

ЗА БОЕВОЕ ИСКУССТВО ТЕАТРА

Благодаря направляющей роли Коммунистической партии в нашей стране ликвидирован извечный отрыв искусства от широких трудящихся масс. Осуществлен завет Владимира Ильича Ленина о том, что искусство должно не только принадлежать народу, но и быть понятно массам.

Исторические решения июньского Пленума ЦК КПСС по идеологическим вопросам, предшествовавшие Пленуму встречи руководителей партии и правительства с деятелями советского искусства, и литературы еще раз продемонстрировали глубочайшую заботу ленинской партии о судьбах нашего, а следовательно всего мирового прогрессивного искусства. Славная плеяда кошковых и пеклевановых, швандей и годунов, кречетов и ромоданов и других незабываемых героев советской классической драматургии пополнилась современными платоновыми, страстно борющимися за человека, верящими в него, принципиальными, олицетворяющими лучшие черты старшего поколения рабочего класса.

Следуя ленинскому завету о культурном наследии прошлого, по-новому, глазами современников читают наши театры бессмертные творения русской и зарубежной классики. И в то же время драматургии и театры еще очень мало сделали для всестороннего удовлетворения непрерывно растущих эстетических потребностей своего народа.

Разве не приходится многим театрам играть при количестве зрителей в зале, не превышающем число актеров на сцене? Объяснить это ненормальное явление колоссальными успехами и безграничными возможностями современного киноискусства, бурным развитием

телевидения — значит кривить душой и обманывать себя. Никогда животворное бессмертное искусство театра не позволит изжить себя, никогда оно не отомрет и не сдаст своих прочных, веками проверенных позиций. Об этом ясно и определенно сказано в Программе нашей партии, являющейся коллективной мудростью коммунистической эпохи.

Но в чем же все-таки дело? Почему кое-где падает интерес к театру, пустуют залы, а молодежь смеется в самые трагические моменты хода действия спектаклей, когда, скажем, Отелло душит Дездемону или когда в горьковском «Старике» говорится о самоубийстве Мастакова?

Таганрог, родина А. П. Чехова, город почти полуторавековой театральной культуры. Традиции любви к театру здесь в крови и плоти трудящихся крупного промышленного города. Здесь любят и ценят свой театр, носящий имя великого земляка таганрожцев. Тут могут десятки раз подряд при переполненном зале пройти «Океан» и «Порт-Артур», «Старик» Горького и «Горячее сердце» Островского. Здесь же не прошли и несколько раз «Камень на дороге» Д. Медведенко и «Как поживаетесь, парень?» В. Пановой.

Что же случилось с этими последними спектаклями? Как ни бился коллектив театра, а «улучшить» слабую в художественном отношении пьесу Д. Медведенко не мог. Никаких открытий средствами искусства автором, а следовательно и театром сделано не было. Поневоле вспоминаются вещице слова В. Г. Белинского: «Искусство может быть органом любых идей и направлений, но только в том случае, если оно прежде всего искусство».

Решения июньского Пленума ЦК КПСС, статьи и речи тов. Н. С. Хрущева по вопросам искусства еще и еще раз подчеркивают эту непреложную истину. Зритель ждет от деятелей сценического искусства не просто злободневков, а значительных произведений современности, актуальных по мысли, совершенных по художественному мастерству.

Пьесы, подобные «Камню на дороге» Д. Медведенко, несмотря на их важные идеи, беспомощны в художественном отношении, и они не должны быть предметом публичного исполнения. Это была одна из серьезных ошибок в подборе репертуара нашего театра, а зритель сразу сказал свое слово: после 2—3 показов он просто перестал посещать этот спектакль. И тут уж не помогли ни массовые

призывы, ни агитация, ни реклама. Впрочем, мы и сами понимали, что призывать нашего умного советского зрителя смотреть столь беспомощное произведение — значит дискредитировать театр.

Так скоростречно скончался спектакль, зародившийся на уродливой основе. Здесь вина театра, забывающего порой, что произведение искусства должно быть не просто общедоступным, но и общепригодным. Об этом втором неотъемлемом качестве драматургии часто забывают и авторы и театры.

И тут скидок на «местную драматургию» быть не должно. Зритель не станет их делать. Причина неудачи нашего спектакля «Как поживаетесь, парень?» другая. Несмотря на спорные моменты в области содержания и формы пьесы В. Пановой, в ней есть значительные элементы общепригодности и психологической глубины. Видимо, эта сторона и заинтересовала режиссуру и постановочный коллектив нашего театра. Но зритель на спектакль не пошел, несмотря на положительную рецензию, специальные зрительские конференции и прочие меры.

Ставя «Как поживаетесь, парень?», театр в процессе творчества невольно нарушил закон единства содержания и формы. Не все оказалось обоснованным в сюжетном психологическом плане развития сценических характеров, в логике поведения действующих лиц. Эти недостатки усугубились просчетами художника в декоративно-световом оформлении спектакля. Спектакль оказался перегруженным вспомогательными средствами киноискусства (наплывы, титры). Получилось эклектическое решение: ни кино и ни театр.

В синтетическом искусстве театра во всем должно быть чувство меры. Зритель не понял подобного «новаторства» и на спектакль не пошел.

Ошибкой театра также является постановка пьесы «Третья голова», пьесы слабой в художественном отношении, во многом натуралистической, детективной.

Я привел три примера репертуарных неудач нашего театра за последние три года. Но и их достаточно, чтобы видеть, как тонко разбирается современный зритель в произведениях драматургии и театрального искусства.

Острой проблемой современного театра является воплощение классической драматургии. Все мы понимаем, что классика на сцене необходима для воспитания на-

шей молодежи на лучших образцах реалистического искусства прошлых эпох. Но ставить Островского и Грибоедова, Шекспира и Лопе де Вега, Чехова и Горького, как это делали до Великого Октября или даже в 40-е годы нашего века, нельзя.

Наш зритель воспитан главным образом на современном искусстве да и всегда современность была живительным источником искусства, в нашу же эпоху, эпоху великих свершений, — особенно. Поэтому перед театром стоит проблема новаторского прочтения классического наследия (но отнюдь не лженоваторского!).

Наш театр, носящий имя А. П. Чехова, не имел последние годы в репертуаре чеховских пьес. Но справедливо за это упрекали. И коллектив решил очень ответственно подойти к новому прочтению Чехова. Ведь в Таганроге были поставлены и много раз показаны все до единой пьесы Антона Павловича. Приезжал к нам с чеховским спектаклем «Три сестры» и МХАТ.

Мы поняли, что простое восстановление старых чеховских спектаклей не будет новым открытием театра. Режиссура упорно ищет новых способов раскрытия Чехова, чтобы каждый наш новый чеховский спектакль был большим событием в культурной жизни города. Под таким углом зрения мы и стремимся поставить «Иванова».

Нужно искать непроторенных путей к сердцам зрителей, чтобы искусство современного театра было искусством сегодняшнего дня, раскрывающим зримые перспективы на завтра. Тогда сценическое искусство будет подлинно общедоступным и понятным нашим современникам.

Не случайно Н. С. Хрущев в статье «К новым успехам литературы и искусства» говорит о том, что искусство воспитывает людей так же незаметно, как ребенок учится говорить.

Советский театр, вооруженный историческими решениями июньского Пленума ЦК КПСС, замечательными, зовущими вперед мыслями, изложенными в речах и статьях тов. Н. С. Хрущева по вопросам искусства, находится на новом могучем подъеме. Задача деятелей театра — творить по-серьезному, по большому счету, о полной отдачей сил, знаний, талантов, мастерства.

А. ВАСИЛЬЕВ.
Театровед, директор Таганрогского драматического театра имени А. П. Чехова.

ТАГАНРОГСКИЙ ПРАВДИ

1963