

ПРОДОЛЖЕНИЕ ВЕСНЫ

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ЗА ПОСЛЕДНИЕ годы наш отечественный театр вновь переживает пору весеннего цветения. Ов разбогател направлениями, названиями, именами, несхожими индивидуальностями. Бурно меняются репертуары, кумиры, рождаются моды и «сопровождающие» теории. В критических статьях мелькают, мелькают слова: «новое», «новшество», «новаторство».

Молодость всегда немного эгоистична. Новому поколению часто кажется, что оно чуточку впереди прогресса и обошло предшественников по крайней мере на «полкорпуса». И невдомек порой ей, что отцы не отстали, а лишь передали эстафету, уступили первую беговую дорожку.

Мою благодарность отцам советского театра, святое преклонение перед ними всколыхнула выставка, состоявшаяся весной в Москве. Когда мы ходили по Манежу, все испытывали примерно одинаковые ощущения и все думали и говорили: значение и ценность этой экспозиции таковы, что нельзя позволить ухода ее в запасы. На ее основе надо было бы создать музей. К сожалению, этого не случилось: экспонаты разбрелись по разным местам.

Но все равно выставка театрально-декорационного искусства стала гвоздем события уходящего сезона. Поэтому разговор о ней — не запоздалая реакция, а размышления о прожитых годах. Выставка не просто пролиставла страницы биографии, а включилась в текущий театральный процесс, споря, опровергая, доказывая. Прежде всего она еще раз показала: новые побег от сценических угодьях пробивались не вдруг. В течение пяти десятилетий пропахивали целину, увлажняли и наполняли живительными соками почву, пестовали, отбирали семена. Так что сегодняшняя весна родилась, собственно, осенью семнадцатого года.

Хотя в Манеже экспонировались только работы художников, за ними незримо вставали во весь рост строители советского театра: Станиславский и Немирович-Данченко, Мейерхольд и Вахтангов, Попов, Охлопков, Дикий и другие.

Масштаб дарований, стилевые направления, эстетические пристрастия этих художников были различны, и по-разному преломлялись их опыт в нынешней практике. Но все они относились к своей работе строго, понимали, что театр — передовой рубеж идеологической борьбы. Они были мощными и страстными пропагандистами идей революции, и этой страстности можно поучиться и сейчас, особенно тем из нас, кто стоит во главе коллективов.

Много прошумело споров о том, кто же должен руководить театром, споры не смолкают и до сих пор. Но наступает момент, когда кто-то один должен снять пиджак и выйти на сцену, чтобы сплотить во имя решения идейно-художественных задач все звенья сложного театрального организма.

Я убежден: руководить коллективом должен именно художник. Никому не придет в голову назначить директором, скажем, физической лаборатории администратора, который должен осуществлять «общее руководство» учеными. А вот

в нашем деле почему-то это возможно. Между тем Вахтанговский театр стал таким, каков он есть, только потому, что его в свое время возглавил именно Вахтангов, а потом его сменил именно талантливый продолжатель вахтанговских традиций Р. Симонов. Видимо, задача в том и состоит, чтобы искать, воспитывать людей, способных не просто ставить спектакли, но и в полной мере отвечать за все театральное дело перед партией и народом, т. е. таких деятелей, какими были в свое время обладавшие единоначалием художественные руководители театров.

Непогрешимых людей нет. Никто не застрахован от ошибок. Только надо отличать от ремесленных срывов и всякого рода спекуляций неудачу, которая случилась с художником, когда он искал кратчайшие пути к человеческим сердцам, стремясь посеять в них семена прекрасного. Удивление перед нашим замечательным временем, страстное утверждение коммунистических идеалов — такие черты отличают творчество основоположников советской сцены.

ЗАРЯЖЕННОСТЬ эпохой, ленинской мыслью, темпераментом и позией революции — вот что родило удивительное явление мировой культуры: советский театр. Революция принесла на сцену новое видение мира, а значит, и вечный поиск новых выразительных средств. У нас напомнила выставка в Манеже, она лучше любых доводов еще раз ответила на обвинения в однообразии, заданности, до сих пор не смолкающие в адрес метода социалистического реализма.

Театр вообще, а современный особенно есть созвучие целого оркестра — писателя, режиссера, артиста, художника, композитора. Без любого из солистов он теряет и силу, и глубину, и полноту звука. Практика разных театров — от МХАТ до Театра революции (ныне Театр им. Маяковского) — свидетельствует: советское сценическое искусство рождалось при живом и равноправном участии художников, активно вторгавшихся в замысел спектакля, а порой и определявших его интонацию. Здесь можно назвать целый реестр имен от корифеев: Голловина, Дмитриева, Шифрина, Рындына, Вильямса, Волкова до Золотарева, Сумбаташвили, Шапорина и других. И все это мастера, следующие лучшим традициям русской живописи, не теряющие национальных корней. Но одновременно чуткие к современности.

Собранные в Манеже, как в одноименник, странички нашей истории показали: очень многое из нынешних «изобретений» изобретено революционным театром в пору его отрочества. В том числе и те «открытия», которые мы обнаруживали время от времени на просмотрах гастролей зарубежных трупп. Сложились все вместе, и выяснилось: родина самых крупных театральных идей в области сценической формы — наша страна. Поистине, нет ничего несовершеннее человеческой памяти...

Еще одна закономерность подтверждается при взгляде на историю: взлет театрального искусства связан, как правило, с рождением литературного произведения, где есть крупная мысль, яркие образы, хороший язык.

Иллюстрируют эту закономерность страницы, вошедшие в золотую летопись советского театра: знаменитые декорации В. Рындына к «Оптимистической трагедии» в постановке Таирова и к «Молодой гвардии» Охлопкова, осуществленной в Театре драмы. Победы на театральном фронте связаны с рождением таких пьес, как «Разлом», «Бронепоезд 14-69», «Мистерия-буфф», «Кремлевские курранты».

Как человек, не первый день работающий в театре, могу поручиться: и актеру, и режиссеру, и художнику одинаково трудно вдохновиться пьесой, скажем... Впрочем, не надо имен и названий. К сожалению, их пока хватает, драматургов, озабоченных не столько тем, как написать пьесу, сколько ее устройством. Они носят в авоське в неделю по драме: сегодня о химиках, завтра о физиках и т. д. Кто из режиссеров не попадал на удочку якобы злободневности, во имя которой шли на уступки в области художественной. А потом всякий раз убеждались: посредственная пьеса — даже не холостой залп; это выстрел в доверие и вкус зрителя, в талант режиссера, артиста, художника. Поистине серость — Дантес искусства, она способна убить самую прекрасную идею. (Разумеется, я говорю о правиле, а не об исключениях, ибо можно вспомнить случаи, когда театр прорывался сквозь серую литературу).

НОВОЕ художественное мышление, которое принесла на сцену революция, коснулось и классики, которую режиссеры на всех этапах делали союзником в утверждении красоты и гармонии человеческого духа, гуманистических идеалов.

История помнит поистине классические постановки классики на советской сцене. История помнит, а мы порой забываем, когда обращаемся к жемчужинам русской литературы небрежно, пытаемся затмить их свет тенью своей нескромной фигуры.

В народе говорят: не все хорошо, что модно. Не каждому спектаклю к лицу геометрические конструкции декораций. Я смотрю на макет Дмитриева к «Гамлету» и думаю: в таких декорациях режиссер не сможет продемонстрировать собственное лихачество, а обязан мыслить философскими категориями. Здесь стражника должен играть по меньшей мере Качалов. Актер, не умеющий масштабно думать, не владеющий голозом и пластикой, до такого решения не дотянется. Не спуск его никакие ссылки на современную стилистику исполнения.

Недавно на свет появилась теория об интеллектуализме исполнительства, что зачислено в разряд новых веяний. А я вспоминаю спектакли с участием Щукина, Бучмы, Москвина, Качалова, Добро-

нравова, Остужева, Хмелева, Михоэлса, Романова. Каким огромным философским мышлением освещал талант этих людей, помноженный к тому же на блистательное мастерство! Да простят мне представители «сегодняшнего» стиля, но для меня перечисленные здесь корифеи сцены пока остаются самыми современными артистами.

И еще одно, последнее воспоминание. Выставку, которую я позволил себе здесь так много ссылаться, заключала огромная фигура Ленина над кварталами первых московских новостроек. Она шагнула в тридцатых годах с обложки журнала «СССР на стройке» в спектакль А. Попова по пьесе Погодина «Мой друг» (декорации И. Шлепянова).

Я смотрел его в праздничный октябрьский вечер, а когда вышел из здания, улица своим соцветием и созвучием продолжала праздник, начавшийся в театре. Запомнились одинаково ярко приподнятая атмосфера увиденного искусства и волнующая атмосфера на улице.

Этому умению радоваться, волноваться, щедро расходовать сердечную энергию (а к стати, и электрическую энергию теперь стали слишком экономить в праздничные вечера) нужно учиться.

Родина наша много вынесла на своих плечах, народ выстрадал и заслужил право на радость. Театр способен и должен дарить ее людям, «придираясь» ко всему светлому, что есть в нашей жизни, собирая по крупице самое дорогое в человеческих душах.

Да, мы не можем (и не должны) разговаривать со сцены языком политзанятий. Театр — не агитпункт, но он храм, университет жизни, способный влиять на формирование мировоззрения народа, его нравственности. Поэтому мы в ответе за то, каким вышел человек с нашего спектакля.

Нам недостает сегодня драматургов-поэтов, тех, что умеют «глаголом жечь сердца людей». Пушкин и Лермонтов, Маяковский и Светлов любили драматический театр, писали для него. Ныне же поэтические музы редко приходят на сцену. А нашему революционному театральному искусству они насущно необходимы.

Можно играть с занавесом или без занавеса, можно кричать на сцене или говорить шепотом, можно выстроить на подмостках всамделишный город или оставить их пустыми. Словом, многое, многое можно.

Только каждый из нас должен отчетливо знать, для чего сегодня распахнуты двери нашего театра, чему научим мы людей и поможем ли мы этим людям создать жизнь. Разрушать легче, строить всегда труднее.

Мне, как и всем моим коллегам, верится, что навстречу октябрьским торжествам советский театр придет достойным своей пятидесятилетней истории, что все наши грядущие спектакли будут вместе с партией и народом создавать коммунизм.

Б. РАВЕНСКИХ.

Народный артист РСФСР, главный режиссер Московского драматического театра имени Пушкина.

Гравза, Москва, 1967, 19 июня