НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

По страницам ненапечатанного: к 90-летию со дня рождения Юрия Завадского

ГЕРОИ И РОЛИ

Юрий Александрович Завадский — всемирно известный мастер советского театра, вписавший в его историю яркие страницы.

Он родился для сцены. С колыбели обласканный союзом муз, воспитанный в атмосфере прекрасного, естественно воплотил в себе идеал гармонически развитой личности. Сам впечатлял как необыкновенное явление искусства. Покоряя окружающих культурой поведения и мышления, одухотворенной красотой, не переставал совершенствовать, умножать свои достоинства. И заражал других желанием быть лучше. Любовь к театру стала своего рода рыцарской страстью, укротившей все другие. Он был одержим служением искусству каждый час.

Дарование Ю. А. Завадского полнее всего раскрылось в режиссуре. Он ценил ее не столько за наслаждение ставить спектакли, сколько за возможность строить, творить живой мир театра. Юрий Александрович был убежден, что вовлекающий в свою орбиту все искусства театр призван дарить зрителю чудо. Завадскому-режиссеру помогал добиваться этого Завадский-коммунист, патриот, художник, актер, музыкант, педагог, театральный мыслитель. Он открыл в режиссерском искусстве бездну поэзии.

Сегодня мы печатаем не публиковавшиеся размышления Ю. Завадского о театре.

МОЯ МЫСЛЬ постоянно обращается к ленинскому творческому наследию. И непонятно, почему мы не вчитываемся до конца и не расшифровываем задачи, предложенной театру В. И. Лениным: «Право, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство. Потому мы в первую очередь выдвигаем самое широкое народное образование и воспитание. Оно создает почву для культуры,— конечно, при условии, что вопрос о хлебе разрешен. На этой почве должно вырасти действительно новое великое коммунистическое искусство которое создаст форму соответственно своему содержанию». В. И. Ленин утверждал, что советские рабочие и крестьяне заслужили и получили право на лучшие художественные завоевания века, в которых будут отражены культура и прогресс нового общества. «Настоящее» — потому что есть и суррогат, и видимость того, что обозначается словом «искусство». «Великое искусство»— именно потому, что искусство бывает разных уровней и качества. Оно может быть и высоким, и может быть низким, подлым, служащим ничтожным, разлагающим душу человека целям. Вот почему я категорически не согласен с бытующим еще афоризмом: «Все искусства хороши, кроме скучного». А как часто им оправдывают дешевую, пошлую и вредную занимательность иных зрелищ!

Вчитываемся ли мы в ленинские слова — именно как в обязательство,— назначение театра заражать зрителя исключительно высокими и благороднейшими идеалами?.. Ленин говорил о том, что великое искусство не появится вдруг, его нельзя придумать. Оно возникнет лишь при определенных условиях. И важнейшее из них — культура народа, широкое распространение образования и воспитания. И опять же не случайно Ленин начинает с требования формы, то есть качества, мастерства, которые должны соответствовать большому содержанию.

В мудром ленинском высказывании заложена государственная, гражданская и патриотическая программа развития театрального искусства на много десятилетий вперед.

Есть еще одно измерение тому вкладу, который вносит театр в жизнь социалистического общества. Эмоциональная заразительность, природа сценического искусства такова, что оно способно утолить в человеке потребность в возвышенных переживаниях, вызвать душевный подъем, творческий порыв. В. И. Ленин ценил в театре эту функцию не меньше, чем воспитательную и просветительскую. И он предсказывал, что, пожалуй, только театр может заменить религию, полностью и окончательно отвоевать человека у церкви, возвратить ему подлинные эстетические ценности.

Думаю, что по-ленински относиться к театру — значит глубоко сознавать его общественную роль. Не упускать из вида ни одной грани театрального искусства...

С ленинским пониманием назначения театра поразительно перекликается К. С. Станиславский, когда называет театр будущего «книгой жизни»: «Если бы можно было себе представить идеальное человечество, требования которого к искусству были бы так высоки, что оно отвечало бы всем запросам мысли, сердца, духа действующего на земле человека,—само искусство было бы книгой жизни». Станиславский учитывал, что эта пора далека, но и сам активно приближал ее. И видел, что советские люди ищут такого искусства.

В утверждении неразрывного единства искусства и жизни — зерно всей системы Станиславского. В первые же послереволюционные годы он говорил, что если наше «вчера» требовало только развлекающих зрелищ, то наше «сейчас» хочет найти в искусстве направляющий ключ к жизни.

Вторжение в жизнь и преобразование ее —так понимали свою миссию выдающиеся русские писатели от Радищева до Горького. И Станиславский осуществил реформу театра не ради того, чтобы сделать творчество формально лучше, а ради того, чтобы поднять сценическое искусство по назначению, содержанию и качеству до уровня великой русской литературы. Задуманное реализовано — и с этим уже нельзя не считаться. Станиславскому удалось создать первоклассный театр и новаторски решить в нем много задач. Он внес в отечественную культуру еще одну благородную традицию, которую мы призваны беречь и продолжать.

По-пушкински вдохновенно соединив в себе Моцарта и Сальери, Станиславский открыл законы, которым подчиняется искусство театра. Он жив для нас сегодня так же, как Немирович-Данченко, Вахтангов, Мейерхольд, Таиров, Марджанов, Михоэлс, Попов, Охлопков, Лобанов и многие другие талантливые мастера, снискавшие мировое признание советскому театральному искусству. Но всегда ли разумно мы распоряжаемся творческим наследием наших предшественников и соратников? И так ли, как необходимо, развиваем их принципы?..

В СВОЕ ВРЕМЯ я говорил и утверждаю это сейчас, что мы робко и ничтожно мало используем на практике учение Станиславского. Его система — азбука без которой в театре нельзя работать. Но настало время бросить писать о ней только как об учебнике формул и рецептов, что глубоко ошибочно и мелко. И—освоить ее гениальное содержание в полном объеме и масштабе. Овладеть той сверхзадачей, для которой создавал автор свою систему. Надо заменить абстрактное восприятие системы Станиславского внедрением в практику театра ее основополагающих требований. Смелее применять новаторский творческий метод для решения боевых проблем современности. И тогда учение Станиславского станет надежным стимулом для обновления и подъема всего нашего театрального дела.

К. С. Станиславский, Е. Б. Вахтангов, В. Э. Мейерхольд любили заглядывать в будущее. Но они же никогда не забывали и о сегодняшнем зрителе. Знали, понимали, постоянно изучали его. Поражали их отношение к творчеству, полнокровная самоотдача и увлеченность. Потрясала не знающая никаких поблажек требовательность к себе. Ошеломлял художественный максимализм. И во всем этом опять же проявлялось безграничное уважение к зрителю.

Люди приходят на спектакль с надеждой, что тут рождается вдохновение. Их нельзя обмануть! Самое страшное, когда искусство обращается в ширпотреб. Среднее искусство, затрепанное, будничное,— это вообще бессмыслица. Поносно! Художник не имеет права быть обывателем, приспособленцем, человеком бескрылым. Он даже не может стареть в обыденном смысле слова.

Если режиссер с актерами мало заботятся о том, как их спектакль будет воспринят зрителями, они сами обесценивают свою работу. Абстрагированная от конкретности театра как искусства эта работа проваливается. Или такой театр оказывается снобистским, «для избранных». Тут уничтожается коренное свойство театра — его демократичность. А без этого настоящий театр не может существовать.

Театр как бы аккумулирует социальные эмоции. Он словно барометр, на шкале которого всегда обозначен общественный темперамент зрителя. В центре нашего внимания постоянно находится советский человек. Пафос творчества — в каждодневном открытии героического характера.

Но рядом с тем прекрасным, что рождает наша действительность, бытует и уродливое: бесхозяйственность, головотяпство, взяточничество, хамство, зазнайство, спекулянты, воры, обыватели и пошляки, оскорбляющие наш образ жизни. И мы не хотим мириться с их существованием! Наша преданность великой сверхзадаче, которую указал Ленин, обязывает нас быть непримиримыми. Подымать и восхвалять светлое, бичевать темное и обрушиваться на последнее с гоголевской страстностью. Да, ярость, огонь, вдохновение — все эти проявления классического русского творчества должны быть и нашей силой, нашим боевым оружием.

Но театр зависит от драматургии. А с нею уже давно происходит что-то неладное. Современные пьесы нередко — и даже слишком часто—оказываются обывательскими, пошлыми и вульгарными. Это резко снижает духовный потенциал театра как общественного, нравственного института.

Естественные возражения против чрезмерного технологизма так называемых производственных пьес привели в наши дни к другой крайности — к измельчанию тематики, к очевидной гипертрофии «интима», к сужению конфликта зачастую до размеров скандала в коммунальной кухне. Речь, разумеется, не идет об отказе от изображения быта. Могли же классики глубоко проникать в эту сферу, находить в ней факты большого общественного звучания. Вопрос в другом. Как часто рефлексирующая, эгоцентрическая фигура с ее узкой честностью «для себя» предлагается театру в качестве якобы распространенного типажа! Убедительности ради «всамделишность» вздабривается расхожими репризами, рассчитанными на ассоциацию с ходким анекдотом. В основе такой «драматургии» — поверхностное, банальное узнавание отдельных случаев. Конечно, узнавание — необходимый элемент художественного восприятия. Но если впечатление от спектакля не требует творческих затрат, оно не бывает глубоким. На этой почве и рождается иллюстративность — злейший враг театра, потому что она не затрагивает душевных струн зрителя. А безучастность публики к раскрываемым в спектакле обстоятельствам равносильна ликвидации театра как вида искусства. Если тема, предложенная сегодня зрителю, ограничена рамками элементарных представлений, то в результате театр, становясь на путь имитации жизни, теряет возможность ее художественного прочтения.

Выросла требовательность актера к содержанию роли и пьесы в целом. Он решительно отклоняет те из них, где драматург схематично представил современника. Актер сегодня умеет многопланово передавать собственное понимание жизни и становится соавтором по созданию образа. И он мечтает о роли, в которой характер советского человека был бы воплощен так же достоверно, глубоко и художественно, как классики изображали героев прошлого.

СЕГОДНЯ, КАК НИКОГДА, важно привлечь к театру нашу молодежь, найти ключ к ее сердцу. Она не любит менторства, ее раздражает поучительность авторского тона. Если драматург не богаче зрителя по восприятию жизни, он теряет публику, а вместе с ним теряет зрителя и театр. Ведь это естественно, что в театр приходят за тем, чтобы открыть для себя новое. Театр должен обогащать зрителя в понимании действительности. Поэтому каждое драматическое произведение надо писать так, чтобы оно становилось культурным событием и вкладом в духовное развитие общества.

Пора познать театр во всех его возможностях. Как нам не восхищаться изумительным искусством Сергея Владимировича Образцова — ведь он же кукол превращает в людей! И мы восхваляем его за это. А есть режиссеры и театры, которые людей превращают в кукол...

Станиславский ставил перед театром поэтическую задачу — воплощать жизнь человеческого духа. А на сцене это нередко снижается, становится жизнью человеческой души или даже душонки. Но искусство не помесь схемы со сплетней. И потому у великих людей все выходит иначе. И у народа — иначе. Народ помнит свое прошлое. В народной памяти, талантливости, устном творчестве отражается самое главное — вся его большая культура. И когда художник связан с народом, он сам обретает эту не цивилизованность, а историческую культуру. И обогащается. Островский создал народный, истинно русский театр. Не случайно его произведения не сходят со сцены, и он в наше время остается самым популярным автором.

Прошлое советского театра — это не только Станиславский и Островский. Это Пушкин и Щепкин, Гоголь и Лермонтов, Толстой и Достоевский, Чехов и Горький. Это—все передовое, лучшее в литературе и театре, это — великое русское искусство, которое о судьбе человеческой, о судьбе народной, о правде и справедливости властно говорило на весь мир. Разве не к такому же проникновению в современную жизнь призывает нас партия?..

Советский человек в труде — героический характер. Примеров индивидуального и коллективного трудового героизма не счесть. Но в театре многие почему-то не умеют работать по-настоящему добросовестно, сосредоточенно, продуктивно. И тут вновь хочется обратиться к народному опыту. О чем говорят нам русские пословицы: жизнь красна трудом, всякий мастер на свой лад; кушанье познается по вкусу, а мастерство — по искусству? А о том, что в сознании народа труд и искусство—понятия неразделимые, а трудолюбие сродни талантливости и мастерству. Так и в нашем деле: истинный талант — это труд. Без мастерства в театре нечего делать, но и само мастерство надо постоянно обновлять и совершенствовать. Творчество и труд — великие союзники. Время требует от каждого драматурга, режиссера, актера, художника, композитора умения трудиться на пределе своих сил.

Мечтая о коммунистическом театре, я предвижу, как в самой его структуре постепенно найдет отражение будущая структура нашего общества.

У нашего театрального дела — могучие потенциальные возможности. Важно не растерять накопленного и сосредоточить все творческие силы на самом главном: талантливо и щедро выращивать «действительно новое, великое коммунистическое искусство». Такова историческая миссия советского театра.

Публикация Феликса МОНАХОВА.