

Вырезка из газеты

КРАСНАЯ ЗВЕЗДА

г. Москва

1990

— Георгий Александрович, в беседах с деятелями искусства армейских и флотских зрителей обычно называют одними из самых отзывчивых и заинтересованных. Вам, видимо, тоже не раз приходилось встречаться с ними. Чем, с высот вашего творческого и житейского опыта, можно объяснить столь единодушное мнение актеров и режиссеров, если вы, конечно, разделяете его?

— Думаю, что все объясняется просто: в основной своей массе армейский и флотский зритель очень молод. В эти годы происходит активное формирование личности. Советские войны не только испытывают на себе величайшие социальные преобразования эпохи строительства коммунизма, но и сами участвуют в этих преобразованиях. Они — на этапе интенсивной кристаллизации нравственных интересов. Искусство, в том числе и театральное, как никакая иная область духовной

жизни, ставящем важнейшие проблемы общественной жизни, в том числе, в нашем случае, — и на армейском материале?

— Сферы действительности, в которых предпринимает художник исследования человеческой души, предельно многообразны. Я считаю, что термины «производственная» пьеса, «колхозная», «военная» — неправильные термины. Они определяют только среду. Вот представьте себе, что речь идет о Горьком. Так как же, считать, что его пьеса «Мещане» — о мещанах, поскольку эта профессия у главного действующего лица? Нет, пьеса — о мещанстве, посвящена морально-нравственной, даже философской проблеме. Поэтому если за определением, скажем, «военная» пьеса не встает подлинная проблематика, ради которой эта пьеса написана, то среда ничего не определяет. Это очень ведомственное распределение и обозначение. Отно-

нашим дням. Даже самые «классические» из классиков не всегда были одинаково желанными на сцене. В годы гражданской войны Шиллера ставили охотнее, чем Шекспира. И это естественно: «Дон Карлос» Шиллера звучал призывом к борьбе с интервентами, врагами революции. 60-летняя история нашего театра знает такой факт: матросские полки — первые зрители спектакля «Дон Карлос», — бросаясь в атаку на белогвардейские части, кричали: «Бей Альбров!».

Ставит театр классику или современную пьесу, он непременно говорит о том, что волнует нас сегодня, используя арсенал своих идейных и художественных возможностей.

— Вы имеете в виду публицистичность театра?

— Не совсем. Меня беспокоит порой встречающееся еще упрощенное понимание функций искусства в обществе. Некоторые упрекают театр, что

тают также все большую художественную глубину. Это уже заметно и в «Мы, нижеподписавшиеся», пьесе острой, конфликтной, проблемной.

— Часто остроту спектакля понимают как показ негативных сторон действительности. Насколько это справедливо?

— Отвечая на вопрос, хотел бы подчеркнуть два момента. Движение невозможно без преодоления препятствий, а бороться за новое нельзя без яростных столкновений со старым. Тяжесть борьбы ложится прежде всего на плечи самых передовых, лучших, выковывает их характеры, закаляет нравственность и убеждения. И разве сглаживание углов, замалчивание реальных сложностей нашего развития помогает советскому человеку, создателю и творцу, не мельчит истинных масштабов его дел и свершений? Конфликт — основа драматургии. Выявление человеческого характера в сценическом произведении вне конфликта немыслимо. Поражение или победа героя сами по себе еще не определяют духа пьесы, ее направленности. Важны те нравственные уроки, которые станут достоянием зрительского зала. Мужество, любовь к жизни, уверенность могут нести и радостный, и драматический финал. Это первое. Второе — о соотношении драматургических произведений в репертуаре театра и как соотносятся позитивный и негативный материал в каждом спектакле. Если театр намеренно отдает предпочтение отображению лишь негативных или позитивных явлений, и в том, и в другом случае это опасный крен, способный подорвать доверие зрителя, привести к серьезным просчетам.

— От неудач, видимо, никто не застрахован...

— Неудачи на нашем пути, разумеется, возможны. Любое творчество предполагает поиск, а следовательно, и риск. Живой и сложный процесс развития искусства не идет без творческих споров, горячих дискуссий, противоборства мнений и оценок. Но цель наша в этих спорах и дискуссиях, опирающихся на единые идеологические принципы, — помочь друг другу, всему театральному искусству достичь новых вершин. Ведь духовный потенциал нашего зрителя неизмеримо вырос, растут и эстетические критерии, связанные как с социальным развитием советского общества, так и с крупными художественными завоеваниями смежных искусств.

— Георгий Александрович, Ленинград всегда славился своими героико-патриотическими традициями. Это отразилось, например, в монументальном искусстве города. Не кажется ли вам, что военно-патриотическая тема на ленинградской афише выглядит сегодня весьма скромно?

— Кажется. Именно поэтому в нашем театре принято решение показать «Оптимистическую трагедию» Вишневого. 25 лет назад я уже ставил этот спектакль в Ленинградском академическом театре имени Пушкина. Но время идет, выросло новое поколение зрителей, да и мы сами по-другому стали видеть события того сложного, противоречивого времени, романтического и предельно жесткого. Какая нужна была воля, партийная убежденность, вера в правоту своего дела, чтобы одержать победу! Этот спектакль мы готовим к XXVI съезду нашей партии.

— Что еще покажет театр в дни работы съезда?

— У нас есть уже готовый спектакль «Перечитывая законы...», поставленный к ленинским дням. Мы его тоже покажем в феврале. Будут в нашей афише и другие — лучшие — постановки высокого гражданского звучания, например «Тихий Дон» по Шолохову.

— Что бы в заключение вы могли пожелать нашим читателям?

— В первую очередь высшего профессионализма в своем ратном деле, крепкого здоровья и, конечно же, личного счастья.

Беседу вел полковник А. ПИНЧУК.

Ответственность перед временем

Художник и время, как соотносятся эти два понятия — вот что всегда волновало и волнует не только деятелей литературы и искусства, но и читателей, зрителей. Сейчас, когда советский народ идет к XXVI съезду КПСС, закономерно интерес к тому, чем живут, как понимают свои творческие задачи мастера культуры.

Наш корреспондент встретился с одним из ведущих деятелей советского театра народным артистом СССР, лауреатом Ленинской и Государственных премий СССР главным режиссером Ленинградского академического Большого драматического театра имени М. Горького Г. А. ТОВСОНОВЫМ. Публикуем эту беседу.

жизни, проповедует коммунистический идеал. И эта проповедь ложится на благодатную почву. Отдавая львиную долю времени ратному труду, армейский и флотский зритель в редкие часы общения с театром особо восприимчив, заинтересован в постижении происходящего на сцене. Актеры это чувствуют сразу. Отсюда и такие оценки.

— Что вы считаете главным в общении театра и зрителя?

— Общение живых людей с живыми людьми — а только при этом условии может состояться театральное представление — всякий раз уникально, неповторимо, как сама жизнь. Воздействие искусства опосредовано личностью воспринимающего зрителя, слушателя — всем сложным строем его чувств и жизненного опыта, его убеждениями. Многомерный мир личности отзывается на духовный импульс, исходящий от художественного произведения, отзывается самобытно и порой неожиданно.

Советские зрители, наши современники, обладают на редкость здоровым вкусом, легким подвижным воображением. Убежденные сторонники правды, правды сегодняшней, они судят наше искусство с позиций коммунистических идеалов. Поэтому главная наша забота — о добротности и долговечности мыслей, с которыми уйдет из театра зритель. В этом я вижу гражданственный долг театра.

— В армии и на флоте действуют 7 профессиональных театров. Как вы считаете, может ли успешно существовать театр тематический, например работающий лишь в армейской теме?

— Тематический театр существовать, конечно, может. Но, мне думается, тут есть опасность искусственного обеднения его творческих возможностей. Военная тематика в таком театре может и должна занимать ведущее место: военному зрителю необходимо видеть на сцене героев, близких не только по духу, но и по форме. Но если театр призван заниматься формированием личности, то чем шире проблематика, которая представлена в его репертуаре, тем лучше он справляется со своей основной задачей.

— Существует ли вообще тематическая драматургия, скажем, о рабочем классе, колхозниках, воинах? Или необходимо говорить о театре злободневном, публицистиче-

сь к такой терминологии надо как к условной, памятуя, что не она определяет сущность произведения. Мы ставили пьесу Александра Штейна «Океан». Разве определенные «пьеса о моряках» может быть исчерпывающим для этого драматургического произведения? Оно определяет только среду, место действия — флот. А ведь за всем этим еще есть главное — идейные, нравственные и этические проблемы, которые волнуют зрителя любой профессии. Это был спектакль с хорошим пропагандистским зарядом.

— А что вы понимаете под словами «пропагандистский заряд»?

— Искусство ответственно перед временем и всегда вовлечено в идейные сражения своей эпохи, оно — пропаганда, но пропаганда в высшем смысле слова. И без этого смысла нет искусства. Оно не может ограничиваться выполнением чисто познавательных или популяризаторских функций. Оно перестает быть искусством, если не проникает в высшие сферы мысли, если философское раздумье подменяется морализаторством, лобовой дидактикой. Чем привлекательны лучшие литературные, сценические герои? Думаю, тем, что в их личности отразилась и сконцентрировалась эпоха, их породившая, неповторимый исторический опыт их поколения. Общечеловеческое без конкретно-исторического не существует. Воссозданный искусством характер может обладать нравственным влиянием, способностью воздействовать на зрителей, если он связан со своим временем тысячами неразрывных нитей, несет в себе типические его черты. В этом, мне кажется, заключается суть и злободневность театра. Играешь ты пьесу, написанную двести лет назад или только что сочиненную, твое искусство мертво вне обращения к реальным чувствам живущего сегодня человека.

— Хотелось бы несколько задержаться на вопросе о злободневности театра, современности его репертуара, отношении к классике.

— Классика потому и классика, что в каждую эпоху то или иное относимое к ней творение как бы поворачивается к людям новой своей гранью, становится созвучным



в его репертуаре нет спектаклей, помогающих зрителю решать злободневные жизненные проблемы. Можно ли согласиться с таким чересчур утилитарным подходом? Нет. Нельзя же всевозвещать, что, посмотрев вечером спектакль, зритель с утра начнет руководствоваться полученными со сцены рецептами. А под публицистичностью театра мы подразумеваем оперативный и острый его отклик на очень жгучую проблему современности. Публицистика в данном случае призвана более прямолинейно достигать цели. Она может проигрывать в художественной глубине, но проигрыш этот покрывается оперативностью реагирования на какое-то волнующее явление. Вспомним события в Испании. Афишотенно откликнулся на них пьесой «Салют, Испания!». Или острая пьеса Генриха Боровика «Интервью в Буэнос-Айресе», где отражены известные события в Латинской Америке. Помню, к 50-летию Октября мы сделали публицистическое представление на основе стенограмм суда над Октябрьской революцией, который проходил в 19-м году в американском сенате. Эти стенограммы драматург Даниил Аль вместе с театром организовал в такую публицистическую форму, где была четкая переключка исторических фактов, где зритель слушал документальные тексты сенаторов, высказывания Джона Рида и других защитников революции и сравнивал предсказания наших врагов с реальными результатами революции. Это публицистика. Она имеет право на существование, но ни в коем случае не должна быть преобладающей.

— Пьесы Александра Гельмана «Премия», «Обратная связь», видимо, тоже можно отнести к публицистическим произведениям?

— С одной стороны, да... Но я внимательно слежу за работой этого драматурга и могу сказать, что его пьесы обре-