

Понятное и непонятное в выступлении А. Эфроса

В НАШИ ДНИ, отмеченные небывалым прогрессом науки и техники, естественно, возникают споры и о новаторстве в искусстве. О дальнейшем развитии сценического искусства, о требовательности художника к себе — такой разговор состоялся между молодыми режиссерами, актерами и драматургами на дискуссии, организованной во Всероссийском театральном обществе.

В частности, много споров вызвало выступление режиссера Центрального детского театра А. Эфроса, который выдвинул ряд, мягко говоря, спорных положений. Так как многие читатели, вероятно, не знакомы с выступлением А. Эфроса, журнал «Театральная жизнь» публикует отредактированную им стенограмму и одновременно представляет слово директору Московского Художественного театра А. Солодовникову:

«...Неужели непонятно, что и сейчас есть Треплев и Тригорин?»

Этот вопрос задает себе и нам А. Эфрос. И расшифровать его надо, вероятно, так: неужели непонятно, что есть в искусстве люди ищущие (Треплев) и есть почившие на лаврах, успокоившиеся (Тригорин). Молодой сравнительно режиссер, поставивший такой вопрос, относит себя к категории ищущих. Это подтверждает его выступление. И слава богу! Пусть ищет, пусть не почивает на лаврах...

...Можно, конечно, поспорить по существу спектакля, если бы выводы и утверждения нашего критика были более доказательными. Но его лаконизм исключает возможность обстоятельного спора по поводу последней постановки «Чайки».

Важнее и интереснее, мне кажется, поговорить о более общих проблемах, поставленных выступлениям тов. Эфроса, в частности о проблеме «отцов и детей». Она относится к категории «вечных» проблем. «Дети — Треплевы» всегда искали, хотели выйти за порог дома, построенного «отцами» — Тригоринскими. А «отцы» не понимали «детей», в результате чего во все эпохи возникал драматический разлад между первыми и вторыми.

Поверьте, Анатолий Василь-

евич, мне не хочется полемизировать с вами «с позиции отцов», хотя по возрасту я, может быть, и имею на это право. Не хочется потому, что я, как и вы, — за поиски, за расширение нашего советского театрального дома, за его непрерывное строительство. Наша эпоха потому и не похожа на все предшествующие, что она держит «в походном строю» всех — и отцов, и детей. И в этом красота, удивительное свойство советской эпохи.

Свое выступление вы посвятили процессу собственного роста, процессу ваших творческих исканий. Все хорошо и интересно. Приятно сознавать, что вы не успокоились на достигнутом и дальше тоже собираетесь искать. Однако в связи с вашими мыслями мне хочется, поскольку редакция дала такую возможность, сделать два замечания.

Первое — что же искать дальше в искусстве театра?

Второе — касается вашей оценки нынешнего Художественного театра.

* * *

Начну с первого и для этого процитирую ваши строки: «Мы плохо умеем или совсем не умеем общественно мыслить в произведении. Один режиссер кичится своей простотой, другой — театральностью, у третьего — вкус потрясающий, а самое важное — как общественно, граждански мыслит художник, а чем смелее, если хотите, чем полемичнее он мыслит, тем лучше».

Дальше вы, тов. Эфрос, сообщаете, что в фильмах итальянского неореализма вас трогает и привлекает «необыкновенная страсть» отобразить жизнь. Осуждая наших молодых режиссеров, среди которых «каждый — сам себе направление», вы призываете: «Не лучше ли всем собраться и чтобы у всех была одна страсть — отобразить сегодняшний день!».

Отличный призыв, если бы вы подкрепили его ясной идейной позицией, с которой следует отображать жизнь. Но тут и начинается путаница в вашем выступлении. Вы недовольны разнообразием творческих устремлений нашей режиссуры («один... кичится своей простотой, другой — театральностью» и т. д.). Вас не привлекает, когда в творческом плане «каждый — сам себе направление». Зато вы призываете к полемике, разноречию в самом важном — «как общественно, граждански мыслит художник».

Если ваши мысли додумать до конца, то получается, что вы охотно примирились бы с творческой унификацией, лишь бы была полемика и «смелость» в общественных, гражданских, то есть идейных взглядах художников, а значит, в их подходе к жизни.

Удивительно, но это так! И не случайно, видимо, в вашем выступлении перед театральной молодежью ни слова нет о партийном, коммунистическом подходе к «страсти — отобразить сегодняшний день», об искусстве социалистическо-

го реализма, о важности идейной консолидации, идейной единства советских художников...

Мое возражение А. Эфросу состоит в том, что он, во-первых, общие трудности роста советского театра относит только к МХАТ, а, во-вторых, не понимает временного, переходящего характера многих недостатков и болезней МХАТ. И, вероятно, поэтому с необыкновенной легкостью отнимает у Художественного театра и настоящее, и будущее, оставляя ему только прошлое. Наши трудности все-таки трудности роста, а не упадка, трудности воспитания творческой смены, трудности прихода на главные творческие посты нового поколения актеров.

Хочу в связи с этим сказать еще об одной важной задаче. В поисках современных форм творческой жизни театра некоторые молодые критики, режиссеры, актеры, а за ними и «околотеатральные» зрители пытаются нигилистически отвергать опыт, достигнутый советским театром в борьбе за искусство социалистического реализма. Но так как на пустом месте культура не строится, они вольно или невольно обращаются к опыту западного искусства. Выступление А. Эфроса тому пример.

Отвергая Художественный театр как источник опыта, он не может удерживать чувства восхищения итальянским неореализмом и вообще говорит о повышенном интересе нашей творческой молодежи к западному искусству. Вот слова Эфроса: «Как известно, сейчас сильно пошатнулась вера в бытовой театр у многих людей. Ведь существует абстрактное искусство на Западе, и некоторые наши художники тоже этим занимаются, хотя не выставляют картин, а показывают их у себя дома». А перед этим идет своеобразное объяснение интереса к Западу: «прежнее влияние Художественного театра связано с тем, «что мы, помимо Художественного театра, мало что знали, мало о чем нам рассказывали и мало что мы могли повидать, понять».

Теперь тов. Эфрос просветился и сделал выводы — Художественный театр по боку, искусства социалистического реализма и в природе будто нет; объединимся во имя страстного отражения жизни в духе неореализма. Возможно, в душе он жалеет, что нельзя создать абстрактный спектакль, ибо в отличие от картины, его нельзя показать дома, а на сцене — общественность не позволит.

Мне хотелось, не снижая у тов. Эфроса страсти к творческим поискам, показать путанность и теоретическую несостоятельность его высказываний. Буду рад, если творческая практика этого способного режиссера, с помощью его товарищей по искусству, не будет следовать его сомнительной теории.

Что же касается Художественного театра, хочу оговориться: высказанные здесь мысли являются моими личными мыслями и их не следует воспринимать как официальное выражение позиции коллегиального руководства МХАТ.

А. СОЛОДОВНИКОВ.