

Сороковой сезон советского театра открылся под знаком большого события — обнародования выступлений товарища Н. С. Хрущева о литературе и искусстве. Этот партийный документ окрыляет ясностью указанного пути, четкостью и важностью целей, поставленных перед творческими деятелями. Требования партии, обращенные к нам, представителям художественной интеллигенции, обостряют у нас чувство ответственности за успех всего театрального искусства, побуждают каждый театральный коллектив проверить свое идейное вооружение, строже взглянуть на то, как мы используем свои творческие возможности, в полную ли силу работаем для наших зрителей.

В этих заметках мне хотелось бы остановиться на одном из вопросов нашей внутритеатральной жизни и поделиться некоторыми итогами связанной с этим работы выборного художественного совета.

Создавая свой первый избранный закрытым голосованием художественный совет, мы поставили перед ним задачу охватить все без исключения разделы работы театра. С этой целью его состав был подразделен на рабочие комиссии: 1. Литературно-репертуарная, 2. Производственно-творческая, 3. Постановочно-техническая, 4. Организационная (административно-хозяйственная и зрительская).

Как видно из структуры нашего художественного совета, мы считаем, что организационные и творческие вопросы театра нерасторжимы, что эти две стороны театральной работы нельзя отделять друг от друга. В данном случае мы решительно расходимся во взглядах с некоторыми директорами театров, которые утверждают, что дело мастеров заниматься творчеством, а организационные вопросы их не касаются. Я убеж-

ден в том, что такое непонимание художественных задач театра губительно сказывается на его деятельности.

Мы исходим из того, что надо изучать и искоренять причины, рождающие недостатки. В этой связи постараюсь кратко рассмотреть причины одной из бед, присутствующих в бытии театров.

Износ спектакля. Почему зачастую спектакль приходит в негодность? Оттого ли, что исполнители охладели к своим ролям, или одряхлели декорации? Возможно и то и другое. Но есть и другие, быть может, менее заметные, но более глубокие причины. Иной спектакль внешне выглядит вполне благополучно, идет в безукоризненно сохранившемся оформлении и в хорошем исполнении. И все-таки зрители теряют интерес к этому спектаклю, а сам автор через год после премьеры не может узнать своей пьесы. Спектакль развалился.

Развал спектакля начался с небрежного отношения к тексту — с отсебятины. Наслаиваясь от представления к представлению, отсебятина при попустительстве режиссуры покрывает сцену своеобразным «туманом»: утрачиваются правильные смысловые оттенки, «перекашиваются» целые диалоги, идея пьесы делается смутной, неясной, и становится непонятным, для чего и о чем была написана эта пьеса, во имя чего она поставлена. Спектакль утратил идейное содержание. Увы, мы нередко бываем свидетелями таких «происшествий».

Вот почему мы придаем такое большое значение работе литературно-репертуарной комиссии художественного совета и ее активу, обязанным наряду с режиссурой бдительно следить за бережным отношением к авторскому тексту на сцене. Это — первый шаг к со-

хранению жизни пьесы и спектакля.

Есть и другие причины, вызывающие, так сказать, «моральный» износ спектакля. Текст пьесы актеры передают с предельной точностью, отсебятины никакой, режиссерский замысел также соблюдается неукоснительно, и все же с пьесой, видимо, что-то произошло. Написанная на актуальную в свое время тему, близкую нашему зрителю, она с течением времени, иногда за несколько лет, в каких-то деталях, подчас очень важных, уже устарела и утратила былую остроту. И вот эти детали,

В. ОЛЕНИН,
народный артист РСФСР

ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОВЕТА ТЕАТРА

частности, потерявшие для зрителя свою жизненную достоверность, заставляют его относиться с недоверием и ко всей пьесе, хотя она имеет еще полное право на сценическую жизнь. Очевидно, в ряде случаев было бы правильно, если бы автор пересмотрел свою пьесу, кое-что в ней переделал, исправил, дополнил, уточнил. Я, например, уверен, что Билль-Белоцерковский, работая над новой редакцией своего «Шторма», Арбузов — над «Городом на заре» и «Дальней дорогой», Леонов над «Половчанскими садами» как настоящие художники, чувствовали творческую необходимость в совершенствовании своих произведений.

Следует, однако, сказать со всей откровенностью, что такую зыбкость драматургии проявляют только к тем пьесам, которые лежат у них на письменном столе. Пьесы же, идущие на сцене в течение многих лет, таким вниманием

у авторов не пользуются. Для драматурга пьеса, идущая на сцене, — как бы его вчерашний день. Само собой разумеется, что неполноценные пьесы, в том числе и «однодневки», обречены на кратковременную жизнь уже самим драматургическим материалом.

У театров есть бесспорное преимущество перед кино. После выхода фильма на экран уже ничего исправить нельзя, а спектакль никогда не должен считаться законченным — он всегда, как живой организм, должен быть в движении, в непрерывном развитии, совершенствовании.

Работая над ролью в спектакле текущего репертуара, углубляя свою роль, актер неизбежно должен творчески импровизировать. Но если эта импровизация, как бы блестяща она ни была, нарушает режиссерский замысел спектакля, она неизбежно приведет к его развалу. Поэтому очень важно искать, импровизировать в пределах заданного режиссерского построения. Если же поиски требуют пересмотра этого построения, то его должен произвести сам постановщик со всеми участниками спектакля. Само собой разумеется, что спектакль, который в самом начале был поставлен без четкого идейно-художественного замысла, заранее обречен на быстрый развал самим постановщиком.

Для обеспечения длительной жизни старых спектаклей большое значение имеет ввод новых исполнителей. Очень многое зависит от той оценки, которую получают

эти новые актерские работы, — по сути дела долженствующие стать новыми явлениями в искусстве, — в печати, в театральной среде. Надо сказать, что отношение к этим работам, как правило, обидно равнодушное. Театральная печать обычно не уделяет им внимания, да и в самом театре встречают их без должного тепла. Это как бы отнимает у артистов второго состава их право на заслуженные творческие праздники, лишает их в какой-то мере стимула совершенствовать свои роли.

Немалую опасность для нормальной жизни спектакля представляют неудачные вводы, к которым проявляют безразличие и режиссура, и руководство театра. Легко понять, как при этом создается «свобода безответственности».

Я не останавливаюсь здесь на ненормальных творческих условиях, в которых нередко осуществляют самые вводы новых исполнителей в старые спектакли. Вопрос этот весьма сложный и, к сожалению, еще не нашедший своего кардинального решения в большинстве театров. Мне думается, что он должен стать поэтому предметом особого внимания художественных советов.

Есть еще немало причин, порождающих преждевременный износ спектаклей. У нас часто и не без оснований говорят о спектаклях — сынках и пасынках. Здесь имеется в виду неодинаковое отношение режиссуры, а иногда и всего руководства к постановкам. Очень часто постановка, сразу принятая зрителем, пользуется большим вниманием со стороны руководства. Само по себе это неплохо, но плохо, когда более сложный и еще не вполне окрепший спектакль лишен такого внимания. Между тем, казалось бы, именно он-то и требует особенно заботливого отношения. В результате такой спектакль вме-

сто того, чтобы вырасти, приходит постепенно к развалу.

Бывает и так, что спектакль после премьеры как бы поступает в исключительное ведение эксплуатационной части театра, примерно так, как кинофильм, который передан в контору проката. И вот молодой спектакль, которому еще нужно расти, пройти большой путь развития, театральная администрация начинает хищнически эксплуатировать, вывозить на неподходящие площадки и т. п. В результате — быстрый износ декораций, развал монтажки и полное отсутствие условий для роста исполнителей. Тем временем другие постановки, очень ценные, простаивают месяцами и вследствие этого теряют свою жизнеспособность.

Жизнь спектакля зависит от нормальной работы всех звеньев театра, от деятельности всего коллектива. Само собой разумеется, что художественные советы, своевременно замечая тревожные симптомы, правильно анализируя обстановку, борясь за искоренение всех ненормальностей, могут во многом содействовать сохранению наших творческих богатств. Мне, например, очень жаль, что в репертуаре нашего театра не сохранились такие интересные и во многом очень ценные спектакли, как «Трактирщица», «Нашествие», «Бранденбургские ворота», «Закон чести» и ряд других. Думаю, что каждый московский театр может составить такой список преждевременно сошедших со сцены спектаклей.

В этой статье кратко затронута лишь одна проблема — жизнь спектакля и художественный совет. Естественно, что это не единственная задача художественных советов, что в круг их деятельности должна входить вся сумма вопросов, определяющих творческое лицо театра.