

# Высшая инстанция

**ГРАНДИОЗНЫЙ РАСЦВЕТ** телевидения, радио, кино, так же как и всех искусств, predetermined величественным семилетним планом, являющимся программой коммунистического строительства в нашей стране. Потому-то и хочется сегодня поговорить о будущем драматического театра, соревнующегося с молодыми, но могущественными соискателями любви народной — кино, телевидением, радио.

Всеми признана мощь киноэкрана, радио, телевидения, несущих искусство и культуру в самые отдаленные уголки нашей страны. И все же глубочайшая сущность сценического искусства может быть выражена только драматическим театром. Ведь только между сценой драматического театра и зрительным залом существует прямой и открытый контакт.

Белинский, как бы предчувствуя будущих соперников «неотступного идола души» своей — театра, так писал: «Боже мой, думали мы: вот ходит по сцене человек, между которым и нами нет никакого посредствующего орудия, нет элентрического кондензатора (подчеркнуто мной. — С. Б.), а между тем мы испытываем на себе его влияние; как какой-нибудь чародей, он томит, мучит, восторгает, по своей воле, нашу душу — и наша душа бессильна противоустать его магнетическому обаянию...».

Этот контакт особенно ощутим в наши дни, когда театры, решая свою центральную задачу — отображение на сцене событий, характеров современности, приводят на подмостки человека наших дней, в труде и подвиге создающего светлое будущее. И вот на сцене — те же люди, что и в зрительном зале, те же мысли рождаются у них, одни вопросы решают они! Какое удивительное знаменательное единство может возникнуть!

Тут встает одна из основных проблем нашего сценического творчества — проблема мастерства.

Белинский не преувеличивал пленительной мощи театра. Но как скорбел он о Мочалове, о том, что «высокая образованность и трудное, долгое изучение тайн искусства не научили его владеть своими огромными средствами и повелевать своим огненным вдохновением...». Не случайно в конце девятнадцатого века пришел в театр пламенный и мудрый новатор Станиславский. Преданный законам творческой природы, хранитель благороднейших традиций великого русского театрального искусства, К. С. Станиславский взорвал омертвевшие штампы ложной театральности, неустанно сражался с дилетантизмом и с пошлостью кулис. Он добивался, чтобы по воле своей (подчеркнуто мной. — С. Б.), актеры научились создавать условия, благоприятствующие вдохновению.

На склоне своей достопримечательной, своей чудесной жизни Станиславский, такой удивительно осторожный в выражениях, дерзнул сказать, что «благодаря изучению своей артистической природы, законов творчества и искусства, скромные таланты порождаются с гениями и станут одного с ними толка». Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко, замечательным режиссером, мыслителем, драматургом, Станиславский создал Московский Художественный театр, театр с большой буквы, театр разума, организованности и фантазии. Жизнь человеческого духа, выраженную в художественной форме, создатели удивительного театра сочли смыслом и вершиной сценической профессии.

Практически эта формула обязывает своих приверженцев быть мыслящими и чувствующими людьми, мастерами, способными создавать вполне конкретные сценические образы. Ведь зрители воспринимают высокую мысль драматурга и спектакля, только доверившись жизни и судьбам действующих лиц пьесы.

И нам, советским актерам, призванным нести зрителям своим творчеством величайшие идеи, нельзя забывать об этом! Иначе как сумеем мы решить задачи, поставленные перед нами партией и так отчетливо

сформулированные в докладе тов. Н. С. Хрущева на XXI съезде КПСС:

Зрители сами становятся художниками, войдя в мир образов. Они ищут в театре прозрения. Узнавая на сцене привычное, зрители остаются сами собой. Но, постигая глубины человеческого духа, обнаруженные театром, зритель как бы забывает себя, пленившись правдой мысли, глубиной идеи, с художественной прозорливостью раскрытой театром и освоенной великолепно его фантазией.

Московский Художественный театр воплотил передовые и страстные мысли пьес Чехова, вскрывая под сдержанными репликами персонажей драгоценную глубину подтекста. Подтекст — это тайные желания, сокровенные мысли сценического образа, причины, мотивы и цели его поступков.

Драматург, режиссер и актер только тогда достигают цели своей профессии, когда эту драгоценную правду внутренней жизни действующих лиц пьесы сумеют подать «на-гора», то есть облечь в художественную форму.

Почему же мы порой удовлетворяемся поверхностной игрой, неглубоким раскрытием характеров, почему произносим слова, не ведая об их подтексте?

Мне могут возразить привычной формулой о несовершенстве произведений современной драматургии, о том, что неглубоки наши пьесы. Что ж, в этом есть доля истины. Но разве не может актер, любящий и знающий нашу жизнь, внести в исполнение свое животворящее знание, понимание процессов, происходящих в действительности?

Полнота и идейная целенаправленность сценического перевоплощения — вот то, что людей, живущих в четырехстенных комнатах, будет привлекать в трехстенный мир сцены!

Драматический театр (пока) — наиболее плодородная почва для всхожести, роста и расцвета сценических образов. Застольный период

работы в театре способствует глубине идейного анализа пьесы и роли, а театральные репетиции позволяют актеру от незнания сценического образа постепенно перейти к знанию его, а затем и к познанию. Внутренним действием, внутренней динамикой мысли, чувства можем мы, режиссеры и актеры драматического театра, благородно соревноваться с мчащимися поездами кино, с пламенем грандиозных пожаров, с бешеным бегом коней...

В роли доктора Астрова только легким движением рук Станиславский передавал вихрь русской пляски, всю удалость мятежной природы своего героя, его неутолимую жажду свободы, красоты, правды.

Десятилетия шел в Художественном театре «Вишневый сад» Чехова. Десятилетия исполняла Ольга Леонардовна Книппер-Чехова роль Раневской, и каждый вечер бледнела она, узнавая, что Лопахин стал владельцем ее родового имения, ее вишневого сада. Из бельятажа было видно, как контрастно выделялись ресницы и брови на ее алебастрово-бледном лице.

Фильм, самый великолепный, неизменен в своем великолепии, спектакль же изменим, подвижен. Самый страшный грех театра, если сегодняшний спектакль в точности повторяет вчерашний. Правда образа должна постигаться актером вновь и вновь в каждом спектакле: со жгучей свежестью: ведь день, переживаемый страной, переживается и зрителями, и актером — человеком, советским гражданином.

Необъятен мир, но небольшое пространство сцены вмещает его, если на сцене — действительно советский человек, подлинный художник и поэт. Разумная и поэтическая сила актера, его упорный труд, даря правду сценическому образу, освещает лицо жизни и дает возможность именно советскому драматическому театру, говоря словами Герцена, стать «высшей инстанцией для решения жизненных вопросов».

Серафима БИРМАН.