«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
Москва
26 АПР 1966

МЫСЛИ НЕ НОВЫЕ, НО...

ПРИНЯТО начинать с вопросов сугубо творческих. Позволю себе нарушить традицию. Прежде всего потому, что, по глубокому моему убеждению, вопросы творческие, организационные, эстетические и этические в театре (да и не только в театре) друг от друга неотделимы.

I.

«Антоний и Клеопатра». На авансцене участники Второго триумвирата выясняют чрезвычайно важные взаимоотношения. И вдруг из-за кулис в шекспировский текст врываются деловитые окрики, перебранки, смех. Можно ли строго судить сидящих в зале за то, что они тоже отвечают смехом, громко комментируя реплики, прозвучавшие за занавесом?

«Чистая» перемена. В темном зале живет и властвует великолепная музыка Кара Караева. Но и ее бесцеремонно заглушает скрежет тяжко поворачивающегося круга, скрип устанавливаемых станков...

Если человек, ответственный за установку декораций, хоть сколько-нибудь понимает, как трудно завладеть чувствами, мыслями, воображением зрителей, как важно, чтобы ничто не отвлекало их от происходящего на сцене, если человек это понимает, разве не позаботится он, например, чтобы «фасад театра» в спектакле «Без вины виноватые» не качался, а фонари с амурами не дрожали, как осины на ветру? Разве уважающий себя театр потерпит, чтобы актер вышел на сцену в напспех надетом парике, из-под которого торчат свои, совсем другого цвета волосы? Смех, который вызовет этот несчастный, ироническая реплика выводят из творческого состояния не только исполнителя, но и зрителей. Они теряют нить действия, становятся равнодушными, и прощай главное очарование театра — сопереживание! Зрители начинают скучать. Некоторые уходят, громко хлопнув на прощание дверьми, другие пытаются развлечься, кто как умеет: заговаривают с соседкой, пьют лимонад, едят мороженое...

Словом, я хотела напомнить, что культура поведения за кулисами — дело чрезвычайно серьезное, что лимонад и мороженое надо продавать только в антрактах, а потреблять эти яства удобнее всего в буфете. И что эти «мелочи» — совсем не пустяки.

Еще я хотела сказать, что руководители театра и для работы в технических цехах должны искать людей, в которых живет любовь к театру, или во всяком случае людей, в которых можно эту любовь воспитать. А воспитав, поддерживать всеми средствами, в том числе и заботой об их быте и благополучии.

II.

Царица и Гонец — оба на коленях. Какая властная сила бросила Клеопатру на землю? Великая радость после мучительных дней неизвестности? Воспоминания о пережитых и предчувствие будущих наслаждений? Или не только из слов, но еще и из глаз вестника хочет узнать она правду?

Щедрые руки бросают золото, но, кажется, на кончиках дрожащих, нетерпеливых пальцев царицы уже зарождается сомнение... «С Октавией Антоний крепко связан». Египтянка вздрогнула. Но она еще только смутно предчувствует серьезность свершившегося: «С Октавией? Что общего у них?»,—с надменной самоуверенностью царицы и прекрасной, всегда любимой женщины спрашивает Клеопатра. И резко подается вперед. В этом движении—сила и напряжение зверя, приготовившегося к защите. И, право же, требуется много мужества, чтобы ответить этой женщине: «Постель». «Я холодею, Хармиана». Действительно, кажется, что жизнь покидает царицу. Но Антоний не только изменил, он женился на Октавии. И египтянка взрывается, извергая лавину такой обнаженно-чувственной ревности, такого устрашающе бешеного гнева, что инжал, который метнула Клеопатра в невинного виновника своей беды, кажется пустяком, ничуть не угрожающим его жизни... Почему не рассыпался Гонец под испепеляющим взглядом Клеопатры? Почему не потерял сознания под ударами, нет, не под ударами ее маленьких красивых рук, а под ударами исступленных воплей? Почему не упал бездыханный, отравленный ядом леденящих душу угроз?

И вот — первый шаг вниз по лестнице женской гордости: Клеопатра унижается до расспросов о качествах соперницы!

Но больше уже ни на что сил нет. Только что в отчаянии метавшаяся по сцене женщина, чье тело было молодым, упругим и сильным, сразу обмякла и внутренне, и внешне. Тяжело опираясь на служанок, Клеопатра медленно уходит в свои покои.

Захватывающая, трагедийная по масштабам своим сила чувств, прекрасная дикция... В устах О. Курбановой — Клеопатры азербайджанская речь звучит особенно музыкально, ритмически разнообразно. Сочетание графической строгости линий немногочисленных декорационных деталей с эмоциональной живописностью в оформлении Т. Салахова, что доставляет большое эстетическое наслаждение и очень помогает раскрытию характеров, психологического состояния героев. Романтическая взволнованность музыки Кара Караева, мощный, хотя и несколько стихийный темперамент постановщика «Антония и Клеопатры», главного режиссера театра Т. Кязимова... Вот примеры, отталкиваясь от которых, мне, увлеченному азербайджанским искусством неофиту, хотелось бы судить о национальных традициях драматического театра.

Теоретики и практики, с которыми мне довелось беседовать, часто говорили о героике и романтике как о характерных чертах, в большой степени определяющих национальное своеобразие сценического искусства Азербайджана. Однако, судя по текущему репертуару академического театра, честь утверждать героико-романтические традиции современные драматурги предоставили Шекспиру и Шиллеру. Но разве романтика и героика принадлежат только прошлому? История ставит перед людьми новые цели, во имя которых они становятся героями. Меняются обстоятельства, в которых вершится героическое, формы, в которых героизм проявляется... И если, скажем, когда-то романтика жила в деяниях Вагифа, то теперь она поселилась на Нефтяных Камнях...

Но со сцены ничего не рассказывают о героике и романтике труда добытчиков «черного золота», талантливых азербайджанских ученых, колхозных животноводов...

Жизнь в крупных своих проявлениях как будто остановилась на пороге Театра драмы... В академическом театре, правда, предполагают поставить пьесы Д. Джабарлы и Д. Мамедкулизаде, «Материнское поле» Ч. Айтматова, «Оптимистическую трагедию» Вс. Вишневского, а к 50-летию Великой Октябрьской революции — «26 бакинских комиссаров» С. Рустама...

Но пока репертуар складывается главным образом из пьес, мало отражающих общественные, духовные интересы советского человека. Почему, например, в Театре имени Азизбекова прошли мимо пьесы азербайджанского драматурга И. Касумова «Человек бросает якорь», поставленной в Малом театре? Я не утверждаю, что это — необычайно выдающееся произведение, но, конечно, оно значительнее, чем «репертуарные», не всегда хорошего вкуса комедии, где национальное часто подменяется формальными признаками: география, имена, мелкие бытовые приметы и т. д.

Театр, видимо, не располагает сейчас достаточным количеством национальных пьес, которые могут способствовать развитию национальных традиций сценического искусства. Тем более ошибочным в этих обстоятельствах представляется мнение некоторых деятелей искусства, утверждающих, что национальный театр должен развиваться только на основе национальной драматургии. Так думают, к сожалению, не только в Азербайджане.

Национальные традиции — это не национальная ограниченность.

Творческое использование подлинно национального, рожденного в глубинах народной жизни, открывает перед искусством безграничные возможности создания художественных произведений, форма, национальный темперамент которых особенно близки и понятны именно этому народу, что, разумеется, увеличивает силу эмоционального, эстетического воздействия искусства, его этическую, воспитательную роль.

Но подлинно художественное произведение всегда имеет огромное эстетическое и познавательное значение и для людей других национальностей.

III.

Театру нужен зритель. Каждый вечер. И театр, естественно, стремится иметь своих постоянных зрителей.

Но стоит ли доказывать, что неталанливые, да еще и плохо сыгранные (а легче, известно, плохо сыграть хорошую пьесу, чем хорошо плохую) пьесы отвращают от театра людей, обладающих некоторым художественным опытом и вкусом?!

Но театру нужен зритель. Каждый вечер. И тогда театр «делает ставку» на случайных посетителей, которых пытается сделать «своими», поощряя их неопытности и нетребовательности.

В последнее время все больше поощряется стремление к максимальному практическому использованию новых научных результатов. Эстетическое воспитание людей с помощью произведений искусства — спектакля, кинофильма, картины — этр тоже практическое использование результатов, использование художественных результатов в области идеологии.

Это, мне кажется, всегда надо иметь в виду, принимая к постановке новую пьесу, новый спектакль.

Вопросы репертуара теснейшим образом связаны и с вопросами актерского и режиссерского мастерства, с проблемой современных художественных принципов сценического воплощения.

Примитивные ситуации, духовно убогие характеры, упрощенные, поверхностные мысли — такая драматургия — малокалорийная духовная пища и для режиссеров: творческая фантазия постановщиков становится все менее активной и все более банальной — никаких неожиданностей: режиссеры тоже привыкают к упрощенной трафаретке пьес, мало заботятся о смысловом и эмоциональном содержании мизансцен, превращая искусство работы с актерами в ремесло «разводки».

У актеров плохие пьесы рождают желание «подпажать», сыграть на публику», особенно в комедиях. В драмах актеры с помощью штампованных жестов, главным образом двух тембровых красок—крика и шепота, успешно превращают драму в сентиментальную, чувствительную мелодраму. Это превращение «блистательно», например, удалось азизбековцам в спектакле «Без вины виноватые», где социальное содержание пьесы сведено почти на нет.

В этих обстоятельствах вполне реальной становится угроза, что драматические коллективы в конце концов окажутся неспособными поставить и сыграть пьесу, требующую высокого вдохновения и большого мастерства.

Признаюсь, я несколько сгущаю краски для того, чтобы заострить свою мысль: репертуар, репертуар и еще раз репертуар.

Необходимо в первую очередь повысить требования к национальной драматургии; необходимо, чтобы круг гражданских интересов драматургов стал более широким: содержание пьес — более значительным, драматургическая форма — более совершенной.

Необходимо также расширять репертуар за счет наиболее интересных произведений драматургии других союзных республик, а также классической и прогрессивной современной мировой драматической литературы.

Для этого нужно, вероятно, привлечь к работе над переводами наиболее талантливых представителей азербайджанской литературы, а также установить самые тесные контакты с секцией переводчиков Союза писателей СССР. Это сейчас чрезвычайно важно, насущно необходимо для творческой активизации театров Азербайджана.

Для того чтобы выправить неблагополучную афишу, нужно, разумеется, время. Закрыть театры на длительный срок нельзя. Есть только один путь: постепенно, но неуклонно заменять слабые пьесы более совершенными.

Но только так можно, на мой взгляд, вернуть доверие и расположение знатоков, а главное, и это первейшая, святая обязанность театров — повысить художественный вкус, эмоциональную культуру самого широкого круга зрителей.

В этих предложениях, скажут мне, нет ничего нового. Конечно. Но это не значит, что не стоит ими воспользоваться.

IV.

«...Надо помнить о необходимости правильного сочетания старых и молодых кадров».

К этим словам из Отчетного доклада ЦК КПСС XXIII съезду Коммунистической партии Советского Союза в Театре имени Азизбекова, а, возможно, и в других театрах Азербайджана должны отнестись, мне кажется, особенно внимательно.

За последнее время ушли из жизни отличные актеры этого театра и многие еще были сравнительно молоды. Другие уже достигли почтенного возраста, и хотя искусство большинства пожилых актеров еще и восхищает, и радует, недостаток мастеров среднего поколения и одаренной молодежи очень затрудняет формирование репертуара. Я не располагаю цифрами, с помощью которых могла бы точно определить возрастной состав труппы академического театра. Но в спектаклях, которые я видела (например, «Хороший человек»), роли совсем юных девушек играют уже немолодые актрисы. Это значит, или в театре нет молодых, или им не доверяют мало-мальски ответственных ролей.

Конечно, с «опытными» спокойнее. Но покой, известно, противопоказан творчеству. Руководители театров обязательно должны беспокоиться, искать и находить таланты, не опускать с них своих творческих глаз.

На роль Нарциды в спектакле «Ты всегда со мной» театр пригласил студентку А. Панахову, которая очень недурно с этой ролью справилась. Я видела Панахову еще в двух ролях, но ничего принципиально нового в своих новых работах она не сделала. Стройная фигурка, милое, без единой морщинки, личико, звонкий голос, подкупающая непосредственность — все это недолговечные дары юности. Помнить об этом актерам надо смолоду, и смолоду неустанно добиваться мастерства: придет день, когда только большое мастерство сможет оправдать в глазах зрителей ушедшую юность и красоту.

Панахова, несомненно, одаренный человек. И не стоит эксплуатировать ее природные данные, занимая актрису почти в одинаковых, совпадающих с ее индивидуальностью ролях. Перед молодой актрисой надо постепенно их усложняя, ставить все новые творческие задачи — тогда, может быть, через некоторое время в Театре имени Азизбекова появится молодая героиня, обладающая и талантом, и мастерством.

Воспитание актерских кадров — проблема, решение которой не терпит отлагательств.

Следует, может быть, подумать о таком испытанном способе подготовки актеров, как студии при театрах. Возможно, есть смысл послать группу одаренной молодежи учиться в московские и ленинградские театральные высшие учебные заведения. Наконец, надо, вероятно, требовательнее отбирать людей на вступительных экзаменах в Бакинском театральном институте, а также укрепить и увеличить профессорско-преподавательский состав этого вуза.

Энергичные меры по подготовке актерской смены надо принимать уже сегодня, сейчас же. Вопрос актерских кадров в азербайджанских театрах в самое ближайшее время может стать катастрофическим: играть будет некому. И тогда все усилия, направленные на подъем национального сценического искусства, будут бесполезны.

* * *

На сценах азербайджанских театров все чаще появляются спектакли, свидетельствующие о все более активизирующихся творческих поисках.

Если бы новое, интересное, что в них есть, оставляло впечатление случайного, художественно-ненадежного, пожалуй, и не стоило бы об этом говорить.

Но в лучших спектаклях хорошо просматривается вполне осознанное и в той или иной степени уже практически реализованное стремление к более совершенной драматургии, к более совершенному ее сценическому воплощению.

Театральные деятели Азербайджана охвачены сейчас творческим беспокойством, которое, надо надеяться, предшествует серьезным творческим успехам.

Н. РУМЯНЦЕВА,
спец. корр.
«Советской культуры».
БАКУ — МОСКВА.