

ЕСЛИ сегодня я, как и все мои товарищи по искусству, думаю о судьбах советского театра, горжусь его замечательными победами, то, кажется мне, следует говорить прежде всего о том, что еще не сделано, не достигнуто для того, чтобы наш театр стал подлинной школой коммунистического воспитания народа, мощным орудием идеологической борьбы за дело партии Ленина.

НАША ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ литература переживает сейчас плодотворный период, она богата жанрами, почерками, стилями. Все мы — творцы театра и его зрители, почитатели — радуемся творческим успехам таких драматургов, как Арбузов, Володин, Розов, Софронов, Штейн; есть основания ждать дальнейшего развития интересных индивидуальностей молодых драматургов: Шatroва, Стукалова, Эдлisa. Словом, лицо широкий поток современных пьес, а в нем — самые различные творческие течения, манеры, поиски.

И все-таки мне кажется, что нашей драматургии недостает еще очень важного. Непростительно робко разрабатывается на нашей сцене генеральная тема советского театрального искусства, так ярко и последовательно прослеживаемая по минувшим этапам его развития, по таким произведениям, как «Оптимистическая трагедия» и «Последний решительный» Вишнеvского, «Разлом» Лаврeнева и «Человек с ружьем» Погодина, «Клоп» и «Бяня» Маяковского, «Город на заре» Арбузова и «Парень из нашего города» Симонова.

Современной советской пьесе не хватает подчас подлинной гражданственности, глубоких обобщений, шекспировской масштабности, высокого романтического звучания и большой поэзии; все это, на мой взгляд, есть в пьесах, которые я перечислил выше.

Наши драматурги овладели искусством проникновения во все тонкости человеческого характера и психологии, умением ярко проследить судьбу одного человека. Это очень важно, ибо известно, что судьба человеческая — судьба народная, но повторяю, что во многих, даже мастерски написанных пьесах недостает исторических и социальных обобщений, вдохновенного воспевания труда на благо общества, поэзии наших удивительных по своей наполненности буден.

Я лично очень люблю тему революционной романтики, она меня волнует, я считаю ее очень важной для молодежи, для ее воспитания. В своем творчестве я всегда тяготел к этой теме, считаю, что «Иркутская история», «Город на заре» и «Парень из нашего города» — это все разработки данной темы. К тому же стремился я в пьесе и спектакле «Алексей Березной», хотя, возможно, эти попытки и не увенчались успехом.

И, наконец, не могу не упомянуть и о мучающем нас голоде на комедию — настоящую, боевую, смешную, написанную с таким же гражданским темпераментом, как «Горе от ума», как «Ревизор». Ведь смех — это острое и прекрасное оружие в борьбе со всем, что мешает нам в пути. Между тем уж больно много появляется у нас «вежливых», приглаженных коме-

ДЛЯ ТЕБЯ, СОВРЕМЕННОНИК!

Евгений СИМОНОВ,

заслуженный артист РСФСР

дид, стреляющих из пушек по воробьям, тогда как кое-где притаились еще и хищники, и лисы, и зайцы...

Недаром еще Шиллер говорил, что театр наказует тысячи пороков, оставляемых судом без наказания. И действительно, настоящий комедийный спектакль может быть в полном смысле этого слова чистилищем, должен соскабливать с души человеческой остатки прежних пороков, унаследованных от старого общества, проникающих к нам и сегодня с буржуазного Запада.

Словом, мы ждем от советских драматургов произведений разных жанров, но с одним общим свойством: чтобы в них была правда нашей жизни, высокая поэзия и подлинная гражданственность.

ДЛЯ ВОПЛОЩЕНИЯ таких творений у нас есть все. Советское театральное искусство богато талантливыми современными режиссерами, такими, как Охлопков, Товстоногов, Ефремов, Эфрос и многие-многие другие. Мы располагаем первоклассными театральными ансамблями и в Москве, и в Ленинграде, и в Тбилиси, и в Саратове, и в десятках других городов страны. Все они мечтают о большой советской пьесе, трактующей кардинальные проблемы нашего времени, утверждающей высокие коммунистические идеи.

Советский театр делами, спектаклями доказал несостоятельность пророчеств о так называемом «умирании» этого прекрасного искусства. Он ищет сегодня новые формы сценической выразительности, пересматривает манеру актерского исполнения в классическом спектакле, укрепляет и развивает то, что свойственно именно природе театра и именно театру.

Театр — это, во-первых, всегда встреча живых людей с живыми людьми; а значит, трудно переоценить силу его непосредственного, эмоционального воздействия на зрителя. От этого исходит другое отличительное свойство театра — непрерывность его творчества. Если та или иная скульптура или же фильм есть нечто сформировавшееся раз и навсегда, не подвергающееся дальнейшему изменению, то спектакль способен бесконечно совершенствоваться от встречи с залом, с живыми зрителями, он может вырасти, вдруг приобрести энергию, наполниться иным ритмом. Если актеры заканчивают работу над ролью в день премьеры, значит, новое произведение будет мертворожденным. Даже ввод одного нового исполнителя, даже иной контингент зрителей вызывает порой разительные перемены в спектакле. Я вспоминаю, как почувствовали это вахтанговцы на последнем театральном фестивале в Венеции. Иные условия требовали иных акцентов, интонаций, ритмов.

Мы срочно и безжалостно сокращали за два часа до вечернего представления «Иркутскую историю», ибо изменялась даже сверхзадача. Нужен был особый подъем, становились лишними детали, паузы, куски диалогов, ибо этот спектакль должен был стать только трибуном, влюбленно и страстно утверждающим наши идеи, наш строй, нашу мораль.

Театр — это непрерывное созидание, бесконечный поиск, непрекращающееся совершенствование, постоянная импровизация в творчестве. Не случайно именно актеры советского театра создали мировую славу (и продолжают ее создавать) отечественному кинематографу. Не случайно и то, что актер, работающий только в кино, в драме играет, как правило, ученически, он неуверенно чувствует себя в большом временном пространстве спектакля, он не может воссоздать органическую жизнь образа, не умеет наращивать, нагнетать характер.

Древнее искусство театра всегда остается живым и молодым, оно было и будет любимым искусством своих народов, и свидетельством тому — переполненные залы наших театров.

Размышляя о судьбах советского театра, мечтаю о дальнейшем его цветении, думаю о многом. О том, например, какую роль в его росте должна играть критика, глубоко профессиональная и страстно влюбленная в театр, критика философская, гражданственная, темпераментная. Между тем нередко еще те или иные рецензии, состоящие из шаблонных формулировок и вялых, дежурных фраз, холодные и бескрылые, вызывают у работников театра веселую улыбку или откровенную грусть.

Критика — это высокая профессия, она ответственна за сегодняшнее состояние театра и за его грядущее. Если спектакль действительно потряс сердце критика, он должен не скупиться на слова и эмоции, он призван ярко и образно раскрыть и объяснить зрителю причину успеха артиста, режиссера, драматурга с такой художественной силой, чтобы, сойдя со сцены, театральное представление осталось жить вечно в глубоких, тонких, философских критических статьях. И, наоборот, художник, потерпевший неудачу, всегда остро нуждается в умном и добром совете, основанном на серьезном знании его творчества и общих законов сцены, сложных тайн замысла художника, его «черновиков», того бесконечно трудного и прекрасного периода, когда рождается произведение. Без такой критики театр не может успешно развиваться и двигаться к новым художественным вершинам.

Я НЕ ХОЧУ слагать ответственность за судьбы нашего искусства на драматургов, критиков, зрителей, хоть все эти люди — наши друзья, помощники, творческие соратники, без участия и помощи которых мы не можем успешно и плодотворно работать. Конечно же, мы прежде всего ответственны сами перед своим народом, своим временем. А значит, мы должны трудиться, трудиться и еще раз трудиться.

Те из нас, которые ссылаются на особые условия нашего труда и привилегированность профессии, кто бесконечно рассуждает о так называемом вдохновении, как единственном залого творчества, рано или поздно обнаруживают свое полное банкротство. Вдохновение, говорил Чайковский, — это такой гость, который не всегда является на первый зов. Между тем работать нужно всегда, и настоящий честный артист не может сидеть сложа руки под предлогом, что он не расположен.

Поэтому я — за четкий производственный план в театре и за скрупулезное, обязательное его выполнение. Жизнь нашего государства, нашего общества основана на строгом, умном, подробном планировании, и это в равной степени касается нас, работников искусства. Производственный план в театре сообщает целеустремленность работе, дисциплинирует творческий процесс, помогает до конца выявить в человеке все, что в нем заложено, он лишает репетиции «раскачки», ненужных разговоров, разболтанности. Актерское вдохновение — это плод предельной, творческой подготовленности, жестокой самодисциплины, высокой ответственности. Не выпуская в срок спектакль, не выполнив производственный план, театральный коллектив не только обманывает ожидание зрителя, но обкрадывает себя, выбивается из точного и напряженного творческого ритма. Вот почему я призываю всех своих коллег к предельной ответственности за свои планы, обещания, авансы, которые мы порой выдаем слишком легко и недостаточно продуманно. Давайте стремиться всегда жить по формуле Маяковского: я в постоянном долгу перед всем тем, чего еще не успел написать...

В эти прекрасные праздничные дни Октябрьских торжеств хочется всем сердцем верить в дальнейший буйный расцвет советского театрального искусства, всех его разнообразных и многоликих направлений. У нас есть театры старые и совсем юные. Я хочу снова и сно-

ва радоваться успехам Художественного театра, еще и еще раз убедиться в вечной молодости вахтанговцев. Я мечтаю о том, чтобы Охлопков и его коллектив с той же одержимостью и озорством то восхищал, то возмущал нас. Чтобы «Современник» продолжал поиски своего пути, ибо, будучи самым молодым театром, он безусловно, заставляет задуматься старших своих собратьев. Чтобы ленинградские театры также стремительно развивались в горячем дружеском творческом споре Товстоногова и Акимова.

КОЛЛЕКТИВ МАЛОГО театра, в котором выпала честь работать и мне, приложит все силы к тому, чтобы старейший русский театр был всегда молодым, задорным, боевым. Наш театр расположен в самом сердце страны, в самом центре Москвы, в нескольких шагах от Красной площади. Это значит, что на нашей сцене не могут утверждаться старые истины, какими бы правильными они ни были. Малый театр должен быть мощной кафедрой, с которой проповедовались бы самые высокие идеи времени, самые актуальные вопросы эпохи. Каждый наш спектакль обязан быть спектаклем-диспутом, спектаклем-трибуном, спектаклем-пропагандистом коммунистических идей.

С такими мыслями о нашем театре мы начали новый сезон. Конечно, декларировать высокие устремления мало, надо воплощать их на практике. Коллектив готов к этому. В ближайшее время мы выпускаем три новых спектакля: это «Палата» Алешина в постановке Л. Варпаховского, «Танцы на шоссе» Гердта и Львовского в постановке А. Эфроса и «Горе от ума». Премьеру замечательной комедии Грибоедова мы предполагаем сыграть 17 января, в день чествования нашего великого учителя К. С. Станиславского. Это будет наш отчет, наш парад, наша клятва верности заветам Станиславского. Мы работаем над этим спектаклем с огромным увлечением, и это понятно, ибо нет такого театрального художника, который не мечтал бы сказать свое слово о «Горе от ума».

В планах театра — работа над пьесами советских драматургов Арбузова и Розова, мировой классики — Флобера и Шекспира, над произведением американского писателя Стейнбека; многие из этих спектаклей уже репетируются полным ходом. Все эти большие задачи окажутся по плечу прекрасному, большому, богатому творческими индивидуальностями коллективу славного Малого театра, если мы будем трудиться целеустремленно, организовано и дружно.

Только при этом условии мы добьемся победы, станем необходимыми своему современнику, своей эпохе, делом докажем свою беспредельную преданность идеям Коммунистической партии. Ибо пропаганда этих идей, борьба за них и есть главная миссия нашей жизни и нашего творчества.