

ПОЛВЕКА ПОЭЗИИ И ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ

«Нет нашего сейчас — есть наше движение из вчера в завтра» — эти слова я так часто слышал от своего учителя К. С. Станиславского.

Образно сформулированное понятие о сегодняшнем дне творчества на всю жизнь определило для меня ту единственную позицию, с которой можно и должно рассматривать место и значение сегодняшнего дня в истории искусства.

Мы не имеем права забывать о том, каким исключительно сложным и необычным путем развивался русский театр до революции. В те времена, когда Европа и многие страны Азии признали и приняли театральное зрелище, в России это считалось явлением «сатанинского» происхождения, а актерство возводилось в один из серьезных смертных грехов. Весь мир уже аплодировал Шекспиру и Мольеру, великий революционный просветитель Дидро опубликовал свой «Парадокс об актере» — первый теоретический труд по искусству драмы, а в России театр был полубесправным или откровенно крепостным. Еще со времен Федора Волкова наши артисты рассматривали свою деятельность как высокую просветительскую миссию, но только Советская власть принесла художникам русской сцены подлинное раскрепощение.

Советский театр открыл свои двери широким народным массам и сразу же занял значительное место в духовной жизни нового общества. В труднейшие годы борьбы с разрухой, интервенцией, голодом В. И. Ленин поручил своим ближайшим соратникам самым серьезным образом заняться организацией театров. Ленин призвал создать на советской сцене спектакли, не угнетающие людей, а воплощающие в них достоинство, активность, мужество, ясные представления о высоких идеалах.

К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко, у которых мне выпало счастье учиться сценическому мастерству, не были большевиками, но, воспитанные в традициях и принципах русской революционной демократии, приняли необходимость коренных преобразований без поправок на беспартийность. Они поставили перед советскими художниками благородную новаторскую цель: создавать на сцене «жизнь человеческого духа», обращаться к острым проблемам современности. Театр превращался в гражданский, революционный. Аудитория его расширилась до всенародных масштабов. Трудный ли был это путь? Трудный. Зрители чего-то недопонимали, потому что были еще не подготовлены к образному восприятию жизни, оставались равнодушными к какому-то тонкому и прекрасному сторонам спектакля. Все это позади. Сегодня всемирно признано, что советские зрители и слушатели самые взыскательные, тонко понимающие образный язык искусства и в то же время самые благожелательные.

Вот вам и факт знаменитого «движения из вчера в завтра»: малограмотный, наивно курящий махорку в театральных залах, зритель превратился в тонкого знатока и ценителя искусства и восхищает своей культурой мировые авторитеты.

Искусство сцены, действительно стало всенародным достоянием. Оно проникло в отдаленные уголки страны, где создается самим же народом. Мыслим ли был в условиях царской России шекспировский спектакль на сцене тамбовского рабочего клуба или постановка комедии Островского в таежном селе? Я хорошо помню взволнованную статью Назыма Хикмета о советской художественной самостоятельности. Замечательный турецкий поэт и драматург был потрясен поистине сказочной цифрой, когда однажды вскользя спросил о силах художественной самостоятельности. Он был настолько потрясен, что углубился в проблему со всей серьезностью публициста и выступил в печати с восторженной, но строго обоснованной фактами и цифрами статьей.

Наше искусство не только стало общенародным — оно переплеснулось за рубежи нашей Родины и принято там с благо-

Ю. ЗАВАДСКИЙ,
лауреат Ленинской премии,
народный артист СССР

дарностью. Без ложной скромности можно сказать: не было бы современного мирового театра без тех решающих, революционных реформ, которые проведены на советской сцене, в творческих лабораториях наших студий.

Я об этом сужу не теоретически. Мне довелось ставить спектакли на зарубежных сценах, и всякий раз, будь то Америка или Югославия, от меня требовали не только режиссуры, но и бесед, и лекций, и практических уроков актерского мастерства, жадно стремясь перенять опыт советского реалистического театра. Там, за границей, мне стало особенно ясно, какой это животворный источник — наша школа сценического мастерства, школа Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова.

Я горжусь достижениями нашего искусства, вспоминая, каким сложным, подчас болезненно-сложным, был путь становления советского театра. Это было постоянное преодоление каких-то трудностей общего и внутреннего порядка. Многие ныне ведущие театры страны начинали свою жизнь в подвалах. Я помню, как вахтанговцы устраивали складчину, принося на репетиции несколько картофелин, — было голодно. Я помню, как мы, я и ученики моей студии среди которых были будущие народные артисты В. Мареев, Н. Мордвинов, Р. Плятт, своими руками мыли полы, проводили освещение, шили «одежду сцены» — в подвале, на Сretenке.

Но именно в те годы создавался современный советский репертуар, получал свое театральное образование новый зритель, рождались принципы и традиции, которые сегодня стали достоянием мировой культуры.

Именно в те годы появились В. Билль-Белоцерковский со своим «Штурмом», К. Тренев с «Любовью Яровой», Вс. Иванов с «Бронепоездом 14-69», Н. Погодин с «Человеком с ружьем» — зачиналась классика советской драматургии.

В те годы в искусстве было множество творческих течений. Враги и досужие обыватели пытались и тогда, и потом изображать эти течения враждебными друг другу. Жизнь показала, что в творческом соревновании театров Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова, Таирова родился по существу единый, советский театр.

Точно так же сегодня у нас в Москве, в Ленинграде, в Ярославле, в столицах наших союзных республик живут театры разные, в чем-то спорящие друг с другом, но, бесспорно, единые в главном: в широко понимаемом принципе социалистического реализма, верности ленинским основам взаимоотношений художника с народом.

Наши споры и сегодня горячи, потому что мы — в движении. Наши творческие дуэли порой кажутся непримиримыми. Однако нас роднят и цели, и

общность идеологии, и верность нашим общим учителям. Только так создается богатое художественными открытиями искусство.

Оглядывая полувековой путь советского театра, удивляешься, как много бед предсказывали нам различные скептики и циники. Послушать их, так сценическое искусство давно должно отмереть, и если еще живет, то лишь по причине снисходительного отношения к его «беззубой старости». Эти «теории» не выдержали испытания временем. Они возникли в период решительного распространения кино, вспыхнули вновь с появлением телевидения, причем тут уж заодно были сделаны попытки выдать «похоронную» и кинематографу.

А театр жив... Каждый вечер зрители ищут «лишние билетики» в Сатиру или «Современник», в Центральный театр кукол и к нам, в театр имени Моссовета. Все мы живем на одном «пятачке» столицы, площади Маяковского, но, как и многие театры страны, не испытываем тягот конкуренции точно так же, как не испытываем страха перед «нашествием» телевидения. И в этом — одна из особенностей здорового развития советского искусства и его зрителей. Ведь на Западе телевидение действительно нанесло серьезный удар театрам. Нам — нет. Мы относимся к телевидению иначе, товарищески. Нас, как и всех, не устраивает спешка «валового проката» второсортных произведений и невзыскательного исполнительства. Но телевидение способно стать великим союзником театра. Именно оно помогает перенести работы крупных мастеров сцены на дальние расстояния. Телеэкран наносит удары ложной театральности, ходульности — и в этом смысле служит нам на благо. Нет сомнения, союз театра и телевидения в нашей стране будет плодотворным.

Пятидесятилетие Октября советское театральное искусство встречает в напряженных поисках, в творческой неуспокоенности. Так было и в первые годы его биографии.

В начале тридцатых годов на сцене Театра имени МОСПС (теперь — имени Моссовета) режиссером Е. Любимовым-Лавским был впервые поставлен «Штурм» Билля-Белоцерковского. Спектакль вошел в историю советского театра как выдающаяся творческая победа. В ознаменование полувекового юбилея мы вернулись к «Штурму», как возвращаются к молодости, которой есть основание гордиться. Мы ставим спектакль в ином «ключе», в другой режиссерской редакции. Наш «Штурм» должен восприниматься как встреча, как диалог современников с поколением, начинавшим строить Советскую власть.

Теоретический и творческий опыт советского театра еще не исчерпан. Он изучается, и это изучение приводит к убедительным и полезным открытиям. Живые ключи народности, партийности, революционной страстности, глубина реалистического воплощения превращают сегодняшний день искусства в беспрестанное движение «из вчера в завтра».