

ПРАВДИВО, ПОЭТИЧНО, ЗАХВАТЫВАЮЩЕ!

Взвоненными словами, бесприметными делами отвечает народ на решения исторического XXII съезда КПСС. Новые спектакли, картины, стихи и фильмы приносят на суд народа деятели искусства и литературы.

Драматурги, режиссеры, артисты и поэты горячо обсуждают в эти дни вопросы своей дальнейшей деятельности. И хорошо, что статьей Я. Чайки «Главная тема — современность» во «Львовской правде» начал разговор о роли советского художника, о современности в искусстве. Это разговор о подлинной, глубокой связи художника с жизнью народа, его служении народу, конкретном участии в построении коммунизма.

Как жить и работать? Для нас, работников театра, это прежде всего проблема того, над чем **работать**, проблема современной советской драматургии. А если сказать еще точнее — проблема современности в драматургии. Мы продолжаем (и не без основания) жаловаться на отставание драматургии. Пьес много, но мало произведений, за которые хочется схватиться, мало драматургических «маяков».

Отсутствие хороших пьес и заставляет львовские театры обращаться к таким далеко не полным произведениям, как «Если ты комсомолец», «Левониха на орбите», «Миллион за улыбку» и т. д.

Вероятно, главный упрек, который можно бросить авторам многих пьес, — отсутствие современности. Да, именно современности. Несмотря на указания авторов, что «действие происходит в наши дни», нет в этих пьесах примет времени,

выражающихся прежде всего в человеке. Конфликт, бывший типичным, когда В. Розов писал свою пьесу «В добрый час», нынче уже стал приданным этаном, а некоторые драматурги все еще используют его в пьесах, хотя «проблема», как быть человеку, если он не попал в вуз, — давно уже не является проблемой. Тысячи юношей и девушек, вчерашних десятиклассников, успешно работают на предприятиях, обретая в труде свое истинное призвание. Они «нашли» себя в жизни. Но «конфликт» не исчерпан. Перед этими «нашедшими» себя сегодня стоят уже новые задачи и преграды, им снова приходится решать важные вопросы, искать и находить...

Однако современность проблемы, конфликта, идеи — лишь одно из обязательных условий советской драматургии. Мне думается, сейчас этого мало. Мало одной постановки вопроса. Надо дать ей современное звучание. **Поэтического осмысления жизни** — вот чего ждет от нас современник.

Вот тогда драматург и театр могут стать ему помощником, другом и мудрым учителем. Немало в жизни было судеб, схожих с судьбой Вальки, а вот А. Арбузов написал «Иркутскую историю», побудив многих и многих поэтически осмыслить свое бытие, а не просто увидеть свою копию на сцене.

Задача искусства — художественное отражение, образное осмысление жизни, а не слепое копирование явлений ее на страницах пьес или подмостках сцены. Сергей из «Иркутской истории» говорит о некоторых наших фильмах: авторы их упорно пытаются «убедить меня в том, что я хорошо знаю». Образно говоря, мы часто приходим к современнику с таблицей умножения искусства, повествуем вечером о дне, прожитом им самим, и не видим в этом дне большего, нежели видел он сам. Не приоткрываем ему окно в завтрашнее, не зовем за собой. И вот тогда зритель не идет к нам; не найдя у нас нового для себя, ищет его в чем-либо другом.

Так пусть же драматурги (в том числе, конечно, и львовские) отзовутся на наши призывы и порадуют зрителей новыми «Добрым часом», «Океаном» и «Иркутской историей», а не «Потерянным сыном» и, конечно, не «Антеями», которые, как мне кажется, просто неверно отражают картину сегодняшнего дня.

В выступлениях «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» товарищ Н. С. Хрущев говорил, что в нашем историческом движении к коммунизму бывают такие периоды, когда нужно осмотреться кругом, оценить пройденный путь и перед новым наступлением провести смотр своих сил, всех родов оружия для того, чтобы выбросить все старое и заржавевшее, принять на вооружение новые, более совершенные средства борьбы, расчистить путь от завалов, убрать все отмершее и ненужное.

Новая Программа партии говорит о сочетании в искусстве социалистического реализма, смелого новаторства с использованием лучших, прогрессивных традиций мировой культуры. Что касается нас, то мы живем многими традициями, причем не всегда лучшими, но вот смелое новаторство с большим трудом пробивает себе путь.

А ведь возможности для экспериментов — неограниченные. После XX съезда партии наша литература и искусство развиваются особенно широко и многообразно. Минули времена, когда в пылу борьбы с проявлениями формализма ретивые администраторы от искусства могли осудить художника за творческий эксперимент, когда чуть ли не директивно всем предлагалось работать «под МХАТ»... Сегодня, вдохновленные партией, радуют нас своеобразными, яркими спектаклями тонкий, глубокий и по-своему театральный Товстоногов; веселый и ироничный Акимов; буйный и щедрый Охлопков; черпающий пригоршнями радость жизни Рабенских; проникновенный и человечный Кедров; молодой и такой «взрослый» художник Ефремов, который, как мне кажется, развивает в новом, современном качестве лучшие традиции МХАТа.

Сегодня можно смело сказать, что за годы, прошедшие после XX съезда, мы во многом преодолели рецидивы культуры личности и в драматургии, и в режиссуре, и в актерском мастерстве. Но у нас сохраняется еще какая-то инерция прошлого: оглядка, равнение на чьи-либо субъективные вкусы, а не на художественные запросы

и вкусы современника-зрителя, как-то внутренняя робость. А партия зовет к смелому новаторству! Вот почему я и говорю об эксперименте художника, о постоянных поисках нового... «Новое — по-новому!» — вот что должно стать нашим девизом. Многое нам нужно пересмотреть в своем внутреннем арсенале, преодолеть привычное, которое мы часто лишь по инерции считаем правильным и хорошим...

Говоря об эксперименте, я, само собой разумеется, думаю не о формальных поисках, не о каком-либо трюкачестве и вывертах. Речь идет о поисках новых, современных форм художественного отражения на театре облика нового человека, его дел, его светлого внутреннего мира. Нельзя не раз-

делять многих положений и мыслей Г. Товстоногова, изложенных им в ряде статей (хотя кое о чем хочется с ним и поспорить). Мне кажется исключительно практичным его упрек авторам и театрам в многословии. Теперь главное: слово — в действии. **Слышать и видеть** — одновременно!

Лаконичнее и выразительнее должна быть пластика актера, образная среда, в которой он действует. Почему-то мало внимания мы уделяем образности оформления. Часто еще строим на сцене дома, квартиры, сажаем целые сады (титанический труд!), тратим на декорации многие кубометры леса (так нужного на стройках!), а художественного эффекта не достигаем. И мешаем актеру, отвлекаем драгоценное внимание зрителя на никому не нужные подробности. А как часто подлинно современный художник одним, двумя талантливыми штрихами создает нужный образ, нужную атмосферу спектакля, сливающуюся с действием актера. Я сторонник на театре «крупных планов» для актеров.

Кстати, об «образе места действия». Думаю, что в театре можно и должно оперировать и более обобщенными, крупными образными категориями, если этого требует и это позволяет пьеса. Я имею в виду даже такую степень обобщения, как **образ труда, образ молодости, образ весны** и т. д. В этом направлении у нас — непопулярный край работы. Пора слезть с «телеги» в искусстве и перестать... ну, если еще не на ракету, то хотя бы на автомобиль...

Когда говорят о внутренней актерской технике, всегда ссылаются на Станиславского. Но почему-то мы упорно предаем забвению его заботу о внешней актерской технике (речевой, пластической, ритмически-музыкальной). «Нельзя с неподготовленным телом передавать бессознательное творчество природы, так точно, как нельзя играть Девятую симфонию Бетховена на расстроенном инструменте», — писал он в книге «Работа актера над собой». Вот самостоятельная работа над собой — это как раз то, чем, к сожалению, очень и очень мало занимаются наши актеры, особенно молодежь. В лучшем случае, они хорошо учат роль, но мало **готовят себя к ней**. И частенько мы бываем свидетелями крушения самых интересных замыслов режиссера, да и самих актеров, из-за несовершенства актерской техники.

Самый большой упрек постановщику спектакля и театру можно сделать, когда театр становится только посредником между драматургом и зрителем, стремится лишь «перевести» автора на сценический язык. Здесь театр, и в первую очередь режиссер, теряют свои функции художника. Различая три стороны спектакля: познавательную, воспитательную и эстетическую (они, конечно, все находятся в органическом единстве), мы нередко можем упрекнуть себя в том, что последняя, эстетическая сторона несет у нас непоправимый урон. Спектакль должен эмоционально **захватить**, заполнить зрителя. Когда зритель увлечен спектаклем, он и в антракте ведет себя иначе. По этому признаку, между прочим, можно с точностью сказать об успехе спектакля, даже не заходя в зрительный зал. И если зритель не захвачен действием — виновен театр. Виновен или в том, что взял к постановке плохую пьесу, или в том, что не так ее играет.

Я — за спектакль-праздник. Да, праздник, даже когда это трагедия. Праздник, ибо всегда должно быть радостным ощущение эстетического удовлетворения, даже когда глаза полны слез; праздник мыслей и чувств, которые должны быть разбужены в зрителе.

Всегда ли это так в наших спектаклях, в том числе и наше-

го театра? Нет, далеко не всегда. И первая, основная вина в этом — режиссерская. В театре бытует такая поговорка: «Если актер хорошо играет — это хороший актер. Если актер играет скверно — значит плох режиссер». И это — верно. Верно, без всякой иронии и «подтекста».

Второй упрек в свой адрес — плохая педагогическая работа с актером. Основной наш грех в этой области — стремление скорее привести актера к задуманному тобой результату, неумение разбудить в актере художника-творца, творческого соучастника будущего спектакля. Хотя, оговорюсь, часто эта поспешность диктуется жесткими производственными сроками, а иногда и актерской инертностью, все же оправдания невнимания к актеру нет. Результатом поспешности часто бывает ремесленничество, превращение актера из художника в механического интерпретатора твоего режиссерского замысла (а не **нашего**), твоих режиссерских видений (а не **наших**). Это же можно отнести и к проблеме работы режиссера с художником-оформителем. Спектакль никогда не станет явлением искусства, если режиссер является заказчиком, а художник — лишь бесстрастным исполнителем этого заказа.

Еще несколько слов об эксперименте. Ставя его на повестку дня, я реалистически смотрю на наши возможности: планы, сроки, сборы. Но, несмотря ни на что, мне хочется, чтобы слово эксперимент перестало быть в театре редким. Позволю себе обратиться к актерам, режиссерам, художникам Львова, которым дороги судьбы нашего искусства, его будущее: давайте создадим свою экспериментальную студию повышения актерского и режиссерского мастерства! Дом актера охотно предоставит нам свое помещение. Будем собираться после спектаклей и делать свой, «самодельный» спектакль. Попробуем во время работы теоретически осмыслить и практически решить хотя бы некоторые проблемы своего мастерства. Проложим, пусть не дорожку, — тропинку современности в наше мастерство. Получится спектакль — мы его сыграем, а не получится — мы не сорвем никаких планов, а себя, думаю, обогатим поисками, находками. Давайте попробуем! Скажу «по секрету», у нас уже есть небольшой инициативный режиссерский «штаб». В него вошли А. Гай, А. Ротенштейн, В. Климовский и, конечно, автор этих строк. Если интересно, давайте проведем наше первое организационное собрание в Доме актера!

В заключение несколько критических слов в адрес критики, наших газет.

Во-первых, за последнее время наша критика несколько снизила свою принципиальность, требовательность. Само собой разумеется, мы хотим, чтобы критика была доброжелательной, помогающей театрам расти. Но это не исключает, а предполагает ее высокую требовательность, требовательность по большому счету. Мы часто сами видим больше грехов в своей работе, чем видят некоторые критики. А рецензенты пишут, боясь задеть, обидеть кого-либо из корифеев сцены.

Во-вторых, наша критика перестала обобщать, осмысливать деятельность театров Львова, анализировать причины их побед и поражений; обнаруживать тенденции в жизни и росте театров. Мы уже давно не видели на страницах газет театральных обзоров.

Отделение украинского театрального общества и секция критики Львовского бюро Союза журналистов провели недавно конференцию, на которой обсуждалась премьера театров Львовского куста, посвященные XXII съезду. Разговор только начался.

Я ничего не пишу конкретно о деятельности театра Советской Армии, ибо мне не хотелось бы, чтобы выступления в «Творческой трибуне» «Львовской правды» превратились в отчеты «с мест». У нас много общих волнующих проблем и надо в первую голову поговорить о них. Скажу лишь, что коллектив провел и партийное и общее собрание по решениям XXII съезда, где поставил перед собой новые большие задачи. Многие проблемы, затронутые в моем выступлении, были предметом всестороннего обсуждения в коллективе, ибо выполнить свои задачи мы хотим как можно лучше.

В. ЛИЗОГУБ.
Главный режиссер Львовского русского драматического театра Советской Армии.

Львовская правда