

СЛОВО «новаторство» приобрело широкое распространение в театральном мире. Часто ему предшествует слово «традиции». Но в эти слова не всегда вкладывается их точный смысл. Простое повторение прошлого, если оно еще всем памятно, порой сходит за развитие традиций, а использование полужабитых приемов, несколько лет не применявшихся в театре, объявляется иной раз новаторством.

ПОЭТОМУ, может быть, и стоит еще раз поговорить о том, что же такое традиции и что такое новаторство?

Для этого прежде всего напомним известную всем, но почему-то часто забываемую истину: новое в искусстве не возникает независимо от нового в жизни, без нового содержания не рождается новая форма. Маяковский стал новатором не только потому, что бросил «ямб картавый» и начал писать стихи «лесенкой». Он прежде всего глубже и острее других поэтов почувствовал и угадал шаг истории, воспел рождение нового мира. Это определило и новое содержание, и новую форму его поэзии.

Первым условием новаторства является связь художника с современностью, способность уловить и выразить то новое, что ежедневно и ежечасно рождается в жизни. В театре это невозможно без современного, отражающего новые черты жизни репертуара. Без новаторства современника-драматурга нет и не было новаторства сценического искусства. Не будем обращаться за примером в далекое прошлое, к временам Софокла или Шекспира. Оглянемся лучше на наше время, когда подлин-

но новаторские пьесы советских драматургов вдохновляли на создание новых и по форме, и по содержанию спектаклей передовых советских режиссеров и актеров.

Думаю, сейчас не требует доказательств то, что без первых пьес Н. Погодина, действительно показавших новых героев нашего времени, не было бы новаторских спектаклей А. Попова в Театре имени Вахтангова и в Театре Революции, не было бы и новаторских актерских работ Б. Щукина, М. Бабановой, Д. Орлова, М. Астангова и других. Только новаторская пьеса Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия» дала возможность А. Таирову создать в полном смысле этого слова новаторский спектакль.

Это общеизвестно, и все же приходится напоминать эту истину, глядя на то, как порой решается сейчас вопрос о новаторстве в театре. Поставил режиссер пять спектаклей сряду без занавеса — новаторство, закрыл его в шестом спектакле — тоже новое слово в искусстве. А что видят зрители на сцене (в декорации или без декораций), это не так уж существенно.

Ну, а если при самом пылком воображении в спектакле нельзя найти ничего нового или хотя бы формально отличающегося его от сотен ему подобных, не говорят ли тогда иные «доброжелатели» спасительные слова о развитии лучших традиций русского реалистического искусства, забывая, что одна из этих традиций — непрерывное движение вперед, открытие нового в жизни, поиски новых художественных форм для отображения этого нового в искусстве.

СЛОВОМ, как часто, оперируя понятиями традиции и новаторство, мы не учитываем того, что они неразрывно связаны друг с другом: традиции создавались

НОВАТОРСТВО — В ЗНАНИИ ЖИЗНИ

новаторством, но, с другой стороны, без осмысления и развития традиций прошлого подлинное новаторство невозможно.

Сколько путаницы и неразберихи внесла эта забывчивость в такое большое дело, как работа современного театра над спектаклями классической драматургии. С одной стороны, в погоне за новаторством (на деле мнимом) одни режиссеры считали необходимым игнорировать и замысел, и стиль автора, и весь опыт предшествующего сценического воплощения пьесы, подменяя их своими домыслами. С другой, — их противники, якобы ратуя за сохранение традиций, отказывались от современного взгляда на классическое произведение, попросту копировали старые образцы. В обоих случаях создавались спектакли холодные и сухие, неспособные увлечь и взволновать современного зрителя, ищущего в любой постановке произведения как современной, так и классической драматургии отклика на свои чувства, ответа на волнующие вопросы.

Первым условием творческого развития традиций классического искусства прошлого, уже сложившихся традиции советского театра и драматургии, мне представляется чувство современности, способность взглянуть на творчество прошлых поколений с точки зрения наших дел и задач, найти в них и продолжать

то, что поможет нашему движению вперед.

Говоря о Шекспире, Пушкин выделил в его творчестве главное для себя, как поэта и гражданина, — народность и реализм. Эти шекспировские традиции дороги нам и сегодня. Но мало ли мы знаем примеров, когда развитие шекспировских традиций понималось как перенесение на современную сцену приемов шекспировского театра — условности его декораций и т. п. Есть и сейчас люди, выдающие традиции Островского в подробном изображении быта, традиции Чехова — в создании «чеховских настроений» путем длительных пауз и шумового оформления спектаклей. Да, все это имело место в свое время, было правомерно и необходимо. Но не в этом главное, то, что привлекает нас сейчас в произведениях великих гуманистов и реалистов.

И сейчас мы называем Малый театр «домом Щепкина». Этот театр в течение столетия продолжает и развивает традиции щепкинского реализма. Но что было бы, если бы еще при жизни Щепкина не началось творческое осмысление и развитие этих традиций Островским и Садовским, если бы в послеоктябрьские годы театр не сумел, развивая традиции Щепкина и Островского, найти в них почву для создания «Любови Яровой» и других спектаклей о нашей современной действительности? Только потому, что эти традиции вос-

принимались и переходили из поколения в поколение на эпигонски, а творчески, мог родиться в наши дни на сцене Малого театра такой по-настоящему новаторский спектакль, как «Власть тьмы» Л. Толстого в постановке Б. Равенских.

Примером непрерывного осмысления и развития в свете новых задач, традиций, слагающихся в театре, является деятельность Московского Художественного театра при руководстве К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Стоит вспомнить хотя бы постановку «Трех сестер», осуществленную Немировичем-Данченко в 1940 году, сохранившую связь с традициями прежних чеховских спектаклей театра и вместе с тем давшую ключ к новому, современному прочтению пьесы и к развитию чеховских традиций в современной драматургии и театре. К сожалению, этого, с моей точки зрения, нельзя сказать о мхатовской постановке «Чайки» 1960 года...

ДУМАЮ, что, говоря о традициях и новаторстве в театральном искусстве, нельзя забывать и о творческой индивидуальности режиссеров и актеров, придающей неповторимое своеобразие их работам. Однообразие — страшный враг театра, с ним на сцену и в зрительный зал приходит скука. Мы давно согласились с тем, что нам нужно побольше поэтов «хороших и разных». Это же можно сказать и о работниках театра —

режиссерах, актерах, художниках.

Сколько вреда принесло советскому театру распространенное одно время стремление ограничить возможности творчества режиссеров и актеров положениями, высказанными Станиславским в последний период его деятельности, и подражанием современной практике МХАТ. Любые попытки развить и продолжить эти положения или проявить свою творческую индивидуальность рассматривались тогда, как отход от системы, больше того, как измена реализму.

Такое отношение к системе представляется особенно парадоксальным, если вспомнить, как на протяжении многих лет сам Константин Сергеевич неустанно пересматривал ее в поисках новых, более верных путей к овладению мастерством актера. Так не заключается ли обязанность его последователей и учеников в том, чтобы идти дальше в указанном им направлении, делать новые открытия, не успокаиваясь на достигнутом в прошлом?

Не стоит забывать и о том, что создатель системы всегда интересовался работой и достижениями других школ в искусстве театра и все, что казалось ему ценным и нужным, брал на вооружение своего театра. Не поэтому ли возникла одна из замечательнейших его постановок — «Горячее сердце» А. Островского с ее озорной буффонностью, вы-

звавшей смущение у «правверных» поклонников МХАТ, но придавшей спектаклю глубоко народный характер. Развитие этой плодотворной традиции «Горячего сердца» мы видим в выдающемся спектакле МХАТ наших дней — «Плодах просвещения» Л. Толстого.

Но часто бывает и так, что многие постановочные и оформительские приемы, кажущиеся молодым неискушенным зрителем и критиком новым словом в искусстве, являются не чем иным, как реставрацией старого и были найдены три десятилетия назад.

Я говорю это совсем не для того, чтобы наложить вето на использование этих приемов. Дело не в том, когда впервые появился тот или иной прием, а насколько удачно применен он сейчас. Если известный еще со времен античной трагедии хор, неожиданно появившись на нашей сцене, помогает более полному восприятию современной пьесы, его можно только приветствовать. Но когда куда более молодой, позаимствованный у кинематографа прием наплывов, став модой, переключивается из спектакля в спектакль, набивая оскомину зрителям, трудно назвать его применение новаторством.

ПАРТИЯ открывает широчайший простор для развития нашего искусства, для поисков нового, для нашего движения вперед. Что же еще нужно для того, чтобы это

движение не тормозилось, а убыстрялось с каждым днем?

Театр — искусство коллективное, а быстро идти вперед коллектив может только в ногу. К сожалению, далеко не все наши театры представляют собой сейчас коллективы единомышленников, спаянные не только единством понимания общих задач советского искусства, но и путей, ведущих к решению этих задач именно данным коллективом, — общностью творческого языка режиссеров и актеров.

Добиться такого единства при современной организационной структуре театров не так просто. Некоторым шагом вперед к решению этого вопроса является новая система комплектования театральных групп путем конкурсов. Можно надеяться, что за этим шагом последуют и другие. Большую роль здесь, вероятно, может сыграть организация театральных студий и превращение их в небольшие на первых порах, но действительно творчески единые театральные коллективы.

Новаторство — отличительная черта нашего социалистического искусства. Это не мода, не направление, не привилегия избранных. Без поисков новых путей, без новых открытий в искусстве, основанных на глубоком знании жизни, как и без изучения и развития лучших традиций прошлого, нам не создать произведений, отвечающих требованиям времени и народа.

М. ГЕРШТ,
народный артист РСФСР,
главный режиссер Горьковского театра драмы им. М. Горького.
г. ГОРЬКИЙ.

«СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА»