

трибуна
художника

КОМУ СОВЕРШАТЬ ПОСТУПКИ?

«Социальный заказ» — что означает это ставшее для нас привычным словосочетание? Вернее, что мы, люди, ежедневно приходящие в театр на работу, подразумеваем под ним? Убежден, что каждый из нас, оставшись наедине с собой, на краткие мгновения отрешась от суеты, от власти сиюминутных обстоятельств и усевшись, как сказано у Маяковского, «чтобы солнца близ», отдает себе отчет в изначальном смысле этих слов.

Это — веление времени, знать и чувствовать которое необходимо художнику как хлеб насущный. Это основной конфликт, порожденный столкновением основных сил, действующих в твою эпоху и вызывающих определенные процессы в жизни твоего народа, твоей страны, твоей планеты. Это оно, наше тревожное и прекрасное Время, требует быть описанным и сыгранным, это оно дает свой «заказ» художнику.

А вот другой заказ: «Давайте пьесу о рабочем классе!» Или: «Что у вас есть на военно-патристическую тему?» Или: «Нужен спектакль о людях села». Нет, не о темах в данном случае речь. Темы-то как раз и находятся в русле «социального заказа», они — наши, важные и волнующие, но, чего греха таить, «кампанейским» подходом, «кавалерийским» наскоком мы сплошь и рядом добиваемся только поверхностного их разрешения, разрабатываем их неглубоко. Практически в этом смысле перед нами — чаще всего лишь на четверть вспаханное поле.

Нет нужды доказывать, что пьеса, актуальная по теме, богатая полнокровными характеристиками и мощная своим идейным зарядом, — «товар» отнюдь не конвейерный, а самый что ни на есть штучный. Театр всегда отчаянно ждет такой пьесы и, получив ее, откладывает все текущие дела, бросается в работу с головой, отдавая ей все лучшее, что есть в каждом — режиссере, актере, художнике. И тогда рождается спектакль-событие.

А если в данный момент у театра нет такой пьесы? Хочу спросить прямо: что предпочтительнее в таком случае? Ждать и искать таковую или поспешно «закрыть брешь» в репертуаре, выбрать нечто среднее, малохудожественное, зато на актуальную тему? Смею заверить, что в последнем случае серьезного идеального и художественного результата не будет. Но и неприятностей тоже не будет. И выбираем часто второе, вот что грустно. И плодятся, множатся на сценах страны сюжеты-схемы, персонажи-ходу-

ли. Такие спектакли делаются быстро — важен лишь поверхностный, «галочный» результат. К сожалению, бытует еще в наших театрах порочный метод «спихотехники» — метод, весьма эффективный для создания видности творческого благополучия и совсем неэффективный, более того, крайне вредный для серьезного, честного творчества. Когда я думаю об этом, все время вспоминаю басню Эзопа, где левница в ответ на упрек, что приносит лишь одного детеныша раз в три года, отвечает: «Зато я рожаю льва». Что и говорить, таких «львов» не хватает сегодня нашему театру.

На Пленуме ЦК КПСС подчеркивалось, что ленинский стиль руководства культурным строительством отличается глубоким пониманием специфики и сложности художественного творчества, ему чужды методы командования и вкусовщина.

В этом положении — вся полнота доверия художнику в нашей стране, доверия, ко многому его обязывающего, неотделимого у него от чувства высокой ответственности за результаты своего труда, за идейное содержание искусства. Воспитание творца духовных благ в духе такой ответственности ничего общего не имеет с администрированием в руководстве творческим процессом. «Главным методом влияния на художественное творчество», — сказал в своей речи на Пленуме Генеральный секретарь ЦК КПСС Ю. В. Андропов, — «должна быть марксистско-ленинская критика, активная, чуткая, внимательная и вместе с тем непримиримая к идейно чуждым и профессионально слабым произведениям». Обо всем этом надо серьезным образом подумать всем, причастным к театральному делу, — и нам, работникам театра, и руководителям учреждений культуры, и нашей критике, которой, признаться, еще многого недостает, чтобы в полной мере осуществлять возложенную на нее партийную роль активного стимулятора творческой жизни.

Вот завершился еще один театральный сезон. Пора подводить итоги. Однако сделать это не так-то просто. Каким он был: благополучным или нет, «урожайным» или не очень, ярким или средним, проходным? На все эти вопросы можно ответить по-разному, смотря какую выбрать точку отсчета. Несомненно одно — сезон был необычным, так как давно уже не было поставлено за такой короткий срок столько новых пьес, а зритель представил столько новых имен. Впрочем, критика на этот раз, к ее чести,

быстро откликнулась на перемены, не побоявшись сменить привычный уже для нее «умеренный» климат на «резко континентальный». Началась полемика, и скорая на определения театральная пресса окрестила группу вновь пришедших «новой драматургией». Принимаю это определение за «рабочее название», хотя не в названии суть. Важно осмыслить явление и определить свое отношение к нему. Конечно, главный показатель отношения театра к новой пьесе — принятие ее к постановке. В этом смысле, думаю, Театр им. Вл. Маяковского нельзя обвинить в невнимании к новой драматургии — за нынеш-

А. ГОНЧАРОВ,
народный артист СССР,
главный режиссер
Московского
академического театра
им. В. Маяковского

ний сезон в нашей афише появилось три имени: А. Казанцев, В. Арро, А. Розанов.

Мне представляется, что каждый, кто серьезно задумывается о настоящем и будущем нашего театра, не может пройти мимо так называемой «новой драматургии». Потому что при всей разности возрастов, талантов, тематических и жанровых профилей авторов есть нечто существенное, что их объединяет. Есть то, что все же позволяет считать эти пьесы новым поворотом в развитии советской драматургии. Это в первую очередь интонация: глубоко доверительная, избегающая ложной патетики. Такая интонация продиктована особенностями художественного отбора. Новая драматургия любыми путями старается уйти от трафаретных схем — в конфликте, фабуле, характерах. Она проникла, если хотите, на новые, как правило, скрытые от театра глубины человеческого духа.

Мы знаем, что в основе драматургического произведения заложен конфликт. Нравственная коллизия, в центре которой борьба духовного начала с бездуховным, — вот «поле», на котором действуют герои новой драмы. Стоп: я сказал «герои», и вот тут-то, мне кажется, кроется вторая существенная особенность этих пьес, которая меня озадачивает и оставляет неудовлетворенным. Собственно, героизм как таковой там как раз и нет. Всякий конфликт предполагает противостояние сил. Под «героем» я понимаю человека, способного

на это противостояние — не обязательно конкретным лицам, может быть, целой эпохе или, напротив, самому себе. Но это должна быть борьба, борьба не на жизнь, а на смерть.

Мне могут возразить: дескать, какое «противостояние» было, к примеру, у чеховских героев? Но взгляните в их судьбы, проанализируйте действия. Ведь судьбу героя решает в конечном итоге масштаб темы, масштаб конфликта. В чеховских пьесах за внешней будничностью событий происходит подспудно грандиозная историческая ломка, сменяют друг друга целые эпохи, отмирают целые сословия с вековой судьбой, укладом жизни, традициями. Идущий под топор вишневы сад Раневской практически подставляет под топор истории и ее, Любови Андреевны, человеческую судьбу. Несостоявшиеся «шопенгауэры и достоверские» в «Дяде Ване» гибнут, пытаюсь изменить положение вещей. Каждый совершает здесь свой поступок, назначенный ему его землей, его судьбой, его эпохой. Вот в чем сила и величие чеховских героев. И если мы пытаемся приравнять их страдания к повседневной «маяте» среднего современного человека, они теряют масштабность и становятся нам не интересны. Я задумываюсь над тем, какие исторические, социальные величины стоят за героями современных драм, какова с этой точки зрения нравственная цена их поступков, и не нахожу утешительного ответа.

При всей неоднозначности взаимосвязей искусства с действительностью именно из нее, действительности, берет начало конфликт драматургического произведения. В период великих жизненных «противостояний», больших социальных переломов рождается искусство крупных конфликтов и больших героев. В рожденных революцией пьесах Вс. Вишневского в жестокой борьбе у нас на глазах рождался новый исторический тип человека. Собственно, вся «довоенная» драматургия так или иначе разрабатывала один глобальный конфликт — старого, исторически отжившего, с новым. Великая Отечественная война обратила нас всех к великому противостоянию врагу, к борьбе с «нашествием». В это время на театре рождается такое принципиально важное, этапное для нашей драматургии произведение как «Фронт». А Борнейчуна на поле грандиозных битв увидел художник своих героев, определил нравственную

коллизия в самой что ни на есть реальной жизненной ситуации, но возвел ее в иную степень — степень искусства. Художественный результат по масштабу был достоин масштаба событий, послуживших ему основой. Конфликт Горлова и Огнева, двух типов военных командиров, стал конфликтом двух мировоззрений, одно из которых, подмеченное автором в реальной действительности, через искусство получило нарицательное имя «горловщина». А драматургический герой Огнев вырос до эстетического идеала своего времени. Хочу напомнить, что понятие «героя» в литературе и театре всегда было тесно связано с понятием эстетического идеала. Именно в этом, «идеальном» начале героя заключена могучая сила воздействия театра на умы и сердца людей.

Но вернемся к сегодняшнему дню. Недавно посмотрел по телевизору интересный фильм грузинского режиссера Р. Чхеидзе «Твой сын, Земля», где мать главного героя (кстати сказать, настоящего современного героя, Человека с большой буквы) говорит примерно следующее: «Твоему деду было легче: он знал, где друг, а где враг, он ясно видел, с кем сражаться. А сейчас вроде бы все заодно, а на деле оказывается, что тот, кто заботится только о себе, — тоже враг». Думается, и драматургу сегодня не так-то легко определиться в расстановке сил.

Известно, что искусство тяготеет к углубленному исследованию человека. Однако потребность в эстетическом идеале становится более глубокой, более насыщенной. «Новая драма» уже продемонстрировала нам вкус к изучению человеческой природы, умение провести зрителя по зигзагам и лабиринтам людских чувств и отношений. Слово — за героем. За тем, кто придет совершать поступки. Мы встречаем таких героев на страницах современной прозы: у Белова, Айтматова, Быкова, Тендрякова, Думбадзе. Мы вновь видим их и на сцене — в пьесах нашего «старого» драматурга А. Арбузова.

Я имею в виду человека, который способен пожертвовать своими благами ради идеи, ради дела. Я имею в виду того, кто не оставит, при первом же препятствии, борьбы — не за свои, узколичные, но за общественные интересы. Такой герой уже на подступах к театру. Так пусть же его подхватит жизненный поток и вынесет на эстетический берег.