

Легко понять то ощущение радости, которое переживает сейчас коллектив нашего театра: наконец-то мы получили хорошие условия для работы и проводим сезон в своем обновленном здании.

Да, иметь свой дом — это очень важно. Важно и для нас, и для зрителя. Но было бы неверно объяснять наш творческий подъем только получением нового здания. Театр имени Станиславского находится на важном этапе обновления, уточнения своей позиции. Мы чувствуем себя в большом долгу перед зрителем, который относится к театральному искусству серьезно.

Отношения нашего театра со зрителем складывались годами, и едва ли их можно назвать ровными. Были и полосу зрительских разочарований, когда посещение спектаклей напоминало визиты вежливости. Вина за это целиком ложится на нас. Сейчас наши отношения со зрителем и театральной общественностью потеплели. И мы с особой остротой ощущаем свою ответственность, серьезность задач, которые стоят перед нами. Тем более, что исключительный подъем и обновление переживает сейчас весь советский театр.

В повседневной работе мы просто не имеем права не считаться с тем, что делают в Москве Ефремов, Эфрос, Любимов, а в Ленинграде Товстоногов и Олорков. Более того, об этих поисках прекрасно информирован ереванский театр, и он чутко улавливает, стоит ли наш театр на пути творческих поисков и экспериментов или мы скромно засиживаемся за спиной былых успехов и традиций. Конечно, не может быть и речи о слепом подражании лучшим театрам страны, но, реагируя на требование времени, мы пытаемся найти свой репертуар, свое творческое кредо, создавая необходимость пересмысления критериев режиссерского искусства и актерского профессионализма.

Убедившись, театрам республики, а в первую очередь ереванским, надо решительнее порывать с устаревшими традициями, с театральной хухлятистостью и нарочитостью в самых различных ее проявлениях.

Попытка разобраться во времени, глубже понять современного человека, ярко и образно вскрывая острые конфликтные ситуации, честная гражданская позиция режиссера и актера — вот основные принципы, которые, мне кажется, должны объединять людей, служащих театральному делу.

В этом смысле в театральном Ереване сложилась страстная борьба, в первую очередь, среди режиссеров.

Это приносит вред общему делу, а попытка проведения режиссерской конференции в такой атмосфере окончилась по существу неудачей. Назрела необходимость создать при АТО режиссерскую лабораторию, которая анализировала бы причины успеха или неудачи своих коллег. Но такой лаборатории нельзя заниматься общими разговорами на уровне привычных диспутов и конференций, нужно выработать методологическую схему — общий критерий, чтобы вести конкретный профессиональный и деловой разговор.

Мысли о современности волнуют и наш коллектив. А он, надо сказать, довольно сложный. Люди разного возраста и разных национальностей, воспитанные в различных театральных школах, а порою и вовсе не прошедшие школы, они пришли в театр в разные годы и заняли в нем не одинаковое положение. Сознывая это, мы стремимся найти единый метод сценического высказывания, выработать для себя четкий почерк, уточнить свой стиль.

Воспитание коллектива — сложнейшая, тончайшая, требующая знания актерской души область работы режиссеров. И здесь вопросы чисто художественные переплетаются с вопросами этическими. Беда же многих режиссеров в том, что, работая в театре, они не задумываются над творческим единством данного организма.

Мы ведем дискуссии о результате работы — спектакле и мало анализируем творческую атмосферу на репетициях. А она рождается только в результате воспитания режиссерской и актерской воли, умения быстро и предельно мобилизовать духовные и физические силы. Это путь вдохновенной, горящей работы — это основная форма творческого и этического воспитания коллектива.

Зритель должен верить театру. Верить его гражданскому и политическому пафосу, верить его эстетической и человеческой позиции, верить его актерскому способу выражения. На последнем хочу остановиться.

Дело в том, что знаменитые слова Станиславского «не верю» в наши дни приобретают особую остроту. Мы, последователи Станиславского, зная, насколько современный зритель информирован, должны найти такую правду, чтобы у людей, сидящих в зале, не возникало ощущение этого «не верю». К сожалению, в этом плане мы, в частности, наш театр еще очень далеки от желаемого.

С неправдой бороться трудно. Она проходит на сцену и под маской «яркой театральности», а зачастую облекается дурным вкусом, из-

живаемой склонностью к ложной красности и самолюбованию. И если существует лишь несколько способов выразить на сцене правду, то способов соврать на сцене бесконечное множество.

Помню, на репетициях спектакля «Сказка о любви» у нас было много споров — в основном о характере выразительности сказочного спектакля для взрослых. И что же? Правы оказались те, кто поверил в свои естественные оценки и интонации, не прельстившись «соблазнительными» арабесками ложной театрально-сказочной характеристике.

«Мера и есть искусство», — говорил Островский. Для меня это аксиома, о которой сегодня следует вспоминать почаще, потому что в отношении вкуса мы часто обращаемся к ширпотребу, порою даже угадываем не очень высокие зрительским вкусам. Я говорю об этом с болью, потому что и сам порою был вынужден идти на компромиссы. Сложный это вопрос, но решить его можно, лишь повысив требовательность к себе, пересмотрев свои способы воздействия на зрителя.

Я глубоко убежден, что современный спектакль немалым без глубокого и точного образного режиссерского решения. Для меня самое важное — найти в пьесе зовущую меня мысль, заострить ее и воплотить с художником и композитором на сцене так, чтобы манера актерского исполнения не мешала восприятию этой мысли, не отвлекала от нее, а, наоборот, углубляла. Выражение «благородная простота» существует давно. Однако эту благородную простоту, которая вмещает и понятие честности, искренности и хорошего вкуса, часто путают с простоватостью, примитивностью, которая так же трудно искоренима на сцене, как ложное украшательство.

И еще о потере эмоциональности театрального искусства. Если мы хотим, чтобы наши спектакли вдохновляли зрителя, мы должны уметь добираться до актерского нерва через его разбуженное творческое воображение, а этот живой актерский нерв уметь превращать в «концентрический» темперамент. Думается, в этом основная трудность в развитии сценического искусства.

Развивая свою программу, стремясь к простоте и подлинной значительности, к гражданской правдивости на сцене, мы включили в свой репертуар такие пьесы, как «Кольбельная» З. Халафяна и «Утиная охота» А. Вампилова. Обе эти пьесы стремятся глубже достичь человека, осмыслить по большому счету нравственный и духовный мир нашего современника. И

в образах своих к классике («Мария Стюарт», «Маскарад», «Горе от ума») мы руководствуемся не музейными соображениями, не стремлением погрузиться в мир рафинированных чувств и эффектных костюмов, а желанием говорить о непреходящих душевных ценностях, о борьбе человека с низостью, не потерявшей остроты звучания и сегодня.

Положение нашего театра, безусловно, несколько отличается от положения театра имени Сулдукиана. Сложность для нас заключается в том, что, работая в Армени, мы должны всеми корнями быть связанными с русским театром и в то же время учитывать национальную театральную специфику.

Задача эта не из легких, и театр не сразу стал ее учиться. Сейчас, вспоминая спектакль «Стены над пропастью» по пьесе А. Аракс-манияна, я думаю о том, что мы, недостаточно учитывая национальную специфику, ослабили острую характерность многих персонажей. Наш недавний спектакль «Иностранцы жених» был поставлен уже с учетом этой специфики, более того, как бы подчинялся ей.

Не могу не сказать о нашей критике. Меня радует, что интерес театральных критиков к работам нашего театра вырос. Недавно состоявшаяся конференция по спектаклю «Человек со стороны» подтвердила это. Немало интересного и спорного услышал коллектив в этот вечер.

Хотелось бы сказать еще о художественном совете, который, к сожалению, утрачивает свое былое значение. Повсеместно в театральных художественных советах стали появляться с неразберихой, с темнотой противоречиями, чаще всего эстетического порядка, которые существуют в театре.

Каждый член художественного совета отстаивает тот репертуар, который наиболее соответствует его актерской индивидуальности, как бы с оглядкой на себя. К сожалению, некоторые режиссеры под давлением маститых актеров ведут соглашательскую политику. Между тем театр должен строить свою репертурную политику из соображений более высоких, чем прихоти людей, привыкших считать себя премьерами.

Советский художник должен быть всегда честен перед самим собой и ответствен за ту позицию, которую занимает.

А. ГРИГОРЯН,
заслуженный артист Армянской ССР, главный режиссер Государственного русского драматического театра им. К. С. Станиславского.