

Сов. культура, Ленин, 1967, Проф. К.

ТЕАТР — живое и потому неповторимое искусство.

Ежедневно в зале друг против друга возникают как бы две силы: актеры и зрители. Поначалу это — настороженное противостояние. Но по мере развития на сцене действия разгораются страсти, они перекидываются через рампу в зал и, обогащенные зрительским волнением, возвращаются на сцену.

Непосредственная, немедленная, увлеченная реакция зрителя театру необходима, как воздух. И в постоянном взаимопропониении чувств актеров и зрителей — неповторимость нашего искусства.

Что должно быть в театре завтра, каким он будет... Снова и снова хочу подчеркнуть: я глубочайшим образом верю в то, что театр может и должен стать огромной действенной силой, о которой говорил Ленин. Я часто вспоминаю эту мысль Владимира Ильича об искусстве: «Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».

Если говорить по требовательному счету, эта великая ленинская мысль об искусстве как достоянии народа деятелями театра недооценивается еще, не находит должного воплощения в нашей практике.

А народная сущность театра должна быть глубоко осознана нами, и тогда театр будет таким, каким должен быть: близким, любимым, объединяющим людей, действительно пробуждающим в них художников.

Вспомним отношение Ленина к

музыке. Какая в нем жила гордость за то, что человек способен на «изумительные, нечеловеческие» деяния в области искусства: «Вот какие чудеса могут делать люди!», — говорил Ильич, слушая бетховенскую «Аппассионату».

Помня заветы Ленина, помня самого Ленина — такого человеческого и великого, — деятели советского театра должны самозабвенно трудиться, постигая жизнь, мир человека-творца.

Искусство призвано утверждать духовную красоту человека.

У К. С. Станиславского была мощная поэтическая формула — «жизнь человеческого духа». Это определение подчеркивает веру Станиславского в театр высоких мыслей и чувства, в театр напряженного творческого взлета, масштабных дерзаний, духовной содержательности, красоты. А у нас театр еще нередко опускает, оставляет за сценой стремление человека к высокому. И тогда спектакль выносит на суд зрителя «жизнь человеческой душишки».

Из такого театра уходит истинное искусство.

Ради чего живет художник?

Ради чего работал Станиславский?

Не для того он жил, чтобы сделать искусство формально лучше. Он знал, что художнику нельзя заниматься ничтожным. Да, конечно, форма в искусстве существенна, но не она — цель. Ну чего стоит человек, отдающий жизнь мелкому успеху, самолюбанию, дешевым аплодисментами!?

Станиславский фанатически верил: у России есть счастливое будущее — величественное и светлое. Эта вера десятилетия его силы. Он жил для того, чтобы, разгадав, познав главнейшие черты будущего, своим искусством приближать его.

Вахтангова и Мейерхольда также вдохновляла мечта о новом человечестве.

С глубокой и взволнованной благодарностью думаем мы о наших великих учителях, искусство которых обрело необычайную силу воздействия на массы. И нам нужно постоянно помнить о животворящей сущности их творчества, чтобы и сегодня служить своему народу с сознанием такой же ответственности

за будущее.

У народа, его великих художников все иначе.

Народ—творец и носитель огромной многовековой культуры. Ее кор-

НЕПОВТОРИМОСТЬ

перед ним и с таким же размахом в собственной работе.

Действительность призывает нас к большему дерзости, к большей интенсивности наших поисков.

Театр, его искусство сиюминутно, оно живо, пока осуществляется. Оно происходит всегда как бы «сейчас». Но что такое «сейчас»? Станиславский говорил, что «сейчас» не существует, а есть наше движение из «вчера» в «завтра». У каждого человека есть обязательно его «вчера», оно может быть им осознано как биография. И каждая биография имеет свои корни. Биография во всей своей глубине и широте, и мера ее осознания есть то, что мы называем культурой человека. А культура, если угодно, определяет, как далеко может заглядывать человек в будущее: масштаб его мыслей, интенсивность его движения из «вчера» в «завтра».

Есть, впрочем, люди, у которых

ни в прошлом, ни в будущем ничего нет, кроме их узко личного, сугубо семейного: их «завтра» ограничивается буквально завтрашним днем в домашнем кругу. Такие люди ничего не могут дать искусству, да и оно в своей безграничной мощи проходит мимо них.

У народа, его великих художников все иначе.

Народ—творец и носитель огромной многовековой культуры. Ее кор-

НЕПОВТОРИМОСТЬ

ни глубоки и крепки. Художник, тесно связанный с жизнью народа, благодаря этой связи обогащает себя, вносит в свое искусство драгоценные факты жизни в их неразрывной связи с прошлым и высокой народной мечтой о будущем.

И все же искусство театра обязывает нас быть предельно чуткими к тому, что нужно нашему зрителю именно «сейчас», — в этом и сила, и слабость театра. Сила—если театр, не забывая своих традиций, обогащая народную культуру, трудится по самому высокому счету. Тогда в поколениях он остается легендой: Ермолова, Шалапин, Станиславский, Мейерхольд... Слабость — если театр топчется на месте, служит не передовому, а отставшему зрителю, зараженному обывательским душком.

Если вспоминать прошлое, в на-

шем искусстве можно назвать период диктаторского режиссерского театра, где главным действующим лицом был режиссер. Это не исчезло бесследно, в практике иных театров дает о себе знать и сегодня. Была и положительная сторона такого диктаторского единоначалия, она, на мой взгляд, заключалась в том, что при былой неорганизованности театра сплачивала в одно целое интересный коллектив, дис-

НЕПОВТОРИМОСТЬ

циплинировала его, что тогда было крайне необходимо. Но вместе с тем режиссерский театр нивелировал актера, зажимал его, сковывал и тормозил развитие индивидуального. Сегодня подлинное единство театра должно возникнуть не на основе дисциплинарного подчинения, а на основе внутреннего объединения, общего увлечения единой творческой целью.

Завтрашний день человечества, коммунизм, будет высоким единением личностей, ярких индивидуальностей. Отражая тенденции развития нашей жизни, и внутри театра можно создать такую тонкую систему взаимопонимания, которая станет выше единства, созданного «приказательной» режиссурой.

Такой театр единства должен создавать спектакли, пронизанные музыкой: под музыкой я подразумеваю здесь не ту, что сопровождает спектакль, а совсем иную, внутреннюю музыку, которая составляет

дух, несказанную суть произведения.

Музыка спектакля — это гармония, определяющая его единство, она — выражение той поэтической сущности, которая создает истинно высокие свойства театра. Вот почему я часто говорю, что спектакль не состоялся, если зритель не уловил того, что я называю музыкой спектакля.

Наш новый спектакль «Штурм» не возобновление старого. Мне захотелось поставить его так, чтобы он остро и взволнованно прозвучал именно перед сегодняшним зрителем. Захотелось найти для спектакля строгую, простую и вместе с тем светлую, праздничную форму. Захотелось, не скрывая ни горького, ни трудного, ни смешного, ни безобразного, ни сильного, ни слабого, — со всей правдой рассказать о людях, жизнь которых была подвигом.

Мы ввели в наш спектакль голос современника, справиться с этой задачей нам помог поэт Роберт Рождественский. В спектакле возникает перекличка двух эпох, точнее, встреча двух эпох. Революции и нашей современности.

Будущий спектакль театра — по роману Достоевского «Преступление и наказание». Мир героев Достоевского — особый мир, здесь все происходит будто во сне, в бреду, но в этом пророческом сне раскрывается бездонная духовная глубина человека. С потрясающей психологической правдой писатель показал человека таким, каков он есть и каким он может и должен быть.

Поистине пророчески звучат сегодня слова Достоевского, сказанные им в знаменитой речи о Пушкине: «...будущие грядущие

русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всецеловечной и всеосодинающей, вместить в нее с братской любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой общей гармонии. братского окончательного согласия всех племен...».

Мне хочется, чтобы эта мысль прозвучала в нашем спектакле.

Сейчас думается о многом, о многих современных темах, но удастся ли мне сделать до конца то, что я хочу? Это ведь не так просто, а подчас и нечеловечески трудно найти общий язык с нашими драматургами. Иногда, кажется, забывают они, что ответственность за будущее советского театра, быть может, в первую очередь несут именно писатели.

Справиться с великими задачами, стоящими перед деятелями нашего искусства, может только советский театр в целом, в жизнь которого драматургия должна самозабвенно включиться со всей страстной увлеченностью и чувством исторической ответственности, чтобы создавать «действительно новое, великое коммунистическое искусство, которое создаст форму соответственно своему содержанию», как мечтал об этом Ленин.

Как важно, чтобы все мы поняли, услышали: настал час нового подъема всей нашей жизни, и в этот час нельзя отставать театру. Пусть наша драматургия сольется с большой литературой, пусть объединит советских драматургов с театром чувство солидарной ответственности за будущее советского искусства!

Ю. ЗАВАДСКИЙ