

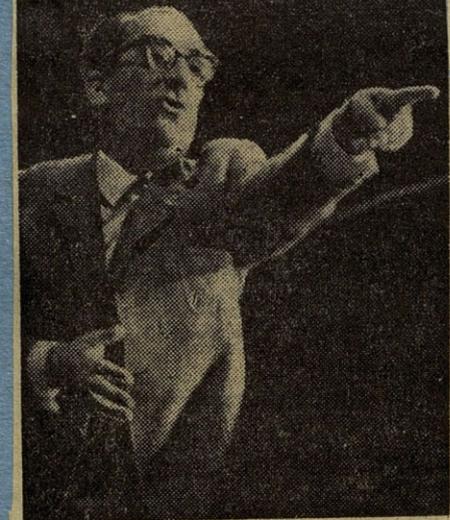
Георгий
ТОВСТОНОГОВ:

Важно, чтобы режиссерская воля не мертвила живую природу артиста... Сегодня это модно; в завтрашнем театре эта мода пройдет.

1967, 4 авг. № 1

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА № 1

ЗАВИДУЮ ПРЕДЫДУЩЕМУ ОРАТОРУ



Существует для меня глубоко верный и понятный тезис о тесной связи искусства с жизнью народа, о том, что искусство должно смело вторгаться в жизнь. Как будто спорить нечего!

И тем не менее мне хочется попытаться более ясно представить себе смысл этих, казалось бы, очевидных понятий. В некоторых теоретических статьях, да и в практике отдельных художников они низводятся до подчинения искусства жизни. Дескать, там, в жизни людей, рождается новое, отживает старое, идут процессы становления, а мы, деятели искусства, лишь следом за жизнью отражаем эти все явления на экране, в театре, в литературе. Мы идем вслед за событиями. И не только за событиями. Мы отображаем их тогда, когда даже осмысление их уже кем-то сделано. Не режиссером, не художником, не творцом, а кем-то другим сделано открытие, осмыслена важная жизненная проблема.

Когда-то А. Довженко говорил, что хочет, чтобы был написан такой роман, по поводу которого Политбюро нашей партии приняло бы решение: «Роман претворить в жизнь». Он сам творил по этому принципу. Его «Аэроград» — это прообраз города будущих летчиков. Он хотел, чтобы город построили таким, каким увидели его в фильме. Он опережал жизнь, прокладывая своим творчеством путь в будущее.

Вот настоящее слияние искусства и жизни. В этом видится мне претворение лозунга о воспитательной роли художника, о смелом вторжении в жизнь.

...В 1935 году, выступая на Конгрессе защиты культуры, Михаил Кольцов говорил: «Сила и обаяние советской революции оказались таковы, что роль литературы могла свестись к роли пассивного живописца ее потрясающих картин, послушного фотографа изумительных лиц... Но таково свойство революции: притягивая к себе, она намагничивает притянутое и придает ему свою собственную магнетическую силу...»

Образы и характеры перешагивают со страниц книг в водоворот жизни. Герои, положительные и отрицательные, изучают себя самих в изображении авторов. Выдумка художника переходит в действительную жизнь, оплодотворяясь самыми неожиданными последствиями. Книжки меняют жизнь.

Искусство, меняющее жизнь... Создавать такое искусство — самая благородная и значительная задача. Вмешиваться в жизнь — неотъемлемое свойство всех лучших произведений, созданных за годы Советской власти и ставших ныне классическими. Мне кажется иногда, что герои этих произведений собирались вместе и обсуждали, как им дальше развивать захватывающий роман их жизни.

Это было время становления советского искусства. И какое бурное! Готовясь к постановке «Оптимистической трагедии», я как-то наткнулся на протокол первого обсуждения пьесы. Страстная полемика, которая разгорелась вокруг пьесы, как в магическом кристалле, пердала мне всю раскаленную атмосферу творческих споров, принципиальных разногласий, нелюбимых суждений. Сами произведения искусства давали повод для таких дискуссий, потому что по-новому освещали целые исторические эпохи.

Время определило правых в этом споре. Правда, зритель, пришедший в Камерный театр на спектакль Вишневецкого, помог это сделать еще раньше...

Как-то Ленинградский театр имени Ленинского комсомола показывал пьесу «Два цвета». Мнения о ней разделились.

— Зачем это показывать, разве типично для советского человека хулиганство, даже убийство, а уж тем более равнодушие ко всему этому? — говорили одни.

Другие же доказывали, что притягательная сила этой пьесы в обращении к общественно важной, сложной теме. Тема, которая до той поры не обсуждалась широко нигде, ни в общественной жизни, ни в произведениях искусства. Пьеса стала непосредственным откликом на явление жизни.

Недавно опубликован справедливый суровый указ о борьбе с хулиганством. И вот уже появился десяток пьес, «реализующих» в художественных образах это постановление правительства. Среди них — вполне приличная «Судебная хроника» Я. Волчка.

Но где все-таки пролегал путь настоящего искусства и что дорожке нам — первооткрыватели А. Зака и И. Кузнецова в пьесе «Два цвета» или «Судебная хроника», ставящаяся сейчас в театрах «по горячим следам» указа?

Мы знаем много случаев, когда «по горячим следам» событий писались произведения, которые потом остались в веках. Но я против того, чтобы искусство, откликаясь на большие проблемы жизни, делало это, получая материал жизни, так сказать, «из вторых рук».

Людей, сидящих в зале, людей, для которых мы трудимся, в конечном счете больше всего и по-настоящему волнуют именно общественные, гражданственные проблемы, которыми они сами живут, в которых стремятся разобраться.

Помочь им в этом — долг и нашей драматургии, и нашего театра, и нашей критики. А как еще мешает нам порой грубый нетворческий анализ, жертвой которого становилось так много добрых в своей основе произведений искусства и нынче, и в прошлом.

Написал в свое время А. Володин пьесу «Фабричная девчонка», острое гражданственное произведение, которое не вмещалось в прокрустово ложе привычного. Разгорелись споры, пьесу многие осуждали. И что же? Молодой, тогда начинающий драматург ушел от общественных проблем. Тогда его стали критиковать за то, что он укрылся в мир глубоко камерных, интимных человеческих переживаний. В результате мы потеряли талантливого драматурга. А их так не хватает современному театру.

Ведь не случайно в основе многих прекрасных театральных спектаклей этого сезона — произведения русской и мировой классики. Что ищем мы в ней? Значительность гражданской проблематики. Я говорю не о спектаклях, в которых поиски «современного» шли по пути чисто внешнему, по ассоциациям достаточно примитивным.

Есть спектакли и иные — с яркой мыслью, нужной нам сегодня. Мне хочется сказать о спектакле «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого в ЦТСА, где режиссер находит путь к сердцам сегодняшних зрителей гораздо более глубоким осмыслением произведения. А классика, она потому и классика, что во все времена и эпохи дает возможность протянуть нити подлинного сопереживания между сценой и залом.

Для меня классика — это та же современная пьеса, только на историческом материале.

Но будущее театра — не только в драматургии. Будущее театра и в

том художественном языке, которым актер, режиссер, декоратор, композитор разговаривают со зрителем. В последние годы театральность и условность хлынули на сцену, смыв скучную жизнь скучных и «правильных» людей в спектаклях якобы «реалистического» направления. Театральность и условность свойственны театру. Они в его природе. Они помогают более активному и точному воздействию на зрителя.

Но театральность и условность не могут быть самоцелью искусства.

Большую роль в формировании современного состояния театра играет то, что на нашу сцену пришел Брехт со своими пьесами, со своей театральной эстетикой. К сожалению, мы очень поздно с ним познакомились и подчас поверхностно его восприняли.

Много лет тому назад в брехтовском театре «Берлинер ансамбль» я видел «Жизнь Галилея». В центре спектакля стоял замечательный актер Эрнст Буш, который создавал потрясающий образ Галилея. Я могу сравнить это впечатление только с Булычевым — Щукиным или Хмелевым — Турбиным.

А в наших спектаклях Брехта, или «под Брехта», взгляд со стороны, так называемое «отчуждение» от роли, часто ведет к ущербу психологической полноты образа.

Мне кажется, что между этими двумя понятиями нет противоречия.

Как-то Брехт сам заметил, что в пылу полемики он столько говорил об «отчуждении», что нигде не упомянул само собой разумеющееся — психологическую глубину образа. Мне кажется, что сегодня мы дорого распыляемся за эту отговорку замечательного писателя и режиссера. Сам-то он никогда не позволял себе подобных «экспериментов» в искусстве. Полнокровный, цельный и сильный человеческий характер, создаваемый замечательными актерами, лежит в основе успеха театра «Берлинер ансамбль».

А мы, наследники великих актерских традиций русской школы, наследники Станиславского, посвятившего жизнь раскрытию тайн актерского творчества, легко забываем все это.

Играл на сцене «отношение», а не образ, добываясь (и нелегким путем) полного «отстранения от образа», мы

теряем, по слову Станиславского, «жизнь человеческого духа».

Новое и современное в решении спектакля мертво, если не опирается на важнейшее в театре — искусство актера. Совмещение условности и живого актера, театральности и психологической правды образа решает для меня успех современного спектакля. И неважно — есть на сцене занавес или нет, подробно выполнены декорации или только обозначено место действия. Приеммы эти становятся внешними, банальными, когда кочуют без всякого отбора из заурядной бытовой пьесы в пустую комедию, из античной трагедии в научно-фантастический детектив, когда они перестают выражать мысль, характер, стилистику данного произведения.

Можно понять, что я здесь выступаю как противник режиссерского театра. Если хотите, в известном смысле да. Театр — это гармоническое единство, это содружество творцов-единомышленников. Для меня поэтому не может существовать конфликта между режиссером и актером. Просто каждый ведет свою партию.

Важно, однако, чтобы режиссерская воля не мертвила живую природу артиста. Я считаю нужным сегодня обратить на это внимание. Бывает добрая и злая воля режиссера. Добрая воля помогает актеру ярче раскрыться в замысле режиссера. Злая воля мертвит и сковывает исполнителя, воплощающего даже талантливый замысел постановщика. Такой талант режиссера теряет для меня цену. Он не может проявиться в свободном, естественном дыхании артиста.

Я говорю об этом потому, что примат режиссера стал нынче модным. Появилась тенденция некоего режиссерского «самовыявления», особенно в спектаклях совсем молодых и несомненно талантливых режиссеров. Они находят неожиданные, смелые художественные решения, у них есть определенность гражданской позиции.

И в то же время в их спектаклях редки яркие сценические портреты, характеры... Это холодные произведения, подчиненные мысли и не согретые дыханием большого человеческого чувства.

Сегодня это модно. В завтрашнем театре, я уверен, эта мода пройдет.

И, может быть, одна из важных задач критики — помочь такой моде поскорее пройти.

В сегодняшней многоликой и сложной театральной жизни нужны критика, и теория, и полемика искренних искателей истины.

Нужны страстные пропагандисты, помогающие зрителям разобраться в хитросплетении новых выразительных средств этого древнейшего из искусств.

Нужны спокойные мыслители, к чьим обобщениям творческого процесса с доверием прислушаются практики.

Недавно я читал лекцию о театре на семинаре. Передо мной выступал специалист по счетно-решающим устройствам.

Свою лекцию мне захотелось начать словами: «Я завидую предыдущему оратору. Он признанный специалист в своей области. А о театре с видом знатока рассуждают все. Все отлично понимают в искусстве. В этом его счастье, но в этом и его беда...»