

МЫ НЕ МОЖЕМ же видеть все-возрастающую любовь зрителя к нашему искусству. Мне это кажется закономерным. Во-первых, в наше время, когда бурный рост техники, космические скорости, стремительный ритм жизни заставляют человека быть в состоянии постоянной внутренней напряженности, театр дает ему мгновения раздумий, душевных контактов и создает особый микромир, где преобладает эмоциональное восприятие тех событий, информацию о которых в обыденной обстановке театра человек постигает в основном рационально, то есть театр осуществляет извечную тягу человека к гармонии. Во-вторых, театр — основа, фундамент для жизни смежных искусств. Как когда-то вся русская литература, по четкому определению классика, вышла из «Шинели» Гоголя, так сегодня и кино, и телевидение, и радио, и эстрада вышли из театра. Вышли, но остались в постоянной от него зависимости, ибо без актера и режиссеров театра практически не обходится ни один фильм, ни одна телевизионная или радиопередача. Не только через собственные сценические произведения, но и через эти смежные искусства театр активно влияет на современную эстетику вообще. Таким образом, мы должны рассматривать театр не только как один из аспектов идеологического комплекса, но как решающее, определяющее звено в системе современного идейного и эстетического воспитания.

Я как-то посмотрел несколько телевизионных спектаклей, действие которых происходит в наши дни, а потом были показаны документальные фильмы, в которых действовали, разговаривали, спорили и шутили реальные, рядом с нами существующие люди. Я поразились их духовному богатству, широте их интересов, их влюбленности в дело, в трудное, требующее настоящего героизма дело, их оптимизму, восхитительному разнообразию их характеров — молодые, красивые, прекрасно образованные, дерзкие, действительно по-государственному мыслящие, веселые и увлеченные люди, личности. Вот они рядом с нами, в нашей жизни. И какими мелкими, надуманными, безликими в сравнении с ними были те, которых не увидели в жизни, а придумали, создали драматурги, режиссеры, актеры.

Возникла парадоксальная ситуация. Есть настоящие, живые герои времени и есть огромная потребность рассказать о них, а пьес мало, и осуществить столь желанную связь сцены с жизнью очень трудно...

Почему это происходит? Существует, конечно, определенное завышение оценок новых произведений молодых драматургов, которые на поверку оказываются не столь интересными, как показалось руководителям семинаров по драматургии. Желаемое выдается за реальное. Учителю всегда видится в его учениках самое лучшее, самое перспективное, в театрах же произведения читаются другими глазами, более придирчиво и менее доброжелательно. Недостат-

Театр и Время

ЗЕРКАЛО ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ

ки при таком отношении становятся виднее, перевешивают достоинства и пьесу отвергают.

Думаю, что одним из серьезных недостатков наших семинаров является отсутствие на них режиссеров. Если они и приезжают, то ненадолго: прочитать лекцию, рассказать в общих чертах, какая пьеса нужна современному театру. Начинающих драматургов обучают технологичным, законам профессионального построения пьесы, и этим семинары полезны. Нельзя забывать, однако, и о том, что пьесы рождаются главным образом в театрах. Это традиция советской сцены, старый способ — создания произведения внутри театра, вместе с театром — все-таки остается наиболее плодотворным. Но литературные части многих театров, как ни парадоксально это звучит, работе с авторами отдали не очень много сил, а в ряде случаев они просто превратились в организаторов прессы, рекламы. А именно внутритеатральная работа с драматургами дала нашей сцене немало прекрасных произведений...

Я останавливаюсь так подробно на работе с авторами не только потому, что это наиважнейшая для нас проблема, но и потому, что этот аспект взаимосвязи жизни и театра в настоящее время является наиболее сложно организуемым и требует особого к себе внимания со стороны всех организаций...

Как положительный факт надо отметить увеличение спектаклей по классическим произведениям. Этому, безусловно, способствовали смотры, проводимые к юбилеям великих русских писателей Льва Толстого, Александра Островского, Антона Чехова. Классики — мощный источник идей, прекрасная школа актерского и режиссерского мастерства.

Современный этап освоения классического наследия качественно отличается от предыдущих. Сегодня сцена дает как бы комплексное воплощение того или иного автора. Мы можем говорить сейчас не о прочтении отдельных произведений писателя-классика, а о всестороннем освоении театра Островского, театра Чехова, театра Горького.

Интересно представлена на сцене классическая проза, причем и здесь есть определенная эстетическая новизна. Театр не просто переводит прозу на язык

сцены, не иллюстрирует роман или повесть, а воссоздает своими средствами, образами мир автора. Пример такого воплощения — недавняя постановка Андрея Гончарова «Жизни Клима Самгина» Горького в театре им. Маяковского. Огромный роман вмещен в трехчасовое представление, в котором максимально сохранены процессы движения характеров, ощущение эпохи, ее приметы, ее трагизм.

Сегодняшний театр обнаруживает высокое режиссерское и актерское искусство при воплощении классических произведений. Но есть здесь и определенные потери. Доводится видеть и такие спектакли, где пьеса великого писателя подвергается активному режиссерскому вмешательству. В ней без особой на то нужды разрушается композиция, стройность, перестраиваются места отдельные куски и целые сцены, а то и просто вымарываются...

Значительно вырос за последние годы авторитет советской режиссерской школы, которую отличает сейчас редкое многообразие направлений: от старшей, русской шепкинской традиции до исканий нового времени — Мейерхольда, Таирова, Брехта. Но нашей святой святых остается учение Станиславского и Немировича-Данченко.

Мы гордимся всеобщим признанием нашей режиссерской школы, но надо думать и о завтрашнем дне, а он принадлежит молодым. И здесь, нужно признать, активно действующих молодых режиссеров у нас пока мало. Хотя театральные институты каждый год выпускают большую группу новых специалистов, имен, о которых можно было бы с уверенностью говорить как о надежде на будущее, почти нет. Ни один из ведущих мастеров не воспитал себе наследника, преемника, который мог бы продолжить его дело. Это, может быть, и закономерно. Великие мастера прошлого тоже проявлялись в своих учениках или не сразу, или не в тех коллективах, которыми они сами руководили.

Учитывая эту особенность театрального процесса, Всероссийское театральное общество создало творческие лаборатории. По существу каждый крупный мастер имеет свою лабораторию, где передает опыт ученикам со стороны. Такая форма работы дала

свои результаты, и значительные.

Но одно дело теоретические и практические уроки, которые получают молодые режиссеры, присутствуя на беседах и репетициях мастеров, и другое — собственная их практика. Если постановочно они научились выстраивать эффективное сценическое зрелище, то в актерском ансамбле у них часто парит тот же разноречивый, что и прежде. Современные режиссерские решения порой грешат однообразием модных приемов, изобилием формальных поисков, а мы по реакции зала чувствуем, что зритель, как и актер, устал от этого, он тоскует по правде человеческого духа на сцене. Ему, как и нам, надоела самопоная условность, минующая живого человека. Ведь именно человек всегда был во главе угла в русском искусстве, его внутренний мир, его духовная и душевная сложность. Молодые режиссеры увлечены поисками пластической музыкальной выразительности больше, чем жизнью, человеческим духовным чувством. Все это необходимо, но только в том случае, когда помогает раскрыть во всей полноте и непростоте человека. Не потому ли возникли так называемые актерские миграции, что не получают актеры от режиссеров того внимания, на которое они вправе рассчитывать.

Выпускники столичных вузов неохотно едут на периферию. И дело не только в том, чтобы более активно агитировать их за периферию, а чтобы сделать периферию для молодого актера привлекательной. Он знает, что будет там много играть, получать роли, которых в столичном театре ему не скоро дожждаться. Но он тоже знает, что, попав на периферию, он попадет в некоторую безызвестность. Печать, радио и особенно телевидение уделяют периферии непростительно мало внимания. За последние годы не было по Центральному телевидению ни одного творческого вечера периферийного актера и режиссера, а творческие вечера коллективов проводятся только во время гастролей в Москве.

В некоторых городах падает интерес к своему театру. А гастролеры проходят при аншлагах. И не только столичные, но и любительские. Может быть, стоит подумать об обмене целыми коллективами между городами на сезон, на полсезона. Есть инерция привычки к своему. Если ее преодолеть, не надо будет искать дополнительные средства, чтобы покрывать в конце сезона невыполнение плана.

Всероссийское театральное общество, которое сейчас готовится к очередному своему съезду, постарается максимально использовать все возможности, чтобы помочь театру выполнить великую миссию помощника партии в деле воспитания народа в духе коммунизма, интернационализма, борьбы за мир во всем мире.

М. ЦАРЕВ.

Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, председатель правления ВТО.