

Известия, Москва
(W50) 24 feb. 1962.

О ЧЕМ МЫ ДУМАЕМ,
О ЧЕМ СПОРИМ

ЧТОБЫ БУДУЩЕЕ НЕ ЗАСТАЛО ВРАСПЛОХ

ЗАМЕТКИ РЕЖИССЕРА

БУДУЩЕЕ стремительно бежит навстречу — и поневоле задумываешься: а не застанет ли тебя это будущее врасплох? Хочется осмотреться вокруг и попытаться заглянуть вперед — все ли в порядке в творческой практике периферийных театров, этих своеобразных центров эстетического воспитания сотен тысяч.

В последнее время появилось много людей, возвещающих конец театра, как искусства, уже принадлежащего прошлому. На самом же деле искусство театра целиком принадлежит настоящему. «Пусть наше искусство недолговечно, — говорил К. С. Станиславский. — Пусть оно исчезнет с прекращением творчества, пусть оно принадлежит лишь современникам, но зато оно неотразимо для них по полноте и силе воздействия».

Правда, можно назвать много пьес и спектаклей даже в очень признанных театрах, которые не достигают этой неотразимости. Но сколько ни приводи таких фактов, это не может умалить силу и значение сценического искусства для нашей современности.

Горький как-то заметил: «Факт — еще не вся правда, он только сырье... Нельзя жарить курицу вместе с перьями... Нужно научиться выщипывать несущественное оперение факта, нужно уметь извлекать из факта смысл». А извлекать из фактов смысл, видимо, не так просто, если даже такой глубокий художник, как М. Ромм, пытается доказать несостоятельность современного театра фактами натуралистических срывов в творческой практике МХАТа, или такая умная писательница, как Мариэтта Шагинян, возвещает конец профессионального театра, потому что на спектаклях народных коллективов ей было «интереснее», чем на представлениях ленинградских профессионалов.

То, что именно сейчас всюду создаются народные театры, явно свидетельствует о любви советского человека к искусству, о повышении эстетического уровня наших людей. И вот, пожалуй, здесь, на стыке развития профессионального и любительского театров, надо искать решения многих практических вопросов, связанных с современным сценическим искусством. Любительские спектакли помогают формировать сознание людей, приобщают их к эстетическому восприятию жизни — особенно в селах, в глубинных районах страны, куда профессиональное театральное искусство, к сожалению, почти не проникает.

Однако большую ошибку допускают те, кто противопоставляет самодеятельное искусство искусству профессиональному. Ничего, кроме вреда, такое противопоставление принести не может. Есть единый процесс художественного творчества, в котором равно участвуют любители и профессионалы всех видов искусства. И чем тоньше и одареннее любитель, тем он больше примыкает к профессионалу, имеющему, помимо таланта и способностей, большие знания и техническое умение. Любители могут быть тонкими мастерами искусства, а профессионалы — жалкими дилетантами. Но нет ничего вреднее для развития театрального искусства, чем огульное захваливание первых опытов начинающих коллективов. Этим пропагандируется мнимая легкость актерской профессии и, в конечном счете, дискредитируется подлинное понятие театра, злейшим врагом которого всегда был дилетантизм и слепое

упование на «нутро», на случайное вдохновение.

Недооценка роли повседневного труда, большой работы над собой, над своим голосом, пластикой, речью — все это крайне распространенное явление как в профессиональном театре, так и в любительских коллективах. «Слыхали ли вы, — с горечью произносил К. С. Станиславский, — чтобы человек, никогда не бравший в руки скрипки, сразу, без всякой подготовки, выступил в публичных концертах? В нашем искусстве очень часто начинают прямо с публичного выступления».

Да, начинают и иногда успешно. И именно этот успех закрывает для многих путь к подлинным вершинам творчества. Нам думается, что при широком народном движении за создание любительских театров ответственность работников советского профессионального театра возрастет. Ведь не только количеством театров определяется уровень развития театрального искусства, но и прежде всего качеством их спектаклей. Лучшие произведения мировой художественной литературы и всех видов искусства стали в нашей стране достоянием миллионов, неизмеримо выросли вкусы и эстетические запросы зрителей. Спрашивается, нужен ли зрителю такой театр, в творческой практике которого господствует самое откровенное ремесло? Конечно, нет!

И все-таки мне думается, что контуры театра будущего надо искать в творческой практике сцены сегодняшнего дня. Нет нужды сейчас доказывать, что главное в искусстве театра — искусство актера. Это азбучная истина. И все же мастерство и талант одного человека не исчерпывают сил и возможностей театрального искусства. К. С. Станиславский писал: «Впечатления, получаемые в самом театре, неотразимы потому, что они создаются не одним только искусством актера, а почти всеми существующими искусствами, взятыми вместе, не одним человеком, а одновременно целым коллективом участников спектакля. Сила театра в том, что он — коллективный художник, соединяющий в одно гармоническое целое творческую работу поэтов, артистов, режиссеров, музыкантов, танцоров, статистов, декораторов, электротехников, костюмеров и прочих деятелей сцены».

Теперь давайте, положив руку на сердце, спросим себя: располагаем ли мы реальным количеством профессионально подготовленных артистов, режиссеров, художников, технических работников, которые могли бы обеспечить высокий творческий уровень почти в трехстах театрах Российской Федерации? Конечно, нет! В каждом, даже небольшом и плохо оснащенном театре могут найтись великолепные исполнители отдельных ролей. Но довольствоваться спектаклями с хорошо сыгранными двумя-тремя ролями — значит тянуть профессиональный театр не вперед, а назад, значит не понять то принципиально новое, что внесли в развитие нашего, да и мирового искусства Станиславский и Немирович-Данченко.

Хорошо сыгранные роли бывали и до Станиславского. Но только он утвердил спектакль — а не роль — высшим выражением театрального искусства. И именно с этой поры ведущей фигурой на театральном небосклоне становится режиссер. Режиссер — это не фамилия на афише. Это — идейный и творческий руководитель

целого коллектива. От него многое требуется, ему многое и дано. Он должен многое знать и многое уметь. Режиссер-ремесленник способен погубить художника и в актере, и в зрителе. Режиссеров у нас мало, а спрос на них велик. Широкая сеть вновь открываемых телестудий и народных театров также требует режиссеров. Все это приводит к тому, что мы довольно часто встречаем в этой роли и малоспособных и просто случайных людей, поднаторевших в этом деле. Значит, необходимо всерьез и по-настоящему заняться подготовкой режиссеров. Без них современное театральное искусство вряд ли заблещет успехами.

Не лучше обстоит дело и с актерскими коллективами периферийных театров. Возьмем для примера городской театр в Канске. Это театр-труженик, работающий в очень сложных условиях, на малоприспособленной сцене. В дни съезда театр показал «Кремлевские куранты» Н. Погодина. Это, конечно, отрадно. Но вместе с тем роль пожилого крестьянина играет молодой человек, не имеющий никакой сценической подготовки; в роли Дзержинского выступает тоже молодой артист, единственным достоянием которого (в этом спектакле) является его высокий рост. Не очень удачен также и исполнитель роли Рыбакова.

Как вы сами догадываетесь — спектакль не очень хорош. Однако у нас на периферии каждое подобное явление неизменно трактуется как крупное событие. И рецензенты пишут об этих спектаклях в духе победных реляций. Реляции эти совершенно безотносительны к тому, что плещется на сцене: «Океан» А. Штейна или мелководное озеро. Такой подход правомочен при оценке первых попыток начинающих коллективов, профессиональный же театр должен быть всюду профессиональным.

Надо по-хозяйски разобраться в творческой практике периферийных театров, разобраться по совести и по чести. Тогда станет ясно, что полупрофессиональные коллективы должны уступить место народным театрам. Что же касается актеров, то все товарищи, не созревшие для профессиональной сцены, смогут отдать свой долг работе в любительских коллективах, совмещая это с общественно полезным трудом. Пусть профессиональное театральное искусство развивается не только вширь, а вглубь.

Жители большого числа малых городов и районных центров десятилетиями не видят других театров; кроме своего. А что может дать общение со слабым коллективом? Укрепление актерских кадров расширило бы гастрольные возможности театров и, в конечном итоге, продлило бы сценическую жизнь многих значительных спектаклей периферии, сделав их достоянием широкого круга зрителей. Прибытие хорошего театра стало бы подлинным событием для города, и влияние профессиональных коллективов на формирование сознания людей и на развитие художественной самодеятельности было бы по-настоящему сильным и глубоким.

И еще одно, о чем хотелось бы сказать. Это прекрасно, когда актер длительное время работает в одном городе, становится любимцем публики и властителем дум. Но плохо, когда звания являются как бы защитным барьером от требовательной критики. Это, приводит к тому, что богатые и одаренные натуры годами живут в атмосфере фимиама. И, в конечном итоге, теряют требовательность к себе.

Да, требования к театру растут. Вот почему теперь, чтобы иметь моральное право воспитывать и вести за собой зрителей, борющихся за построение коммунизма, театр сам должен стать коллективом коммунистического творчества, в котором трудовые, идейные, моральные и нравственные нормы коммунизма стали бы недреложным законом всей жизни.

С. КАЗИМИРОВСКИЙ,
главный режиссер Красноярского театра имени А. С. Пушкина.