

*1 МАР 1969

г. Курск

Газета №

...КРИЗИС миновал. Ленин будет жить!

Наркомы прислонились друг к другу и вполголоса, сквозь слезы радости заплели «Интернационал».

Зрительный зал тихо встает и стоит долго — режиссер не сократил партийный гимн ни на одну строфу.

Райкин отказался от этого образа. После того как партия укрепила руководящие кадры в сельском хозяйстве, этот образ перестал соответствовать правде жизни, и чуткий художник сразу отреагировал на это.

СОВРЕМЕННОСТЬ требует углубленного постижения жизни. Наверное, по этой причине

такие решения диктовались тем, что современному зрителю не интересны примитивные характеры и упрощенное толкование сложных событий.

ЗАОСТРЕННАЯ осмысленность каждого момента в спектакле ко многому обязывает артистов. «Изменился тип актера. Наиболее современным

драматургов «Баллада о несладком кабачке» Олби в московском театре «Современник» и «Стекланный зверинец» Тенесси Уильямса в театре Ермоловой исполнены мастерски. Но выходяшь после них с чувством такой жизненной безысходности, подавленности, что требуется немалое усилие, чтобы преодолеть такое настроение. И это еще можно было бы в какой-то мере понять, если бы речь шла о безысходности судьбы человека в капиталистическом мире. Но спектакли явно претендуют на общечеловеческое обобщение, на абстрактные философские заключения.

СОВЕТСКИЙ театр много работает над поисками современного звучания классики. Смысловая емкость классической пьесы почти всегда дает такую возможность. Все дело в том, какую мысль пьесы сделать главной, как высветить тот или иной характер, как трактовать взаимоотношения героев. Здесь, конечно, нельзя впадать в крайность и грубо, тенденциозно «осовременивать» пьесу.

Все эти вопросы возникли перед нами во время работы в Курском театре над «Женитьбой Фигаро» Бомарше. Главный конфликт пьесы, ради которого Бомарше и написал ее, — это конфликт между аристократами и народом. Завершается он победой плебея Фигаро над графом Альмавива. Этот конфликт для нашего советского зрителя давным-давно стал историей. Он может представить, конечно, интерес, но вряд ли вызовет живое волнение. Поэтому, не изменяя социальной сущности конфликта, мы его определили как столкновение носителей больших подлинных чувств и чувств мелких, фальшивых.

СОВРЕМЕННОСТЬ и сцена.

Это самая необъятная, самая сложная и самая главная проблема в искусстве театра. Эту проблему необходимо решать при постановке каждого спектакля, при исполнении каждой роли. Только так мы достигнем живого взаимодействия сцены и зрительного зала.

Л. МОЙСЕЕВ,

режиссер Курского областного театра имени А. С. Пушкина.

Современность и сцена

ЗАМЕТКИ РЕЖИССЕРА

И зрителям не хочется, чтобы он кончался...

Когда мы вышли из московского театра «Современник» после спектакля «Большевики», у всех было не просто чувство удовлетворения от талантливого спектакля. Было нечто большее. То, что сейчас произошло на сцене, близко касалось всех и каждого; речь шла о наших судьбах.

Социальная крупность проблем, накал философских и политических мыслей — вот что в первую очередь отличает лучшие современные спектакли.

НАСТОЯЩЕЕ произведение искусства всегда есть открытие по содержанию и изобретение по форме... Развивая эту мысль Л. Н. Толстого, можно сказать, что современность спектакля складывается из новизны мысли, новизны характеров и новизны формы.

Чтобы происходящее на сцене захватывало зрителя, оно не должно представлять для него, говоря современным научным языком, «нулевую информацию», т. е. быть давно известным. Непрерывный поиск в современном театре и направлен к тому, чтобы в постижении жизни всегда быть впереди зрителя и именно этим вызывать его острый интерес и проявлять подлинное уважение к нему.

Лет пятнадцать назад Аркадий Райкин создал образ председателя колхоза — невежественного, пропойцы. Таких тогда встречалось немало, но прошло время, и

в последнее время на сцене и экране происходит своеобразное «поумнение» наших врагов. Было время, когда белогвардейцы и фашисты в искусстве изображались сплошь тупицами и кретионами. Это было оправдано моментом, плакатное изображение имело агитационное значение и мобилизовывало на беспощадную борьбу. Сейчас, когда события этой борьбы отодвинулись в историю, искусство почувствовало необходимость глубже и всестороннее осмыслить значение наших побед. А победы достались тяжелой ценой. Враг был хитер, коварен, силен. Укрупненное изображение врагов соответствует исторической правде и, кроме того, увеличивает значение наших побед.

С этой проблемой пришлось столкнуться при постановке «Огненного моста» Б. Ромашова на сцене Курского театра. Из материалов этого спектакля, поставленного в двадцатые годы, известно, что белогвардеец Геннадий Дубровин в ту пору изображался на сцене хлюпиком, ничтожным психопатом. А в нашем спектакле — это волевой, незаурядный, убежденный защитник обреченного класса. Такая трактовка, усилившая напряженность действия, поставила перед неизбежностью укрупнить и глубже, интереснее разработать характеры положительных героев — коммунистов Хомутова, Ирины, Штанге. Ведь именно в борьбе с ними Геннадий терпит сокрушительное поражение. Конечно,

стал актер интеллектуального обаяния», — писал великий советский режиссер А. Д. Попов. Умение точно нести мысль, вскрывать ее неожиданный подтекст стало необходимостью в искусстве артиста.

Современный зритель необычайно чуток к малейшей фальши в интонации, его корбит приблизительность выражения.

В работе над постановкой в Курске к 50-летию Советской власти пьесы «Яд» А. В. Луначарского наибольшую трудность представляло воплощение образов Бор-Бора и Мохова. Комсомольцы двадцатых годов, они говорили иначе, чем говорит молодежь сейчас. Луначарский вложил в их уста много лозунгов, приподнятую «митинговую» фразеологию. Это было свойственно тогдашним комсомольцам. Но театр — не музей. Он накрепко сцеплен с живой жизнью. И если бы мы заставили Бор-Бора и Мохова говорить тоном, не естественным для сегодняшней жизни, то они неизбежно получились бы фальшивыми, далекими от нас.

Сколько бы ни остра, ни современна и ни интересна была мысль спектакля, она станет искусством только в том случае, если произойдет эмоциональный захват зрительного зала.

Какие бы горькие и суровые истины ни показывал театр, он обязан поднимать зрителя, воодушевлять его, увеличивать у него вкус к жизни. Спектакли по пьесам современных американских