

Советская Культура
14.1.58

Современность — душа советского театра

Снова и снова мы убеждаемся, какие необозримые и еще далеко не использованные возможности таит наш социалистический строй для приближения театра к народу, для приближения к высшим достижениям культуры новых и новых миллионов людей. Яркое свидетельство этого — результаты Всесоюзного фестиваля театров в ознаменование сорокалетия Великой Октябрьской социалистической революции.

Каждому театру хотелось к знаменательным дням праздника подвести итоги своего творческого пути, прийти к лучшему, на что он способен. Фестиваль придал этим желаниям государственную организованность и всеобщий масштаб. Возник элемент соревнования — важнейший стимул нашего роста. Лучшие спектакли местных театров были показаны на столичных сценах и привлекли большое внимание общественности и центральной прессы.

Автор этих строк входил в состав жюри Всесоюзного фестиваля и высказывает здесь некоторые мысли, возникшие в результате просмотра фестивальных постановок и обсуждений их на заседаниях жюри.

Можно без преувеличения сказать, что фестиваль превратился во всенародный смотр достижений, а вместе с тем показал и слабости, недостатки и противоречия роста нашего сценического искусства.

Вспоминаются заминки последних лет, когда всех нас серьезно беспокоило некоторое охлаждение критиков к театру. Отдельные театры бросились тогда спасать положение при помощи «кассовых» западных пьес, что грозило снизить идейное воздействие театра на массы зрителей и его роль в общественной жизни страны. В дни XX съезда партии начался серьезный поворот. Исторический съезд пробудил невиданную еще активность народа во всех областях коммунистического строительства. Театр не остался в стороне.

Выступления Н. С. Хрущева и беседы в Центральном Комитете партии с литераторами и деятелями искусства дали всем нам ясный курс, вселили уверенность в важном общественном значении творческой деятельности, помогли преодолеть и исправить ошибки и шатания отдельных художников. Деятельность искусства еще раз убедились, какие плодотворные результаты приносит забота и направляющая роль партии в развитии духовной культуры народа.

Всесоюзный фестиваль — одно из первых мощных проявлений возросшей после XX съезда партии активности деятелей советского театра. Фестиваль продемонстрировал широкий размах нашего сценического искусства. Советский театр стал самым массовым, демократическим и общедоступным театром. Это подлинно народный театр. Его подлинность, интерес к нему со стороны самых широких масс зрителей определяет высокий тонус творческой жизни, непрерывное выдвижение молодых актерских и режиссерских талантов.

В одном из последних номеров лондонского журнала «Сиэттер уорлд» критик Оссиа Трилинг, обобщая свои впечатления от московских театров, приходит к выводу, что якобы в нашем театре, так же, как и на Западе, господствует система «звезд» и успех того или иного спектакля целиком зависит от участия в нем популярных артистов. Итоги фестиваля — лучшее свидетельство ошибочности такого взгляда. Творческие достижения театров неизбежно связаны с высоким уровнем исполнения всего ансамбля актеров. Жюри фестиваля часто находилось в большом затруднении, стремясь отделить лучших актеров от хороших. В одном театре нередко находилось до полутора десятков претендентов, достойных звания лауреатов фестиваля.

Высокохудожественный актерский ансамбль — одно из самых крупных завоеваний советского театра и одно из существенных отличий его от буржуазного театра, где действительно господствуют «звезды», противопоставленные по всем линиям серой актерской массе. Наша задача именно сейчас, в пору зрелости советского театра и расцвета славы первых поколений актеров, воспитанных при Советской власти, — добиваться все больше единства ансамбля, соединения в одно художественное целое мастерства «стариков» и неумной творческой энергии молодежи, использования того чувства нового, которое она несет в искусство. Повышая у молодежи чувство ответственности, надо проявлять больше заботы о ней, помогать ей завоевывать популярность у зрителей, смелее ей доверять и выдвигать.

Успех театральной молодежи на фестивале — это прежде всего успех советской театральной школы, хранящей и развивающей традиции реалистического театра народов нашей страны. Даже самые строгие критики, приезжающие к нам из других стран, не могут не отметить в наших театрах действительно высокого уровня актерского исполнения.

Однако достижения актеров нельзя рассматривать вне связи с уровнем режиссуры. Одно время казалось, что замедлившийся рост нашего театра упирается в слабость режиссерских возможностей. Старые режиссерские кадры снижали активность и, повторяя самих себя, неохотно шли на творческие поиски. Режиссерская молодежь не получала достаточной свободы действия. Отрадно, что фестиваль и в этом отношении показал серьезный поворот к лучшему. Некоторые режиссеры старшего поколения убедительно продемонстрировали, что не иссякла режиссерская мысль и фантазия, что молодежи есть у кого учиться на самых свежих образцах. Интересные спектакли в Малом и Художественном театрах, в Театре имени Вахтангова и Ленинградском театре драмы имени Пушкина, в Украинском театре имени Франко и Театре имени Моссовета, в новосибирском театре «Красный факел» и Латвийском

Художественном театре имени Райниса, как и в ряде других, отмеченных дипломами, — заслуга известных режиссеров, которых к новому взлету творчества побудило патристическое стремление достойно встретить годовщину Великого Октября.

Не меньше радует растущее мастерство режиссеров среднего и младшего поколений. Имена Г. Товстоногова, Б. Равенских, В. Плучека, А. Гинзбурга, Е. Симонова, М. Спивака, А. Шатрина и некоторых их сверстников выходят в первые ряды советской режиссуры, приковывая к себе внимание критики, завоевывая доверие и уважение зрителя.

Больше, чем когда-либо ранее, фестиваль показал богатство возможностей метода социалистического реализма. В широкое русло этого метода вливаются ручьи и реки различных творческих направлений. Они отражают богатство национальных театральных традиций, бесконечное разнообразие индивидуальных режиссерских темпераментов, устремлений, подходов к материалу пьесы, различных сторон и возможностей реалистической советской школы актерского и режиссерского мастерства.

Перед скептиками из числа наших друзей и наших недругов, пытавшихся не так давно похоронить метод социалистического реализма, как некий пережиток периода культуры личности, предстали на фестивале спектакли хорошие и разные. Мы видели произведения углубленного психологического реализма, сурово-монументальной героической патетики, ярко-постановочного революционного плаката, сочной сатирической остроты, образной театральной символики и постановочной манеры, близкой искусству кино. Разнообразием жанров, режиссерских почерков, оригинальных замыслов и решений отличались лучшие юбилейные постановки.

В самой своей основе это богатство режиссерских исканий — факт, безусловно, положительный и радующий. Нынешнее оживление режиссерской мысли не есть, как думают некоторые, возвращение к периоду конца двадцатых — начала тридцатых годов. Тогда в театре шла идейно-эстетическая борьба, отражавшая классовую борьбу в стране, тогда решался вопрос о самых судьбах нашего театра, о его путях и месте в общественной жизни. Сейчас споры на этот счет нет. Режиссеры разных оттенков и темпераментов воодушевлены одним желанием — наилучшим образом ответить на призыв партии о приближении искусства к жизни народа и повышении его роли в коммунистическом воспитании.

Напрасно поэтому некоторые западные критики пытаются противопоставить искусство таких театров, как Московский театр сатиры или Театр имени Маяковского, искусству социалистического реализма, трактуя некоторые спектакли этих театров как своего рода реакцию творческих деятелей, направленную на отрицание метода социалистического реализма. Противникам советского пути развития театрального искусства наша общественность эти и им подобные театры не отдаст, так как она хорошо знает идейные мотивы, движущие их творчество. Именно поэтому Всесоюзное жюри не согласилось с мнением республиканского жюри РСФСР, исключившего Московский театр имени Маяковского из числа претендентов на получение диплома фестиваля. У Театра имени Маяковского серьезные заслуги в работе над советской драмой, в его спектаклях остро звучит партийная мысль. Коллектив театра много думает, в этом нет сомнения, о своем дальнейшем творческом развитии и о приближении своего искусства к жизни народа.

Сказанное не значит, что перед нашим театром уже не стоит опасность рецидивов формализма. В конце концов это опасность буржуазного влияния, которая остается реальной, тем более в условиях обостряющейся борьбы между социалистической и буржуазной идеологиями.

Где творческие корни этой опасности? Они в попытках установить в том или ином театре единоличную режиссерскую диктатуру, в стремлении исключить из творческих поисков коллективный опыт. Современный зрелый советский театральный коллектив всегда сумеет противостоять буржуазному влиянию и эстетству, уводящему театр от жизни. Но если этот коллектив покорно плетется за режиссером-единоличником, он может серьезно ошибиться, как может ошибиться каждый отдельный человек. Такие случаи бывали, и совсем недавно, в некоторых наших театрах.

Искусство театра условно, как и всякое искусство, оно нельзя и ловность делать целью творчества, тем более не следует цеголять или кокетничать ею. Здесь и начинается отрыв от жизни, уход от правды, заключенной в драматическом

произведении. Станиславский, размышляя о гротеске, говорил, что его не смутит актер с двумя носами и четырьмя глазами, если это поможет ему лучше передать содержание произведения. Однако некоторые наши режиссеры начинают лепить лишние носы единственно из стремления к «оригинальности», только из желания во что бы то ни стало поковырять своим «новаторством». Конечно, при этом содержание пьесы не только не обнаруживается лучше, но и вообще игнорируется. Произведение писателя становится лишь поводом для изобретения очередных трюков режиссера-«новатора».

В основе контакта между сценой и зрительным залом в реалистическом театре лежит вера в правду происходящего, вера в правду «предлагаемых обстоятельств», вера актера и вера зрителя. Нельзя безнаказанно разрушать эту веру, так как только большая жизненная правда спектакля может нести идею и, следовательно, привлечь не только эмоции, но и сознание зрителя. Именно буржуазное искусство, боясь правды, стремится исключить сознание как могучее средство восприятия художественного произведения. Буржуазное искусство создает произведения, щекочущие эмоции или возбуждающие грубые инстинкты. Смысл абстракционизма, бессюжетности, бульварщины и порнографии, грубых детективов в том и состоит, чтобы исключить из искусства мысль, содержание, не дать возможности сознанию в процессе восприятия художественного произведения пробудиться, подняться на более высокий уровень.

Эти размышления возникли в результате дискуссий, происходивших на заседаниях жюри и направленных к тому, чтобы режиссеры, стремясь к выявлению своей творческой индивидуальности, не зачеркивали коллективный опыт труппы, не игнорировали коллегиальный метод анализа и оценки произведений.

На заседаниях жюри отмечалось, что в постановках таких режиссеров, как, скажем, Н. Охлопков, и некоторых других, есть известное кокетничанье театральной условностью, а, значит, есть опасность отрыва от жизни. В «Интервенции», поставленной режиссером М. Герштом в Горьковском театре драмы, жюри отметило стремление к ложному оригинальничанью, проявление дурного вкуса. В хороших спектаклях Азербайджанского театра имени Азизбекова замечается ненужное для драматического театра увлечение пышностью и оперной помпезностью. Подобная болезнь есть и у других театров, где недостаток мысли и режиссерского мастерства стремятся порой прикрасить внешней «красивостью».

При обсуждении спектаклей внимание привлекало и такой довольно распространенный недочет: отдельные режиссеры и актеры выхолащивают и «облегчают» содержание пьес, обуреваемые желанием посмеяться, развлечь публику и таким путем завоевать популярность. Нет нужды доказывать, что это — дешевая популярность. Театр, который не воспитывает вкусы зрителей, а потакает отсталым вкусам, — плохой театр, забывающий о своем высоком общественном назначении.

Многие спектакли все еще страдают натуралистической серостью, бескрылостью, отсутствием серьезного и интересного режиссерского замысла. Даже крупные творческие коллективы, такие, как Киевский русский театр имени Леси Украинки, удовлетворяются порой серыми пьесами, штампованным, шаблонным решением спектаклей, не двигаясь тем самым вперед, отбрасывая свое искусство к давно пройденным этапам.

В основе всех этих слабостей и недостатков лежит невзыскательность, отсутствие творческой критики и самокритики в коллективе, отсутствие высокой требовательности к себе, неверие в зрителя, непонимание того, что советский зритель и его культурные запросы непрерывно растут и часто обгоняют неторопливо двигающийся театральный воз. Зрелость нашего искусства и нашего зрителя в том и состоит, что ни одному театру не позволено теперь жить старым капиталом, рассчитывать только на прежние заслуги. Самые именитые театры рискуют сейчас оказаться в хвосте, если они не мобилизуют свои творческие силы и возможности для того, чтобы идти в ногу с жизнью.

Но главная трудность нашего сценического искусства — это, конечно, репертуар. К сорокалетию Октября было поставлено немало спектаклей историко-революционного характера. Лучшие из них получили общее признание и достойно отражают славные страницы истории Советского государства. С большим подъемом зрители приветствовали появление новых пьес и спектаклей с любимым и дорогим для всего народа образом В. И. Ленина.

И все-таки спектаклей о нашей, советской, современности поставлено мало — хороших пьес не хватает. Такой известный коллектив, как Белорусский театр имени Я. Купалы, не подготовил к фестивалю ни одного спектакля на основе национальной драматургии.

Слабая активность советской драматургии в создании пьес, откликающихся на самые волнующие вопросы современной жизни, — серьезный тормоз дальнейшего развития театра. Надо видеть, с каким жадным вниманием и заинтересованностью воспринимают зрители спектакли о наших днях — «Дали неоглядные», «Золотая карета», «Почему улыбались звезды», «Весенний поток» и другие, чтобы еще раз понять: современная тема, образы строителей коммунизма, их чаяния, борьба с пережитками прошлого составляют душу нашего театра, почву, на которой он растет, определяют его идейно-творческую сущность.

Театр принадлежит народу. Это старая истина, но на пути к ней нам надо делать и сделать много нового. Фестивали, которые могут стать хорошей традицией театральной жизни, будут отмечать этапы движения по этому пути.

А. СОЛОДОВНИКОВ.