

# ГОРИЗОНТ

## ФОРМА СОДЕРЖАНИЯ (ЗАМЕТКИ РЕЖИССЕРА)

Театр сегодня — это богатство манер и почерков, это творческое многообразие в режиссуре, в оформлении спектаклей, в актерской игре. В то же время, на мой взгляд, истоки этого многообразия одни. Все мы вышли из одной школы, и щедрость, и разнообразие стилей, присущие сегодняшней сцене, исходят из системы К. Станиславского, из его театра переживания, дающего наибольший эффект в передаче правды человеческих отношений на сцене. Таким образом, если вы смотрите два спектакля разных постановщиков, то различие между ними, как мне кажется, не в школах, а в творческих почерках. Сценический почерк, если он действительно настоящий и глубокий, — это всегда своеобразно и неповторимо. Как нет двух актеров, абсолютно похожих друг на друга, так вряд ли найдешь подлинного режиссера, который подобен другому.

Но несмотря на общую творческую «кормилницу» — систему Станиславского, все-таки у всех нас есть свои очень личные «вершины», симпатии и привязанности в искусстве. И разве тут можно не вспомнить выдающегося новатора сцены В. Мейерхольда!.. Его обычно противопоставляют Станиславскому, МХАТу. Мне думается, такое противопоставление идет от однобокости взглядов на театр и недалеко ушло от того взгляда на Мейерхольда, по которому большой мастер объявляется фокусником и формалистом, не заботившимся о раскрытии содержания. А между тем, как В. Маяковский искал равноценную форму новому революционному содержанию, так и Мейерхольд, восставая против приземленности натурализма, был озабочен передачей смысла небывалой эпохи. При этом он прочно стоял на позициях революционной гражданственности. И не случайно именно Мейерхольд дал жизнь пьесам Маяковского. Не случайно актеры, выпестованные Мейерхольдом, играют и во МХАТе.

Московскому зрителю повезло: сегодня он может пойти в «Современник», завтра он выберет театр Ю. Любимова на Таганке, потом отправится в Малый. А как же быть воронежцу? Периферийному зрителю труднее. И я стою за то, что в одном театре должны идти разные по своему жанру и стилю спектакли. Зритель должен столкнуться с богатейшими возможностями современного театра, а ведь о них говорят и эффектно зрелищные «10 дней, которые потрясли весь мир» Ю. Любимова, и глубоко психологичные «Три сестры» Г. Товстоногова, и полемично гражданственные «Они и мы» А. Эфроса в Центральном детском, и водевиль «Гурни Львович Синичкин» в Театре сатиры... Нет, однобокость, намеренное обеднение наносят искусству только потери.

И тем, кто следит за репертуаром нашего театра, ясно, что мы стараемся не ограничивать себя спектаклями какого-то одного плана. Поэтому рядом с традиционно психологической пьесой В. Розова «В день свадьбы» мы предлагаем зрителю и первые опыты поэтических спектаклей «Двадцать лет спустя» М. Светлова и «Дерзость» Н. Погодина. А наш «Человек со звездами» значительно ближе уже к театру Б. Брехта.

Удача в постановщику приходит тогда, когда с ним в союзе и художник и актеры. Мой идеал — синтетический актер, органично и правдиво держащийся перед зрителем, умеющий на сцене делать все — читать стихи, петь, танцевать, фехтовать... Все остается в выигрыше, если актер одинаково хорошо чувствует себя в разных по стилю спектаклях: как в романтически приподнятых, так и в правдоподобно реалистических, если сегодня качественно сыграв драму, он завтра с той же отдачей сыграет свою роль в водевиле.

Когда актерам не хватает точности, мастерства, то при всей интересности режиссерского замысла на сцене возникает пустой ход. А зритель морщится от неестественности и поверхностности происходящего перед ним.

Проблема актерской техники дает о себе знать и в нашем театре. Она объясняется и неопытностью большинства актерской молодежи и недостаточной работой актеров над собой. Как пианист не имеет права пропустить хотя день, чтобы не подойти к роялю, так и актер, необходимо ежедневно работать над своей внутренней и внешней техникой.

Очень многое зависит и от третьего участника сценического «союза» — от художника. Он участвует в создании образа спектакля, его решение настраивает зрителя. Нам часто прихо-

дится слышать критику в адрес нашего оформления: не нравится его условность, лаконичность. Но наше отношение к условному театру безусловно. Актер должен говорить со зрителем с открытой сцены. Пышный занавес, фундаментальные декорации (по принципу — «как в жизни») только мешают этому в современном театре.

Другое дело, если художнику не удалось найти впечатляющие, единственно верные детали, если он не сумел справиться с содержанием, которое надо донести до зрителя... Так, вероятно, случилось в спектакле «Двадцать лет спустя». Далеко не все удачно и в «Дерзости». Ну что ж, ни одно страховое агентство не может застраховать от ошибок и неудач в искусстве...

Если только достаточно надежен союз постановщика, художника и актера, тогда можно подойти и к классике, которая нам и зрителю нужна, как воздух. Но сразу же сделаю оговорку: речь идет о классике, современно звучащей, живой сегодня, а не о той, которая преспокойно пылится на страницах хрестоматий. На мой взгляд, нет современнее сегодня классика, чем Чехов. Именно в его пьесах много мыслей и чувств, которые близки сегодняшнему человеку. Поэтому нашей мечтой, нашим дальним прицелом остается чеховская «Чайка».

Наш театр существует всего 2 года. Это, собственно, младенческий возраст. Не так уж много для коллектива, начавшего на голом месте. И тем не менее со всей определенностью можно сказать, что театр есть, театр имеет свое лицо и свою точку зрения на жизнь, на искусство. На самом разном по своему качеству и возрастному адресу материалу мы всегда стараемся искать современное гражданское решение. Думаю, что не желанно быть ультрасовременными, не спешка — «как бы не отстать от моды», — а постоянная забота о воспитательном назначении театра руководит нами. Воспитывать идеалы коммунистической идейности, ответственности молодого современника перед людьми и обществом, прививать эстетический вкус молодежи — в этом мы видим свою задачу.

При этом, по-моему, искусство ни в коем случае не должно идти на поводу у зрителя. Чуткий ценитель искусства так не воспитывается. К сожалению, мало помогают нам радио, телевидение, газеты. Не дает даже азбуки театра молодому человеку школа.

Зритель теперь иной. Он живет иными ритмами, мерит жизнь новыми мерками. Голубой экран телевизора приучает его к лаконичности языка искусства. Кино — к динамике изображения и прихотливости ассоциаций. Сегодняшний зритель интереснее, и мудрее многих героев, которых ему показывают. Он уже сам может поучить их. Привлечь такого зрителя в театр — почетно, работать для него трудно, но интересно.

**Б. НАРАВЦЕВИЧ,**  
главный режиссер Театра юного зрителя.