

В НАРОДНЫХ ГЛУБИНАХ

держания драматургического материала, — это спектакль Н. П. Охлопкова «Молодая гвардия».

ПЛАМЕННЫЙ призыв партии — создавать произведения, исполненные высокой идейности и художественного мастерства, побуждает каждого из нас к творческому поиску. И мы вновь и вновь обращаемся к основному источнику духовного обогащения художника — к жизни народа. Только в глубинах народной жизни созревают высокая поэзия, увлекающая героика, красота созидательной деятельности.

И пусть каждый из нас откровенно и без скидок, как говорится, по большому счету спросит себя: в полную ли силу исполняю я свой служебный, гражданский и общественный долг? Достаточно ли я забочусь о совершенствовании своего идейно-политического уровня, своей культуры и профессионального мастерства? Всегда ли я дисциплинирован, всякий ли раз моя работа форма на репетиции, спектакле безупречна? Хорошо ли знаю я своего замечательного современника?

Право же, мало кто из нас, не кривя душой, осмелился бы ответить на эти и многие другие подобные вопросы категорически «да!». А ведь без такой внутренней самодисциплины, самодисциплины невозможно успешно преодолеть досадное отставание нашего искусства от запросов трудящихся, на что требовательно указывает партия.

НЕ БУДЕТ преувеличением, если мы скажем, что общественно-политическая значимость театра, его творческая боеспособность, да и сама целесообразность его существования определяются репертуаром. Только правильный выбор репертуара, только его четкая идейно-творческая направленность и художественная ценность позволяют совершенствовать актерское и режиссерское мастерство и в конечном счете активно влиять на сознание зрителей, воспитывать их в коммунистическом духе.

Между тем с переходом на бездотационную работу некоторые руководители театров стали допускать известную беспринципность в этом отношении. Приемлемость пьесы для того или иного театра определяется подчас... количеством действующих лиц да еще предположительной «кассовостью» ее, причем этот последний признак — «кассовость» — частично понимается как легковесность. И случается, что в погоне за копеечкой театр терпит идейный урон, засоряя афишу различными поделками, в том числе третьесортными произведениями буржуазной драматургии. Примеры такого рода, к сожалению, находятся и в практике московских театров, а ведь мы привыкли подходить к их репертуару как к образцу.

КОНЕЧНО, богатство репертуара, его многообразие и художественные достоинства зависят прежде всего от состояния драматургии. Пьес в театральном портфеле, вообще говоря, немало, но как еще редко появляются произведения масштабные, свежие по конфликту, утверждающие идеалы коммунистического общества, дающие актеру материал для создания значительных характеров! Значит ли это, однако, что театр может сидеть у моря и ждать погоды? По-моему, нет.

Когда-то, лет тринадцать тому назад, нам понадобилась пьеса о жизни колхозной деревни. Мы не стали полагаться на репертуарный самоотек, а обратились к тогда еще неопытному драматургу, молодому сотруднику областной газеты Миколу Зарудному. Талантливый журналист, отлично знающий жизнь своей области, наблюдавший конкретные конфликты в колхозной деревне, с помощью театра написал свою первую пьесу «Весна». Конечно, она была безупречной. Но со сцены повеяло настоящей правдой жизни, и зритель это оценил. С тех пор мы не порываем творческой дружбы с М. Зарудным. Нынче мы первыми, как обычно, сыграли десятую пьесу этого, теперь уже известного, драматурга.

Мы пришли к убеждению, что любой театр, если он хочет быть по-настоящему современным, должен планировать не только постановки готовых пьес, но даже темы будущих драматургических произведений. Для этого следует чутко и внимательно слушать окружающую жизнь. Театру, знающему наверняка, что именно требуется сегодня сказать зрителю, на какие конкретные вопросы общественно-политической жизни ответить, — такому театру легче разговаривать с драматургом. Ведь это очень важно: предложить будущему автору тему, замысел, увлечь его значительными мыслями и идеями, стать в известном смысле его соучастником, сотворцом.

Театр может и должен «заказывать» драматургу того героя, которого он, театр, хотел бы вывести на свою сцену. Таких героев легко «подсмотреть» в жизни.

Сколько поразительно интересных людей, могучих характеров вокруг: это люди труда и подвига, люди мысли и большого сердца. О них пишут газеты, их знает каждый, но как до обидного редко эти люди «прописываются» на сцене театров по своему местожительству. Сегодня театру мало мечтать о «своем» герое — надо такого героя создавать. И это даже не право, а позволю себе сказать, обязанность театра.

Каждому из нас в жизни встречаются и отрицательные типы. И их надо «тащить» на сцену, выставлять напоказ, обличать, высмеивать. Именно так, из обобщения живых наблюдений родились популярные образы пьес М. Зарудного: Шпица и дед Терешко из «Весны», Шупак из «Мертвого бога», Кряж из «Веселки».

Многолетнее и не эпизодическое, а повседневное сотрудничество театра с драматургом равно благотворно для творческой биографии и того, и другого.

ПРИБЛИЖАЕТСЯ ЛЕТО, пора гастролей. Хорошо бы избежать в организации гастролей элементов «делачества». О чем идет речь? Считается, например, что на гастрол не грех пустить «кассовую» клубничку. И наблюдается в высшей степени огорчительная картина: по городам и селам нашей страны беспрепятственно «гастролирует» самая откровенная халтура. И оправдывается она обычно ссылками на заботу о выполнении финансового плана.

Между тем никакие финансовые интересы не могут оправдать снижения идейно-художественного уровня работы театра. Что же касается гастролей, то это период повышенной ответственности. Ведь театр встречается с новым зрителем. О том, что представляет собою приехавший творческий коллектив, эти люди могут судить только по гастрольной афише, как правило, не очень обширной.

Жители города, куда мы приезжаем на гастроли, вправе ожидать от нашего театра прежде всего яркого, образного рассказа о Винничине, о славных ее тружениках. И в этом смысле, скажем, пьесы Зарудного могут считаться «местными». Иной вопрос, что любая «местная», но хорошая пьеса способна волновать и волнует зрителя безотносительно к географической карте. Но «местный колорит» оказывается при этом дополнительным достоинством. А если театру нечего рассказать о своих земляках жителям других городов и областей, если он задается одной целью — «выколлотить денюгу» из «Третьей головы» или «Доброй ночи, Патриция!», такому театру надо не гастролировать, а думать о возможности своего существования вообще.

НА ВСТРЕЧАХ руководителей партии и правительства с представителями творческой интеллигенции, во время многочисленных идеологических совещаний на местах, проходя-

Федор ВЕРЕЩАГИН, народный артист УССР, директор и главный режиссер Винницкого театра имени М. Садовского

щих ныне по всей стране, глубоко вскрыты формалистические тенденции в творчестве отдельных художников, композиторов, поэтов. О подобных явлениях в драматургии почти не говорилось.

А между тем немало репертуарных пьес несут на себе ощутимое влияние трюкачества модных западных драматургов. Всякого рода «комментаторы» разжевывают смысл происходящего на сцене, назойливо толкуют зрителю, что-де «це лев, а не собака». И не поймешь, то ли драматург усомнился в умственных способностях зрителей, то ли потерял веру в изобразительную силу и выразительность актерского и режиссерского искусства. Скорее всего, впрочем, во всем этом проглядывает желание быть «новатором».

Вслед за драматургией поветрие «новаторства» распространилось и в режиссуре. Появились спектакли без занавеса, где действующие лица на глазах у зрителя переставляют декорации, разносят реквизит, устанавливают свет... Изобретаются и другие подобного же рода приемы, способные, конечно, удивить, ошарашить.

Театральное искусство требует внимательного, серьезного отношения к проблеме формы. Какой бы смелой, необычной эта форма ни была, она оправдана лишь в том случае, если подчеркивает идейную направленность спектакля, позволяет с наибольшей глубиной выразить содержание событий, если она помогает актеру творить, а зрителю не мешает мыслить, если она убеждает в большой правде жизни. Для меня яркий пример образной, в высшей степени новаторской формы, которая выросла из точного и глубокого понимания со-

Мне пришлось видеть много так называемых новаторских постановок, довелось часами спорить на семинарах с молодыми режиссерами о смысле новаторства. И вот что поразительно. С особой смелостью отвергают все и всякие традиции, с особым апломбом называют себя «новаторами» как раз те молодые люди, которые не создали за свою жизнь ни одного правдивого, волнующего спектакля, а лишь усвоили манеру бездумно, некритически подражать более или ме-

нее удачным находкам Мейерхольда.

Новаторство — это прежде всего тонкое воплощение нового содержания, нового смысла жизни, новых общественных отношений, нового человека, глубоко думающего и страстно действующего. Сама жизнь требует: новому содержанию — новые художественные формы.

К сожалению, очень многие наши критики не проявляют мудрой сдержанности и дальновидности, столь необходимых при оценке всякого нового явления в искусстве. Не замечая порой здоровых, реалистических поисков новых форм и способов отражения нашей жизни, такие критики охотно окружают какого-нибудь горе-новатора восторженным фейерверком трескучих фраз, венчают его лавровым венком и — дивное дело! — продолжают хвалебные песнопения, несмотря на то, что спектакль новоявленного «первооткрывателя» уже бесславно сошел со сцены, не принятый зрителями.

СЛУШАТЬ ЖИЗНЬ, постоянно и неутомимо общаться с народом — в этом высокая миссия и гражданский долг мастеров советского театрального искусства. В этом важнейшее условие создания правдивых сценических произведений, достойных нашего времени.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
7 МАЯ 1963
г. МОСКВА