

трибуна художника

ТЕАТРАЛЬНЫЕ УНИВЕРСИТЕТЫ

С каждым днем все больший разбег набирает начавшийся театральный сезон. Со всем основанием могу сказать, что на его ход наложили ощутимый отпечаток решения июльского (1978 г.) Пленума ЦК КПСС, определившего важнейшие хозяйственно-экономические задачи. Пленум о многом заставил задуматься не только тружеников села, но и создателей духовных благ, призванных запечатлеть трудовой пафос советских людей, строящих коммунизм.

О многом следует подумать и нам, работникам театрального искусства.

Радуюсь результатам технической революции, мы на практике убеждаемся, что решающее значение приобретают не только специальные знания человека-производственника, но и его чисто человеческие качества с такими непреходящими гуманистическими ценностями, как честность, совесть, чувство долга, ответственность. Нам нужны люди с высокими человеческими качествами. В их формировании театр призван сыграть исключительно значимую роль уже хотя бы потому, что может сопутствовать человеку с первых шагов его вхождения в большой мир, то есть с раннего детского возраста.

В нашей стране это прекрасно понимают, и благодаря этому мы имеем самую большую в мире сеть детских театров. Именно с него у ребенка начинается формирование таких понятий, как добро и зло, начинают сопереживание добру и осуждение зла, начинают развиваться эмоции, фантазия — качества, о которых В. И. Ленин заметил, что без них коммунизм не построить. В этом отношении, а именно в вопросах воспитания искусством, наша система образования могла бы быть значительно более гибкой. Об этом много говорили и пытались найти решение этой проблемы, мы запретили детям до шестнадцати лет посещать вечерние спектакли. Хотя, как мне кажется, всячески следовало бы поощрять посещение их детьми вместе с родителями или учителями, так как пребывание в театре дает гораздо больше, чем пребывание, например, с родителями в кафе — там возрастной ценз не установлен.

Главной задачей наших театров было и будет все более глубокое раскрытие всей сложности психологии современного человека. И вот тут-то и проявляется самое слабое место нашего современного театрального искусства. Только этим можно объяснить, например, то, что театры играют пьесу одного из наиболее интересных современных драматургов — А. Вампилова «Старший сын» как комедию ошибок. При постановке его же пьесы «Утиная охота», написанной с большой глубиной и настоящей болью в сердце, в качестве главной проблемы стремятся показать, что в пьесе является сном, а что явью. Таким образом, глубокое, с огромным внутренним конфликтом произведение решаются примитивно, по черно-белой мелодраматической схеме. В погоне за театральной яркостью сценические произведения превращаются в одноплановые и узкие. Если такие спектакли рождаются у молодых режиссеров, еще не имеющих достаточного знания жизни, — полбеды. Благодаря экспрессионистским всплескам чувств такие спектакли могут быть даже увлекательными. Но такого рода представления никогда не заменят того искусства, которое открывает путь к глубочайшим тайнам человеческой души.

В статье в газете «Правда» Олег Ефремов высказал опасение по поводу того, что с тем арсеналом знаний и профессионализма, которым мы ныне владеем, нам не справиться, если вдруг появится современный Чехов. И я абсолютно с ним согласен. В то же время думаю, что если кто-либо из нас сегодня сумел бы создать такой, например, спектакль, как «Месяц в деревне», поставленный в Художественном театре К. С. Станиславским где артисты просто сидели и просто разговаривали, а зал вместе с тем, зажав дыхание, следил за их беседой, то такой спектакль вызвал бы огромное потрясение и у современных зрителей. Кстати, жизнеспособность такого рода искусства еще совсем недавно нам продемонстрировали старые мастера МХАТа в «Соло для часов с боем» О. Заград-

ника. Но для такого искусства нужны очень талантливые артисты.

В театральной практике и теории произошло недоразумение: система К. С. Станиславского, о которой он сам говорил, что она предназначена для талантливых людей с целью облегчить их работу, превратилась в технологическое средство, при помощи которого очень удобно и успешно можно скрыть отсутствие таланта. Поэтому-то на наших сценах появляется много серой простоты, о которой К. С. Станиславский сказал, что она хуже воровства. Подобная простота скучнее, чем шумное скаканье, аффектированные до предела страсти, балаганная театральность. Первой довольствуются многие артисты среднего поколения, вторым путем

Каарел ИРД,
народный артист СССР

идет молодежь, которая ищет путей освобождения от серости и скуки. Но ни одна из этих дорог не ведет к искусству, способному затронуть душу зрителя и вызвать его на размышления о жизни и делах.

Наши театры работают в разных условиях. У каждого свой постоянный, определенный зритель. И в больших городах, где находится несколько театральных коллективов, и в небольших, в которых всего один театр, который должен рассчитывать на все группы и прослойки населения, независимо от их возрастной, образовательной и социальной принадлежности. Каждый житель города, являющийся потенциальным зрителем, — это реальность, которую непременно должен стремиться учитывать театр маленького города.

Театр не должен быть только местом времяпрепровождения и развлечения. Даже, если на сцене его идет веселый водевиль, сентиментальная мелодрама или модный нынче мюзикл, зритель не должен давать в гардероб вместе с головным убором, по меткому выражению Бертольта Брехта, и свои мозги. Особенно об этом должны помнить театры, где благодаря легковесному ходовому репертуару обеспечена заполняемость зала, а руководителям театров — премии за перевыполнение плана, спектакли идут с аншлагами. Зрители любого города не являются постоянной величиной. Правда, они меняются медленно, но зато непрерывно и устойчиво. Вместе с повышением качества общего образования, особенно гуманитарного, зритель постепенно становится все более требовательным. И обязанность театра — не отставать от роста зрителя, а опережать его.

Во многих театральных коллективах открылись небольшие камерные залы, в которых в порядке студийной работы ведутся поиски, эксперименты, занимаются повышением индивидуального мастерства актеров и т. д. Но эти студии не могут все же определять творческое лицо театра, ибо они несколько элитарны: ведь их зритель — сугубо театральный. Главная работа должна быть сосредоточена на основной сцене, рассчитанной на широкого зрителя.

В нашей многонациональной стране театры дают представления более чем на сорока языках, и все они дружно, в полном согласии, борются за превращение в жизнь идеалов нашего общества, идущего к коммунизму. Но каждый из них работает со своим зрителем. И театральные работники должны знать, что волнует именно их зрителя, с какими вопросами приходят они в театр и как на них отвечать.

Тридцать процентов из общего числа зрителей нашего театра «Ванемуйне» составляют студенты, профессорско-преподавательский состав и научные работники тартуских вузов и научных учреждений. Вторая треть — сельский зритель. Остальные — горожане.

Уже многие годы в наших театральных залах аншлаги. Руководствуясь гражданским долгом, мы включили в репертуар «Человека со стороны» И. Дворецкого, который с успехом шел четыре сезона. Также поставили давно не идущую «Жизнь в цитадели» классика эстонской советской драматургии Аугуста Якобсона,

которая не сходит со сцены три сезона. К шестидесятилетней годовщине Октябрьской революции показали «Кремлевские куранты» Н. Погодина. И самое отрадное, что эти спектакли активно посещает молодежь.

Названные пьесы в театре «Ванемуйне» поставлены и исполнены в присущей ему манере психологического театра. Но наша практика показывает, что можно играть и пьесы, поставленные в другом стиле. Об этом свидетельствуют снявшие всесоюзное признание постановки молодых режиссеров Эвальда Хермакюлы и Яана Тооминга.

Статистика показывает, что на стационаре наш театр располагает примерно десятком тысячами активных зрителей. И именно благодаря этому активу, который гарантирует плановую посещаемость спектаклей на стационаре, мы можем позволить нашим молодым режиссерам экспериментировать. Так, например, Эвальд Хермакюла, взяв пьесу датского классика Л. Хольберга «Йенпе с горы, или Превращенный крестьянин», написанную свыше 250 лет тому назад, поставил ее в манере брехтовских «лерштуков» и некогда популярного агиттеатра, создав яркий пропагандистский спектакль, пользующийся большим успехом. Таким образом, наша режиссерская молодежь, не утрачивая театральности и яркости постановок, овладевает и умением раскрывать всю сложную гамму человеческих чувств.

Есть у нас, к сожалению, театры, зрительные залы которых плохо заполняются. И время от времени раздаются голоса о том, что спасти эти периферийные театры могут только новые люди. Даже иногда предлагается перевести театральные коллективы из одного города в другой, производить своеобразный «освежительный» обмен. Но практика показывает, что самую низкую посещаемость имеют как раз те театры, в которых все время меняются режиссеры и актеры. Мы знаем, что есть ряд режиссеров и актеров, которые со своими постановками и ролями странствуют из одного города в другой, как когда-то дореволюционные провинциальные знаменитости. Какими бы большими мастерами они ни были, все равно они остаются подобием средневековых странствующих рыцарей, которые, как известно, кочевали с одного турнира на другой и даже выходили победителями, но своего государства так и не создали. Каждый периферийный театр должен быть культурным центром своего города. Он должен быть городским университетом, каким в свое время был Малый театр. Но им может стать только тот коллектив, который годами дружно работает и становится для жителей города своим театром.

И еще хочется сказать об одном парадоксальном явлении. Практика показывает, что во многих театрах наиболее посещаемыми все еще являются пьесы, которые серьезной критикой именуются легковесными. Но если им принадлежит пальма первенства, то выходит, что они не так уж плохи. Так почему же мы их ругаем? А если же они так плохи, что мы их ругаем, то зачем же их ставить? Только для кассы? А, может быть, это происходит потому, что некоторые периферийные инстанции, утверждающие репертуар театров, сами являются поборниками подобного развлекательного репертуара?

Встречаясь с разным роде всесоюзных совещаниях и конференциях с руководящими деятелями театров, нередко видишь, что некоторые из них очень довольны и собой, и своим коллективом. А ведь самоуспокоенность творческих руководителей приносит в искусстве большой вред, вызывает недовольство в коллективе. Не с этим ли, в частности, связано и то, что из нашего обихода, к сожалению, почти исчезло такое понятие, как самокритика. Это случилось еще и потому, что в свое время в любых, даже самых общих выступлениях и статьях этим словом пользовались без меры и необходимости. Но в ежедневной практической театральной работе это понятие не следует никогда забывать, потому что самокритика — эликсир жизни, благодаря которому великое искусство и великие художники стали великими.

ТАРТУ.