Решения Пленума ЦК КПСС — в жизнь!

КАЖДЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ работник — поэт и художник, режиссер и писатель, скульптор и актер — все мы должны понять: партия, советский народ ждут от нас художественных произведений, отражающих наше время, интересный и сложный внутренний мир героя-современника.

Не первый раз затевается об этом разговор. Да оно и понятно: от идейности и мастерства произведения зависит и творческий результат, который мы приносим на суд широкой общественности.

Без излишней самокритичности можно сказать, что советский театр, имеющий немало побед на своем счету, все же находится в большом долгу перед народом. Об этом хочется говорить именно сегодня, когда время смотрит на нас как бы через увеличительное стекло великих идей и перспектив.

ВЫСОКАЯ идейность и художественное мастерство — великая сила советской литературы и искусства — так озаглавил Н. С. Хрущев одну из своих замечательных речей. И, разумеется, не случайно, так как идейность и мастерство — две стороны одного вопроса. Их нельзя отрывать друг от друга; нельзя считать пьесу, фильм, картину подлинным произведением искусства, если идея и художественное ее выражение не составляют одного целого. Формируя репертуар, мы зачастую забываем эту не требующую доказательств истину.

Как часто в театры поступают пьесы с серьезными недостатками. И мы миримся с этим, рассчитывая на популярность автора или темы. Молодые литераторы, подражая своим умудренным опытом собратьям, торопятся, спешат, отбрасывая высокие критерии, оставаясь в стороне от проблем большой драматургии. Их вполне устраивает, если пьесу ставят один-два театра. «Потом дело пойдет лучше», — думают они. И ошибаются.

Мы абсолютно уверены: произведения многих талантливых наших драматургов стали бы значительнее, если бы авторы были требовательнее к себе. Стоило бы иногда не «пороть горячку» в погоне за мнимой актуальностью, еще и еще раз обдумать тот или другой образ, переписать сцену или эпизод, — и, сколько получили бы театры отличных пьес, способных выдержать испытание временем. За примером ходить далеко не нужно. Разве не ясно, что пьеса «Хозяин» написана рукой одаренного человека? Петр Линько и Анатолий Круглаковский — это живые характеры, привлекающие к себе внутренней правдой и жизненной логикой поступков. Но пьеса недоработана. Сцена в тюрьме, например, чужда ей по жанровым признакам и, больше того, она попросту не вписывается органически в сюжет. Именно художественной незрелостью объясняется то, что театры не сумели на этом драматургическом материале создать яркие спектакли. Между тем, будь пьеса завершена, такие спектакли наверняка были бы. И это не частный случай. Куда девался, например, «Обоз второго разряда», премированный на конкурсе, посвященном сорокалетию Октября? Почему так скоро увяли «Цветы живые», пьеса, получившая диплом в канун XXII съезда КПСС? А ведь это — произведение талантливейшего человека, создателя трилогии о Ленине! И как-то не верится, что ко-

медия «Над Днепром» написана автором «Гибели эскадры» и «Платона Кречета». Что «Потерянный сын» принадлежит перу того же драматурга, что и «Годы странствий» и «Иркутская история»? Конечно, скажут нам, бывают удачи и неудачи. Но причины неудач этих и других не названных здесь произведений — именно в их недоработанности, художественной незавершенности. И напрасно профессиональные критики допускают компромиссы по принципу: в пьесе есть хорошие мысли, большая идея. И не так, мол, уж важно, что ей недостает художественности. Они забывают, что плохо выраженная мысль, то есть мысль, воплощенная примитивными или не соответствующими содержанию выразительными средствами,

вышая требования к драматургам, мы должны в одинаковой мере повысить требования к самим себе, к коллективу в целом, к режиссерам — руководителям его творческой жизни. И здесь приходится говорить о малоутешительном состоянии режиссерских кадров. Несмотря на ряд мер, которые принимают Главискусство и ВТО (кустовые объединения, курсы повышения квалификации режиссеров, семинары и т. п.), значительного улучшения пока не видно. Не претендуя на исчерпывающую полноту и глубину анализа, выскажем свои соображения по этому поводу, возникшие в результате собственной практики и творческой практики наших товарищей.

Велик отсев на режиссерских факультетах театральных вузов. Печальный этот факт следует прежде

проявил себя на нашем театральном «производстве», и тем самым светило до минимума приход в режиссуру людей случайных.

Задача театров — растить режиссерскую смену. И театральные коллективы, принявший молодого специалиста, должен всячески содействовать формированию его таланта.

И главное здесь — доверие. Интересный творческий замысел начинающего режиссера, случается, не может быть достаточно скоро реализован из-за вполне естественной неопытности постановщика... Участники такого спектакля начинают волноваться, их волнение передается режиссеру... Как тут быть? Проще всего вмешаться «опытному», взять дело в свои руки и тем самым «спасти» спектакль. Мы считаем это неправильным. Такое решение, может быть, и «спасет» сроки выпуска премьеры, но может погубить творческую инициативу молодого художника, подорвать в нем веру в свои силы...

Надо искать другие пути: увеличить число репетиций, укрепить состав исполнителей, вовремя и тактично помочь советом. Мало ли есть способов помочь молодому постановщику? Но начинающий непременно должен выпустить спектакль самостоятельно. Это доверие и поддержка в скором времени себя оправдают. Мы убедились в этом на опыте.

Вопрос режиссерских кадров, бесспорно, тревожный, но не менее тревожен и вопрос актерского мастерства.

Главное оружие актера — речь — скажем откровенно, в ряде театров подзаржавело. В погоне за бытовым правдоподобием звучащее слово стерто, оно теряет выразительность, сочность и глубину.

Слишком часто видим мы спектакли, интересный творческий замысел которых не доходит до сердца зрителей: люди просто не могут разобрать, что говорят актеры. Стоит ли доказывать, как это мешает восприятию мысли, идеи произведения.

Мало увидеть современное в жизни — надо уметь донести увиденное в художественно совершенной форме до зрителя. Что греха таить, многие (особенно молодые) актеры плохо владеют не только словом, но и другими выразительными средствами сценического воплощения художественного образа. Часто ли случается, чтобы на репетиции актер свое решение роли только показал, а не рассказал о нем. К сожалению, исполнители (не все, конечно) лучше понимают роли, чем играют.

О ГРОМНЫЙ ОПЫТ, накопленный театром, показывает, что все великие создания истинных художников — результат щедрой затраты таланта, воли, веры, любви, ... труда. Труд. Труд ежедневный, систематический — вот единственно верный путь к овладению мастерством, которое является необходимым средством для художественного воплощения великих идей нашего времени, создания образов нашего современника, для решения огромных задач, поставленных партией перед советским искусством. В единстве идейности и мастерства — залог наших творческих успехов.

П. МОНАСТЫРСКИЙ, главный режиссер Куйбышевского театра имени А. М. Горького,
Я. КИРЖНЕР, режиссер театра.

ЕДИНСТВО ИДЕЙНОСТИ И МАСТЕРСТВА

теряет свою глубину и силу и может прозвучать не только неубедительно, но и неверно, вопреки самым благим намерениям драматурга, режиссера или исполнителя.

Наш театр принял к постановке очень сырую пьесу Вл. Молько «Рядом — человек!». Хотелось создать спектакль о рабочем заводском коллективе. В областных организациях, в министерстве, на семинаре драматургов пьесу активно поддерживали за актуальность затронутых в ней вопросов. Но ни автор, ни критики, ни театр не добились, чтобы ее художественные качества стали вровень с идейным замыслом. Не добились из-за спешки, из-за недостаточной требовательности. И, несмотря на отдельные удачи, пьеса, имевшая бесспорные основания стать ярким произведением, осталась однодневкой. Еще пример: пьеса молодого нашего драматурга И. Тумановской «Дачный тупик» дописывалась и кардинально перерабатывалась буквально на репетициях. Однако и свою новую работу «Звездные ночи» Тумановская сдала в театр в еще менее завершенном виде. Стремлясь вырастить своих авторов, мы снижаем требования, работаем за них, лишая тем самым произведение драматургической индивидуальности, и, конечно же, оказываем плохую услугу молодым литераторам.

Слоз нет, драматург обязан отражать события современности, ибо «...художник, — говорил М. Горький, — чувствовалще своей страны, своего класса, ухо, око и сердце его: он голос своей эпохи». Художник должен уметь проникнуть в сердцевину жизни, в богатейший внутренний мир современного человека. И когда об этом забывают, косяком идут пьесы о стилягах, о приписках, о показухе, в которых отражены только внешние признаки явлений, а не их сущность.

Результат — малоинтересная афиша. Настоящие художественные произведения оказываются островками в море поделок.

ПРЕДВИДИМ законный вопрос: ну, располагая хорошей пьесой, всегда ли театр создает действительно интересный спектакль? Нет, далеко не всегда! И, по-

всего отнести за счет нетребовательности к творческим данным поступающих в институт. Недостаточно внимательно присматриваются иногда к художественной индивидуальности будущего режиссера. Мы не беремся сейчас определять, из каких элементов состоит понятие «призвание», но вряд ли следует этим понятием пренебрегать, когда речь идет о воспитании творческих работников. Театральные вузы должны выпускать гармонически подготовленных специалистов, мыслящих как художники и уже владеющих ремеслом. Но зачастую режиссерский факультет оканчивают люди образованные, умеющие доказательно разъяснить, как нужно ставить спектакль, но не способные, увы, практически осуществить постановку. Придя в театр, такие режиссеры занимают литературоведением, театроведением, чем угодно, только не режиссурой.

Недавно в крупном русском театре на Украине, известном своими хорошими традициями, режиссерской и актерской культурой, не оказалось ни одного профессионального режиссера. Все спектакли осуществляются в нем либо приглашенными специалистами, либо актером этого театра С. Лерманом. Мы видели две его работы — «Палату» и «Коллеги». Это спектакли высокой культуры, яркие, увлекательные и, что особенно отраднo, выигранные в одной манере. Но это были спектакли, поставленные актером, а не режиссером.

Вот если бы теперь, несмотря на далеко не студенческий возраст, определить С. Лермана на режиссерский факультет! Через несколько лет коллектив получил бы влюбленного в свою новую профессию, одаренного, опытного, знающего специалиста. Говорим об этом потому, что уверены: в режиссуру должны идти люди не только талантливые, но человечески и граждански зрелые. Было бы правильнее принимать на режиссерские факультеты тех, кто уже хорошо