

Актер и зритель

Артисты и режиссура, вместе работая над спектаклем, спорят и предлагают, ищут и находят. В их коллективном творчестве трудно и радостно рождается новое произведение, похожее на пьесу и отличное от нее. Потом приходит пора «прогон» и генеральных репетиций, когда режиссер вносит последние поправки, отработывает постановочные подробности, а актер начинает испытывать нетерпеливую жажду встречи со зрителями. Эта потребность не содержит в себе ничего плохого или эгоистического. Она означает только, что наступил момент, когда дальнейшее творчество стало невозможным без зрителей, без живого дыхания зала. Премьера — это вовсе не итог творческой работы актера над ролью. Последующие спектакли — это не просто размноженная репродукция премьеры. Премьера — это этап, с которого начинается новое творчество, свойственное только искусству театра.

Иногда говорят, что театр не может выдержать соперничества с кино и телевидением и что он должен будет уступить им место в сердцах зрителей. Можно с уверенностью сказать, что так никогда не произойдет, если театр останется театром. Ничем нельзя заменить артиста и зрителю радостного ощущения взаимного творчества, каждый раз совершающегося перворождения образа, того живого волнения, которое, возникшая на сцене, переливается в зал и снова возвращается актеру, бесконечно обновляя и обогащая его. Никогда артист не может отдать равнодушному объективу всего того, что он способен в живом общении отдать взволнованному зрителю, другу, соратнику.

Играя роль Юлиуса Фучика в спектакле Театра имени Ленинского комсомола «Дорогой бессмертия», мне пришлось многократно испытывать это удивительное чувство окрыляющей новизны. Оно внезапно возникает в уже освоенной роли на двадцатом или пятидесятом спектакле и рождается оттого, что в зале другие люди, сегодня они иначе реагируют, заметили и оценили то, что ускользнуло во вчерашнем представлении, что я и сам сегодня не совсем тот, что вчера.

Театр имеет свои особые преимущества. Здесь зритель присутствует не при результате, а при самом процессе творчества, и не только присутствует, но является его живым и необходимым соучастником. Но эти особые преимущества содержат в себе и высокие требования, которым во всех случаях должен отвечать театр. На вопрос о том, чего же требует зритель, чаще всего отвечают: правды! Правда, конечно, необходима на сцене. Но разве этим сказано все или даже главное? В наших театрах мы нередко видим спектакли, которые нельзя упрекнуть в неправдивости. Режиссеры научились правдиво ставить свои спектакли, а артисты — вполне правдиво в них играть. Но это еще не рождает тех преимуществ, о которых говорилось выше. Атмосфера правдивого рассказа царит в театре гораздо чаще, чем атмосфера общей для сцены и зала взволнованности, атмосфера потрясенного внимания, ярких вспышек аплодисментов или смеха. Почему так бывает?

Н. Чернышевский справедливо писал: «Правда всегда правда, но не всякая правда везде и всегда равно важна и равно способна возбудить внимание... Надобно говорить о том,

что нужно нашей публике в наше время!» Театр должен быть правдивым. Но при этом он должен быть смелым, вдохновенным, современным, отвечать самым живым и самым глубоким интересам людей, к которым он адресуется. Этого в нем нельзя заменить ни академической правильностью в общем полезного историко-этнографического познания, ни разменной монетой мелкой злободневности. Нет ничего неожиданного в том, что глубокое и страстное размышление о жизни наших молодых современников, которое содержится в «Фабричной девочке» А. Володина, оказалось для зрителей неизмеримо более привлекательным, чем, например, поверхностная актуальность пьесы братьев Тур «После разлуки».

Пока театр остается в роли простого распространителя полезных, но уже выученных и освоенных моральных правил и несложных истин, он ничем не обогатит разум и воображение зрителей, ничего не получит от них взамен. В таком случае театр перестает быть театром. Когда же в театре зритель находит умного и глубокого собеседника, слышит со сцены взволнованный и страстный отзыв своим еще не вполне осознанным настроениям, видит, что театр размышляет о жизни вернее и глубже, чем это удавалось ему самому, тогда он охотно идет на встречу актеру, и в театре снова водворяется театр. Напрасно думают, что зрители не любят, когда их воспитывают. Умному, живому, страстному и талантливому наставнику они охотно отдадут свои симпатии. В роли воспитателей они не любят только скучных менторов, которые без конца водят их за руку в подготовительный класс нравственной школы.

Молодые артисты Театра имени

Ленинского комсомола, играющие в спектаклях «Фабричная девочка», «В добрый час!» или «Первая весна», получают много искренних писем с горячим откликом на их искусство. И это не записки поклонников или поклонниц — это письма единомышленников. Зрители продолжают в них начатый на сцене разговор о жизни и видят в театре необходимого им собеседника.

Искусство значительных, согретых дыханием жизни мыслей налагает на актера большую ответственность. Но оно и обогащает его, формирует в нем художника. Оно бесконечно сближает его со зрителями, а в этом сближении только и может рождаться то, что называют искусством театра.

Однако отношения актера и зрителя не всегда складываются идиллически, даже в тех случаях, когда театр поднимается до значительного, настоящего искусства. В свое время Театр имени Е. Вахтангова привозил в Ленинград свой удивительный спектакль «Егор Булычов и другие». Я с грустью вспоминаю о том, что смотрел его, сидя в полупустом зале Выборгского дома культуры. В то же время такая фальшивая, хотя и ловкая подделка под искусство, как «Телефонный звонок», смогла привлечь в стены театра множество зрителей, в том числе молодежь.

Спектакль Театра имени Ленинского комсомола «Униженные и оскорбленные» был показан в Москве в числе лучших спектаклей прошлого сезона. Этот показ стал значительным событием в художественной жизни столицы. Но у нас в Ленинграде спектакль посещается хуже и поэтому идет гораздо реже, чем, например, комедия «Три соловья», дом 17». Последняя имеет свои достоинства, но по содержанию, по своему художественному масштабу несомненно и значительно уступает «Униженным и оскорбленным».

Может быть, дело в том, что произведение Ф. Достоевского не слишком задевает живые и глубокие интересы наших молодых современников? Но разве так уж глубоко отвечает им веселая югославская комедия о неурядицах в коммунальной квартире? Может быть, дело в том, что в данном случае речь идет о смешной и веселой пьесе? Говорят, что зрители охотнее всего идут в театр на комедию. Но разве наиболее живые и глубокие интересы наших современников, наших молодых зрителей совпадают только с комическими сторонами жизни?

Дело, очевидно, в том, что природа чувств комического спектакля наиболее доступна и наименее взыскательна к эстетическому развитию зрителей. Понимать красоту в жизни и в искусстве, уметь наслаждаться ею в более сложных и высоких ее проявлениях — для этого требуются широкие знания, эмоциональный опыт, высокое эстетическое развитие. И, думается, до сих пор мы прилагаем слишком мало усилий, чтобы обогатить нашу молодежь этим умением.

На уроках литературы в школе художественный образ часто «разбирают» (в буквальном смысле), анатомируют, раскладывают по частям и чертам вместо того, чтобы научить понимать этот образ в его цельной нравственно-эстетической природе. Вместо того, чтобы научить молодежь понимать красоту, мы нередко и сами в своих высказываниях распространяем внеэстетические суждения об искусстве, вульгарные и схематичные представления о нем. Во многих статьях и театральных рецензиях требование элементарного правдоподобия стало едва ли не единственным критерием, а эстетические представления о прекрасном, возвышенном, трагическом заменяются унылыми пересказами сюжета.

«Предмет искусства, — писал

К. Маркс, — создает публику, принимающую искусство и способную наслаждаться красотой». Это верно и по отношению к театру, который должен сам формировать эстетический вкус своих зрителей. Но один театр не может справиться с этой задачей. Ему на помощь должны прийти критики, педагоги, комсомольские руководители — все, кто призван воспитывать молодежь, главное — пытливість самих зрителей.

Произведение живописи может потерять и через много лет снова обрести своих зрителей. Кинофильм может сойти с экрана и через годы опять на нем появиться. Но самый глубокий и совершенный спектакль живет только в общении со зрителями и, однажды потеряв их, умирает безвозвратно. Поэтому из всех искусств театр наиболее зависим от публики, ее пыливости, взыскательности, уровня ее эстетических запросов.

Советский театр и, в частности, театральное искусство Ленинграда имеет немалые достижения. Они известны, и нет необходимости перечислять их в именах и названиях. Но мы не можем удовлетвориться сегодняшними успехами, тем более, что наряду с ними есть и полууспехи, и прямые просчеты, и неудачи.

Решать свои новые творческие задачи театр может только при единстве и равновесии его взаимосвязанных и дополняющих друг друга компонентов. И среди них одним из самых важных является зритель. От него, как и от актера, зависит многое. Каждый вечер, когда поднимается занавес, и в зале водворяется тишина, все усилия драматурга, режиссера, художника вливаются в живой и трепетный процесс сотворчества артистов и зрителей. В сущности, это и есть театр.

Д. ВОЛОСОВ,
заслуженный артист РСФСР

Вечерний Ленинград
9. V. 57.