



художественная, приподнятая эстетическая спектакля, увлекает его эмоционально театральность.

Театральная условность «работает» на спектакле лишь тогда, когда она оправдана самой задачей, жизнью «безусловными» условиями исполнителей, художественной необходимостью.

Мы хотим верить, например, что зеленый кофатый пол сине-пшеничные поле и что усердно раскачиваемый ребачком стержень лачинки целинного действия — только «движения», но попробуй-те догадаться, для чего перед каждой картиной Алеша Громова расстилает на являющиеся различные подложники. Оказывается, смена желтой, белой, зеленой материи должна означать смену времени года. Подобная аллегория понятна лишь самому режиссеру, она вынуждена для оригинальности. Здесь условность превращается в самодель и перестала «работать» на спектакль.

В спектакле Перисского театра подобный прием только незначительная, легкая и досадная пометка. Другие дела, когда увеличение условности ради условности становится самым творческим приемом художника. Тогда его искусство отрывается от жизни и в конечном счете перестает быть искусством.

В современном буржуазном обществе условно рекламируются произведения так называемого абстрактного искусства. Его сторонники утверждают, что художника должны интересовать не столько явления жизни, сколько сам условный язык искусства. В результате создаются «картины» из бессмысленного парижского мезотовых плетей и линий, музыка, представляющая собой случайные сочетания различных звуков, стихи, где поэта интересует не смысл слов, а только их звуковые оформление. Все это фокусничанье не имеет ничего общего с подлинным искусством, где художественный язык является мощнейшим средством отражения жизни.

Л. ФУТЛИН.

# О ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЕ И УСЛОВНОСТИ ИСКУССТВА

ИДЕТ спектакль. На сцене все как в настоящей жизни, все так правдоподобно. Актеры говорят просто, как разговаривали бы дома за чашкой чая, и чай на сцене есть. Идут настоящие, и события, происходящие в пьесе, казались бы, списались с каноничных жизненных фактов. А как обстоит дело, как не интересно смотреть на сцену. И хотя все так «высказано», мы не верим: «В жизни все это не так».

А вот в другом спектакле много необычного: условные серые коридоры, занавески вместо сцен, герои вертятся вокруг и призраком. Все события явно вымышлены, а спектакль вас волнует.

Значит существует разница между внешним жизненным правдоподобием и художественной правдой. В чем эта разница?

Спектакль закончился. Зрители еще находятся во власти только что пережитого, сочувствуют трагической гибели Гамлета, а прици-

датский уже снимает грим, колотит и оклаживает артистом Кастрилем. Грозовое небо, клубящиеся тучи, становится обыкновенным пейзажем, широкое сейчас аккуратно свертывают до следующего вечера рабочие сцены.

Все это отлично знаете и вы — зрители, знаете, что герои пьесы и события, происходящие в ней, — плод фантазии драматурга. Но это ничуть не мешает вам снова пойти уже на задуманную постановку и заново пережить трагическую борьбу Гамлета, снова поверить в его реальность и в нарисованное грозное небо.

В шекспировские времена на сцене вообще не было декораций. Актеры выносили на сцену таблички с надписями: «Занавес» или «Море», привлекая зрителя исключительной силой «умоизвож». И зрители оправдывали доверие автора и актеров, они «видели» на сцене и бурные волны, и роскошные замки, и бесчисленные армия.

В эпоху современного творчества художника в зритель и замалчивается то замечательное знание искусства, которое дает ему такую власть.

Говорят, искусство — зеркало жизни. Это сравнение не следует понимать слишком буквально. Зеркало отражает все без разбора. Художник отбирает жизненные явления, обобщает факты, раскрывая их внутреннюю суть в художественном образе. Это правде называется типизацией. Обобщать, типизировать художнику помогает условный язык искусства.

Вспомните замечательную скульптуру В. Мухомовой «Рабочий и колхозница». Разве в ней все так, как в обычной жизни? Где вы встречали подобное движение, подобный гигантский шаг, подобную позу? Но представьте, что в скульптуре все будет «как в жизни»: сократите шаг юноши и девушки до обычного, пусть они держат молот и серп, как в обычной жизни, обратитесь с ними как с орудиями производства. И увидите какими жалкими обобщениями. Ведь в той и заключается искусство замечательного скульптора, что, убрав все мелкое, лишнее, она выразила самое существенное, самое главное в облике советского человека.

У каждого искусства — своя мера условности. Сложнее, лицевательнее бы условнялось с чашечкой, что тот в своем воображении представляет описанных в книге людей, события. Живописец пишет картину на плоском холсте, в пространстве, заставляет зрителя увидеть разрозненные ступи, огромные толпы людей. Еще большая мера условности у танца, балета, архитектуры.

«Музыку нельзя понимать так: вот написаны показывают лес, а вот пашку, а это — огромный залитый океаном герод и т. д., — пишет Дмитрий Шостакович».

Нельзя рассчитывать, что во время исполнения, скажем, «Расцвета на Москве реке» Мусоргского перед внутренним взором слушателя обязательно возникнут картины пребудавшегося Москвитского Кремля. Важно лишь то, чтобы в душе слушателя образовалась особый строй чувств, чтобы светлое и возвышенное ощущение вступило к опере «Хаванщина» наполнило его ошущением силы, уверенности в преуспевании будущего русского народа.

Пожалуй, ни один писатель не обладал таким проникновением в глубины человеческих чувств, как Лев Толстой. В его романах многие страницы посвящены тонкому подробному анализу чувств героев. Но сам Толстой признавал бессилье слова перед богатством человеческих чувств, выражаемых музыкой. Писатель может лишь описывать. Музыка, благодаря условности своего языка, способна передать непосредственно живое движение, развитие чувств, сделать слышимыми тончайшие, неупомняемые периоды настроений, выделить специфические чувства и у других людей.

Наиболее полно передать музыку может балет, язык которого

тоже условен. Если музыка делает слышимыми человеческие чувства, то балет делает как бы зримой музыку.

Мы уже поэта писало о первой любви. Но вы слушаете и смотрите знаменитое адажио «Лебединое озеро» и перед вами раскрываются новые тайны прекрасного чувства, вы словно присутствуете при самом его рождении, хотя ничто в природе не звучит так, как музыка Чайковского, и ничто так не движется, как Одетта-Лебедь.

Впрочем, присмотритесь внимательней и движениям балерины, послушайте в музыку и вы поймете, что как в основе музыкальных звуков лежат живые интонации человеческой речи, так и в основе классического танца лежат жизненные движения человека. Ведь в жизни, когда вам не выдают слова, чтобы выразить свои чувства, вы выражаете их жестом, мимикой.

Мера условности отличает не только один вид искусства от другого, но и каждое художественное произведение, стиль и манеру художника. Скажем, в пьесе Розова «В поисках радости» мера условности, тем в пьесе «Юноша и девушка» Соболя. Обе пьесы посвящены нашей советской молодежи, разговор о правильном выборе жизненных путей, о настоящей романтике и красоте жизни. Но близкие темы авторы решают на разном жизненном материале и разными художественными средствами. Действие пьесы Розова протекает в одной семье, в одной комнате. Автор как бы стремится заставить зрителя забыть, что он в театре, заглянуть в эту обыкновенную московскую квартиру, где живут самые обычные люди, и вместе с ними пережить события, которые могли бы произойти с каждым.

Но за будничным течением жизни открываются сложные внутренние конфликты, полная драматизма жизнь героев. За несколько часов, проведенных с ними, открываются тонкие подмеченные характеры, сложная психологическая жизнь героев.

Пьеса Соболя не углубляется в тонкости человеческого психологизма. Образы и ней намечены более общими чертами. Это пьеса-пейзаж, воспеваящая романтику будущей космополитической целинников, их трудовой пафос. Здесь условность театрального искусства выражена более откровенно. Автор всячески напоминает зрителя, что он в театре. Герой пьесы — молодой поэт Алеша прямо обращается к зрительный зал. Он одновременно и участвует в происходящих событиях, и поэтически комментирует их. Но зритель не мешает эта условность. Он попросту ее замечает ее, увеличенным «безусловными» вневидимым чувствительными действиями героев. Перисский драматический театр, только углубил впечатляющий строй пьесы, заключенную в ней «меру условности», настроил и нас, зрителей, на ее поэтическую волну. Художники Леоновом оставили в оформлении лишь самые необходимые детали, характеризующие обстановку, избавив сцену от мешающих здесь бытовых мелочей.

В то же время в спектакле «В поисках радости» именно эти бытовые «мелочи», мелочные детали являются не только своеобразными декорациями, но и играют важнейшую роль в раскрытии идеи спектакля. Ведь именно на отношении и вещам во многом раскрывается испанская натура Ласкочина.

Различия в обоих спектаклях и шафера актерского исполнения. Пьеса Розова требовала от актеров тонких красок, детальной выработке психологической жизни героев, что, кстати сказать, в спектакле далеко не все удалось. Например, в «Товарищам-романтикам» авторы нашим актерам сумели передать не столько актеры, они играют с большим драматическим подъемом, но теряя живой связи со зрителем. Органично выделены в действие музыкальные, а зрительные передается