

СЛОВО О МАСТЕРСТВЕ

Г. ТОВСТОНОГОВ
Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии

У ТЕАТРА есть «враг». Разбудите среди ночи любого режиссера, и он, не открывая глаз, назовет вам имя этого «врага»: драматургия.

Вот уже две с половиной тысячи лет, то есть ровно столько, сколько существует театр, драматургия мешает ему шагать к вершинам. Она вечно «отстает», «не поспевает за бегом времени», она постоянно «в большом долгу», она «идет не в ногу», она «плетется в хвосте».

Так и сейчас. Если бы ко мне или к любому из моих коллег явился дед-мороз и спросил, какой подарок достать из волшебной сумы, мы ответили бы хором и без запинки: хорошую пьесу. Ту, заветную, единственную, где словам тесно, а мыслям просторно. Которая поможет театру и людям сделать еще один шаг навстречу красоте и гармонии человеческого духа.

И все-таки мне хочется хоть один раз нарушить эту добрую, многовековую традицию. Конечно, куда приятнее в разговоре о путях современного театра выпустить очередную обойму в сторону секции драматургов Союза писателей. Нас, мол, театров, много, а пьес — мало; мы — яркие, а пьесы — серые, мы — разные, а пьесы — одинаковые.

Представим себе такую невероятную картину: в каждой литературной части ждут своей очереди, ну, скажем, три современных пьесы, равные по художественным достоинствам «Чайке» и «Оптимистической трагедии». Сможем ли мы тогда свалить все пустующие кресла в партерах и галерках на головы драматических писателей?

Очень трудно не повторяться, делая театр.

Еще сложнее избежать цитации и банальностей, размышляя о театре. А может, и не надо претендовать на оригинальность?

Итак, о чем же думается в канун необычного Нового года, коему суждено подвести итоги полувековой жизни большой страны? Ведь и театр тоже, как и все советское искусство, держит сегодня экзаме́н на зрелость.

Мне представляется, что навстречу великой дате нам надо идти не с таким-то количеством спектаклей на такую-то тему, а с торжеством на нашей сцене мастерства, подлинного, партийного. Ибо ничто так не компрометирует мысль, идею, как серые, неточные, фальшивые слова. Слово — одежда фактов, сказал Горький. Эта формула применима и к языку сценического искусства, где, как и во всякой поэзии, одинаково важно не только что сказать, но и как сказать.

Минули или почти минули времена, когда всякий разговор об образности объявлялся чуть ли не проповедью формализма. Злободневность темы перестает служить спасательным посылком для авторов. Усердного копииста постепенно сменяет театр поэтический, многокрасочный, полимерный.

Однако здесь неуловимо действует и обратная связь. Самая великолепная форма ничего не стоит, если она не подчинена масштабной идее. Не к месту применяемые вращения сценического круга не в состоянии заменить сложных психологических поворотов, а световой занавес — блеск авторской мысли. В сегодняшней практике такие примеры, к сожалению, найти можно.

Уж слишком просто стало иной раз прослыть новатором.

Берется пьеса, можно новая, но лучше всего известная. Изучается — очень приблизительно — история ее сценической жизни. Потом выворачивается наизнанку драматургия (почему и удобнее брать покойного писателя — он не пожалуется). Потом создается действо с единственной сверхзадачей: «чтобы не как во МХАТе». Причем выбор способов ниспровержения авторитетов безграничен, особенно если казна театра так же богата, как и фантазия постановщика.

Пусть многим зрелище не понравится. Некоторые все равно изрекут: Свежо! Необычайное! Искомый результат достигнут: произведение объявляется спорным. Теперь режиссер может ложиться спать

спокойно: лавры Колумба у него в кармане.

Дабы не быть неправильно истолкованным, спешу оговориться: я не против полемичности в самом искусстве и вокруг него. Наоборот, я — за. Лишь бы спорность возникла от существа, а не от желания быть заметным.

Если в процессе работы режиссер занят самовыявлением, а не извлечением, утверждением истины, актеры почувствуют это. И как бы ни был ловко и ладно сколочен спектакль, зритель рано или поздно обнаружит внутреннюю пустоту его строителей. Вне большой мысли нет художественного образа, а ложная идея ничуть не лучше безыдейности.

Такие тенденции тревожны не только вредным, а то и губительным влиянием на отдельные талантливые судьбы и художественные вкусы. Опасно другое: слишком модные (они же — псевдоспорные) произведения смещают порой эстетические критерии. Не знаешь, как поступить. Откровенно не примешь, не пойдешь на компромисс — прослывешь ретроградом, да не просто прослывешь, а вроде и в самом деле станешь. Ведь авторство явно одаренный, бунтует против рутины (что всегда хочется от всей души поддержать), стремится к непроложенным тропинкам (а если заведи они его не туда, это, как говорится, другой вопрос). Не выскажешь своих сомнений — согрешишь против собственной совести, против объективности. Так и остаешься перед дилеммой: с одной стороны, так, с другой — эдак. А ведь не должно существовать взаимоисключающих сторон!

В кардинальных вопросах советские художники исповедуют единую веру, стоят на одной идеологической платформе. Социалистический реализм, истинная, а не декларативная партийность творчества — вот наша общая вера. Призывая к художественному многообразию, к процветанию разных жанров и стилей, ветождественных индивидуальностей, мы не имеем права сдавать те принципиальные позиции, на которых стояло и будет стоять отечественное реалистическое искусство. Наш спор о выборе изобразительных средств ни в коей мере не должен восприниматься как личные обиды, переходить в распри.

Без новаторства любая традиция мертва. Но наше сегодняшнее мастерство может основываться только на том, что накоплено предыдущими поколениями. Неразумно изобретать своим умом тятку, когда давно придуман комбайн. Глупо и расточительно каждый раз начинать с нуля, пренебрегая уже открытым, завоеванным, понятием.

Из спектакля, где режиссер — самодержец и деспот, уходит тот кислород, тот целебный источник, откуда во все времена черпал свои живительные силы русский и — позднее — советский театр. Ни одна из проблем поиска новых выразительных средств, ни один из методов современной режиссуры не обретет реальности, не принесет плодов, если не будет выявлен через актера. Почему так внимательно, вдумчиво следят за нашими премьерными зарубежные коллеги? Потому что в лучших наших постановках режиссерский замысел и образный ход, сколь бы самобытным и ярким он ни был, всегда помножен на неравнодушное актерское сердце, на его гражданское мироощущение, на психологию.

Сошлось на примеры из собственной практики. Мне трудно судить о месте Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького в сегодняшнем сценическом искусстве, но я убежден: «Идиот» и «Горе от ума» не завоевали бы такого признания, если бы к зрителю не вышли такие крупные, мыслящие, чувствующие личности, как Чурилл Лавров, Евгений Лебедев, Иннокентий Смоктуновский, Сергей Юрский и другие — не исполнители —

нет! — а равноправные соавторы спектаклей.

Уход некоторых нынешних спектаклей от Станиславского — еще не истребленная реакция на ту догму, в какую одно время волею обстоятельств превратили гениальное учение реформатора русского театра (на нем, кстати, зиждется все мировое прогрессивное сценическое искусство, да и кинематограф тоже без него развиваться сегодня не может). Существовавшая в ту пору практика не во всем подтверждала тезисы, провозглашаемые с кафедр. Возникло несоответствие между теорией и практикой, подрывающее авторитет самого учения. Тогда дело доходило прямо-таки до курьезов. Ретивые, но невежественные директора вывешивали за кулисами примерно такие распоряжения: «С 10 февраля приказываю всем артистам играть по системе Станиславского».

В этом меньше всего виноват сам Станиславский. Теперь, кажется, нам окончательно пора понять: отказываться следует не от Станиславского, ибо открытые им законы воспроизведения жизни человеческого духа вечны, а от вульгарных способов пользования им, от фарисейского толкования его методологии. Само собою разумеется, что это не освобождает нас от поисков, ибо всякое учение сильно, если оно развивается, если оно — в пути.

Нас волнует — не может же волновать — вечный вопрос художников всех эпох: что современно? Каждый прокладывает свою дорогу к истине. Основные принципы реализма не разрушаются, а укрепляются, если их множить, открывать вновь и вновь.

Да, современность сегодня — не в декларативности, не в иллюзорном правдоподобии. Ищутся и уже обозначились некоторые черты лица современного театра, стремящегося к поэтической правде жизни. Лаконизм, максимальная очищенность и конкретность выразительных средств, «говорящая» деталь, выступающая в реалистический символ, интеллектуализм актерского исполнения. Но все эти признаки — в конце концов все равно обернутся ремесленничеством, если произведение несовременно в самом главном, если автор его не участвует в битвах своей эпохи. Идеальная направленность, оплодотворенность воздухом, которым дышат твои современники, — вот откуда начинается (или не начинается) искусство.

Здесь я вынужден все-таки нарушить благородное обещание, данное в начале настоящих заметок. Нет, никак не обойтись без обращения к писателям ни в самом нашем деле, ни в беседе о его нуждах и болезнях.

Театр может существовать — худо-бедно — без денег, без молодой героини и даже без главного режиссера (увы, такие случаи наблюдаются). Но без пьесы — никогда, как ваятель — без гипса, как хлебороб — без земли и семян. Может, театр и действительно начинается с вешалки, но только тот, у которого есть пьеса.

Современная пьеса и хорошая пьеса — понятия далеко не всегда тождественные. Здесь, как в каждом большом деле, главенствующая роль принадлежит мастерству.

Несовременность по самой сути, а не по внешним приметам — вот что, на мой взгляд, делает пьесу глубоко неинтересной зрителю. Человек середины XX века, хочет он этого или не хочет, ежедневно получает огромное количество информации — из газет, книг, радио, кино, телевидения да просто из окружающей его жизни. Драматурги же почему-то эту осведомленность зрителя не учитывают, поэтому их произведения порой антиинтеллектуальны, хоть речь часто в них идет и о сегодняшних вещах, о физиках, например.

Герои многих пьес, принадлежащих подчас даже перу маститых и признанных дра-

матургов, порой заняты разрешением конфликта хоть и реального, но уже ликвидированного или во всяком случае замеченного партией и государством. Искусство может влиять на жизнь, если оно проникает вглубь, угадывает тенденции скрытые; если же оно идет вслед событиям, оно, по моему, теряет кровную связь с жизнью народа, становится в лучшем случае плакатом, инструкцией.

Меня очень беспокоит часто встречаемое упрощенное понимание функций искусства в обществе.

— Хорошо, что вы поставили Горького, — говорят некоторые. — Но когда же выйдет спектакль, помогающий нашему зрителю решать злободневные вопросы?

По моему, так утилитарно рассматривать пользу театра нельзя. Трудно требовать, чтобы, посмотрев спектакль, наутро человек побежал на службу воплощать преподаанные со сцены уроки.

Сегодняшний зритель завоевал право на подлинную сложность. Если можно с ходу сказать, про что написана пьеса, значит, она не отличается особым богатством содержания. В самом деле, разве можно определить «Войну и мир» как произведение только о патриотизме? Ведь тем самым мы выхолащиваем, обкрадываем суть, смысл творчества Толстого.

Искусство — пропаганда в высшем смысле слова. Но без этого высшего смысла нет искусства. Оно не может ограничиваться выполнением чисто познавательных и популяризаторских функций (для этого существуют другие формы пропаганды). Оно перестает быть искусством, если не проникает в сложные сферы мышления, если глубинная философия подменяется простой моралью, инструкцией.

* * *

...У театра есть друг.

Все мы — драматурги, режиссеры, артисты, художники, композиторы и остальные мастера большого и сложного сценического цеха, все мы ничто, если его нет рядом с нами.

Этот друг — наш сегодняшний зритель, люди, много людей, которые здесь сию минуту вместе с нами создают тонкое и прекрасное волшебство, именуемое театром. Это личное, кровное участие людей в живом процессе творчества — корни театра, дарящие ему вечные соки весны, питающие его непреходящее цветение.

По-разному складываются отношения сидящих в зале с теми, кто на сцене, по-разному они понимают. Но в принципе формулу: каждый театр достоин своего зрителя — можно, что называется, принять за основу.

Недоверие к зрителю — самое обидное и несправедливое заблуждение. Сегодня театр обязан быть не только ярким, человеческим, но и умным, ибо и он формирует духовный мир современников. Поэтому, если мы в своем творчестве идем верным путем, можно не бояться оказаться непонятым. В зале сидит умный друг.

Мы можем спорить, расходиться во взглядах и вкусах, идти к признанию разными и неожиданными дорогами. Но есть одна великая истина и великая загадка: все вкусы сходятся, все симпатии объединяются перед лицом большого искусства.