

ВОЗРОДИТСЯ ЛИ БЫЛАЯ СЛАВА?

Наше театральное искусство должно всегда быть искусством партийным, народным, по-настоящему современным. Только тогда можно считать его активным помощником партии в деле коммунистического воспитания народа.

Современность театра — в творчестве режиссера, актера, всего коллектива — начинается с его идейной позиции.

Современная манера игры, о которой много говорят и спорят за последнее время, конечно, существует. И она уже перестала быть монополей отдельных театров. Мы, актеры «периферийных» театров, прекрасно знаем, что играть современно — это значит играть просто, скупо, но вместе с тем ярко, совершенно по форме, потому что форма в искусстве (истинная старая, но вечно новая) нерасторжима с содержанием. Играть современно — это значит играть с таким накалом мыслей и чувств героев, чтобы они волновали каждого зрителя. Уровень прогресса, процесс развития общества, предметы нового времени предопределяют интеллектуальность актерского и режиссерского творчества сегодня. Чем шире кругозор режиссера или актера, тем богаче и шеднее отдача со сцены.

Я не верю, что могут когда-нибудь устареть Шекспир, Толстой, Чехов, что когда-нибудь перестанут понимать Чайковского, Рахманинова. Вечное, будучи всегда современным, останется с нами навечно. Мы знаем много примеров возрождения драматургии двадцатых годов, которая в истолковании советских мастеров режиссу-

ры обрела новое, сильное звучание. Старая тема была как бы прочитана заново, с позиций сегодняшнего дня, с точки зрения современника.

Но не всегда в далеком не все театры добивались в своих поисках бесспорных успехов. В этой связи мне хочется вспомнить о несомненно печальном опыте нашей работы над пьесой Островского «На всякого мудреца довольно простоты». В результате того, что постановщик понадеялся лишь на талант драматурга и не определил своего собственного отношения к материалу, персонажи в спектакле предстали перед зрителем этническими забавными, смешными и совершенно безобидными. Острейшая, близкая по сатирической силе и щедрейшая драматургия была лишена своих главных качеств. А дальше? Еще одна-две такие же неудачи, и мы потеряли ориентир, оказались в тупике времени.

Иркутскому драматическому театру имени Н. П. Охлопкова уделяется сейчас немало внимания со стороны партийных органов, местной печати. Разговор об утере театром творческой активности перешел за рамки области, обсуждение нашего проблем ведется во многих организациях Российской Федерации, в Министерстве культуры. В десятом номере журнала «Театр» за прошлый год была напечатана статья Ю. Смелкова «Пять сезонов Иркутского театра». В ней раскрывается положение дела в коллективе, некогда по праву считавшемся «сибирским МХАТОМ». И все же, мне кажется, статья не дает глубокого анализа, а лишь констати-

рует явления, свидетелями которых была я сама, руководитель театра, в местные органы культуры, и мы, актеры, так или иначе пережившие вместе с коллективом все перипетии «падения».

В чем же корень зла, причина медленного, но систематического увядания Иркутского драмтеатра? Я подчеркиваю: увядания сегодняшнего, а не прошлого, потому что этот отрицательный процесс, к великому сожалению, не приостановлен и сейчас.

Основная причина, видимо, в том, что мы пытались поправить положение дел экстренными мерами. Но вернуть накопленные годами традиции за один присест — утопия. Вместо горячки надо набираться терпения, медленно, шаг за шагом возвращаться, как это ни парадоксально, назад, создавать те же самые условия, при которых театр имел когда-то мобильную группу, высокую режиссуру, достаточно профессиональные кадры. Корень зла, на мой взгляд, заключается в том, что театр в спешке каждодневной работе перестал ставить перед собой известные вопросы: зачем для чего? для кого? Иными словами постепенно перестал понимать свое назначение и меру ответственности перед народом.

Выбор репертуара — отчаянный момент, фундамент, на котором строится вся деятельность театра. И здесь мы должны иметь свою, выношенную, десятилетиями проверенную, принципиальную точку зрения. Зачем и для чего берем мы данную пьесу, что хотим сказать современнику? Имеются ли

внутренние возможности для осуществления того или иного материала?

Делаясь в конъюнктурный подход к решению серьезных проблем приводит театр к печальным фактам. Один из них связан со спектаклем «Причал в Арко Ирис». Уже выбор пьесы оставлял желать много лучшего, но ни партийная организация театра, ни художественный совет не смогли повлиять на главного режиссера, который административным путем (приказ директора) заставил работать над пьесой. Времени было в обрез, а работу надо было закончить к концу декабря, дабы в отчете поставить галочку о выполнении годового плана. Мнение зрителей — режиссура слабая, актерских удач нет, работа художника сера как осенний день.

Да, правильно упрекают нас в потере своего художественного лица. О каком лице может идти речь, если за пять лет в театре сменилось почти двадцать режиссеров? Многие из них не были серьезно связаны не только с судьбой Иркутского театра, но и театра вообще. Однако предъявлять претензии, устанавливать каноны, ссылаться на громкие имена своих учителей умел каждый. Компромиссы в распределении ролей, отсутствие четкой репертуарной позиции, боязнь обидеть друг друга при обосновании — все это привело к потере истинных критериев, к путанице в определении качества работы.

В одной из районных местной газеты на спектакль «Русские люди» есть верный упрек относительно отсутствия ансамблевости. И

это не удивительно: постановщик спектакля М. Ильин для нашего театра человек новый, актеров он по-настоящему не знает, возможности каждого определить не успел. К сожалению, в сам коллектив не группа единомышленников, потому что в театр совсем недавно пришло много молодежи, а некоторые ветераны явно находятся под влиянием «чуждого настроения». Между прочим в отзывах зрителей и прессы о гастрольных спектаклях на Дальнем Востоке и Кузбассе в шестидесятых годах отмечалось, что Иркутский театр силею именно своей ансамблевостью, сливанием игры молодых и опытных актеров, заслуженных и «простых». Сегодня это качество утеряно. Должно пройти немало времени, прежде чем появится настоящее творческое взаимодействие и тогда начнут понимать друг друга с полуслова.

Центром, вокруг которого должен объединиться коллектив, мог бы стать главный режиссер, яркий, самобытный художник, умелый руководитель и педагог. Творческому человеку заботелось бы поработать, достигая до высот его зрелища, образного мышления. Он был бы для нас авторитетом. К несчастью, передо мной наоборот. Приходит еще один главный и сразу провозглашает: «Я ваш руководитель, вы группа. Прошу меня уважать, и создавать мне авторитет, без этого я не могу работать». Так как авторитет не создается сам по себе, то М. Разинкин, например, в виде оправдания начал распространять слухи о том, что в театре его не понимают.

За красивым словом укрыться легко. А на деле мы очень стараемся понять, куда он ведет, чего хочет, какие главные задачи ставит перед собой и коллективом. Не получая вразумительного ответа, старались лишь помнить об «авторитете», который обязаны создавать.

Печальных примеров приведено достаточно, чтобы извлечь урок из прошлого. Однако недостатки нового театрального сезона не дают покоя. По неизвестным причинам коллектив оказался в стороне от обсуждения своих собственных работ. А ведь в театре победа товарища — моя победа, его поражение — мое поражение. В период подготовки спектакля мы должны выработать общее мнение, спорить, если надо, до хрипоты в поисках истины.

Может быть, и не появляясь бы сегодня обидная, но справедливая оценка спектакля «Русские люди», пройди он через производственное совещание коллектива. Ведь о многих промахах в неточностях постановочных мы знали и сами, без разговора об этом в кулуарах.

Но не кулуарными шепотками решаются судьбы театра. И не одними приказами. Помощь партийной организации, заинтересованность всего коллектива — первое условие, которого следует добиваться, чтобы обрести твердую почву. Тогда только мы выйдем на большую дорогу настоящего искусства.

В. ВЕНГЕР,
артист Иркутского драматического театра имени Охлопкова.
Иркутск.