

Творческая
трибуна

ПОХОД ПРОДОЛЖАЕТСЯ

(К 40-ЛЕТИЮ ТЕАТРА
ИМЕНИ
М. ЗАНЬКОВЕЦКОЙ)

Каждый вечер театры страны заполняют тысячи зрителей. Они приходят сюда, чтобы найти ответ на волнующие вопросы, глубже понять жизнь — кипучую, беспокойную, горячую.

Вполне понятно, что театр, не вооруженный тонким мастерством, не способен глубоко и страстно толковать жизнь. Не имея своей общественной темы, театр не сможет откровенно и смело говорить с современником о самом важном, не сможет удовлетворить запросы тысяч зрителей, видящих в нем советчика, учителя и друга.

Театр, разумеется, не существует сам по себе. Он живет, действует только совместно с драматургией, на ее основе.

Давайте вспомним такие имена драматургов и названия их произведений, как Н. Кулиш («97», «Мадлена Граси»), И. Минитенко («Девушки нашей страны», «Кадры»), М. Ирчан («Семья щеточников»), А. Корнейчук («Гибель эскадры», «Платон Кречет», «В степях Украины»), И. Кочерга («Ярослав Мудрый») и другие... Разве не связаны с этими именами самые большие успехи украинского советского театра, разве не на этой драматургии выросла целая плеяда мастеров сцены? До глубины сердец волновали людей темы, идеи, заложенные в этих пьесах.

Дело в том, что в период, когда были написаны названные произведения, рождался новый тип советского человека — строителя новой жизни, и художники поставили перед собой конкретную задачу: активно участвовать в этом

процессе, двигать его вперед, ускорить. В названных выше пьесах, а потом и в спектаклях чувствовалась страсть современников, поэтическая, взволнованная обобщенность событий, продиктованная самой жизнью, ее неслышанно быстрым течением.

Я далек от мысли утверждать, что драматурги и театры сегодняшнего дня не являются активными поборниками современности, что у них не хватает умения наблюдать рождение и формирование человека коммунистического завтра, новой психологии и морали. Но как-то слишком уж ограничиваемся мы этими наблюдениями, не делая их достоянием масс. Я согласен, что каждое явление жизни художник должен осмыслить, чтобы оно получило образное воплощение. И для этого нужно время. Но порой очень уж длительным бывает этот процесс осмысливания у некоторых наших современных драматургов и мастеров.

Ведь чего доброго, театр может отстать, прозевать безостановочно шагающую вперед жизнь и ее события.

В двадцатые годы существовало такое понятие: «пьеса, созвучная революции». Прекрасное понятие! Ныне понятие современности стало богаче, приобрело новое содержание. И я уверен, что высокий долг художника заключается не только в фиксации процесса духовного роста современников, но и в том, чтобы быть активным участником этого процесса.

Когда драматург А. Левада написал «Фауст и смерть» (пьесу, не лишенную существенных недостатков), театр, а вместе с ним и зритель жадно потянулись навстречу произведению, в художественных образах рассказавшему сегодня о том, каким будет наше завтра. Драматурга окрыляли, вдохновляли наша героическая жизнь, дерзания советского человека, пылкий полет его мысли. И он сумел выразить это свое вдохновение.

Но таких «верных» театру писателей, как А. Левада, сейчас осталось мало. Тревожит, что отош-

ли от драматургии такие писатели, как В. Собко, Л. Дмитерко, В. Минно, мало стал писать А. Корнейчук, сбился с верного гона Н. Зарудный.

В жизни нашей страны (а значит и в жизни театра и драматургии) были тяжелые годы, связанные с культом личности. Но это миновало. Миновало, а от остатков его мы, к сожалению, еще не совсем избавились. В драматургии бытует еще набор заранее выработанных положений и приемов, добро и зло формально распланировано, вместо характеров — прилизанные, упрощенные схемы. И получается, что работа драматургов и театра напоминает деятельность предприятия, которое хотя и выполняет производственную программу, но его продукция не становится необходимым явлением в жизни.

Пусть не создается у читателей впечатление, что во всех нынешних болезнях и недостатках театра виновата драматургия. Было бы ошибкой так думать. Во многом виноват и сам театр.

Отставание драматургии, безусловно, существует. Но что греха таить, театр тоже не выполняет своих функций творческой лаборатории, лаборатории, где бы драматургический материал перерабатывался, вырастал, совершенствовался, где в столкновении, в поисках, в спорах автора, режиссера, актера рождалось бы качественно новое явление — спектакль.

Вспомним поучительную и до некоторой степени печальную историю работы театра имени М. Заньковецкой со львовским драматургом Михаилом Бирюковым. Он принес в театр пьесу «Ветер в Затишном». Пьеса имела интересное сюжетное зерно, ее образы были верно и своеобразно очерчены. Более двух лет работал над ней коллектив. Два режиссера (Б. Тягно и А. Рипко) ставили этот спектакль, и все же он получился неинтересным и оро-

исчезло его название с афиши.

И вот та же пьеса М. Бирюкова без особых изменений (только под новым названием — «Яблоко раздора») попала на сцену Московского театра сатиры. Спектакль пользуется огромным успехом. Мне кажется, это именно тот случай, когда в неуспехе спектакля полностью виноват театр, который не увидел и не сумел раскрыть хороших сторон пьесы.

Театр, режиссер должны как врачи услышать биение пульса произведения, жизненную философию автора. И уж потом решать, в каком жанре жить пьесе на сцене, ее персонажам. Ведь от верного определения жанра зависит нормальное звучание спектакля. Жанр — тот ключ, которым режиссер открывает двери произведения и выпускает зрителей в квартиру-спектакль, обставленную сообразно своим вкусам. А представьте себе, если обстановка, мебель, украшения не соответствуют габаритам и площади квартиры?

Так, между прочим, и вышло, когда наш театр не смог определить жанра пьесы и поставил «Ветер в Затишном» как тяжело-ватую, растянутую бытовую пьесу с отдельными элементами комедии, в то время как это была легкая, острая комедия, почти — водевиль.

Уже давно идут споры о том, какими средствами, с каких художественных позиций театры должны сейчас рассматривать и воспроизводить драматургию украинского классического наследия. К сожалению, играя на сцене украинские классические пьесы, мы трактуем их порой как мелодрамы, сосредоточивая внимание зрителей на дивертисментных мерах (пение, танцы) или же чрезмерно социологизируя тему. И как-то незаметно за всем этим исчезает то глубокое, истинно человеческое содержание, которое так прекрасно отражено в пьесах украинских классиков. Приведу пример «Бесталанной» И. Тобилевича. Мне пришлось играть в ней роль Гната. И у пьесы, и у роли этой много хороших традиций, но, может быть, еще больше — плохих штампов. Опираясь на первые и избегая вторых, мне хотелось по-своему решить тему Гната.

Я думал: стоило ли подчеркивать страдания Гната, слабость его воли, нерешительность натуры? Стоило ли ставить акцент на страшной бедности крестьян того времени, их темноте, угнетенности? Мне казалось, что, поступив так, я буду лишь иллюстрировать сюжет пьесы, чувства, идеи героя. А иллюстративность в театральном искусстве — качество, которое не волнует и не вызывает у зрителей ответных мыслей, чувств. Я убежден, что Гната нужно играть действующим, активным.

В чем же его действительность и активность? В первую очередь — в страстном стремлении к счастью. Гнат не страдает пассивно.

Он с мукой ищет выхода из несчастий. Не переживания, а поиски — вот действие Гната.

Что же касается так называемого «социального» фона пьесы, то автор, будучи великолепным знатоком жизни, настоящим художником показал его достаточно широко. Режиссеру надо было ярко, образно воплотить его на сцене.

Такова, на мой взгляд, должна быть позиция театра, обращающегося к классике.

Но еще более ответственна и сложна на сцене тема современности.

Когда в 1955 году театр имени Марии Заньковецкой ставил пьесу Н. Погодина «Кремлевские куранты», мне поручено было сыграть в ней роль В. И. Ленина. Это было почетное, радостное и в то же время чрезвычайно тяжелое задание.

Как постигнуть мне, актеру, тайну рождения ленинской мысли, молниеносных взлетов его фантазии, его умения мечтать и в то же время быть гениально трезвым реалистом? Как научиться ленинскому вниманию к людям, их сердцам, мыслям, желаниям? С огромной мерой любви и крылатых чувств работал весь коллектив над воплощением ленинской темы! И это понятно: с обычным, будничным построением, с холодным сердцем никто не имеет права браться за такую работу!

Да, велика сила театра, безмерно его влияние. Посмотришь на широкое, необозримое поле нашей жизни и увидишь тех, кто создавал революцию, утверждал ее завоевания, закладывал фундамент здания коммунизма, познал радость свободного труда, бился против фашизма, первым взлетел в космос и вышел на передовую линию строителей коммунизма. И хочется говорить о них ярким языком своего искусства, воспевать их деяния поэтическим языком, языком сердца!

Читая и перечитывая «Захарованную Десну» А. Довженко, или ознакомившись со «Страницами дневника» азербайджанского писателя Мехти Гусейна, еще и еще раз убеждаешься, что у нас есть произведения, писанные сердцем, поэтически наполненные горячими эмоциями, любовью к современнику, волнением за него. Таких чувств, таких мыслей и ждет народ от мастеров искусства. Не беда, что на этом пути могут быть и срывы, ошибки. Народ простит, поймет, если почувствует, что эти ошибки и срывы идут от поисков, от страстной мысли, от целеустремленного желания художника достичь светлой и благородной цели. В своей речи на XXII съезде КПСС хорошо сказал об этом поэт А. Твардовский: «Солдат гордится не только своими победами, а и лишениями, которые он терпел в походе». Наш поход, тяжелый, ответственный, но и благородный, полный горения, поэзии, крылатых чувств, продолжается.

Александр ГАЙ.
Народный артист УССР.