

СОВРЕМЕННОСТЬ — ДУША ТЕАТРА

ВРЕМЯ,
ПРОБЛЕМЫ,
ОБСУЖДЕНИЯ

УВАЖЕНИЕ и доброжелательность к театру проявляются у зрителей тогда, когда в нем поднимаются важнейшие проблемы современности, когда он посвящает свои спектакли сегодняшнему дню, показывает героя нашей эпохи.

Современность всегда строга к художнику. Сегодня спектакль принимается хорошо, а завтра он уже кажется устаревшим. И надо, чтобы каждый спектакль о современности создавался надолго, очень надолго, чтобы он был не только вчерашним, а и сегодняшним.

Независимые посетители руководителем партии выставки московских художников, принципиальные замечания о ней, высказанные Н. С. Хрущевым, явились еще одним ярким свидетельством того неустойчивого внимания, с каким наша партия следит за развитием советского искусства. Служение народу, связь с жизнью, возвышение человека труда, реалистическое отображение действительности — вот те основные требования, какие предъявляют партия и народ творческим работникам. И это требование не по душе только тем, кто погружен в формалистическое экспериментаторство, ничего общего не имеющее с подлинными поисками новых путей в искусстве, кто скатился на гнилые тропки пошражательства расчлененному буржуазному искусству.

Искусство тогда лично нужно людям, когда оно отвечает на волнующие их вопросы. Именно поэтому настоящий театр — это трибуна передовой общественной мысли. Вель знаменательно, что московский Малый театр именовался «вторым университетом», а пьесы М. Горького в МХАТе вызвали амальство представителей царской охранки. Жгучие вопросы современности будоражили умы, заставляли учащено биться сердца зрителей, сцена превращалась в трибуну передовой прогрессивной мысли.

Говорят, что спектакли должны потрясать, тогда только образуется тот контакт театра со зрителем, без которого невозможно настоящее творчество.

Будем скромны в своих возможностях, и если потрясения удел отдельных спектаклей, отдельных актеров, то уж волновать обязан каждый спектакль. Разнообразие зрителей — smartный приговор театру, который присущими ему средствами воздействия должен бороться за зрителя — участника сценического конфликта, а не оставлять его в роли безучастного свидетеля происходящего. Но для этого театру необходимо требовательнее относиться к себе.

КАКИЕ же факторы формируют современный облик театра? В первую очередь идейная основа театра — драматургия. Горький в своей статье «О вавелье» писал: «Наше искусство должно встать выше действительности и довысить человека над ней, не отрывая его от нее». Выполнить завет Горького — значит не просто отразить на сцене современного героя, а увидеть в нем черты человека будущего.

Но нужно прямо сказать, что пьес, отвечающих требованиям Горького сегодня еще мало. Некоторые наши драматурги в погоне за «новаторством» пишут так называемые «интеллектуальные» пьесы, которые, как правило, скучны, туманны, и зритель от них отворачивается. Он хочет видеть спектакли большой идеи, но в то же время, крепкой интри-

ги, четкого сюжета, острого, знаменитого действия».

Но пьеса, отвечающая даже всем этим требованиям, должна быть прочитана и поставлена режиссером с позиций художника и гражданина наших дней. Драматические произведения о наших современниках, написанные и воплощенные на сцене в идеальном прошлом, требуют сегодня уже переосмысливания и нового прочтения. Именно в этом секрет большого успеха, который сопутствовал постановкам одного из ведущих режиссеров советского театра — Г. Товстоногова таких пьес, как: «Гибель эскадры» А. Корнейчука и «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского.

Большое, а иногда и решающее значение приобретает в современном театре оформление спектакля. Многогранность большинства наших пьес, обилие мест действия заставляют художников искать новые формы для их воплощения на сцене. В театр пришла условность, но она достигает своей цели только тогда, когда художнику удается заставить зрителя поверить в нее, как в правду, — правду художественную.

И, наконец, главная фигура театра — актер, воплощающий непосредственно на сцене идеи автора и замысел режиссера. Известно, что актер не может быть лишь добросовестным докладчиком своего текста. Но как же часто актеры еще грешат именно этим, как часто можно встретить формальное, не согретое чувством, казенное выполнение актером своих обязанностей (если в данном случае вообще можно говорить об обязанностях)! В результате зритель остается равнодушным свидетелем происшедшего на сцене. Он скучает и с нетерпением ждет окончания представления.

К СОЖАЛЕНИЮ, во всем этом многом опережает театр. Наряду ли какое-либо драматургическое произведение последних лет можно сравнить с фильмом «Девять дней одного года», с этим серьезным и глубоким произведением на актуальную тему.

Разазитесь голоса, что в будущем театр будет поглощен кино, что он доживал свое последние десятилетие, что смерть его неизбежна. Мне кажется, что это мнение неверно потому, что зритель получает в театре удовольствие отличное от кино. Зритель любит участвовать вместе с актером в замечательном творческом процессе, каким является спектакль. Но тут нужно олять оговориться, если он его волюет!

Ярким примером современного спектакля может служить виденный мной не так давно в Москве, в театре имени Пушкина, спектакль поставленный режиссером В. Раевским по пьесе Г. Мдиняни «Дни рождения Терезы». Успех его определялся не только горячими симпатиями, которые питали советские люди к героическому кубинскому народу, а и той эмоциональной насыщенностью образов, темпераментной игрой актеров, фантазией режиссера, которые, в буквальном смысле этого слова, бурлят на сцене. Этот спектакль покораил зрителей сочетанием высокой волятической патетики с большой художественностью. Он возмует — а я не боюсь сказать — потрясает.

Ну, а как же быть с драматической классикой, насчитывающей вековую давность?

Думается, если не прочесть эти

произведения «свежими очами», как метко выразился Гоголь, то они будут мертвы, напоминая собой музейные экспонаты. Выдающийся режиссер современности, народный артист СССР Н. Акимов, касаясь этой темы, говорит: «Драматурги прошлого — великие писатели, воплощали свои произведения в форме современных игр театра. Великие мысли этих писателей актуальны для нас и по сей день, формы же современного им театра умерли, и для нас не действительны. Поэтому ставить у нас классиков — это значит воплощать мысль автора средствами нашего советского театра, приемами нашей актерской игры, оформления, опешения и даже на протяжении принятой у нас длительности спектакля. Это естественно верный путь».

Примером такого подхода к классике является постановка Н. Охлопковым трагедии Эврипида «Меледы», события которой относятся к глубокой древности. Сумея прочесть ее по-современному, режиссер осветил образы и события так, что на первый план выступила судьба человека, его бесправие в обществе, основанном на произволе сильных.

СОВРЕМЕННЫЙ «ключ» в равной степени должен быть, применительно к другим произведениям классической драматургии. Так, приступая к работам над пьесой А. Н. Островского «Лес», коллектив Кишиневского драмтеатра поставил перед собой задачу по-новому прочесть эту старую пьесу.

Мы хотели избежать всего того, что могло бы сделать наш спектакль лишь памятником старого хрестоматийного искусства и старались прочесть пьесу глазами современника, вскрыть как можно глубже ее социальную основу, взять от традиции лишь наиболее важное, близкое нам.

Самое слово «Лес» было прочитано как символ темной и непролазной глуши, в которой живут герои комедии и творят свои темные дела. «Лес» — это невежество и разврат, уходящее прошлое России. Эту основную идею мы и старались пронести через весь спектакль. Яркое обличение в нем представителей дворянско-буржуазного общества, близкое сердцу коммунисту звучание, позволило нам определить ее жанр как социально-сатирической комедии.

Все это заставляло отказаться от привычного толкования образа пьесы, пересмотреть их трактовку. Так, в роли актера Аркаши Сластицына нам показалось уместным

показать, до какой степени условия самодержавного строя калечат человека и низводят актера до роли шути. Мы старались прилать этому образу трагикомическое звучание, и отличие от распространеного в зореволюционном театре чисто буффонного, где от актера требовалось лишь «шуметь публику».

В образе Геннадия Несчастливцева мы старались подчеркнуть не только талант актера-трагика, но и глубину его человечность, гуманность труженика. Торжеством справедливости звучит его последний монолог, в котором он обличает паразитизм обитателей «леса».

Таим образом, раскрытие каждого образа в спектакле было подлинно обличительной тенденцией спектакля в целом.

Новое прочтение пьесы потребовало и новых форм его воплощения. В результате создания своей «партитуры» спектакль нам удалось свести пьесу в три действия, которые включают 14 эпизодов. Это помогло сделать развитие действия более динамичным.

Вобщем же в репертуаре нашего театра доминирующее положение заняла советская пьеса. И это очень хорошо. Но нельзя забывать в предавать забвению произведения классиков. Обращение к ним должно идти по линии их критического освоения. Оно будет оправдано только тогда, когда раскрытие самой пьесы и образов прошлого явятся ценным социально-педагогическим документом изображенной в ней эпохи.

Зритель наш требователен. Прошедшим летом в Кишиневе побывало на гастролях шесть драматических театров. Было что рассмотреть. Репертуар разнообразный. Есть пова для обобщений и сравнений! Но мы знаем, что, чем больше зритель знакомится с творчеством гастролирующих театров, тем больше он предъявляет требований к их искусству, своему.

Его спектакли должны поднимать жгучие вопросы современности, а нем не должно быть места скуче и равнодушию, он должен ориентироваться на «большую драматургию» и быть страстным пропагандистом идей, зовущих нас в светлое коммунистическое будущее, он должен волновать, быть духовной потребностью для зрителей. И тогда у подвеза его все обязательно встретит вопросом: «Нет ли лишнего билетика?».

Ю. СОКОЛОВ,
народный артист МССР.