение наших идеалов через отрицание того, что иногда еще так мешает нашей жизни.

Каждую встречу с новой пьесой мы рассматриваем как своеобразное испытание коллектива. Чтобы современная пьеса стала событием для зрителей, нужно — помимо поиска средств сценической выразительности — вложить в работу свою душу и сердце. Последнее хотелось бы подчеркнуть особо. Мне кажется, что иной раз мы становимся рациональными, усматривая в подобном рационализме так называемый современный стиль режиссуры и актерского мастерства. Но смотришь такие спектакли, следишь за героями, и возникает впечатление, что находишься на совещании, где актеры от лица своих персонажей выступают с «сообщениями на тему» — умно, доказательно, следуя железной логике, порой даже увлекая нас ею, но не заражая при этом эмоционально. Призвание же театра — волновать, его обязанность, как и поэзии, — «глаголом жечь сердца людей».

Когда мы ставили «Обрат-

ную связь» Александра Гельмана, то видели в ней не столько столкновение мнений, сколько столкновение характеров, личностей. Пьеса должна была восприниматься не как некий протокол сто первого заседания, а как рассказ о становлении молодого партийного руководителя. В производственной пьесе нас интересовали не вопросы технологии, а герой, его мировоззрение, отношение к миру, долгу, окружающим, его внутренние качества, побуждающие поступать «по совести», не идя при этом ни на какие компромиссы.

Мне вообще кажется, что мы слишком часто стараемся успокоить зрителя, боимся расстроить его душу, даже когда затеваем серьезный разговор. И тем разрушаем живые нити между сценой и зрительным залом. Иногда конфликты, едва родившись в пьесе и спектакле, в пределах же сценического действия и благополучно разрешаются: к моменту, когда опускается занавес, зрителю все становится настолько ясным, что и говорить в связи с увиденным не о чем, разве что: «Бывает и такое, ну и что?». Спектакль «Обратная связь» мы закончили не точкой, а многоточием. Опыт, полученный главным героем, в частности опыт «обратной связи», позволяющей руководимым влиять в интересах дела на тех, кто стоит у руководства, должен, по нашему замыслу, заставить задуматься не только героя, но и зрителей. Им предлагается самостоятельно разобраться в тех вопросах, что подняты в спектакле. Разобраться уже не в зале театра, а за его пределами.

К сожалению, драматурги не часто балуют нас произведениями, активно вторгающимися в гущу жизни... Практика показывает, что об острых, проблемных пьесах с интересным, современным героем театру нужно не только мечтать, их нужно искать, над ними нужно работать, «открывать» новых драматургов. И здесь оправдаются любые затраты сил.

Владимир Маягин принес нам свою первую, во многом несовершенную пьесу «НЛО», когда еще был студентом первого курса Литературного института имени Горького. Нас заинтересовал материал пьесы, умение автора остро видеть своих современников. Мы решили ставить ее «лабораторным» методом — ничего обидного или оскорбительного для начинающего автора, думается, здесь нет. Такой метод работы, предполагающий участие драматурга в повседневных репетициях, направлен к одному — достижению полноценного результата. На сценической площадке многое, что не вызывает сомнений при чтении пьесы, выглядит иначе; и драматург сам пришел к мысли о необходимости доработки некоторых эпизодов, монологов, реплик; часть изменений была им внесена по просьбе режиссуры и актеров. Наши совместные усилия были на-

правлены в основном на более четкую характеристику главного героя — молодого человека, осознавшего, что нельзя дальше жить так, как жил он прежде, постепенно, но неуклонно утрачивая нравственные критерии. Нравственный суд, который начинает он вершить, суд прежде всего над собой — жесткий, бескомпромиссный.

Мы не стремились во что бы то ни стало найти для воплощения этой пьесы какие-то особые формы сценической выразительности — мне кажется, не это главное. Куда важнее проникнуть в психологию, духовный и эмоциональный мир героев. И, судя по напряженному вниманию, возникающему в зрительном зале на каждом спектакле, судя по спорам, не утихающим после него, кое-что в этом отношении нам все-таки сделать удалось.

Я так подробно говорю о героях наших спектаклей потому, что крупицы опыта каждого театра, наверное, по-своему не бесценны. Мне думается, что важнейшая для нашего искусства проблема создания положительного героя далеко не односторонняя. Поиск здесь может идти самыми разными путями, далеко не всегда суля успех. Но если театр постигает неудачу — это еще не повод для отчаяния, для творческой капитуляции.

Мы довольно часто говорим, что зритель вырос, что ему необходимо больше доверять, но нередко дальше общих утверждений дело не идет, и на театральных подмостках вместо живого человека появляется некая условная бескровная схема, хотя бы кодекс морали. Бесспорно, всем нам нужен герой, образец для подражания, однако вряд ли такой герой может появиться в результате конструирования по заранее заданной программе. И уж совсем неверно противопоставлять «образец для подражания» герою размышляющему, в чем-то сомневающемуся, идущему к постижению истины далеко не гладким путем. В яркой, значительной личности, на мой взгляд, внутренняя потребность к действию и склонность к самоанализу существуют равноправно, дополняя друг друга. В таком диалектическом единстве и проявляются характер, индивидуальные свойства человеческой личности. Всегда интересна и поучительна напряженная работа души человека, работа, направленная на мучительный поиск идеала, на нравственное самосовершенствование. И будь это не так, что стало бы с героями большой литературы, например, с Андреем Болконским!

Сейчас мы приступаем к постановке новой пьесы Юлиана Семенова, рассказывающей о сложной работе советского журналиста за рубежом. Эту премьеру мы посвящаем XXVI съезду партии. В нынешнем сезоне намерены поставить также пьесу молодого драматурга Алексея Казанцева, героя которой — молодые люди, ищущие свое место в жизни, вырабатывающие собственные нравственные позиции. И, как всегда, наряду с современной драматургией театр обратится к классике — покажет «Три сестры» А. П. Чехова.

Только создавая произведения, глубоко и всесторонне отображающие жизнь, советский театр выполнит задачу формирования в наших современниках коммунистического мировоззрения, активной жизненной позиции, высоких нравственных убеждений.

Галина ВОЛЧЕК,
Народная артистка РСФСР,
лауреат Государственной
премии СССР, главный
режиссер театра
«Современник».

Справка, 1980, 1981.