

ТВОИ ИСКАНИЯ, ТЕАТР...

ПОСТАВЛЕНА последняя точка в рукописи. Пьеса едва окончена, а писатель уже ищет близкий ему театр. И это, понятно: окончательное завершение драматического произведения происходит не за письменным столом, а на сцене театра, при огнях рампы. И многие в судьбе каждой пьесы зависят от того, в чьи руки попадет драматург, сумеют ли режиссер, художник, артисты раскрыть идеи автора, передать его художественную манеру и особенности жанра, в котором он работает.

Истинный художник творит для народа, творит для того, чтобы сказать зрителю, с которым он сегодня встретится в театре как верный друг и советчик, что-то свое и важное о жизни, чтобы поделиться с ним своими раздумьями, знаниями, бытием. К кому зовет его партийный долг, его совесть гражданина.

Софоров и Арбузов, Розов и Салынский, Купринов и Солдатов. Как важно для нашей драматической литературы, чтобы то богатство и разнообразие, которые в ней сейчас отчетливо намечались, сохранились и на сценических подмостках, чтобы пьеса, получая в театре сценическое рождение, не нивелировалась, не искажалась. А как часто это происходит, если пьесу ставит «случайный режиссер», «случайный театр»!

СВОЯ ТЕМА, свой круг вопросов, своя манера их выражения не менее, чем у писателя, должны быть осущены у талантливого режиссера, актера, декоратора. И, естественно, разная драматургия по-своему близка каждому из них.

Разные дорожки Николаю Охлопкову и Рубену Симонову, хотя оба — за искусство приподнятое, театральное. Не соединились под одной крышей спектакли Бориса Равенских и Олега Ефремова.

Разнообразен в своих творческих исканиях Г. Товстоногов. Его «Оптимистическая трагедия» стала для нас эталоном постановочного героико-романтического спектакля, а «Идиот» он ставит, весь растворяясь в актере, словно бы даже и не видя на сцене ничего, кроме глаз, рук и движений И. Смоктуновского. Разные спектакли Д.а, очень разные. Но они принадлежат одному художнику.

Определенность творческой манеры отнюдь не означает ее статичности, неизменяемости. Вряд ли кто из зрителей изыскал и зазорного спектакля «Забавный случай» мог себе представить, что через шестнадцать лет руки того же режиссера вылезут суровые и поэтические образы «Далей неглядных...». Не стоит поспешно глядеться в историю постановок Ю. Заваяского, чтобы понять, какой интересный, сложный, но последовательный путь прошел режиссер — путь все более отчетливого утверждения народности в своем искусстве.

А театр, этот коллективный художник? Широко распространен тезис, что репертуар полностью отражает идейно-художественные устремления театра, и верен, и не верен. Несомненно, эфирна — свидетельство наглядное. Но ведь верное не только в том, что играть важно и то, как играть. Обычно поиски выразительных средств ведутся коллективом в русле избираемой им драматургии. Но порой...

Художественная программа театра — это не только перечень на-

именований на его афише. Это бескомпромиссное выражение единственно идейно — художественных устремлений всего коллектива, это смелость в поисках своего пути в искусстве, утверждение своих мыслей, своего видения и понимания жизни. И чем отчетливее цели, «оимия которых» трудится и творит театр, тем сильнее и ярче его искусство, тем нужнее оно людям.

Но бывает и иначе: художнику попросту нечего сказать или — еще хуже! — ему все равно, о чем говорить. Порой театр не знает, о чьей чужой он ставит ту или иную пьесу, что хочет сказать именно своей трактовкой, своим прочтением произведения драматургии. У него нет своей темы, все явления действительности интересны, а по существу безразличны ему. Подобная «разносторонность», как правило, не является свидетельством богатства творческой индивидуальности, а скорее, признаком равнодушия. И театра, знакомого зрителю, то есть коллектива единомышленников, тогда нет.

НУЖЕН МОЛОДЕЖИ столицы свой театр, который говорил бы с ней смело и откровенно, который, словно старший товарищ, помогал бы ей в жизни. Но такого коллектива нет.

Нет? А Театр имени Ленинского комсомола? Увы, за последние годы коллектив не сумел стать истинным другом молодежи, хотя на афише его появился ряд нужных для молодежного театра названий и даже неплохих спектаклей. Весело смеется, скажем, молодежь, на спектакле «Опасный возраст» (пьеса С. Нарынских), задумывается на «Незнакомых людях».

Но вот, к примеру, «Незнакомые люди». В пьесе Л. Устинова есть достоверность, сердечность, есть своеобразное поэтическое восприятие простого советского человека, пусть и прикрытое гле-то внешней грубоватостью героев. Но спектакль получился куда элементарнее, мельче и скучнее пьесы. И снова (в который раз!) театр обнаружил — даже своей пьесой ему нечего сказать зрителю, потому что искусство его лишено высокого и страстного пафоса борьбы за свои, именно за свои идеалы.

Сейчас руководство театра ведет труднейшую работу по переформированию творческого состава. Делается это во имя рождения нового коллектива, а именно — новым театром должен стать Театр имени Ленинского комсомола! С единой художественной программой, со смелым, наступательным творческим духом.

Многим и многим театрам еще предстоит это окончательное самоопределение, утверждение — о чем и как хочет он разговаривать со своим зрителем.

ВЫПУСКАЕТ год назад Андрей Гоцаров «Вид с моста» — спектакль современный, ярко «выраженный», лаконичный, подчас нутро экспрессивный, с тщательно разработанной формой. А вслед за ним на сцене того же Московского драматического театра проявляется спектакль «На нашей улице», нарочито бескрылый, где специально ничего не «выражено», где бытовая мелкотрагичность возведена в принцип.

В мою задачу не входит решать, какой спектакль ближе коллективу. Но доискусствовать они не могут ни по идейной, ни по художест-

венной линии. А если добавить сюда еще и символистские безрежиссерские, и «спектакль-любко» от Фрола Скобеева, изобретательного и весело поставленного режиссера-дипломником М. Буткевича...

Гоцаров много хорошего принес коллективу, но как будет он оправдывать постановку на сцене своего театра несоместимости по художественной манере спектаклей? Московский драматический театр в его сегодняшнем составе — коллектив молодой, в какой-то мере эти поиски закономерны. Но не слишком ли они затянулись?

А РЯДОМ — коллективы с давнего сложившиеся творческим обликом. Скажем, театр под руководством Охлопкова. Можно приписать или не приписать художественную манеру этого режиссера, приветствовать или осуждать его сильное и темпераментное искусство, смеяться выразительности его условных решений. Но он последователен и в своих успешных работах, и даже неудачи подстерегают его на том же пути.

С моей точки зрения, «Иркутская история» не стала победой коллектива: театр прочел ее по-своему, но очень уж далеки избранные им выразительные средства от поэтики арбузовской пьесы. В данном случае театр не сумел доказать правоту своего видения. А ведь обычно он умеет это делать. Достаточно вспомнить «Дальнюю дорогу» того же Арбузова с ее поэтической условностью, помогающей передать наивную чистоту и обаяние молодых героев пьесы.

И когда в «Весенних скрипках» шуршит, шевелится занавес из полупрозрачного пластика, когда он стремительно летит, чтобы скрыть сценическую площадку, раздвигается, чтобы перенести нас в мир обтекаемых линий, прямых магистралей — в московский юг-запад, — он становится активной силой в спектакле, помогающей обнаружить все лучшее в пьесе. Оформление «Весенних скрипок» — радостный и очень наглядный пример образного декорационного решения спектакля, того самого, которое поларило когда-то советское искусство алое полотно из «Молодой гвардии». А ведь «Молодую гвардию», «Дальнюю дорогу», «Весенние скрипки» ставили разные режиссеры, оформляли разные художники. И все же это спектакли одного театра.

ЕСТЬ в Москве один коллектив, о судьбе которого нельзя не говорить именно потому, что все мы помним время, когда ясно было, во имя чего он живет в искусстве.

Возобновлен спектакль «Спутники» В. Пановой, когда-то ставший крупной вехой в творчестве Театра имени М. Н. Ермоловой. Режиссеры прежнего спектакля, игравшие в последний раз десять лет назад, Б. Аврамов и С. Туганский сумели воссоздать тот аромат молодости, свежести и глубокой достоверности, который помог коллективу найти в свое время атмосферу спектакля, интонация его, так напоминающая и «Старых друзей», и «Далеко от Сталинграда», и Воропаева — И. Соловьева, и Лену Журину — И. Киселеву... Это были спектакли психологического направления, не броские и не зрелищные, но очень привлекательные своей любовью к сложным движениям души героев, спектакли

светлые, поэтичные, раскрывающие современное и новое в советском человеке.

И вот в театр пришел новый главный режиссер.

Летом 1956 года в Москве играл Киевский театр имени Леси Украинки. В гастрольном репертуаре была и постановка Л. Варпаховского «Мораль пани Дульской». Спектакль, решенный свежо и по-новому (в те годы отсутствие занавеса еще считалось безрасудной смелостью), обладал изысканной комедийностью, переживавшейся тональной трогательно-печальной. Была в нем и интереснейшие актерские работы. Постановка эта заставляла думать, что Варпаховский любит актера и, заботясь об отчетливой форме спектакля, все время бережет и не стесняется исполнителя. О любви своей к артисту Варпаховский говорил и сам: кажется, он даже мечтал сделать Ермоловский театр театром актера. Мечты эти могли легко обернуться реальностью — коллектив был воспринят Хмельным и Лобановым в уважении к Человеку на сцене.

Но вот прошло более двух лет. Варпаховским поставлен в целом удачный спектакль «Обоз второго разряда», в котором есть отдельные исполнительские удачи. Есть интересные работы у В. Якута, В. Лекарева, Д. Галдуса, у ряда молодых актеров. Но где же тот коллектив, о котором главный режиссер мечтал как о Театре актера? Его нет, зато театр стал постепенно терять свою художественную определенность. Его спектакли (частично, осуществленные режиссерами-«сезонниками», приглашенными на одну постановку) разные, выписанные непохожими почерками. И нет в них того неповторимого, своего и, несомненно, драгоценного для коллектива, что вдруг раскрылось с новой силой в возобновленных «Спутниках».

БЕГЛЕНЫ перечень постановок столичных театров, сделанный на этих страницах, ни в коей мере не претендует на непогрешимость. Да он и не может быть бесспорным. Ведь каждая работа коллективного художника — театральная — заслуживает специального разговора, подробного анализа. И же привожу все эти примеры, чтобы еще раз сказать: принципиальность художника или отсутствие ее не скроешь. Она проявляется всюду.

МНОГООБРАЗИЕ стилей, приемов, творческих почерков, художнических индивидуальностей богат советский театр. Это богатство, это многообразие — одна из его важнейших, его радостных особенностей. Но ведь есть еще творческие коллективы: есть отдельные художники, понимающие это разнообразие не то что примитивно, а утилитарно. Смешивающие его со всеядностью, прикрывающие им свою невысокую принципиальность.

Вопрос об истинном творческом разнообразии и об общности художественных устремлений внутри каждого данного театра-единомышленника настоятельно требует своего разрешения: это новые и новые пьесы ложатся на письменные столы главных режиссеров, занимают прочное место в «портфеле» театров. И то, в каком обличье герои, доверчиво, с возмущением ожидающие своего выхода из-за кулис, появляются перед зрителями, во многом решают театры.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.

Советский Кинорежиссер
2. IV. 60.