

Масштаб героя

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

Февраль, 1983, 34 июля, №184

Искусство театра всегда «прописано» в своем времени — говорит ли оно о прошлом или настоящем. Если нет живых токов — духовных, эмоциональных — между сценой и зрительным залом, значит, театром утрачено ощущение чего-то существенного и

важного, с чем связаны тревоги и заботы миллионов современников. На июньском Пленуме ЦК КПСС справедливо отмечалось, что самое талантливое искусство не достигнуто цели, если оно не наполнено глубокими идеями, тесно связанными с жизнью.

Наше время — время небывалого по своей интенсивности и остроте противоборства двух полярно противоположных мировоззрений. Это противоборство идет в масштабах планеты, и в него вовлечен буквально каждый человек. Глобальное, общечеловеческое оборачивается личным. Искусство, которое не несет ощущения этой связи, вряд ли может считаться современным по своему духу.

Очевидна необходимость повышать социальный тонус сценического искусства, его влияние на духовный мир советских людей.

Мы тоскуем о новом, социально активном герое, наделенном большим духовным потенциалом, но его сценическое бытие обязательно предполагает противоборство. Вне борьбы подлинный социальный герой, воплощающий созидательное начало жизни, родиться на сцене не может, так как в основе драмы всегда лежит конфликт. И чем серьезнее, страшнее сила, которая ему противостоит, чем больше накал борьбы, тем масштабнее, крупнее становится сам герой. Так в жизни, так и в искусстве. Нетрудно обнаружить конфликт, когда речь идет о периодах исторических сломов и катаклизмов. Гораздо труднее найти его в обыденной, повседневной жизни. За последние десятилетия это удавалось немногим, но все-таки удавалось. Трубиных — М. Ульянов в фильме «Председатель», например, — это безусловно новый социальный герой, и появился он потому, что действовал в остроконфликтных ситуациях жизни послевоенной деревни.

А разве в сегодняшней реальности не возникают конфликтные ситуации, требующие от человека силы духа, гражданского мужества? Глубокие, значительные социально-нравственные коллизии могут быть раскрыты в искусстве лишь через масштабные характеры, рожденные временем и это время выражающие.

Во многих сочинениях речь идет в основном о фактах, а не о социальных явлениях. Информация преобладает над обобщением. На таком уровне разговора энергия противоборства не возникает, а следовательно, не возникнет и герой, его социальную активность просто не на чем вырастить. Многим пьесам не хватает гражданской страстности отношения к тем или иным явлениям действительности как позитивным, так и тормозящим общественное движение и тем самым становящимся социальным злом.

А со зрителем надо говорить о том, что его действительно и серьезно волнует. Когда я читаю новую пьесу, прежде всего задаю себе вопрос — зачем, ради чего она написана и действительно ли нужна сегодня? Чем может увлечь зрителя? И если предложенная автором «модель» жизни не

вызывает волнующих ассоциаций, не сопрягается с социальным опытом сегодняшнего зрителя, оснований для постановки пьесы нет, даже если она интересна по своему художественному строю. Решающим обстоятельством во всех случаях является социальная значимость темы, актуальность нравственной проблематики.

В нашем театре сотрудничество с драматургами определяется прежде всего единомыслием в понимании главных проблем времени. Гражданский темперамент автора привлекает, например, в творчестве А. Салынского, к пьесам которого мы не раз обращались. В «Молве», обращаясь к событиям полувекковой давности, драматург ищет новый, сегодняшний ракурс исследования социальной активности героя. Его пьеса проникнута своего рода ностальгией по романтике революционных лет, и через рассказ о прошлом автор ставит волнующие его и нас вопросы — как происходит духовное перерождение в людях? Почему они изменяют своим идеалам, о которых все еще не перестают говорить?

Драматург Э. Радзинский стремится ставить важнейшие нравственные проблемы на историческом материале. Сейчас мы репетируем его пьесу «Театр времен Нерона и Сенеки» — страстное обвинение конформизму, социальной инертности, волюн или невольн поощряющих зло. Нерон — это в известном смысле предтеча нынешних претендентов на мировое господство. И тема обличения деспотизма, тирании, а также обывательского равнодушия по отношению к этим негативным явлениям представляется нам важной и актуальной.

Человек с верой, человек с идеалами — вот наш герой. В утверждении такого героя на сцене я вижу продолжение традиций коллектива, заложенных В. Мейерхольдом, А. Поповым, А. Лобановым и, конечно, Н. Охлопковым, который руководил театром в течение четверти века. Не случайно долго живет на нашей сцене Дов Кихот с его романтической верой в добро и справедливость. Не случайно мы поставили пьесу о Сократе — одном из первых законодателей нравственности, который предпочел умереть, но не отречься от своих принципов. «Обратным ходом» раскрывается эта тема в «Жизни Климента Самгина», где мы искали социальные корни такого явления русской жизни, как «самгинщина», которая губит все лучшее в человеке, гипертрофирует его «я» и в конце концов приводит к нравственному краху.

И в молодой драматургии, активно заявившей о себе в последнее время, нам важно то, что дает возможность продолжить этот разговор. И в наше сложное, бурное время надо напоминать людям о таких простых вещах, как доброта,

порядочность, которые являются основой высокой нравственности.

Масштаб мысли необходим не только драматургу, но и режиссеру, актеру, потому что можно и огромную идею свести к «мелкотемью», к обывательской морали и пошлости, что, к сожалению, не так уж редко встречается, особенно при постановке классики. В неспособности проникнуть в авторское намерение, выразить внутренний пафос творчества драматурга, в превращении пьесы в повод для режиссерского самовыражения лежит причина несостоятельности многих спектаклей.

Нет нужды говорить, сколь важно изложить на сцене современную идею современными средствами. Что это значит в приложении к психологическому искусству? Максимальное внимание к человеческой личности. Сегодняшняя сцена предполагает интерес к внутреннему миру человека на совершенно новом уровне его постижения. Только правда в сконцентрированном и обнаженном ее виде, правда «жизни человеческого духа», не прикрытая никакими режиссерскими и актерскими ухищрениями, — вот что должно быть нашей целью. Почему ушли в тень, на второй план многие еще недавние актеры-лидеры? Они, как мне представляется, стали выдавать в зал вторичную художественную информацию, их мастерство устарело, технология заслонила живую мысль и живое чувство, стала преградой между ними и зрителем.

Театральная эстетика меняется сейчас значительно быстрее, чем прежде. Чуть ли не каждые пять — семь лет надо пересматривать арсенал выразительных средств, иначе может нарушиться обратная связь сцены и зала. Обнадеживающее впечатление в этом смысле производит молодая режиссура. Она проявляет чуткость к внутренним движениям, происходящим в человеке, сценически разрабатывает этот процесс в таких подробностях и с такой тщательностью, на которые не способны и иные признанные мастера. Ее живая причастность к проблемам времени, емкость образного языка и серьезный профессионализм рождает ощущение, что в театр пришло сильное режиссерское поколение, которое не старается удивить зрителя внешними эффектами, не боится показаться традиционным. Я расцениваю это как самое большое достоинство молодых, потому что традиции, которой они следуют, — прекрасная, лучшая из всего, что было создано русским и советским театром. Это традиция искусства активно гражданского, глубоко человеческого и демократичного.

Андрей ГОНЧАРОВ.
Народный артист СССР,
главный режиссер Московского академического театра им. Вл. Маяковского.