ПОЛНОТА ТВОРЧЕСКОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

Н. ЧЕРКАСОВ,
народный артист СССР

Хорошо известен случай, когда во время петербургских гастролей Художественного театра Станиславский, возвращаясь ночью домой, увидал группу людей, греющихся у костров. Великий художник заинтересовался: зачем собрались эти люди? И услышал, что они караулят открытие кассы, так как хотят приобрести билеты на спектакль Художественного театра. После этого Станиславский долго возвращался к этой встрече и повторял: как же велика должна быть наша ответственность перед людьми, перед зрителями!

Мне кажется, что мы, советские актеры и режиссеры, должны постоянно помнить о словах Станиславского, чтобы не утрачивать чувства ответственности перед нашими, советскими зрителями.

В любой день перед началом спектакля у театральных подъездов Москвы и Ленинграда можно встретить толпы людей. Как часто проходящего останавливают вопросом, в котором звучит затаенная надежда: нет ли у вас лишнего билета? И на эту жажду попасть в театр любой из нас должен отвечать полной мерой ответственности, полной мерой своих способностей и мастерства.

В последнее время многие театры стали более независимы в выборе репертуара, более самостоятельны в поисках своего творческого направления. Но поиски новых путей — не столько право, сколько прямая обязанность всякого художника, который хочет двигаться вперед, который считает насущным делом удовлетворение многообразных потребностей и запросов своего зрителя.

Театральный спектакль может и должен будить споры, решать те этические проблемы, которые волнуют наших современников. Чем ближе стоит театр к своему зрителю, чем больше изучает его запросы, тем легче ему осуществить высокое назначение театрального искусства, тем правильнее будет он решать задачи, поставленные XIX съездом Коммунистической партии Советского Союза.

Мы, работники театров, непосредственно на себе испытали горечь той неудовлетворенности, которую порождает однообразные, тусклые спектакли, где чувства заменялись декларациями, страсти — лозунгами, слезы — ораторским красноречием, а смех — скучным благополучием. И мы же знаем, как велико счастье художника, когда он видит, что его живые, горячие чувства вызывают такой же горячий ответ в зрительном зале; когда он слышит не вежливые аплодисменты, а звонкий смех; когда зрители не бегут во время действия за калашами, а забыв о позднем времени, затаив дыхание, следят за поворотами судьбы сценических героев. Но подлинное слияние чувств героев и зрителей наступает, как результат длительной и упорной работы, смелых поисков, богатства художественного воображения.

Напрасно было бы думать, что творческая свобода развязывает руки художнику, не налагая на него встречных обязательств. Чем шире эта свобода, тем больше наша ответственность перед народом. Нам нужны все жанры, все многообразие творческих почерков и направлений. Драма нужна так же, как сатирическая комедия; высокая трагедия нисколько не мешает сценической жизни веселого водевиля. Можно легко предположить, что хорошо поработавший человек хочет бездумно посмеяться, весело пошутить над неудачами водевильного любовника. И нет никакой беды в том, что, посмотрев на театральную афишу, он в свободный вечер выберет именно этот род зрелища, а не какой-нибудь другой. Но при этом нужно, чтобы другой зритель, жаждущий увидеть героические подвиги, на той же афише мог найти название, соответствующее его стремлению к героической романтике.

В том-то и состоит неисчерпаемое богатство нашего искусства, что оно способно удовлетворить все потребности зрителя. Из этого вовсе не следует, что под флагом удовлетворения зрителя какой-нибудь театр может допустить на своей сцене появление заведомо слабой, примитивной, рассчитанной на дешевый успех пьесы. Каков бы ни был жанр выбранного произведения, оно должно отвечать генеральному направлению нашего искусства, высокохудожественному, призванному будить только благородные чувства, помогать коммунистическому воспитанию масс. Если некоторые театры пытаются сейчас показывать литературные скороспелки, лишённые каких бы то ни было художественных достоинств, то, мне думается, такие театры должны понять, что этим путем они не дойдут до сердца зрителя. Может быть, какая-то примитивная и грубоватая подделка под литературное произведение на короткий момент даже будет иметь успех. Но, встретив аплодисментами неожиданную ситуацию или хорошо знакомый драматургический трюк, зритель, уходя со спектакля, непременно скажет: это пустяк, недостойный моего внимания, и в следующий раз отнесется к очередной работе театра с заслуженным недоверием.

Среди множества жанров нашего искусства вполне законна и приключенческая

пьеса. Фильм «Подвиг разведчика», выпущенный на экраны несколько лет назад, до сих пор волнует зрителей. Действительно, этот фильм, с его увлекательным сюжетом, будит подлинно гражданские чувства, воспитывает патриотизм без скучных назиданий и дидактических речей. А вот на сцене театра появляется пьеса «Сто миллионов» — пьеса грубовато-наивная и вместе с тем примитивно-расчетливая, пьеса, где вместо людей действуют фигурки, грубо и расставленные автором на шахматной доске. Ее авторы забыли о требовательности к себе, а театр, включивший пьесу в репертуар, в свою очередь, пошел по линии наименьшего сопротивления.

Сейчас, больше чем когда-либо, театр должен стать не только потребителем готовой драматургической продукции, но и создателем, вдохновителем новых, интересных пьес. Внутри театра могут и должны рождаться идеи, которые захватят драматургов своей новизной и смелостью. Двери наших театров, в свою очередь, должны быть гостеприимно распахнуты для всякого литератора — маститого и начинающего, если он принесет произведение, способное оплодотворить мысль коллектива, подбрасывающее новые формы, решения, творческие пути. Художник, который хочет получить право на признание, не может удовлетвориться каждодневным выполнением своих обязанностей. Он должен быть разведчиком, пролагателем дорог и в меру своих сил и таланта должен создавать каждый раз произведение, в котором бы честно и во весь голос звучало его собственное волнение, его собственные тревоги и мысли.

Если театр должен бережно и внимательно подходить к выбору пьесы, так, чтобы эта пьеса соответствовала его творческим устремлениям, а не только могла рассчитывать на недолговечный кассовый успех, то не менее требователен должен быть театр к тем реальным сценическим формам, в которых эта пьеса будет воплощена. Каждый коллектив имеет право идти своим путем. Каждый режиссер и каждый актер имеет право на свое собственное слово в искусстве. Важно только, чтобы, во-первых, избранный путь помогал наиболее полно выразить содержание произведения и, во-вторых, чтобы между работой разных членов творческого коллектива существовала внутренняя связь. Театр — искусство коллективное, и всякий член коллектива должен думать об интересах целого, а не только о своей частной удаче.

Менше всего я хотел бы, чтобы меня поняли так, словно я предлагаю ограничить художественную индивидуальность какого-нибудь режиссера или актера. Напротив, мне кажется, что чем ярче будет блистать эта индивидуальность, тем ярче и полнокровнее будет жизнь всего коллектива. В недавно вышедшем в Ленинградском академическом театре драмы имени Пушкина спектакле «Доброе имя» К. Скоробогатов создал крупный сатирический портрет редактора газеты Дорохова. Острая, доходящая почти до гротеска работа актера отнюдь не пришла в противоречие с реалистической манерой спектакля, а, напротив, явилась одним из самых сильных ее мест. Но в тех случаях, когда актер играет безотносительно к общей теме произведения, безотносительно к прямому содержанию своей роли, а создает некий, пусть по-своему яркий и талантливый, но аттракцион, создание актера не только нарушает общий строй спектакля, но и входит с ним в прямое противоречие.

Станиславский говорил о гротеске: «Гротеск не может быть непонятен, с вопросительным знаком. Гротеск до наглости определен и ясен. Веда, если в созданном вами гротеске зритель будет спрашивать: «Скажите, пожалуйста, а что означают две кривые брови и черный треугольник на щеке у Скупого рыцаря или Сальери Пушкина?»... Здесь могила всякого гротеска. Он умирает, а на его место рождается простой ребус, совершенно такой же глупый и наивный, какие задают своим читателям иллюстрированные журналы. Ка-

кое мне дело, сколько бровей и носов у актера?! Пусть у него будет четыре брови, два носа, дюжина глаз, пусть. Раз что они оправданы, раз что внутреннее содержание актера так велико, что ему не хватает двух бровей, одного

носа, двух глаз для выявления созданного внутри беспредельного духовного содержания. Но если четыре брови не вызваны необходимостью, если они остаются неоправданными, гротеск только умалит, а вовсе не раздувает ту маленькую сущность, ради которой «синица зажгла море». Раздувать то, чего нет, раздувать пустоту — такое занятие напоминает мне делание мыльных пузырей. Когда форма больше и сильнее сущности, последняя неизбежно должна быть раздавлена и не замечена в огромном раздутым пространстве чрезмерно великой для нее формы. ...Как часто приходится видеть большую, как мыльный пузырь, раздутую форму внешне, придуманного гротеска при полном, как у мыльного пузыря, отсутствии внутреннего содержания. Поймите же — ведь это пирог без начинки, бутылка без вина, тело без души...».

Мне кажется, что великодушная мысль Станиславского выходит далеко за пределы значения одного только гротеска. Действительно, что может быть более противоречащим духу нашего искусства, чем спектакль или роль, где во имя украшения, во имя поисков внешней красоты, во имя оригинальности фактически — истребляется душа произведения? Самая смелая мысль, самый дерзкий прием обретают жизнь в искусстве тогда, когда они целиком вытекают из потребности как можно более полно и глубоко показать со сцены душу произведения.

Всяческого поощрения заслуживает театр, который ищет новые произведения, который открывает пьесу, еще не увидевшую света рампы, а имеющую на это право. Такое первооткрывательство всегда сопряжено с некоторым риском. Тем более ответственно надо подходить к его воплощению на сцене. Театр имени Пушкина, насколько мне известно, первый осуществил постановку пьесы К. Симонова «Доброе имя». Коллектив и режиссер спектакля Н. Рашевская увлеклись задачей показать торжество правды над несправедливой клеветой. Мне кажется, что театр потратил немало сил и много в спектакле прозвучало полномерно, убедительно, искренно. Но вместе с тем я понимаю, что некоторые недостатки пьесы мы не преодолели в своей работе, и, может быть, если бы мы вовремя предъявили свои требования, то такой талантливый писатель, как Симонов, пошел бы нам навстречу, и мы бы создали спектакль более цельный, в чем-то более глубокий и волнующий. Я был искренно увлечен ролью Твердохлебова, меня привлекла ее необычность. Но как раскрыть душу роли героя, если он появляется в финале пьесы, когда действие ее фактически уже свершилось и герою остается только удовлетворить любопытство зрителей к его персоне, за которую боролись предыдущие три акта, вместо того чтобы самому действовать, бороться, что-то совершать? Мне кажется, что в этом случае, точно так же, как в случае с ролями жены Брыкина, Ольги Владимировны и Димы. Драматург ответил на какие-то свои, может быть, и естественные соображения, но не превратил эти соображения в живую, дышащую человеческую плоть. И не удивительно, что, смирившись с этим компромиссом в пьесе, театр пошел на известный творческий компромисс и в спектакле.

Мы все — и драматурги и работники театра — стремимся как можно более правдиво передать на сцене поток действительной жизни. Но как бы старательно и подробно мы ни собирали обыденные факты, сами по себе они не приведут нас к поэтическому обобщению. Больше того, чрезмерная детализация, построенная на примелькавшихся повседневных явлениях, неизбежно уводит нас в сторону от подлинного реализма. Огромный водораздел отделяет похожесть от правды. Трудно перешагнуть его, если боишься замочить башмаки. Чтобы захватить действительность на полуслове, надо обладать одновременно точным знанием изображаемого и яркой творческой фантазией.

Искусство должно показывать правду жизни. Это долг художника, его прямая обязанность.

Но эту правду надо еще перевести на образный и взволнованный язык театрального искусства.