



Надо обладать огромным даром глубокого понимания существа общественных явлений и событий, хорошо видеть друзей, распознавать врагов и талантливо, с партийных позиций изображать впечатляющие картины реальной жизни. Надо создавать высокохудожественные произведения огромной силы, революционного пафоса, с любовью воплощать в них образы строителей коммунизма.

Эти партийные призывы, раздавшиеся на памятной встрече

в Кремле 7—8 марта прошлого года, глубоко проникли в душу работников советского театра.

От их имени мы представляем сегодня слово Михаилу Николаевичу Кедрову.

ВРЕМЯ, ХУДОЖНИК, ПОИСК

М. КЕДРОВ,
народный артист СССР

Стать прожектором, освещающим жизнь, мощно высвечивающим все прекрасное и высокое в ней, заливающим беспощадным светом все нелепое и злое, прожектором, чей луч устремлен вперед, отправлен в разведку будущего — вот к чему в наши дни прежде всего призвано искусство. И оттого, возвращаясь мысленно к встречам руководителей партии и правительства с представителями художественной интеллигенции, каждый из нас с чувством высокой ответственности осознает именно это: огромность масштабов задач, которые перед нами поставлены, которые нам предстоит решить.

Каждый из нас задумывается о своем искусстве, чтобы вновь и вновь убедиться в правоте того художественного направления, тех художественных принципов, в которые ты веришь, которые ты исповедуешь.

В ПРОШЛОМ ГОДУ наш народ и весь мир торжественно отметил столетний юбилей со дня рождения К. С. Станиславского. Но не только по одному этому я вспоминал его имя в часы, проведенные в Кремле.

Тогда я думал и сегодня продолжаю думать о том же, как глубоко прав был он в своих открытиях, как прозорлив в самой направленности своих поисков. Я думал о том, что именно тому реалистическому направлению в театре, которое утверждал Станиславский, суждено одерживать и в будущем новые и новые победы.

Я думал о его народности, о богатстве тающихся в нем возможностей, о его вечной молодости, умевшей легко и уверенно перекрыть все преходящие «новаторства»-однодневки, думал о том, как глубоко национально это искусство, как близко оно духу нашего народа. Я думал о том, как, несмотря на многие трудности, несмотря на многие неудачи, все же богаты и счастливы мы, ученики, последователи, продолжатели дела Станиславского.

На встрече с руководителями партии и правительства мы особенно глубоко ощутили величие тех идей, которыми живет сегодня партия, весь советский народ. Эти идеи — неисчерпаемый источник творческого вдохновения. Они определяют и тот масштаб, которым только и может измеряться сегодня наше искусство. И деятель советского театра, если он считает себя последователем Станиславского, должен проникнуться этими самыми передовыми, самыми прогрессивными, самыми гуманистическими идеями нашего времени, стать действительно современным художником с современным взглядом на жизнь и на человека. Только при этом условии он будет правильно пользоваться методом Станиславского. Надо иметь в виду, что в искусстве творит не метод, а художник!

ЕСТЕСТВЕННО, что в раздумьях о современном театральном искусстве, я прежде всего останавливаюсь на Московском Художественном театре, с которым связана вся моя жизнь. Нужно ли говорить о том, что я верю в этот театр, глубоко верю в те принципы, которыми он живет: самое главное в искусстве — это человек, самое главное в театре — это актер, живой человек, на сцене творящий. Только искусство, опирающееся на живое человеческое существо актера, на его органическую природу, может действительно правдиво и художественно воссоздать все богатство, всю глубину, все неуловимые оттенки жизни человеческого духа, оставив в сердце зрителя неизгладимый след. Во имя такого искусства мы живем, оно — вернейшее оружие в борьбе за обновление театра, за утверждение в театре партийности, идейности, народности. Это — искусство большого реализма, искусство глубокое, чистое, яркое.

Разумеется, из этого никак не следует, что все эти качества я считаю «монополией» Художественного театра.

Большинство советских актеров и режиссеров ответят вам, что они работают по системе Станиславского, что они являются его горячими сторонниками. Разумеется, еще менее склонен я считать, что на нынешнем своем

этапе Художественный театр не заслуживает упреков, не нуждается в критике.

О работе театра, о некоторых его спектаклях можно было бы сказать немало горьких слов, и ни для кого из нас не секрет, что зачастую такие слова мы слышим и от зрителей, и от актеров других театров, критиков. Что еще важнее, эти слова горечи и недовольства собой звучат и в стенах нашего театра. И вот именно здесь мне представляется очень важным

уточнить следующее: когда подобные слова диктуются недовольством собой, требовательностью к себе, трезвой оценкой невысокого уровня своей работы, я верю в плодотворность таких разговоров, и они, как бы резки ни были, вселяют в меня надежду на лучшее. Но явной недобросовестностью или в лучшем случае величайшим заблуждением кажутся мне попытки объяснить такие неудачи «ограниченностью», «устарелостью» самой школы Художественного театра. И право же, не Станиславский, не система виноваты в том, что не получился убедительный сценический образ, талантливый спектакль. Если нет яркости, нет силы и глубины в том, что делаем мы сегодня, то причина тому не в направлении нашего театра, причина, очевидно, в нас, людях, работающих в нем.

СУЩЕСТВО же нашего направления постоянно обновляющееся и потому неисчерпаемое. Его сила — в могуществе традиций, которыми оно питается. Ведь реалистическая школа актерской игры, школа переживания — это столбовая дорога русского театра, идущая из глубины веков, несчетное количество раз выверенная на человеческих умах, сердцах, чувствах. Его сила — в его вечной молодости. Оно опирается на живую жизнь, а что может быть моложе вечно меняющейся, вечно движущейся, вечно устремленной вперед жизни? Поэтому именно это направление — самое передовое направление в искусстве. Ему никогда не будет угрожать опасность стать «академическим» в дурном смысле слова, внутренне окостенеть, застыть. В искусстве, как и в жизни, идет постоянное движение, непрекращающаяся борьба. И в этой борьбе нашему направлению всегда будет принадлежать нелегкое, но завидное место — на передовой линии огня.

Устремленное вглубь, устремленное в человека, сделавшее человека неисчерпаемым, растущим, совершенствующимся своим единственным объектом, наше направление всегда будет непримиримо противостоять тем театральным школам и школкам, которые видят цель свою в зрелище, поиски которых направлены не к человеку, а от человека, поверх человека, в сторону от человека.

Так всегда было и так всегда будет. И когда сегодня в ряде спектаклей я вижу возврат к испытанному, отжившему, старому (да еще поданному как сногшибательная новизна!), настолько старому, что несостоятельность его была доказана уже столетиями назад, я не могу не удивляться странной «слепоте» авторов этих драматургических и режиссерских «новшеств», бездумно отмечающих опыт своих предшественников, ищущих там, где невозможно найти ничего подлинно ценного. И зачастую, сидя в зрительном зале, следя за ходом такого спектакля, разгадывая его не столь уж хитрые «секреты», я ловлю себя на мысли о том, насколько хитрее, ярче, эффективнее мог бы решить те же задачи К. С. Станиславский, захоти только он пойти по линии подобных решений. Да он и делал подобное, делал не раз, делал в полном смысле слова блестяще. Но, убедившись в бесплодности поисков в этой области, предпочел легкому трудное, поверхностному — глубокое, заманчивой внешности — трудно дающееся существо.

БЕССПОРНО, что искусство умирает в тот самый момент, когда в нем прекращается движение, замирает поиск. Бесспорно, что творчество — это постоянное искание нового. Бесспорно, что не ища, ничего и не найдешь. И тот же К. С. Станиславский говорил о том, что актеру, никогда не удовлетворяясь достигнутым, нужно через каждые пять лет переучиваться заново.

во. Но важны не столько поиски сами по себе, сколько цель, направленность поисков. И в конечном счете победителем в искусстве окажется не тот, кто ищет, а тот, кто находит. Повторю это еще раз: по моему глубочайшему убеждению, все самые значительные, самые ценные находки предстоят тем художникам сцены, которые разделяют творческий метод Станиславского, обогащая и развивая его. Последнее чрезвычайно важно. В этом жизнь самого метода!

Обогащать, развивать наследие, оставленное нам нашим учителем! Об этом, о необходимости этого каждый из нас должен заботиться постоянно. Между тем, если говорить об одной из серьезнейших причин тех трудностей, которые сейчас наш театр переживает, то она заключается именно в том, что на систему стали смотреть как на некий свод застывших правил, к тому же порой правил, превратно толкуемых. Среди театральных деятелей появились, как кажется мне, люди, понимающие положение вещей примерно так: жил, дескать, когда-то большой режиссер, мудрый человек, он выбрал для нас систему непрекращаемых положений, вот их-то мы и будем теперь эксплуатировать... Так и получилось, что наследие Станиславского, его гениальная система стала рассматриваться иногда как некое спасительное средство, позволяющее любой фальши придать видимость сценического правдоподобия. Иногда мне кажется, что систему Станиславского мы используем как своего рода «самокат» в искусстве — стань на самокат, оттолкнись ногой и кати по гладкой асфальтированной дорожке, а без этого мы, как инвалиды, не сможем сделать и одного самостоятельного шага.

Нет, не в этом система! Свое знание правды Станиславский добывал ценой всей отданной искусству жизни, добывал по крупицам из земли, из природы, из человека. Отдав ее своим ученикам и последователям, Станиславский отнюдь не гарантировал никому из них легкого и безбедного существования в искусстве. И призывая нас хранить чистоту искусства переживания, искусство человека, творящего и живущего на сцене (не представляющего, не изображающего, а подлинно живущего!), он предупреждал нас о том, что служение сценической правде — это вещь суровая, обзывающая, часто горькая.

ДЛЯ ТОГО чтобы овладеть системой Станиславского, надо проникнуть к тем глубинам, к тем истокам понимания и жизни, и человеческой природы, и искусства, которые Станиславскому были доступны. Для того чтобы овладеть системой, надо приблизиться к тем высотам, на которые поднялся Станиславский, создавая ее. Если же мы ограничимся лишь тем, чтобы наизусть, пусть и предельно добросовестно, заучить ее отдельные положения, если мы будем считать, что все сводится лишь к тому, чтобы обучить данного актера сыграть данную роль, если мы станем подминать систему под свой уровень, приравнивать ее к своей скудной практике, система потеряет смысл, занятая ею превратится в пустое времяпрепровождение.

Но окунутся ли в искусство все те огроменные трудности, которые неизбежно встают при подлинном проникновении в наследие Станиславского? Да, окунутся во сто крат! Потому что театр Станиславского — это прежде всего большая жизнеутверждающая идея, это большой реализм. Потому что театр Станиславского — это мощь и яркость.

И снова хочется подчеркнуть: для того чтобы сегодня создавать такие же совершенные произведения сценического искусства, какие в свое время и для своего времени создавал Станиславский, надо быть подлинно современным человеком, одухотворенным коммунистическими идеями.

ВРЕМЕНЕМ, партией, народом наше искусство призвано стать прожектором, освещающим дорогу вперед.

Но, гордясь высотой поставленных перед нами требований, мы неизбежно должны будем задать себе вопрос о том, всегда ли может быть наше сегодняшнее искусство уподоблено прожектору? И вынуждены ответить: далеко не всегда. Слишком часто еще оно куда больше походит на карманный фонарик. Узкий неверный лучик его робко скользит по жизни, выхватывая в ней лишь случайное, лишь частное.

Так же, как многие театры страны, Художественный театр тоскует по своему драматургу. Нам нужен «свой», работающий в рамках нашего художественного метода автор, нам нужна большая, всеобъемлющая пьеса, в которой бы отразилась эпоха, в центре которой стоял бы герой — подлинно живой, подлинно современный человек... В течение последних лет нам ни разу не посчаст-

ливилось работать над современной пьесой, в полную меру отвечающей всем этим условиям. Оттого наш театр порой, быть может, и оказывается вынужденным идти на сознательные полукомпромиссы. Впрочем, мы верим в появление «большой» пьесы, мы стараемся не грешить неразборчивостью в ожидании ее, мы продолжаем искать такую пьесу, мы пробуем, смотрим, прикидываем. Мы восстанавливаем некоторые старые свои спектакли, работаем над инсценировками прозаических произведений. Но больше всего, нетерпеливее всего мы продолжим ожидать новую современную пьесу — ни один театр не может ограничиваться постановкой классики или новыми редакциями прежних спектаклей, ни один театр не может не быть современным. И Московский Художественный театр — менее, чем какой-либо другой!

Зная свой театр, его насущные потребности в области драматургии, мне кажется, что я чувствую, чего ждет, чего ищет современный зритель. Как и все мы, я много думал о том, как претворить в нашей повседневной практике те «сверхзадачи», которые поставила перед нами партия. Итак, вот к чему сводятся, с моей точки зрения, претензии театральных работников драматургам. (Причем здесь я хотел бы сделать следующую оговорку: я выступаю от своего имени и от имени актеров и режиссеров, работающих в рамках творческого метода Станиславского; возможно, другие художники сцены придерживаются иных взглядов).

Нам нужна пьеса безоговорочно и полностью правдивая в области «жизни человеческого духа», тонко и глубоко улавливающая все оттенки человеческой психологии. Только такая, нигде не греющая ложью пьеса может выдержать труднейшее испытание — испытание системой Станиславского. Поэтому, скажем, нас не привлекают плакатные, плоскостные решения образов, будь то образы положительных или отрицательных персонажей. По моему глубокому убеждению, образ станет правдивее, если будет подан «объемно», если драматург сообщит о нем многие психологические подробности, раскроет его внутренний склад.

Нам хотелось бы получить пьесу, где психологически, «изнутри» раскрывался бы образ не заурядного, ничем не примечательного человека, а героя, наделенного богатой и захватывающей интересной человеческой личностью, образ сына своего времени и своей страны, думать о котором, воплощать которого, видеть которого со сцены было бы и трудно, и радостно, и поучительно.

Нам хотелось бы, чтобы на всей неповторимости внутреннего склада этого героя явственно угадывалась неизгладимая печать современности. Тогда он может говорить со сцены о десятках частных вещей — к примеру, 13 или 15 сантиметров должно быть в диаметре трубы, которую он прокладывает под землей... Если за всем этим будет значительность проблемы, а не подделка под нее, будет страсть, будет органическая правда человеческих чувствований, если за всем этим будет стоять человек 60-х годов XX века, сцена приобретет захватывающую силу, театр заговорит языком нужного людям искусства.

К сожалению, вместо этого мы и здесь ограничиваемся «маленькими задачками»: ищем современность лишь в мелких приметах быта, умиляемся, к примеру, тому, что, приходя с ночной смены домой, рабочий включает электрический чайник, и назидательно противопоставляем это временам, когда, чтобы выпить чаю, он должен был лучинами разжигать самовар. Но ведь не в этом же современность...

Все сказанное выше можно было бы выразить еще короче — нам нужна психологическая пьеса, рожденная большой современной, жизнеутверждающей идеей!

В этих заметках я хотел коснуться двух важнейших проблем современного театра: поделиться мыслями о высоком призвании театрального искусства в наши дни, высказать некоторые соображения о творческом развитии наследия К. С. Станиславского. Выбор этих тем, их близкое соседство не были случайны. В моем сознании две эти проблемы тесно, нерасторжимо смыкаются.

Я убежден, что, лишь идя по дороге большого реализма, наш театр достигнет подлинного расцвета. Я убежден также, что система Станиславского получает жизнь лишь тогда, когда у художника есть большие идеи, когда он одержим этими идеями — тогда система подскажет ему вернейшие средства для того, чтобы эти идеи воплотить. «Все гениальное прежде всего жизнеспособно», — говорил Станиславский. Эти слова полностью применимы к его системе. Гениальное и, следовательно, жизнеспособное его учение поможет нам создать театр большой мысли, большого оптимизма, театр, близкий и понятный народу, идущий в ногу с передовыми идеями своего времени.