ТЕАТР ДОЛЖЕН ВОСПИТЫВАТЬ!

17
Ставропольская правда
г. Ставрополь

ПОСТАНОВЛЕНИЯ XXVI съезда КПСС и июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС побуждают основательно задуматься не только о глубине отражения действительности в художественном произведении, но и о его идейности, о его воздействии на духовный мир современного человека, о его воспитательном значении в конечном счете. Это в полной мере относится и к театру, работа которого основывается на творческом овладении литературным материалом, — будь то драматургия, проза или поэзия. Едва ли сейчас стоит кого-либо убеждать в важности и необходимости высоких идейно-художественных критериев при оценке любой творческой работы. Однако на деле, в конкретной деятельности, наличие этих критериев не всегда чувствуется.

Ознакомившись с последней показанной зрителям в этом сезоне работой краевого драматического театра имени М. Ю. Лермонтова, спектаклем «Счастье мое...», испытав удовольствие от довольно слаженной, заинтересованной актерской игры (артисты Л. Ковалец, Л. Барташева, А. Тормышев, И. Шахманский), посочувствовав героине, испытавшей в трудные военные и послевоенные годы горечь сиротства и еще большую горечь человеческой несправедливости, отметив находки режиссера-постановщика (Б. Гранатов), в то же время удивляешься какой-то легковесности собственных переживаний и невольно задаешь вопрос: что же останется после спектакля в душе зрителя, и особенно молодого? Какие идеи? Какие эмоции? Станет ли он хоть немного зреее, умудреннее умом и сердцем?

Вопрос этот, очевидно, должен возникать не только у критика или педагога после просмотра спектакля, а прежде всего — у создателей спектакля, когда они берутся за новую работу, и даже раньше, когда выбирают материал для сценического воплощения. И позже, когда осмысливают идейно-художественную направленность спектакля. В этом, по существу, и проявляется главное направление всей деятельности театра, его репертуарная политика, в свете которой и можно определить значимость и место отдельного спектакля.

Однако при знакомстве с репертуаром последних лет, отмечая достоинство отдельных спектаклей и удачные актерские работы, как раз главного идейно-художественного направления в работе Ставропольского драмтеатра не обнаруживаешь. Трудно определить, что же является для театра идейно-художественной сверхзадачей, которая бы определяла и направляла все, — начиная от создания репертуара до самой незаметной актерской роли в целостном, политически, нравственно и эсте-

тически осмысленном спектакле. А нечеткость идейно-художественных критериев ведет неизбежно к идейно-художественным просчетам.

Вспоминается один из спектаклей — «Конец — делу венец». Выразительной игре артиста В. Габаева не дано в какие-то моменты необходимое направление — и в итоге спектакль ведет к любованию деловыми и человеческими качествами предприимчивого купчика. Акценты расставлены так, что не чувствуется — ни у актера, ни у постановщика — критическое отношение к деячеству и проявлениям самодурства. Как бы ни относился драматург к своему герою (а мы знаем, что именно А. Н. Островский открыл «темное царство» в мире

что «Чинарский манифест» А. Чхайдзе, которого по существу уже нет в афише, — а недолговечность спектакля лучше всего характеризует качество постановки. Да «Берег» — в какой-то степени.

После Василия Губанова и Плужникова что-то не припомнится ни один яркий характер современного человека на сцене нашего театра. Зато невольно вспоминается резонерствующий алкоголик из спектакля «Порог», которому было отдано немало усилий и режиссером, и исполнителем, не оценившими этот образ с точки зрения нравственных критериев. Нет, не дает нынешний репертуар пищи для размышлений о современном положительном герое, о сегодняшней жизни на-

К ИТОГАМ СЕЗОНА

купчества), в любом случае должно существовать отношение современного творческого работника к своему сценическому материалу. (В скобках скажу, что в этом смысле выгодно отличается постановка другого классического произведения — «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова — стремлением к социально-заостренной разработке общей концепции и к созданию впечатляющей целостности спектакля).

Еще пример. Как ни стараются исполнители главных ролей приглушить общий слащаво-розовый оптимизм пьесы из жизни современного буржуазного общества («Моя профессия — синьор из общества»), фиксируемая и односторонне трактуемая постановщиком концовка спектакля — благополучная развязка, завершение всех злоключений героев умилительной двойной свадьбой — придает общей концепции спектакля тональность, отнюдь не работающую на идейное воспитание зрителя.

Июньский Пленум, а также постановления ЦК КПСС «О работе партийной организации Белорусского государственного академического театра имени Янки Купалы» и «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» говорят о необходимости повысить роль искусства в коммунистическом воспитании трудящихся, о необходимости средствами искусства утверждать наш, советский образ жизни, современного человека, его гражданское мужество, честность и совесть, памятуя, что жизнь такого героя — борьба, исполненная коллизий, страстей, действий, переживаний, что она теснейшим образом связана с жизнью общества. Может ли зритель назвать спектакль, где полномерно и интересно живет и действует такой герой? Разве

того общества. В период решения сложнейших экономических задач, стоящих перед обществом зрелого социализма, в период перестройки системы народного образования, направленной на укрепление трудовых основ нравственности, во время острейшей необходимости все силы направить на сохранение мира на планете, театр почти игнорирует производственную и нравственную темы.

Лишь одним спектаклем («Интервью в Буэнос-Айресе») выступил он против фашизма и международной реакции. Нет еще спектакля о героическом подвиге советского народа в Великой Отечественной войне — накануне 40-летия Победы. Отсутствуют спектакли о героическом революционном прошлом нашей страны. А какие в этом направлении замечательные традиции имеет наш театр! Вспомнить хотя бы спектакли «В списках не значился», «Кремлевские куранты» и многие другие.

В театре существуют школьные вторники и студенческие четверги. Хорошее начинание. Но какие спектакли может предложить молодежи театр? Раз, два — и обчелся.

Характер репертуара во многом определяет и творческий стиль коллектива. Творческим работам не хватает эпического размаха, они чаще замыкаются в пределах интимных коллизий. Режиссер нередко работает на того или иного актера, не заботясь о создании слаженного творческого ансамбля, о значении которого говорил К. С. Станиславский. Исключение составляют выше названный спектакль «Леди Макбет Мценского уезда» и «Берег», — хотя о «Береге» в полной мере этого не скажешь. Удачная работа исполнителей главных и многих второстепенных ролей полнее и многограннее выражала бы гуманный идею пьесы, если бы она подкреплялась впечатляющим об-

разом воинского коллектива, который в этом спектакле должен был нести особую идейную нагрузку. Образ такого коллектива, как справедливо отмечалось в критике, в спектакле недоработан.

Оценивая успехи советского театра на современном этапе, министр культуры П. Н. Демичев называет немало новых драматургических работ, которые стали основой репертуарной политики московских и других театров («Коммунист», 1983, № 17). Среди них пьесы А. Гельмана, Г. Бокарева, В. Черных, И. Дворецкого, А. Салынского, Г. Боровика, М. Шатрова, С. Михалкова, С. Алешина, А. Арбузова, В. Розова, В. Губарева, А. Мишарина и многих-многих других. Лишь две-три пьесы из названных в этом перечне привлекли внимание нашего театра. И из них только «Берег» в какой-то степени стал событием сезона.

Не говорю уже о том, что театр сам должен искать интересный материал, который бы выделил его лицо среди других театров. И снова приходится вспомнить о необходимости самых высоких критериев, политических, нравственных, эстетических, в сложной, кропотливой и ответственной работе по созданию репертуара, которые направили бы эту работу, превратили ее в репертуарную политику, без которой просто невозможно представить современный советский театр.

Возвращаясь к спектаклю «Счастье мое...», не могу не сказать, что его постановка едва ли хоть в малой степени меняет состояние репертуара к лучшему. Сам по себе замысел пьесы — показать неиссякаемую сопротивляемость человека ударам судьбы — был бы не плох, если бы автор пьесы и его героиня противопоставляли этим ударам что-то, кроме жажды биологического продолжения, проявляющейся так, что в некоторые моменты нравственно воспитанный зритель не может не испытывать смущения.

А романтическую линию, намеченную автором пьесы, трудно принять всерьез. Нынешнего зрителя ни в чем не убедить просто картиной пионерской линейки. Он ждет сильных характеров, которые, преодолевая трудности, боролись бы, в борьбе отстаивая дорогие им идеи.

Следует также сказать, что минорная тональность, которую усилил постановщик (в программке появился подзаголовок, которого не было в пьесе, — «грустная история»), а также настойчивое выпрямление образа Сенечки — в сторону трусости и карьеризма, — превращают спектакль в мелодраму, придавая конфликту исключительно бытовой, частный характер.

...Зритель верит в силу нашего театрального коллектива, верит в то, что живая струя бытующих в коллективе добрых традиций пробьется сквозь временные трудности и засверкает ярко и сильно, и он в полной мере будет выполнять свое предназначение, о котором говорят партийные документы, предназначение духовного руководителя современного человека.

Г. БАТУРИНА.