

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ПРИЗВАНИЕ
ТЕАТРА

КАК найти кратчайший путь к сердцу и разуму своих современников? Что надо сделать для того, чтобы наше искусство было созвучным и необходимым своей эпохе?

Все мы, конечно же, хорошо понимаем, в чем состоит призвание и назначение театра и что от него, театра, ждет зритель. Но каждая осень — начало очередного сезона неминуемо ставит все те же извечные вопросы и требует поиска новых ответов.

Такова природа театра: сегодня ему тесны вчерашние рамки, а завтра будут не в пору сегодняшние. Каждый пьеса может пройти и сто и тысячу раз, однако невозможно создать «театр повторного спектакля». Общение живых людей с живыми людьми — а только при этом условии может состояться театральное представление — уникально и неповторимо, как сама жизнь.

Поэтому и новая пьеса, и новый сезон, и новый зритель — всегда чистый лист бумаги, новый холст, ждущий много уровня знаний, иной свежести восприятия мира, иной глубины обобщений. Хотя, казалось бы, вот уже не одно тысячелетие неизменны компоненты, из которых складывается спектакль. Но ведь и великие поэты, заново открывающие мир, пользуются всего-навсего словами.

Последнее время участились сетования на то, что, отказавшись от былых штампов, сегодняшний театр оброс свежими. В доказательство приводится целый реестр: отсутствие занавеса, условное оформление, кинопроекция, вертящийся круг.

Действительно, за минувшие несколько лет утвердился некая униформа театрального зрелища, что, с одной стороны, свидетельствует о поиске современных средств выразительности, а с другой стороны, подтверждает известную истину: новация нередко порождает элигонство. Появился удачный спектакль, скажем, без занавеса, и иные ремесленники, решив, что секрет успеха именно в этом, запускают чужую находку в «серийное производство».

Но мы-то, профессионалы, обязаны разобраться в сути явления, дать себе отчет: в плохих спектаклях нас раздражает отсутствие не занавеса, а большой гражданской мысли, самостоятельного художественного замысла. Если бы беда заключалась в занавесе, проблема решалась бы куда как просто: взяли несколько метров плюша, да и завесили от неглубокого взгляда действительно серьезные проблемы сценического зрелища.

Нельзя исследовать достоинства формы изолированно от содержания. Выразительные средства сами по себе ни хороши и ни плохи; их качества определяются только соотношением с идеей пьесы, со смыслом, заложенным в произведении, со строем мыслей, особенностями мироощущения и поэтики данного автора.

Условные декорации или «всамделишные» березы, вертящийся или статичный сценический круг сами по себе не способны превратить спектакль в новаторский или старомодный, в яркий или серый. Штамп произрастает там, где спектакль появляется на свет без четкого и глубокого идейного замысла и собственного художественного решения. Ремесленничество неизбежно, если театр не озабочен поиском правды и поэзии живой жизни: если художник идет не от наблюдений и размышлений над реальной действительностью, а пользуется вторичными литературными ассоциациями.

Мы вступили в период жизни, непосредственно пред-

шествующий году, когда великому Ленину исполнилось бы сто лет. Каждый советский человек подводит сегодня итоги своей жизни, труда для того, чтобы брать новые рубежи в освоении и дальнейшем торжестве ленинизма. Этой особой ответственностью перед временем и народом живет сейчас и отечественное искусство. Наступающий сезон станет экзаменом нашей гражданской зрелости, строжайшим смотром нашего мастерства, ибо оно одно способно перепахать большие идеи в яркие художественные образы, достойные эпохи социализма коммунизма.

И в свете этих задач полезно сообща подумать о том, как делать театр современным в подлинно высоком смысле этого слова. Новаторство начинается только с открытия новых глубин в закономерностях народной жизни, в человеческих характерах. Ибо только этой глубиной, только верностью масштабу жизненной правды измерятся уровень наших размышлений о жизни. Нельзя стать новатором в искусстве, не обладая передовым мировоззрением времени, не ставя перед собой великую цель служения своему народу. Большие мысли рождают большие слова.

Вопрос о диалектическом единстве содержания и формы спектакля и первенствующей роли идейного замысла в равной мере относится и к прочтению современной драматургии и той, что осталась нам от иных времен.

Великий художник всегда опережает время. Обращаясь к творениям драматургов минувших эпох, надо искать способности их сценического воплощения не в прошлом. Да и можно ли в наши дни воспроизвести спектакль времен Фонвизина? Ведь для этого надобно играть его при свежих, отказаться от современной сценической технологии и всех постановочных завоеваний, накопленных за столетия. А коль скоро мы включили электрические проекторы, это уже не «как при Фонвизине». Связь классики с каждым живущим поколением сложна и тонка; вместе с эпохой умирают и многие эстетические категории.

Имеют право на существование и существуют известные нам труппы, сознательно берущие на себя функции музея, такие, как, например, Комеди Франсез. Недавно я довольно подробно знакомился с традиционным театром Японии. Должен признаться: такое скрупулезное хранение завоеваний древнейшей сценической культуры в ее первородном виде рождает уважение и чисто познавательный интерес, не говоря уже о том, что поистине виртуозное мастерство артистов традиционного японского театра вызывает восхищение. Но такой подход не имеет ничего общего с идейной целеустремленностью, партийной страстностью, которые отличают творчество нашего театра, как и вообще искусство социалистического реализма. А кто сказал, что режиссер или артист, обращающийся к произведению о событиях давно прошедших дней, свободен от главного требования, предъявляемого советскому худож-

нику? Играешь ли ты пьесу, написанную двести лет назад или сочиненную только что, твое искусство мертво вне обращения к реальным чувствам сегодня живущего человека.

Тот или иной кусок жизни воспроизводится в книге, на сцене или экране только для того, чтобы разбудить воображение зрителя, заставить их ассоциативно мыслить, задуматься над правотой своей собственной жизни. Эта задача отнюдь не снимается, когда сценическое действие переносит нас в жизнь минувших столетий. И здесь, как и в спектакле о современности, успех или неудача зависит прежде всего от четкого идейного замысла, который и повлечет за собой те или иные выразительные средства.

Классика потому и классика, что в каждую эпоху то или иное творение как бы поворачивается к людям новой своей гранью. Сокровищница мировой культуры — не этнографический музей, куда время от времени заходят, чтобы подышать воздухом старины, а нескудеющее духовное богатство, которым человечество владеет. Мы жаждем, чтобы классика, уча понимать прошлое, помогла нам думать, жить и строить будущее, ибо один из фундаментов этого будущего — нравственное совершенствование человека.

Сказанное не означает, что творения художников прошлого позволительно рассматривать как нечто абстрактно-гуманистическое, игнорируя их социальное, классовое содержание. Классика исторична, как исторично любое произведение искусства. Лучшие постановки советского театра, обращавшегося к классике, отличают точно и глубоко выявленные связи произведения с социальной формацией, его породившей, точные приметы определенной эпохи.

В классическую пьесу, как, впрочем, и в современную, театр не имеет права вкладывать смысл, отсутствующий у автора. Режиссер, исполнители волны подчеркивают близкие им стороны произведения, сделать важным то, что раньше казалось незамеченным или несущественным. Взгляд на пьесу часто идет не столько от нее самой, сколько от полюбившихся нам постановок. Штампы восприятия подвластен пересмотру. Но подчеркнуть, усилить, акцентировать можно лишь то, что в пьесе содержится. Иначе попытка к новаторству неизбежно оборачивается оригинальничаньем, произволом режиссера, приспособляющего имя великого художника к соображениям конъюнктуры или — еще хуже — к утверждению собственного «я».

На недавно проходившем в Белграде Международном фестивале театрального искусства труппа из ФРГ играла пьесу Шекспира «Мера за меру». По сцене ходили длинноволосые субъекты и девицы в миниюбках и демонстрировали самих себя, свои взгляды и взаимоотношения, производя почему-то при этом текст великого драматурга. Так и хотелось спросить про этих «артистов» словами Шекспира: что им Гекуба? Что они Гекубе?..

Подобную тенденцию к вульгаризации классики, хот

и не в таком, конечно, безобразном и утрированном виде, приходится встречать порой и на наших подмостках, когда глубокая ассоциативность мышления подменяется прямыми параллелями с сегодняшним днем, плоскими намеками. Эти плохие спектакли не должны отпугивать нас от серьезной работы над классикой, не должны влечь за собой призывов к простому реставраторству старых, хотя бы и гениальных произведений. Мне хочется в связи с этим напомнить прекрасные слова Горького о Чехове: «Россия... долго не забудет его, долго будет учиться понимать жизнь по его описаниям, освещенным грустной улыбкой любящего сердца...»

Учиться понимать жизнь... Это, пожалуй, никогда не устареет. И те, кто придет после нас, снова будут листать Грибоедова, Достоевского, Толстого, Чехова, хоть уже созданы и будут созданы новые энциклопедии человеческого духа, чем всегда являются подлинны произведения искусства.

...На упоминавшемся уже фестивале в Белграде случился такой эпизод. Зрителям, пришедшим на выступление советских артистов, любезно раздали программы. На обложке, как и положено, было написано: «Ленинградский академический Большой драматический театр имени А. М. Горького. «Мещане». А. М. Горький». Внутри же программы вместо необходимого перечня действующих лиц и исполнителей красовался подневный текст, который гласил: «Уходите со спектакля советского театра!»

К чести для белградской публики, должен констатировать: ни один человек с представлением не ушел. Более того: в конце спектакля «Мещане» зрители устроили его исполнителям овации, каких не удостоилась — как свидетельствует сама югославская пресса — ни одна выступавшая в рамках фестиваля труппа. Так потерпел провал недальновидные люди перед жадным интересом белградских зрителей к пьесе Горького, защищающего и сегодня человеческое в человеке, предостерегающего людей от власти мещанства, этого «проклятия мира», как называет его великий пролетарский писатель. Успех превзошел все наши ожидания. Объясним он прежде всего реалистической сущностью спектакля, резко отличной от того потока модернизма, который в дни фестиваля буквально затопил сцены белградских театров. За редким исключением содержание этих спектаклей было сведено к минимуму. Мое предположение подтвердил один американский искусствовед, беседовавший с нами после спектакля. Он сказал:

— В нашей стране театр переживает кризис. Мода на сенсационные нововведения проходит. Зритель окончательно надоед модерн. Но, отказываясь от него, театр остается голым, без эстетической платформы. А сегодня на вашем спектакле я еще раз понял: единственная платформа театра — психологическая правда, верность реализму.

Подобный прием и такую именно реакцию западного зрителя всякий раз встречают за рубежом советские драматические труппы. Каждый из нас воспринимает эти оценки нашего творчества как лишний подтверждение того, что советский театр, искусство социалистического реализма несет миру утверждение красоты и гармонии жизни и активно борется за ее торжество.

Георгий ТОВСТОНОГОВ.
Лауреат Ленинской премии,
народный артист СССР.