

Литер. беседа 24 VI - 1957

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

О НАШЕМ ТЕАТРЕ

формы спектакля принесут коллективу настоящее признание и настоящее творческое счастье.

Б. БАБОЧКИН,
народный артист РСФСР

Нет нужды доказывать, что за сорок лет, прошедших со времени Великого Октября, изменился не только внешний облик нашего театра, — он изменился в корне, в своем существе. Мы можем с законной гордостью оглянуться на пройденный путь. Особенно заметны громадные достижения нашего театра тем, кто помнит старый театр, кто, как я, например, прошел вместе с советским театром большую часть этого пути и был живым свидетелем и участником его преобразований.

Да, движение советского театра было поступательным, общее направление этого движения было верным, но нельзя закрывать глаза на наши недостатки, ошибки, срывы. И к сорокалетию Великого Октября мы приходим не только с гордым сознанием наших успехов, но и с откровенным признанием того, что наш театр еще не ответил полностью возросшим требованиям народа, что он находится в большом долгу перед советским зрителем, что часто он еще отстает от жизни, не отвечает на ее существенные запросы.

Мы встречали очень много трудностей на своем пути и не всегда правильно их оценивали; иногда второстепенные вопросы сегодняшнего дня заслоняли от нас громадную цель верного и широкого отражения действительности во всех ее жизненных противоречиях, — и тогда искусство театра смельчало, становилось не пропагандистом глубоких идей, а агитатором злободневных задач. Театральные деятели нередко мирились с этим. Нужно прямо сказать: организационные формы работы нашего театра не были достаточно продуманными. Только в последнее время здесь произошли известные сдвиги. Но, конечно, главные наши трудности находились и сейчас остаются в сфере вопросов творческих.

События Великой Октябрьской социалистической революции, перевернув всю жизнь, в первые годы отодвинули дореволюционный репертуар от сознания зрителя. Громадный успех имели новые, советские пьесы. В этих пьесах, где новое сталкивалось со старым (например, в «Любови Яровой» или «Разломе»), материал для актеров был чрезвычайно благодарным. Ведь образы сопротивлявшегося, но уходящего старого мира еще встречались на каждом шагу, их легко было заметить, запомнить и воспроизвести. Герои этих пьес тоже жили рядом с нами, они ходили по улицам, задевая нас локтями, их руками делались великие дела, в их глазах читали мы новые мысли. В воплощении образов первых советских пьес актеры могли применить весь богатейший арсенал русского дореволюционного театра. Актерский творческий багаж был очень велик. В дореволюционном театре процветало мастерство характерного актера, умеющего создавать тип. И на сцене, так же как и в жизни, проходила обширная галерея разнообразнейших, не похожих друг на друга типов, олицетворяющих все многообразие старого русского общества, разгороженного классовыми и сословными перегородками. Эти сословия резко отличались друг от друга и существовали по закону резкого контраста, сохраняя свой собственный внешний

облик, свою лексику, свою манеру поведения.

Я не хочу сказать, что в старом театре всё было хорошо и талантливо. Наша литература оставила много свидетельств обратного. Но, читая большое количество мемуаров старых актеров, деятелей дореволюционного театра, убеждаешься, что русский театр в общем был талантливым, а сплошь и рядом прекрасным. Это подтверждают и первые мои впечатления, полученные еще в детстве. Правда, мы в детстве вообще очень впечатлительны, а наши требования не бывают слишком строгими. Но я не думаю, чтобы такой глубокий след, какой оставил в моей душе Я. В. Орлов-Чужбинин в роли царя Эдипа, могла оставить неталантливая работа. Я думаю, что те, кому посчастливилось видеть И. А. Слонова в «Доходном месте», никогда не забудут этого актера и образа, созданного им. Я не говорю уже о том потрясающем впечатлении, которое оставлял П. Н. Орленев в «Привидениях» или в «Преступлении и наказании»...

Теперь перед нами открылись новые перспективы, невиданные возможности. Но и встали новые трудности. Чрезвычайно усложнились задачи актеров при создании характера человека нового общества.

Если раньше актер должен был создать тип купца, чиновника, крестьянина и т. д., то теперь он должен раскрыть образ советского человека. И сразу встает важный вопрос: что такое советский человек? Если этот советский человек занимает, например, пост министра, то чем будет он отличаться от советского человека, занимающего должность заведующего библиотекой, например? Лексикой, внешностью, манерой держаться, уровнем культуры? Нет. Во всем этом вряд ли обнаружится большая разница, она стерта временем. Или, если вы будете играть крупного военного специалиста, что в корне отличного найдете вы в нем по сравнению, скажем, с секретарем обкома? Речь, разумеется, идет о различиях в мировоззрении, психологии и т. п.

Сейчас уже нельзя создать просто тип колхозника, военного, комсомольца... Надо раскрыть данную конкретную индивидуальность, а уже через нее идти к созданию типического образа человека. Актер же, стоящий перед собой целью прежде всего дать тип, как правило, приходит к схеме, штампу. Стоит вспомнить, сколько неудач и просчетов было связано с этим в театре. Обычно в таком случае профессия заслоняла человека, и на сцене появлялись машинисты, пофферы, сталевары, аспиранты, но не люди. И здесь, конечно, первыми виновниками были пьесы в которых намечались лишь приблизительные контуры образов, а отсутствовал материал для лепки живых и разносторонних человеческих характеров. У актеров, старающихся преодолеть эти недостатки драматургии, часто хватало мастерства, чтобы обозначить черты профессии героя, но человек с его сложной неповторимой внутренней жизнью, как правило, не открывался зрителю, да и не мог открыться.

Я говорю обо всем этом потому, что, на мой взгляд, по сию пору серьезным тормозом движения вперед нашего театра являются пренебрежение индивидуальностью характера, неумение раскрывать личность человека — своеобразную и неповторимую.

Особенно странной и досадной мне кажется манера изображать на сцене и особенно в кино советскую молодежь. Прежде всего само это понятие «советская молодежь» приводит на размышления. Н. А. Добролюбов умер двадцати пяти лет от роду, то есть «в комсомольском возрасте». Но кому приходило в голову рассматривать его, как представителя молодежи 60-х годов, а его творчество, как творчество начинающего литератора? В двадцать три года Лермонтов написал «Смерть поэта». Если взять многих и многих героев гражданской войны, начиная с Сергея Лазо, Дмитрия Фурманова, Василия Чапаева, то все это были молодые люди. Знаменитый Кутяков в двадцать три года, после гибели Чапаева командовал легендарной дивизией. Но кто бы мог тогда внушить всем им, что они только молодежь? А между тем наш театр и особенно, повторю, кино внушают именно эту мысль миллионам строителей коммунизма и изображают взрослых людей, с моей точ-

ки зрения, просто оскорбительно. Становится тревожно за человека, когда на сцене или на экране появляется табун хохочущих, безнадежно бодрых молодых людей, лишенных каких-либо черт глубокого, самостоятельного отношения к жизни. А первые признаки влюбленности переживаются порой так, как это свойственно четырнадцатилетнему возрасту. Недавно я видел школьников, пришедших на субботах. К своей работе они относились не менее ответственно и серьезно, чем взрослые рабочие.

Каждый художник и актер через создаваемый им образ выражает свою личность. Это несомненно. Но в последнее время в театре, и прежде всего в кино, процветает тенденция, чуждая традициям нашего искусства и вредная для него. Она заключается в том, что акт создания уникального и одновременно типического образа вообще исключается из творческого процесса. Эта тенденция родилась в нашем кино еще в двадцатые годы. Кинематограф тогда не нуждался в актерах — его создавали режиссеры, работавшие с типажем. Пришедшие в середине двадцатых годов в кинематограф театральные актеры были привлечены к работе тоже по признаку типажа. Но это были живые, инициативные и требовательные люди. Они опровергли типажный принцип кинематографа и обогатили его традициями театра, то есть традициями создания художественного образа. Это время стало временем расцвета советского киноискусства и принесло ему мировое признание.

В послевоенные годы или несколько раньше к нашему кинематографу стали предъявляться новые требования, не свойственные этому виду искусства, что привело к серьезному спаду художественного уровня фильмов. Спад этот совпал с возрождением принципа типажного кинематографа. Актер, создающий на экране образ, то есть становящийся в процессе подготовки к съемкам не похожим на того, кем он был в жизни, рождающий в произведении киноискусства какое-то новое человеческое создание, перестал интересовать режиссера. Система «пробы на роль», существующая в нашем кино, противоречит созданию художественного, в полном смысле этого слова, образа. Художественный образ не создается в один-два дня. Это длительный творческий процесс. — Недавно Станиславский сравнивал его с процессом формирования ребенка в материнской утробе. При существующей же системе этот процесс исключается. Обычно актеры снимаются в картине вовсе не после того, как образ героя ими задуман, выношен еще до начала съемок. В фильм люди попадают в своем готовом естественном качестве. Так принцип типажа тормозит развитие самого важного из искусств.

Но беда заключается еще и в том, что этот принцип приобретает все большее влияние на театр. Не в силу своей глубины и правдивости, а в силу легкости, удобоваримости. Молодых актеров учат быть естественными и действовать «о со себя». Научить этому не так уж трудно, в общем это удается. Однако в результате во многих спектаклях последних лет мы наблюдаем не совсем обычную внутреннюю жизнь Человека, а становимся свидетелями довольно естественного, но одиозного поведения группы совершенно неинтересных, серых, обыденных, «средних» людей. Их невыразительные облики стираются из памяти через десять минут после окончания спектакля.

Недавно в Москве показала премьеру «Студия молодых актеров». После громадного перерыва рождается новый, безусловно талантливый коллектив. Первая его работа — результат тщательного и честного труда. Но принципы типажного кинематографа, примененные в этой работе, заставляют предупредить товарищей — молодых, хороших артистов от серьезной опасности, стерегущей их на этом пути. Только смелость в создании не просто достоверного, но захватывающего интересного образа, не просто верно подсмотренного в жизни, но вавовь открытого, неповторимого, более или менее удивительного образа, и только создание новой

формы спектакля принесут коллективу настоящее признание и настоящее творческое счастье.

Нужен новый театр, нужны новые формы! Когда Остужев играл Отелло, ему не нужно было признания его поведения на сцене естественным. Он был выше простой естественности, он почти пел свою роль, но это было прекрасным произведением большого человеческого искусства.

Мы получили от больших русских актеров богатое наследство. Его главная ценность заключается в органическом сочетании реализма и романтики. Там, где советские актеры и режиссеры творчески осваивали это наследство, они добивались новых громадных успехов. Эти черты реализма и романтики, помноженные на революционность содержания, и были источником достижений советского театра за все сорок лет.

Мы должны остерегаться сползания художественного образа в бескрылое жизненное правдоподобие, а ведь именно эта опасность стала опутимой в последние годы и в драматургии, и в актерском мастерстве. Унылая «похожесть» на жизнь, стремление ограничиться более или менее достоверной передачей ее отдельных черт, порой не очень важных и значительных черт, какая-то непонятная боязнь ясных характеров, возвышенных чувств, крупных характеров — все это перекочевывало со страниц пьес на сцены театров, делая сценическое действие вялым, малоинтересным, а главное, лишенным глубокого смысла. А ведь происходящее на сцене обязательно должно потрясать зрителя! В этом же состоит сила и особенность театрального искусства. Мы же чаще забываем, чем помним, об этом, и вместо того чтобы показывать советского человека, как говорится, во весь рост, во всей сложности его чувств, во всем богатстве мыслей, нередко довольствуемся персонажами серыми, скучными, невыразительными.

В заключение я хочу сказать несколько слов по поводу организационных форм внутренней жизни нашего театра.

Много лет назад был решен вопрос о стабилизации театральных трупп. Товарищи, принявшие это решение, конечно, не понимали всех последствий этого, безусловно, неверного, на мой взгляд, шага. Они руководились хорошей побуждением. Они хотели изменить неустойчивое положение актера-сезонника. И оно резко изменилось. Актер перестал быть перелетной птицей, он получил постоянный дом. Это было хорошо. Но в то же время актер столкнулся с необходимостью мириться с любыми обстоятельствами, созданными для него в этом театре, потому что переход в другую труппу из-за отсутствия вакантных «книжек» был почти невозможен. И актер оказывался связанным с данным театром против своей воли и часто против воли театра. Естественно, что в такой обстановке болезни театрального организма порой загонялись внутрь.

Сейчас, с созданием выборных художественных советов, сделан серьезный шаг к ликвидации этого положения. Но нужно серьезно изучить опыт первого года работы художественных советов. Далеко не везде они решительно влияют на творческую жизнь театра. Внутри каждого театра необходим такой общественный орган, который отстаивал бы творческие интересы актера. Ведь далеко не везде наши театральные руководители внимательны и объективны в оценке возможностей того или иного актера, порой игнорируют творческие запросы не только молодежи, но и старых кадров, не всегда способны проявлению таланта.

Нет, у актеров должны быть не только обязанности, но и творческие права, а у руководителей театров по отношению к актерам не только права, но и обязанности!

Мне хочется надеяться, что в театрах произойдет некоторая перестановка сил и труппы будут сформированы прежде всего по признаку единства творческих устремлений.

Впереди у нас много трудной и радостной работы. И накануне сорокалетия Великого Октября, оглянувшись на пройденный нашим театром путь, хочется снова смотреть вперед и идти вперед. Через десять лет наступит еще более величественный праздник — 50-летие Советского государства, и мне хочется прожить это десятилетие и сделать гораздо больше того, что сделано до сих пор.