

ПОИСК ДОЛЖЕН БЫТЬ УСТРЕМЛЕННЫМ

легко увлекаемся зарубежными пьесами. Конечно, хорошо, если показывают произведения прогрессивные, демократические. Я убежден, что, когда ленинградские театры поставили пьесы Артура Мил-

БЕЗ ПОИСКА нет искусства. Все, что когда-либо было создано художником и осталось жить, родилось в результате трудных, напряженных исканий.

Легче всего включить в орбиту своего творчества то, что лежит рядом. Не прилагая особых усилий, можно поднять предмет, брошенный у твоих ног, но едва ли он окажется открытием. Чем более трудный совершаешь путь к теме, тем значительнее и глубже она раскрывается.

За последние годы в наших театрах сформировался и прочно установился новый тип актера—актера-гражданина, трибуна, мыслителя. Но чтобы эти характерные для наших современников качества могли проявиться в действии, нужно, чтобы исполнителю было к чему приложить свою мысль, свой гражданский пафос, свое мастерство.

Я знаю актеров, за плечами которых большой и очень интересный духовный багаж. Говоришь с таким актером о любом вопросе и чувствуешь, как много он может сказать, какое богатство собственных наблюдений, опыта и размышлений он может вложить в любую свою работу. Поговоришь с таким и радуешься, что он, твой товарищ, человек твоей профессии, обладает эрудицией ученого, писателя. Но вот вышел такой актер на сцену, и кажется, что все свое душевное богатство, свои знания и остроту ума оставил он за кулисами.

Почему так? Может быть, от лениности? От равнодушия к своей работе? От недоверия или пренебрежения к зрителю? Бывает, вероятно, иногда и так. В любой сфере деятельности встречаются равнодушные люди. Но я убежден, что в нашей среде это редкий случай. Беда не в том, что актер ограничивается в роли элементарным и не вкладывает в нее ни божества, ни вдохновения. Беда в другом. Еще слишком часто, к сожалению, и божество, и вдохновение не находят плодородной почвы в драматическом характере.

Если бы кто-нибудь мог представить себе всю силу тоски актера по большому полотну, по героическому характеру, по произведению, которые всей своей образной системой и глубиной поднятых вопросов отвечали бы невиданному размаху коммунистического строительства! Художник не может спать спокойно, если он не внес вклад свой в духовную жизнь народа, в процесс нравственного усовершенствования человека, уже реально вступающего в коммунизм.

И как было бы хорошо, если бы актер уже сегодня мог жить в искусстве по основному принципу коммунизма — от каждого по способностям, каждому по потребностям. Я занимаюсь своей профессией четыре десятилетия. Я встречал актеров самых разных, больших и средних, талантливых, добросовестных, сосредоточенных, легкомысленных. Но я, кажется, никогда еще не встречал актера, который бы не мечтал заразить зрителя своим искусством, увлечь его, почувствовать со сцены, что заполнил его воображение хотя бы на те часы, которые он провел в театральном кресле.

Актер по самому характеру своего творчества всегда подвластен литературной первооснове. Ты можешь хотеть крикнуть на весь мир о том, что волнует тебя сегодня. Ты можешь сгорать от потребности выговориться со сцены по тем самым вопросам, какие быются в самом сердце действительности. Но все

это должно быть высказано в тех конкретных обстоятельствах, какие сочинены драматургом, в том определенном тексте, какой напечатан на страницах твоей роли.

В ИСТОРИЮ нашего театра прочно вошло исполнение Е. Корчагиной-Александровской роли Клары. Это была актриса великой правды. Истинно народный характер, который она создала в пьесе Афиногенова «Страх», был пронизан страстностью, демократизмом, высокой гражданственностью и партийным духом. Мне кажется, что и сегодня Корчагина-Александровская, если бы она жила среди нас, была бы примером подлинно современного художника. Но и она, эта замечательная актриса, была бы бессильна, если бы драматург Афиногенов не предоставил в ее распоряжение пламенной речи, вторгавшейся в души людей, которым довелось ее слышать.

Может быть, нехорошо говорить о себе сразу после того, как напомнил изумительное создание нашего современного советского театра. Но я до сих пор тоскую по тому душевному подъему, какой охватывал меня, когда я произносил агитационную речь профессора Полежаева в «Депутате Балтики». И ведь что особенно важно: речь была открыто публицистическая, буквально агитационная. А образ Полежаева при этом оставался глубоко человеческим, теплым, искренним, во всем одухотворенным. Мне кажется, что это происходило потому, что в пьесе Леонида Рахманова патетическое было не припиской к произведению, не его обрамлением, а самой сутью. Патетическое выросло из ситуации, характера и всегда возникало с абсолютной естественностью из всей сложной ткани мыслей и чувств героя.

Я не верю, чтобы настоящий артист мог когда-нибудь примириться с облегченностью сценического характера. Нет ничего более печального, чем столкнуться с героем, у которого бедность духовного мира прикрывается, как броней, набором общеизвестных фраз. Мы ищем характеры цельные, сложные и глубокие. Нам глубоко враждебно сознание декадентских героев буржуазной драматургии, независимо от того, когда такое произведение родилось на свет — до нас или при нас. Но мы не можем и не хотим примириться с примитивностью, с общеизвестностью некоторых героев советской драматургии. Мы хотим, чтобы простота и цельность пришли к ним не от душевной бедности, а от идейного и духовного богатства.

Я понимаю, что было бы неверно и несправедливо возлагать всю ответственность за недостатки нашего театра (а их еще немало, и партия вовремя напомнила нам о них) на драматургов. Мы готовы делить с ними всю ответственность за то, что происходит сегодня на сцене. Мы знаем немало случаев, когда театр не только не одухотворял пьесу, над которой работал, но, наоборот, заглушал ее достоинства ремесленным решением или ненужным украшательством. Бывало и такое.

Конечно, в нашем театре не могут получить признания такие антинародные явления, как абстракционизм или субъективистская заумь. Ведь театр по самой природе своей в каждую минуту творчества непосредственно обращен к зрителю. Если спектакль непонятен — зрительный зал пустует. Если спектакль не вызывает отклика в душе зри-

Н. ЧЕРКАСОВ,

народный артист СССР

теля — зритель не станет на него ходить. Поэтому всякие попытки рождения на свет спектаклей с уклоном в формализм неизбежно кончались крахом. Но из этого не следует, что все в нашем театре хорошо и современно.

Мы можем считать спектакль нужным только в том случае, если он пробуждает живые и добрые чувства. Еще Гоголь сказал когда-то, что театр — кафедра, с которой можно много добра сказать людям. И русский театр говорил со сцены много добра. Советский театр унаследовал эту замечательную традицию нашего национального искусства, принял ее как эстафету и умножил во многих спектаклях. Народность нашего театра — это коренная и вечная традиция русской сцены.

ТЕАТР должен быть всегда молод. Есть вечные произведения. Они всегда нужны народу. Бессмертное остается молодым. Молоды оказались названные когда-то неслучайными «Маленькие трагедии» Пушкина. Тысячи ленинградцев и сегодня жаждут театральных билетов, чтобы посмотреть Николая Симонова в роли Сальери. Не сходит с ленинградской афиши «Оптимистическая трагедия», крупнейшее завоевание послевоенной театральной жизни, первый драматический спектакль, режиссер которого Г. Товстоногов и исполнитель роли Вожака Ю. Толубеев отмечены высшей наградой нашей страны — Ленинской премией.

Но что делать замечательному артисту Толубееву, когда, вместо того чтобы поднимать на сцене глубокие пласты жизни, он должен участвовать в пьесах поверхностных, но «модных»?

Однако «мода» в искусстве — вещь крайне зыбкая и ненадежная. На сцене, где всегда действуют законы жизни, творимой человеком, надуманное сооружение трещит по всем швам.

Не может театр считать свою миссию выполненной, если в его афише насчитывается положенный процент произведений о современности. Никогда не станет вкладом в искусство спектакль на современную тему, если в нем насущные вопросы действительности подмешаны искусственным жизнеподобию. Не может считать себя современным театр, если он тащится на телеге прошлого. Мы иной раз допускаем на сцену пьесы только потому, что они связаны с современностью внешними признаками, хотя по сути своей намного отстали от проблем, которыми живет зрительный зал.

Мы проявляем излишнюю терпимость, когда, стремясь служить современности, из самых добрых побуждений принимаем к работе пьесы, замешанные на суррогате действительности. Разве не так именно произошло с пьесой «Взрыв» И. Дворецкого, на которую коллектив Театра имени Пушкина истратил немало сил и времени! А результат? Не только взрыва, но даже вспышки бенгальского огня не произошло. Горько, что так случилось. И за ошибку эту каждый из нас отвечает. Но не будем снимать ответственность и с драматурга. Слишком ограничен порой бывает выбор театра. Иной раз и выбирать не из чего. А работать хочется, нужно, и нужно именно с тем материалом, который дышит сегодняшним днем.

Я думаю, что мы порой слишком

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ реализм бесконечно многообразен. Нельзя, даже вредно пытаться уложить его в прокрустово ложе некоего единого «современного» стиля. Стиль каждого произведения должен быть индивидуален, и средства, которые выбирает театр, при всем их разнообразии, должны этому стилю соответствовать каждый раз.

Настоящая современность в театре наступает только тогда, когда коллектив, воодушевленный большой и современной гражданской идеей, переносит ее через рампу и заражает ею весь зрительный зал. Актеры, работающие на нашей сцене, — и отцы, и дети стремятся к одному: быть нужными своему зрителю, очищать и возвышать его. Особенность нашего замечательного времени проявилась в том, что, выправляя ошибку художника, свернувшего с главной дороги искусства, руководители партии сделали это не для того, чтобы отвергнуть, отсеять его, а, напротив, чтобы помочь ему выбраться на единственно верный путь. Маршрут указан. И путь в искусстве свободен для каждого, кто хочет своим талантом служить своему народу.

Не останавливаться на найденном зовет партия. Она призывает к новым и новым открытиям. Надо только искать. А когда знаешь, чего ищешь, легче найти.