

**СОВРЕМЕННОСТЬ** — главная проблема искусства. Очень мудро сказал Г. Товстоногов: «Современность — это современная идея, выраженная в современной форме».

Понятие современности в искусстве неразрывно связано с понятием художественного характера. Быть современным — значит быть только лишь новым. На одном новом долге не проживешь, — писал Николай Гоголь, — просто потому, что вчера оно было новым, сегодня — обычным, а завтра устаревшим. Нельзя было писать еще и еще о том же «Поэму топорам». Ее время было и прошло. Зритель не мог бесконечно удивляться тому, как льют металл на сцене и курят топоры, он хотел новых чувств, новых характеров.

Да, зритель хочет новых характеристик. Поэтому всякая практика театра все больше убеждает нас в этом.

**О**МСКИЙ драматический театр является одним из лучших периферийных театровых коллективов. За последние годы он проврал заванную настойчивость в желании создавать пьесы на местном материале. Само это стремление можно только приветствовать. Дело в том, что современности, как Дмитрий Михайлович Карбышев, Карой Лигети поступили так, а не иначе? Вот что нужно сегодня зрителю в театре, а не восторженная стенограмма биографии героя. Спектакли, созданные по этим пьесам, показывают лишь результат, а сегодня в искусстве важен и процесс.

«Солдатская вдова» И. Анкилова по своим драматургическим достоинствам неизмеримо выше других пьес. И в спектакле она не свободна от серьезных пречетов. Главная из них — отсутствие той самой вознизы чувств, характерной, о которой писал Николай Гоголь.

Мы отяем должное той правде, которая есть в пьесе Анкилова. Но мы хотим, чтобы перенесенная на сцену, эта правда выскала огонь из души человеческой.

Режиссер спектакля рассказывает нам о том, как жила сибирская деревня в годы войны. Сегодня этого уже недостаточно. Зритель интересуется тем, как жила деревня (он уже знает об этом из других источников художественной информации), сколько почему она так жила, почему выстояла вопреки всему.

В спектакле множество верных схваченных подробностей быта, повседневной жизни. Но план последовательности нередко глубина в нем философской глубины, отячена от нее. Много же того, что заложено в пьесе И. Анкилова, утеряно. Потому что режиссер лишь

продолствовал нам поступки героев пьесы, предопределив, что для раскрывания содержания ее достаточно одной лишь нерности фактов. Я. Киржнер остается в своем спектакле верен фактам. Пьеса И. Анкилова диктовала верность психологическим фактам.

В программе спектакля читаются «В народных спинах заны...» Это посвящение воспринимается как досадная опечатка. Потому что никаких народных сцен в спектакле нет. Людям села, вынесенные на сцену плечах всю тяжесть войны, —

все это лишь фон сценического действия, а не предметный «миллион тоннор». Это не более чем «миссовка». В искусстве масса должна быть персонафицирована, массу нельзя показывать как толпу. В «Солдатской вдове» И. Анкилова — это Мария, Полина, Клавдия — изображены не просто разные люди, но тины людей, одиозаторских важнейших сторон военного времени. Массовки же спектакля совершенно лишены индивидуализации характеров, одиозаторских, самая значительная одна — Е. Романюк угадывается вырваться за орбиту внутренней пустоты массовых внутренних.

Такой спектакль, конечно же, имеет полное право на существование в репертуаре театра. Более того, никто ни даже правится. Но в нем нет открытий. Исключение составляли глубокие работы Т. Ожоговой и В. Каширина.

Современность — это не обязательно рассказ о сегодняшнем дне. Спектакль о прошлом может стать в высшей степени современным, если современна его главная мысль.

«Гамлет» умер на омской сцене не потому, что из театра исчезла личность Гамлета. И в «Гамлете» был быт Шекспира — наш современник. Погружаясь все глубже и глубже в быт Элизнора, театр обретал точность, определенную свободу актерского существова-

ния, но уходила все дальше и дальше от сегодняшнего звучания пьесы. Зритель совершал ошибку, с некоторой долей интереса, но не сопереживая, и не сомнясь происходящему, не выступил и не мог выступить в качестве сотворителя сценического действия. Нemo, потому что театр не отыскал в самом Шекспире то, что сегодня звучит в полную силу.

«Гамлет» на омской сцене — это разговор «по поводу», а не «о существе», ибо бессмертно существо этой пьесы, выраженное бессмертием

голоса и завтра неразрывно сплетены в единую систему во всей противоречивости ее сложного зияния.

Последняя премьера театра — комедия «Сосужинная». Театр звал пьесу, успех которой во многом определяется умениями режиссера «расцветить» необычные положения, заста- вить их звучать ярко и красиво. Драматург «Сосужинная» трудна. Не такая уж серьезная ситуация. Но в комедии, как известно, часто незначительное событие служит отличным стимулом вы-

ящих комедийных мизансцен, дерно найденных художественных деталей, которые создавали бы интереснейшей комедийной пьесой. Последняя комедийная пьеса, успех которой во многом определяется умениями режиссера «расцветить» необычные положения, заста- вить их звучать ярко и красиво. Драматург «Сосужинная» трудна. Не такая уж серьезная ситуация. Но в комедии, как известно, часто незначительное событие служит отличным стимулом вы-

ТЮЗа, который стал бы настоящим событием в жизни молодежи нашего города. Пре- небрежительное отношение и режиссер привнес в практику ТЮЗа и в театральные границы между профессионализмом и дилетантством. В театре утвердился пороковая практика, когда постановки спектаклей поручаются актерам, которые даже не справились до самостоятельного режиссерского дебюта. В итоге один за другим появляются спектакли бессмысленные, образные художественные которых облекают

деленная часть детского зрителя вообще находится вне сферы влияния и внимания театра. Неудачно вспоминаются отчаянные постановки ТЮЗа для самых маленьких, такие, как «Нолбесник изумрудного города», «Кот в сапогах», сделанные в прошлые годы.

Создается печальное, что театр забывает порой, что эстетическая и педагогическая стороны всякого молодежного театра неразрывны и что только постоянный трудный поиск может дать желаемый результат.

**Ч**ЕЛОВЕК утверждается в предметном мире, — пишет Карл Маркс, — не только через возрастание мышления, но и через присутствие всех чувств. Значительность художественно-образной стихии спектакля, его эмпирического воздействия на зрителя становится поэтому необходимым условием успешной деятельности каждого театра.

Мы живем в эпоху осознания человеком самого себя как силы, действительно изменяющей мир. Когда-то Гегель говорил, что для всестороннего потока мирового духа безразлично, какие мелочи он приводит в движение. Но ведь из прошлого будущее плещет вперед, идея, для которой, безразлично, какие цели ставит в индивидуальной жизни отдельные личности, к чему стремится, — в любом случае они припряжены к исторической колеснице мирового духа.

Реальная практика давно уже оставила под сомнение истинность этой формулы. И ныне только «спекулятивному мышлению» представляется бесконечно малыми действительные люди. Все яснее люди понимают, что она не безмоленные статуи, а вактеры в авторской версии историко-художественной драмы (Маркс).

Театр призван отображать этот знаменитый процесс современного истории. Он может выносить свой шорок, свою инсину толку в том случае, если будет мыслить и чувствовать современно.

1972  
5 МАЯ  
10 ГОДА СИБИРЬ  
Т. ОЖОГОВА

1972

1972

1972

1972

1972

1972

1972

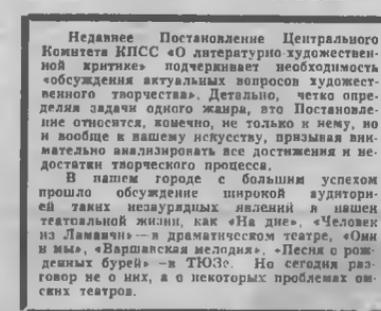
1972

1972

1972

1972

# О СОВРЕМЕННОСТИ ТЕАТРА И ЖИЗНИ



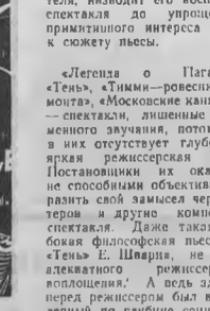
Недавнее Постановление Центрального Комитета КПСС «О литературно-художественной критике» подчеркивает необходимость «обсуждения актуальных вопросов художественного творчества». Детально, четко определяя задачи одного жанра, это Постановление относится, конечно, не только к нему, но и вообще к нашему искусству, призывая внимательно анализировать все достижения и недостатки творческого процесса.

В нашем городе с большим успехом прошло обсуждение широкой аудиторией таких незаурядных явлений я нашей театральной жизни, как «На дне» и «Человек из Лангавачи» — драматическом театре, «Они и мы», «Варшавская мелодия». «Песня о родных бурей» — в ТЮЗе. Но сегодня разговор не о них, а о некоторых проблемных вопросах театров.

Описание современности дает спектаклю не формальный прием и дилетантские выкладки, а художественную жизнь. Современный спектакль может сделать прежде всего его индивидуальную мысль, если она выходит далеко за пределы одной частной судьбы и возносится до самых высочайших обобщений. Современность — это не злоданий палец, выхватывающий мелкую ассоциативную связь, а умение увидеть мир в глубочайшей взаимосвязанности всех его измерений, когда, вперед, се-

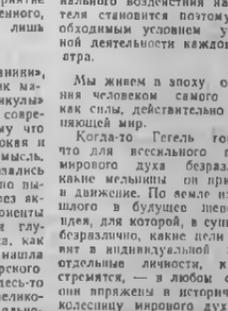


вления характера. Зритель заранее знает — конец обязательно будет благополучным. Да и, вообще, на сцене идет зияющая игра. К сожалению, утеряна жанра, усложнившись, она превратилась в нечто лишнее. Ни кому спектакли эти предложенные условия не позволяют конкретной реализации. Спектакль явно не хватало легкости, живости, а немного «проваляло», которое хотелось иметь зрителю, гадая на воображение. Вместо веселых интонационных погоньях ритмом — один мотив, одна тональность. Режиссерская палитра оказалась бедной и однообразной. Нет выразитель-



написать заботливательной выдумкой, образными находками. Подростание роли режиссуры в процессе создания спектакля — объективная тенденция развития нашего искусства. Поэтому так важны сегодня профессиональные качества современного режиссера.

**О**СОВЕЩЕНО неблагоприятно в этом отношении, на мой взгляд, обстоят дела в Омском ТЮЗе. Долгое время наша газета в еженедельно подерживала этот молодежный коллектив. Мы искренне радуемся всему интересному, смислому и умному, что появлялось на его сцене. Но сейчас трудно назвать спектакль



Вместо того чтобы повысить свое профессиональное режиссерское мастерство, режиссеры ТЮЗа стремятся непропорционально утвердить себя в качестве драматургов, автором «исследования». Практика показывает, что подобные эксперименты далеко не всегда кончатся удачно.

Давно уже молодежь города читает в ТЮЗа провинциальной сказки, пьесы-раздумья, пьесы-диспуты, где высокая публицистика сплетается бы с яркой формой, а современная идея обрета бы адекватную ей современную форму. Опе-