

О ЧЕМ МЫ ДУМАЕМ, О ЧЕМ СПОРИМ

ЛИЦО ТЕАТРА

ТЕАТР имеет свое лицо. Театр не имеет лица. Эти слова говорят, пишут, повторяются, склоняются на все лады.

Нет ничего страшнее, оскорбительнее, безыгоднее, чем не иметь своего лица. И как счастливы и горды те, кто его имеет. Хотя иметь свое лицо, казалось бы, так естественно и для человека и для театра, именно свое, а не чужое лицо.

Наше время, пожалуй, с особенной настойчивостью идет в искусство, требует от него самобытности, непохожести, индивидуальности. Действительно, сейчас внимание зрителя останавливают те театры, режиссеры, актеры, которые обладают «лицом» необычным выраженьем.

Откуда же оно берется, где его ищет? Мне думается, прежде всего в искренности, в неподдельности, в искренности.

Разумеется, лицо театра может меняться, преобразоваться, как и человеческое лицо. Оно может становиться более одухотворенным, радостным или скорбным, время может оставить на нем свои следы, успех и благодеяние могут сделать его самодовольным и сытым.

Лицо человека — это его природа, его интеллект, его страсти, его национальность, происхождение, его возраст и, наверное, еще многое другое. Лицо театра — то же самое.

Ярким и убедительным примером того, как театр наше, обрел, сформулировал свое лицо, сейчас является оперный театр «Современника». Мы чаще всего так и говорим применительно к театру: наше, сформулировал, определил или, наоборот, не нашел, потерял, утратил свое лицо. Пожалуй, смешно и странно применять эти глаголы по отношению к лицу; то или иное, оно ведь всегда есть, его нельзя найти или потерять так же, как нельзя уберечь его от следов времени, страданий, разлук.

Применительно к «Современнику» хочется сказать, что он родился со своим лицом. Мы не видели его бесслиянным, детской рожицей, ибо театр не выходит «из людей» в грудной или даже в школьный возраст. Мы помним уже юношеское, очень открытое, очень простое и привлекательное лицо студии «Современника» в те времена, когда здесь лет назад стали ходить на ее спектакли.

Наверное, за это время театр во многом изменился, изменилось его лицо, но во всяком случае, оно не утратило этого подкупающего выражения искренности, прямоты, открытости.

Если перейти от аллегорий к существу, то надо сразу сказать о том, что «Современник» является, на мой взгляд, весьма содержательным примером организации театрального дела.

Театр родился естественно, по творческому убеждению и необходимости, так, как только и должны родиться театры.

МНЕ КАЖЕТСЯ, что почти у всех людей, действительно преданных искусству, искренне заинтересованных в его движении, этот театр вызывал удивительно добрые чувства. Рождение «Современника» было тесно связано с творческим становлением всего нашего поколения. Все мы всегда хотели хоть чем-нибудь помочь создателям «Современника».

У театра было очень много друзей, и их круг вырос. «Современник» постепенно становился все более и более весомым доказательством, сильным аргументом в борьбе за подлинно современное искусство. Театр был радостно, что в молодом коллективе оказалось много по-настоящему одаренных людей. Не только одаренных, но и думающих, преданных своему делу. Легенды об их не-

ких репетициях, об их самоотверженности, о студийном «законодательстве» — все это были запыли по театральнойности, равнодушию, застою. Мне было радостно слышать, как один старый и очень хороший актер Центрального театра Советской Армии, выходя после спектакля «Современника», задумчиво сказал: «А они умеют что-то такое, чего мы не умеем...» Я понимаю, что такая фраза, такое сознание поможет мне, лично мне, на следующей репетиции в работе над новой спектаклем в моем театре. Я видел, как при разговоре о «Современнике» заставили разгорались глаза молодых актеров театра, в котором я тогда работал, и понимал, что теперь мне легче будет заставить их работать даже в непопулярные часы, оставлять после репетиций, объединять вокруг мыслей о существе нашего искусства.

И за это мы все были благодарны «Современнику», любимой его.

Да-да, мы искренне восхищались его работами — будет ли у них интересная пьеса, дадут ли им понимание, не раскритикуют ли их в газетах. За «Современника» аступались на театральные конференции и в ВТО. Мне кажется очень важным подчеркнуть, что первые шаги «Современника» не были связаны с поиском каких-то особых, необычных театральных форм. Внешне спектакли молодого театра были очень скромными, даже в чем-то традиционными, и это многих разочаровывало.

Молодые театры, режиссеры, актеры часто хотят начать с поисков в области формы — «новые формы нужны, новые формы». И это в какой-то мере естественно. Обычно чаще всего молодой человек приходит на сцену, потому что его привлекает волшебство театра, блеск театральных огней, театральное, праздничное преображение жизни. Вот почему для молодых в начале пути часто бывают привлекательны дерзко подчеркнутая театральность, поиск оригинальных форм, интересных мизансцен и т. п.

Но постепенно исчезает, уходит на второй план магия театральной игры, перестают манить краски театральных мизансцен, и больше всего начинают ценить и искать в театральном — жизненное, в вымысле — правду, в праздничном — человеческое насущное, необходимое.

Создатели «Современника», пожалуй, никогда не болели этой детской болезнью театральной «элевизны», они сразу стали говорить о том, что их волнует и занимает по существу, по счету жизни; мне кажется, что они, вырабатывая свой эстетические, театральные законы, все время поверяли их жизнью.

Они затеяли очень важный разговор о нравственном и гражданском достоинстве человека, нашего советского современника, и ведут его по сей день. Они начали с пьесы В. Розова «Вечное живое» и поставили сейчас, через десять лет, его пьесу «Традиционный обряд». А между ними были пьесы А. Володина, Е. Шварца, А. Зака и И. Кучерова, «Обыкновенная история» по Гончарову и многое другое.

В сущности, каждым своим спектаклем создатели «Современника» вели бой за свое понимание театра, за свое видение жизни. Во всех их творческих поступках всегда было ощущение художественной и гражданской принципиальности. Именно поэтому они не ставили конъюнктурных пьес, не угодил ни мещанским вкусам.

О многих молодых актерах мы говорим «способный». И о немногих — «таляктивный». Не все «способные» становятся «таляктивными». Между этими понятиями есть существенная грань. Это

переход в новое качество совершается тогда, когда в одаренном, способном человеке происходит напряженная духовная работа, когда определяется его художественная целеустремленность, его

тема, когда он обретает мужество в отстаивании своих человеческих и творческих принципов.

Молодые способные актеры студии «Современник» во время долгих и бурных ночных заседаний определяли и выработали свои принципы, они из всех сил держались за них и отвергали все, что противоречило им. Они знают счастье творческого единения.

Вот почему довольно скоро их способности стали талантливыми.

Богатство всякого театра, всякой театральной труппы — это своеобразие, самобытность, неповторимость актерских и режиссерских индивидуальностей, и обнаруживаются они тем ярче, чем убежденнее и преданнее служат единому направлению своего театра, целостному замыслу своего спектакля.

Олег Ефремов — главный режиссер «Современника» — обладает достаточной волей, энергией, оплотом, не говоря уже о таланте игры, чтобы быть настоящим лидером этого театра. Но его сила заключается не в том, что он отлично понимает, что никакой, самый блестящий режиссерский «казань», «приказ», даже «подказ» не заменит свободного живого актерского творчества. Вот почему он требует верности, а не верноподданничества, понимания, а не послушания.

ПОЭТ М. Светлов писал, что талантливому человеку нужны «строжайший отбор темы. И строжайший подход и иск. И понимание того, что ты делаешь — что-то весьма необходимое людям».

За немногими исключениями, создатели «Современника» были всегда свойствен строгий отбор темы и подход к ней. И они всегда понимали, что делают нечто нужное людям. (Это подтверждается и анализами, которые сопутствуют этому театру). Для режиссера — счастье иметь таких единомыслильников, чья творческая и человеческая верность основывается не на юношеской восторженности, а на глубокой убежденности. Е. Евстигнеев, И. Кама, О. Табаков, М. Козлов, В. Сергачев, Л. Толмачев, Г. Волчек и другие талантливые актеры «Современника» любят свой театр, преданы ему. Их творческая дружба основана, мне кажется, прежде всего на том, что эти люди привыкли говорить правду — зрителю, друзьям, друг другу.

За десять лет существования «Современника» многие его актеры стали настоящими мастерами, и это значит, что они научились говорить правду еще более точно, чем в дни своей юности. В спектаклях «Современника» много неожиданностей настоящего искусства, но это не только неожиданность непосредственности, самобытности той или иной артистической натуры, а прежде всего результат непредвзятого, искреннего и беззащитного взгляда на жизнь, на искусство, на кыса, предложенную драматургом.

Последняя режиссерская работа Ефремова — «Традиционный обряд» В. Розова. И она свидетельствует об остроте его режиссерского мышления, о том, как уверенно и свободно владеет он законами сценической композиции и формы.

Искусство «Современника» — это «человек» из хитового стола, в его творчестве живут и развиваются именно эти традиции, все его искусство — оттуда. Судная патетика, чистота, человеческая сердечность, преданность по-совому, очень современно, крепко живут в искусстве актеров «Современника».

Очень много здесь определяется талантом Олега Ефремова. И его любовью к таланту других, тем, что вместе с ним строит театр, имеющий «свое лицо» — театр «Современник».

В. ЛЬВОВ-АНОХИН.