

Сердце нашего искусства

Я ПРОЖИЛ в театре целую жизнь. Почти полвека нераздельно связан со всем тем, из чего складывается сложное театральное искусство. И я очень хорошо знаю, что при всей многоликости нашего творчества, при всей его многогранности, сердцем театра всегда была и будет пьеса, драматическая литература. Самая высокая сценическая техника, самое тонкое актерское мастерство, самые совершенные декорации, самая блестящая режиссура будут бессильны, если не будет настоящей пьесы, питающей всю кровеносную систему театрального организма.

Идейное обогащение театра лежит только на одном пути — большой литературы. Мало того, сколько бы мы ни обращались к Шекспиру и Толстому, Островскому и Чехову, никакие достижения в осуществлении на сцене классики не могут заменить произведений наших современников, говорящих о том, что ближе всего зрителям, что затрагивает главные жизненные вопросы сегодняшнего дня. И мы не достигнем желанной цели, желанного уровня искусства, если будем робеть при оценке пьес, выходящих из-под пера наших современников и друзей — советских драматургов. Чем больше мы зависим от их творчества, чем более близко принимаем к сердцу их удачу и неудачу, тем смелее мы должны говорить вслух все то, что постигаем в практике сценической реализации их произведений.

Почему-то, когда речь идет о произведении драматургии, мы часто сознательно или бессознательно закрываем глаза на его литературные несовершенства, оправдываясь при этом близостью фактов, изложенных в пьесе, к фактам жизни. А ведь может быть и так: автор, руководимый самыми добрыми намерениями (я сознательно не говорю о явлениях литературной «конъюнктуры», которые вообще лежат вне проблематики искусства), изобразил действительно хороших людей и вложил в их уста очень правдивые и благородные слова, и, несмотря на все это, произведение не выполняет своего предназначения, а герои не вызывают любви и даже интереса зрителей.

Мы часто произносим слова «поэзия жизни», подчеркивая при этом, что без нее немислимо театральное искусство. Но мы очень редко задаемся вопросом: что же такое эта поэзия жизни применительно к нашему творчеству и каковы условия ее возникновения на сцене?

Когда-то, много десятилетий назад, в понятие поэтического театра вкладывалось представление о театре, приподнятом над действительностью, театре романтическом, театре, в котором герои картинно брядают оружием, картинно идут на подвиг, эффектно любят и эффектно умирают. Потом на смену этому условно поэтическому театру пришел театр, приближающийся к прозе жизни. Жизненны и правдивы были великолепные по остроте и сатирической силе герои Гоголя. Близкой к жизни была человеческая и социальная правда в пьесах Островского. Эта драматургия, утвердившая величие русского сценического реализма, проливая в самую гущу прозы жизни, ставила перед театром новые художественные задачи и подсказывала их поэтическое решение.

Потом появился Чехов со своей смелой и неожиданной поэтикой, разрушившей все старые театральные каноны.

Высшие достижения советского сценического искусства, самые крупные завоевания нашей драматической школы всегда возникали на литературной почве, не только питающей мысль художника, но и направляющей эту мысль по новым творческим дорогам.

Я совершенно не исключаю возможности нового и в чем-то даже новаторского прочтения драматических произведений, созданных гением предшествующих поколений. Можно поставить по-новому «Гамлета» (конечно, не с помощью новой машинерии, которая может только сопутствовать новизне решения, но не определить его). Можно вдохнуть новую силу в драму Толстого «Власть тьмы». Можно открыть новые стороны в пьесе Чехова. Но истинное но-

◇
Л. ВИВЬЕН,
народный артист СССР

ваторство в его решающем значении, в его определяющих будущее поворотах рождается с приходом в театр драматурга, по-новому увидевшего жизнь и отразившего ее в новых формах, ранее невозможных.

Новизна сценических решений «Оптимистической трагедии» подсказана новизной и особенностью поэтики драматурга Всеволода Вишневского. Не обновляя свое театральное оружие, нельзя успешно воплотить на сцене произведения Фадеева или Леонова. Новых средств требуют такие разные драматурги, как Александр Довженко, Артур Миллер или Де Филиппо. Теоретик может в каждом данном случае не найти нужных выразительных средств, но не искать их он просто не может.

То же и в произведениях, отражающих сегодняшнюю жизнь нашей страны.

Сколько бы я ни оглядывался на работы театра вообще и на работу того коллектива, в котором непосредственно участвую сам, я знаю — никакое значительное событие в режиссуре или актерском искусстве не возникает изолированно от литературного первоисточника.

Нетрудно проследить, как появление талантливой пьесы или даже одного значительного и талантливого характера в пьесе увлекает создателей спектакля, дает материал для этапного выступления актеров, а порой даже и переходит от театрального события к событию общественному. Разве не правда, что общественным событием стали в нашей жизни (именно в жизни, а не только в театре и не только в искусстве) Клара — Корчагиной-Александровской, Егор Булычев — Шукина, Пеклеванов — Хмелева, Вершинин — Качалова. Разве мы, работники Академического театра драмы имени А. С. Пушкина, можем забыть, что яркая индивидуальность Николая Симонова определилась в советских пьесах 30-х годов; что талант Александра Борисова впервые сверкнул в пьесе Афиногенова; что в Полежаеве открылась перед нами глубина и емкость таланта Черкасова; что именно образы современников питали мощное реалистическое дарование Толубеева.

Наше искусство немощно и бесплодно, если оно не питается глубоко современными идеями и не опирается на высокохудожественные литературные источники.

И как бы ни были велики достижения нашей драматургии, творческие коллективы все еще ощущают репертуарный голод. Конечно, надо признаться, что никогда еще театр не испытывал потребности в таком количестве новых пьес, как теперь. Ведь если когда-то в Петербурге был один драматический театр — Александринский, если позже их было два или три, то теперь в нашем городе десять театров, и каждому из них нужно формировать репертуар, каждый тяготеет к пьесам о современности, каждый старается не повторять афишу другого. Естественно, что при этих обстоятельствах нельзя надеяться, что все пьесы, которые они ставят, будут великолепны. Но ведь стремиться-то надо к лучшему... А я боюсь, что мы и не преодолеем этих трудностей, если все сообща не задумаемся о причинах их возникновения.

Мы очень часто говорим, что драматургу надо знать законы театра. Это и верно, и неверно. Верно в том смысле, что драматург должен уметь мыслить театральными категориями, писать, учитывая образную природу театра. Неверно в том смысле, что нередко под законами театра понимаются его штампы.

Я убежден, что драматургу совсем не нужно приспосабливать форму своего произведения к существующим образцам. Театр, во всяком случае в лучших своих проявлениях, может справиться с любой формой. А вот никакая театральная форма не способна разбить оковы ремесленничества, если они схватывают за горло сущность пьесы.

Наше театральное искусство, как и вся наша жизнь, достаточно широ-

ко и многообразно, чтобы в нем свободно и естественно объединялись самые разные индивидуальности, самые несхожие таланты. Поэзия нашей жизни не поддается учету и анкетной статистике. Но без обобщения факта, без художественного отражения жизненных коллизий, без поэзии наше искусство существовать не может.

Недавно мы работали, работали активно и горячо, над пьесой И. Куприянова «Сын века». Нас законно привлекла современность ее конфликта, живое столкновение двух характеров. Но все-таки при всей актуальности темы, при том, что Куприянов знает события и людей, которых пишет, при том, что в центре нашего спектакля оказались очень талантливые исполнители, мы на каком-то этапе ощутили недостаток в гибкости языка, в количестве красок, использованных автором.

В основе каждого театрального произведения должна лежать большая идея. Но идея не существует вне подлинной художественности произведения. Не будем же снижать свои требования. Мы слишком заинтересованы в том, чтобы воплощение жизни в театре было на уровне самой нашей жизни. Именно поэтому мы с таким волнением следим за обсуждением на предстоящем съезде писателей проблем нашей драматургии, питающей театр сегодняшний и завтрашний.