

ЛИЦО ТЕАТРА

переход в новое качество совершается тогда, когда в одаренном, способном человеке происходит напряженная духовная работа, когда определяется его художественная целестремленность, его

ТЕАТР имеет свое лицо. Театр не имеет лица. Эти слова говорят, пишутся, повторяются, склоняются на все лады.

Нет ничего страшнее, оскорбительнее, безвыходнее, чем не иметь своего лица. И как счастливы и горды те, кто его имеет. Хотя иметь свое лицо, казалось бы, так естественно и для человека и для театра, именно свое, а не чужое лицо.

Наше время, пожалуй, с особенной настойчивостью ищет в искусстве, требует от него самобытности, непохожести, индивидуальности. Действительно, сейчас внимание зрителя останавливают те театры, режиссеры, актеры, которые обладают «лицом необщим выраженьем».

Откуда же оно берется, где его источник? Мне думается, прежде всего в естественности, в неподдельности, в искренности.

Разумеется, лицо театра может меняться, преобразоваться, как и человеческое лицо. Оно может становиться более одухотворенным, радостным или скорбным, время может оставить на нем свои следы, успех и благодеяние могут сделать его самодовольным и сытым.

Лицо человека — это его природа, его интеллект, его страсти, его национальность, происхождение, его возраст и, наверное, еще многое другое. Лицо театра — то же самое.

Ярким и убедительным примером того, как театр нашел, обрел, сформулировал свое лицо, сейчас является опыт театра «Современник». Мы чаще всего так и говорим применительно к театру: нашел, сформулировал, определил или, наоборот, не нашел, потерял, утратил свое лицо. Пожалуй, смешно и странно применять эти глаголы по отношению к лицу; то или иное, оно ведь всегда есть, его нельзя найти или потерять так же, как нельзя уберечь его от следов времени, страданий, раздумий.

Применительно к «Современнику» хочется сказать, что он родился со своим лицом. Мы не видели его бессмысленной детской рожицы, ибо театры не выходят «на люди» в грудном или даже в школьном возрасте. Мы помним уже юношеское, очень открытое, очень простое и привлекательное лицо студии «Современник» в то время, когда десять лет назад стали ходить на ее спектакли.

Наверное, за это время театр во многом изменился, изменилось его лицо, но, во всяком случае, оно не утратило этого подкупающего выражения искренности, прямоты, открытости.

Если перейти от аллегорий к существу, то надо сразу сказать о том, что «Современник» является, на мой взгляд, весьма содержательным примером организации театрального дела.

Театр родился естественно, по творческому убеждению и необходимости, так, как только и должны рождаться театры.

МНЕ КАЖЕТСЯ, что почти у всех людей, действительно преданных искусству, искренне заинтересованных в его движении, этот театр вызывал удивительно добрые чувства. Рождение «Современника» было тесно связано с творческим становлением всего нашего поколения. Все мы всегда хотели хоть чем-нибудь помочь создателям «Современника».

У театра было очень много друзей, и их круг вырос. «Современник» постепенно становился все более и более веским доказательством, сильным аргументом в борьбе за подлинно современное искусство театра. Было радостно, что в молодом коллективе оказалось много по-настоящему одаренных людей. Не только одаренных, но и думающих, преданных своему делу. Легенды об их ноч-

ных репетициях, об их самоотверженности, о студийном «законодательстве» — все это были залпы по театральной косности, равнодушию, застою. Мне было радостно слышать, как один старый и очень хороший актер Центрального театра Советской Армии, выходя после спектакля «Современника», задумчиво сказал: «А они умеют что-то такое, чего мы не умеем...» Я понимал, что такая фраза, такое сознание поможет мне, лично мне, на следующей репетиции в работе над моим спектаклем в моем театре. Я видел, как при разговоре о «Современнике» завистливо разгорались глаза молодых актеров театра, в котором я тогда работал, и понимал, что теперь мне легче будет поставить их работать даже в неположные часы, оставлять после репетиций, объединять вокруг мысли о существе нашего искусства.

И за это мы все были благодарны «Современнику», любили его.

Да-да, мы искренне волновались его заботами — будет ли у них интересная пьеса, дадут ли им помещение, не раскритикуют ли их в газетах. За «Современник» вступались на театральных конференциях и в ВТО. Мне кажется очень важным подчеркнуть, что первые шаги «Современника» не были связаны с поиском каких-то особых, небывалых театральных форм. Внешне спектакли молодого театра были очень скромны, даже в чем-то традиционны, и это многих разочаровывало.

Молодые театры, режиссеры, актеры часто хотят начать с поисков в области формы — «новые формы нужны, новые формы». И это в какой-то мере естественно. Обычно чаще всего молодой человек приходит на сцену, потому что его влечет волшебство театра, блеск театральных огней, театральное, праздничное преобразование жизни. Вот почему для молодых в начале пути часто бывают привлекательны дерзко подчеркнутая театральность, поиски оригинальных форм, интересных мизансцен и т. п.

Но постепенно исчезает, уходит на второй план магия театральной игры, перестают манить краски театральных миражей, и больше всего начинаешь ценить и искать в театральном — жизненное, в вымысле — правду, в праздничном — человечески насыщенное, необходимое.

Создатели «Современника», пожалуй, никогда не болели этой детской болезнью театральной «левизны», они сразу стали говорить о том, что их волнует и занимает по существу, по счету жизни; мне кажется, что они, вырабатывая свои эстетические, театральные законы, все время поверяли их жизнью.

ОНИ затеяли очень важный разговор о нравственном и гражданском достоинстве человека, нашего советского современника, и ведут его по сей день. Они начали с пьесы В. Розова «Вечно живые» и поставили сейчас, через десять лет, его пьесу «Традиционный сбор». А между ними были пьесы А. Володина, Е. Шварца, А. Зака и И. Кузнецова, «Обыкновенная история» по Гончарову и многое другое.

В сущности, каждым своим спектаклем создатели «Современника» вели бой за свое понимание театра, за свое видение жизни. Во всех их творческих поступках всегда было ощущение художественной и гражданской принципиальности. Именно поэтому они не ставили конъюнктурных пьес, не угождали мещанским вкусам.

О многих молодых актерах мы говорим «способный». И о немногих — «талантливый». Не все «способные» становятся «талантливыми». Между этими понятиями есть существенная грань. Этог

тема, когда он обретает мужество в отстаивании своих человеческих и творческих принципов.

Молодые способные актеры студии «Современник» во время долгих и бурных ночных заседаний определяли и выработывали свои принципы, они изо всех сил держались за них и отвергали все, что противоречило им. Они знают счастье творческого единомыслия.

Вот почему довольно скоро их способности стали талантливыми.

Богатство всякого театра, всякой театральной труппы — это своеобразие, самобытность, неповторимость актерских и режиссерских индивидуальностей, и обнаруживаются они тем ярче, чем убежденнее и преданнее служат единому направлению своего театра, целостному замыслу своего спектакля.

Олег Ефремов — главный режиссер «Современника» — обладает достаточной волей, энергией, опытом, не говоря уже о таланте игры, чтобы быть настоящим лидером этого театра. Но его сила заключается как раз в том, что он отлично понимает, что никакая, самый блестящий режиссерский «казак», «приказ», даже «подказ» не заменит свободного живого актерского творчества. Вот почему он требует верности, а не верноподданничества, понимания, а не послушания.

ПОЭТ М. Светлов писал, что талантливого человеку нужны «строжайший отбор темы. И строжайший подход к ней. И понимание того, что ты делаешь что-то весьма необходимое людям».

За немногими исключениями, создателям «Современника» был всегда свойствен строгий отбор темы и подход к ней. И они всегда понимали, что делают нечто нужное людям. (Это подтверждается и аншлагами, которые сопутствуют этому театру). Для режиссера — счастье иметь таких единомышленников, чья творческая и человеческая верность основывается не на юношеской восторженности, а на глубочайшей убежденности. Е. Евстигнеев, И. Кваша, О. Табаков, М. Козаков, В. Сергачев, Л. Толмачева, Г. Волчек и другие талантливые актеры «Современника» любят свой театр, преданы ему. Их творческая дружба основана, мне кажется, прежде всего на том, что эти люди приучены говорить правду — зрителю, друзьям, друг другу.

За десять лет существования «Современника» многие его актеры стали настоящими мастерами, и это значит, что они научились говорить правду еще более точно, чем в дни своей юности. В спектаклях «Современника» много неожиданностей настоящего искусства, но это не только неожиданность непосредственности, самобытности той или иной артистической природы, а прежде всего результат непредвзятости, искреннего и безбоязненного взгляда на жизнь, на искусство, на мысль, предложенную драматургом.

Последняя режиссерская работа Ефремова — «Традиционный сбор» В. Розова. И она свидетельствует об остроте его режиссерского мышления, о том, как уверенно и свободно владеет он законами сценической композиции и формы.

Искусство «Современника» — это «черенок» мхатовского ствола, в его творчестве живут и развиваются именно эти традиции, все его искусство — отсюда. Суровая патетика, чистота, человеческая сердечность, преломляясь по-своему, очень современно, крепко живут в искусстве актеров «Современника».

Очень многое здесь определяется талантом Олега Ефремова. И его любовью к таланту других, тех, кто вместе с ним строил театр, имеющий «свое лицо» — театр «Современник».

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.