

# С В Е Р О Й С И Л У И С К У С С Т В А

В беседах с американскими коллегами я выражал свою точку зрения прямо: вы подходите к искусству, говорю я, как к коммерческому предпринятию, источнику всяческих выгод, делайте на искусстве бизнес — оно должно приносить успех, создавать славу, положение, материальные блага. Должно! Должно! Должно!..

закономерность — общую, на мой взгляд, для современного буржуазного искусства в целом. Оно развивается по трем основным направлениям: одно — для элиты, второе — для массового потребителя; и то, и другое ничтожно и по содержанию, и по целям. О художниках третьего направления следует говорить особо.

Казалось бы, элите — и элитарное искусство, пусть лишенное общественного содержания, но хотя бы безупречное с позиций вкуса. Этого не происходит.

Правящую верхушку искусство интересует лишь постольку, поскольку оно может служить мерилом их собственного преуспеяния с обязательной демонстрацией друг перед другом новоявленных «шедевров», превращающейся в своеобразное соревнование капиталов, в результате которого возникает немало курьезных ситуаций.

Теперь, правда, возник интерес к старине, к классике. Но думаю, что совсем не из тяги к истинному искусству — просто здесь больше гарантии, что затраченный капитал не развется в прах. Но и бизнес на классике тоже рискован, так как и тут «знатоков» лихо обманывают виртуозными подделками, жульничеством.

Естественно, что все это интересовало меня лишь постольку, поскольку раскрывало истинное лицо правящей верхушки буржуазного общества. Мне же страстно хотелось увидеть такое искусство, такой театр, который обращается к широким массам американского народа. Я шел в театр с надеждой услышать, увидеть то, чем дышит, к чему стремится народ Америки.

В беседах с американскими коллегами я выражал свою точку зрения прямо: вы подходите к искусству, говорю я, как к коммерческому предпринятию, источнику всяческих выгод, делайте на искусстве бизнес — оно должно приносить успех, создавать славу, положение, материальные блага. Должно! Должно! Должно!..

Наши традиции в ином. Для нас искусство и искусство театра, в частности, — не профессия, в узком понимании слова, не служба, но служение. Оно — отражение жизни во всем многообразии. Не от него должны требовать всяческих благ, но ему должен служить до конца дней своих, отдавая все себя без остатка, художник.

На это некоторые зарубежные коллеги отвечали: наш театр таков, каким его хочет видеть наше общество. Что же, попробуем не игнорировать позицию оппонентов, а разобраться в ней.

Когда мы говорим: искусство — душа народа, казалось бы, мы выражаем истину неоспоримую, доказанную опытом и историей передового искусства всех времен и народов. Но как ни парадоксально, именно на яростное оспаривание этой некоей истины направлены все усилия и, будем до конца объективны, нередко безуспешно, огромной армии идеологов буржуазного общества, щедро финансируемой властью имущими. Ибо власть имущие вовсе не заинтересованы в том, чтобы современное искусство их стран было созвучно народным устремлениям и выполняло свое основное предназначение — быть высказывающей совестью общества.

В Америке я был дважды. В результате этих двух поездок я вывел для себя одну

ки, каковы его помыслы. Но ни на один из этих вопросов ответа я не нашел, хотя не было, пожалуй, вечера, когда бы я не смотрел очредной спектакль: я специально посещал именно те театры, которые рассчитаны на широкого зрителя.

То, что я увидел, было искусством даже не второго, а, я бы сказал, третьего сорта, этаким ширпотреб! Пьесы средние, в основном мюзиклы, играют неплохо в профессиональном отношении, но спектакли, как правило, лишены внутренней целеустремленности, духовности, того, что всегда так тревожит и беспокоит нас, советских художников, и звучит в нашем сознании вопросом: ради чего я работаю, с чем уйдет зритель из театра? Ничтожные по целям (в лучшем случае чтобы заразить пессимом и всегда с привкусом денегки, плохого вкуса, в расчете на вялую зрительскую требовательность), они воспринимаются как поделка, на которых зритель самодовольно чувствует себя выше театра, воспринимает его свысока: вот, дескать, меня развлекают. Тот самый случай, когда искусство становится не той силой, которая поднимает человека, а, наоборот, угрожает ему.

Некоторые работы претендуют на особый — сенсационный — успех. В этом ряду показатель спектакль в театре «Линкольн-центр» (Нью-Йорк), имеющий странное название «Бум-бум-рум». Вот одна из его тем: если женщина хочет иметь ребенка, она может прийти в специальный банк, который дает гарантию, что она забеременеет от здорового человека...

С театральной позиций спектакль решен банально,

обывательски. Единственно, что «украшает замысел» — висящие под потолком вместо люстр какие-то огромные клетчатые, в них — полуженные женщины. Клетки в перерыве опускаются, женщины меняются местами, потом снова поднимаются и там производят какие-то телодвижения.

Это считается сенсационным режиссерским достижением. На меня оно производит впечатление и угнетающее, и смешное одновременно.

Причем и заметил, что многим американцам все это приелось, и похоже давно. Зритель привык, его уже ничто не шокирует (а именно на шокинг и рассчитан основной эффект подобных зрелищ), просто противновато — и все, даже возмущение улеглось. И вот я думаю: ну ладно, пошлость и цинизм — удел шарлатанов, в этом случае даже своеобразная логика, закономерность, но если художник талантлив (а постановщик «Бум-бум-рум» — признанный талант), то этот талант должен вести его к свету, к красоте, к соности, правде, гармонии. Откуда же это неверие, пессимизм, опустошенность? Откуда это чуть ли не сознательное игнорирование общественных проблем у американских художников, в том числе и тех, чье творчество нередко отмечено печатью таланта?

Возьмем, к примеру, главу труппы «Перформанс-труппы» Ричарда Шекнера. Он талантлив, он ищет. И тем не менее и для него секс и жестокость являются основными стихиями, основным материалом представлений.

Его поиски оказались мне интересными: он стремится к максимальной активизации

зрительного зала. Собственно говоря, зрительный зал у него отменен, так же как не существует в традиционном понимании и сцены: актеры играют среди пришедших в театр людей, свободно меняя место действия. Поэтому и зритель, чтобы не упустить развития сюжета, передвигается вместе с актерами — дистанция между ними практически не существует, что максимально усиливает эффект непосредственного воздействия. Вовлекая присутствующих в игру, актеры свободно владеют необходимыми для этого элементами импровизации, а это в свою очередь делает каждое представление неповторимым. И все же эти поиски остаются поисками чисто формальными. Шекнер либо не понимает до конца, либо сознательно уходит от истинного понимания того, что театру невозможно достичь полного единения с теми, кому адресовано его слово, если он несет в себе ничтожное содержание. Оторванные от общественного содержания любые поиски форм — создания заведомо мертворожденные.

В чем же причина отказа от общественных проблем многих американских художников? Что они, эти проблемы, уже решены или не стоят творческого внимания? Нет, я более склонен верить, что просто не хватает мужества посмотреть на происходящее открытыми глазами. Но как ни беги от этих вопросов, они все равно неизбежно встают перед настоящим художником и, нерешенные, мстят растущим чувством страха, муками художественной совести. Безуспешно пытаться усмирить

их рассуждениями: а что может сделать один человек, когда весь мир словно сошел с ума?!

Весь мир? Нет! Я твердо верю, что циничный пессимизм не является зеркальным отражением того, чем живет сегодня народ Америки. Причина его в искусстве — скорее лишь исходное от нежелания идти на открытый конфликт с буржуазным обществом и обратиться, наконец, к темам истинным, базисным, которого так ждет от художников народ Америки.

И страх этот растлевающее действует не только на самое творчество, но и на души людей, поскольку театр есть живое общение с тысячами. Значит, неверие, сознание обреченности делаются уже частичей и их души и, заражая, уводят широкие массы от верного осмысления происходящих вокруг процессов. И чем талантливей художник, тем, следовательно, убедительнее его проповедь безысходности, а значит, тем глубже проникает болезнь духовного обнищания в общество, тем непоправимее вред, наносимый талантом.

Вот почему голос истинной совести и чести нужен сегодня как никогда.

Кто скажет пресыщенным и пресытившимся, погрязшим в цинизме и жестокости — нет! Кто скажет нажимающим миллионные капиталы на подготовке войн — нет, так, чтобы тысячи вняли этому слову и тоже откликнулись — нет! Кто скажет о тех, кто, лживо давая человеку маленькое бла-

гополучие, обрекает его на бездуховное одиночество обывателя — нет! — так, чтобы те, до кого дойдет это слово, тоже откликнулись — нет! Кто скажет об отнимающих у тысяч молодых веру в красоту и чистоту любви, веру в красоту жизни, справедливость и гармонию, о тех, кто калечит юные души, бросив их в море животного страха перед завтрашним днем, и приводит молодость к тому, что она отвергает все и вся, — нет, так, чтобы тысячи юных, поверив этому слову, сказали — нет!

А ведь это может и должен сказать и художник.

У каждого времени свои проблемы. И разве не следовала та же тень сомнений, противоречий и одиночества за Шекспиром и Пушкиным, Мольером и Достоевским?.. Но светлым было их творчество, и свет этот питает наше поколение и будет освещать завтрашний день.

Истинно великий думает о завтрашнем дне человечества. Его помыслы, его пафос направлены на то, чтобы объединить людей всего мира на борьбу против тех, кто готовит тотальное уничтожение, против поборников эгоизма, пессимизма, опустошенности, против той каждодневно заявляющей о себе милитаристской политики, которая создает атмосферу напряженности, мешая людям жить по-людски. Когда же все на земле, по словам Леонида Ильича Брежнева, поймут, наконец, что наша планета слишком мала, чтобы жить на ней войнами?!

Нет, люди не вооружен-

ные звери, ежедневно подстерегающие друг друга, и в человеке надо развивать не животное, а человеческое, творческое начало, для этого необходимо очищение моральной атмосферы в мире. Мы ищем в человеке Человечка с большой буквы и, думая о человеческих отношениях, думаем о завтрашнем дне.

И действительно, когда художник оглядывается не только вокруг себя, но и смотрит из вчера в завтра, думает о завтрашнем дне земли, он не может не стремиться к тому, чтобы искусство служило сближению, взаимопониманию людей. Мне кажется, многие современные деятели культуры буржуазного мира еще недостаточно осознают это, когда думают о развитии искусства, не придавая ему того значения, которое сегодня должно ему придавать.

В нашей стране искусство всегда было обеспокоено тем, что же в конце концов дает художник человеку, а не тем, что дает художнику искусство в смысле его положения в обществе. Дан ему природой дар. Так вот на что, куда он направлен? Чем он больше, чем значительнее, тем больше должна быть всевысказывающая жажда слова, которого ждет от нас народ, тем больше художник чувствует себя сыном своего народа. В театре к этому призывал Станиславский.

Величие Константина Сергеевича как художника состояло как раз в том, что он был одарен умением слышать время, слышать свой народ, одарен высшим пониманием того, что не хлебом единым жив человек.

Когда Станиславский ду-

стал об объединяющей силе искусства, то видел в использовании этой его могущественной силы одну из богатейших возможностей воспитания нового, гармонически развитого человека, поднимающегося на уровень подлинно человеческого отношений. В этом в конце концов смысл и цель искусства.

Да, Станиславский говорил о том, что художник должен быть слугой своего народа. Но он писал слово «слуга» с большой буквы, и тогда оно было равнозначно служению, а не службе. Большая разница в этих понятиях. В служении народу видел Станиславский и миссию театра. Вся его деятельность, его система есть проникновение в глубинные слои жизни во имя преобразования ее.

Во время моего первого пребывания в США 13 лет назад особо бросалось в глаза противоречивое отношение американских деятелей театра к наследию Станиславского. Ведь я и ездил туда как ученик и последователь Станиславского, чтобы принять участие в работе Нью-Йоркского театрального института «Иаста», который решил познакомиться со специическим искусством разных народов и отдельных художников не только на основе изучения материалов, но и непосредственно на практике. Были приглашены режиссеры разных стран, разных направлений. Каждому давалось сорок пять дней. Не стало никаких ограничений — за это время режиссер мог подготовить целый спектакль или отдельные сцены, провести застольный период и т. д.

Уже после работы (я во-

ставил два акта «Вишневого сада»), когда актеры прощались, и потом, когда писали мне, они — и это очень дорого и ценно для меня — повторяли не раз, что я помог им услышать музыку Чехова, раскрыл перед ними внутренний мир, до тех пор ими не знаемый. А именно это проникновение во внутренний мир людей, внутренний мир отдельного человека и составляет основной предмет реалистического искусства Станиславского, благодаря чему на сцене и возникает эта удивительная атмосфера взаимопонимания, взаимной влюбленности, та идеальная атмосфера, без которой немыслима, на мой взгляд, настоящая творческая работа в театре.

С каким волнением ждал я встречи с друзьями во второй мой приезд (на этот раз по приглашению Блумингтонского университета — штат Индиана). И эта встреча превзошла все мои ожидания, столько в ней было тепла и доброжелательства. В первый свой приезд, когда я пытался найти с ними общий язык, я говорил им о том, что если общество расматривает человека как животное, то тогда и искусство вскрывает в нем животное. Нас же, советских художников, интересует именно высший порядок — то, что человека отличает и будет отличаться от животного, — его духовное начало. И меня поразило, какой это находило отклик у тех, кто, казалось бы, был воспитан на совершенно ином отношении к жизни, к искусству. Я приобрел много друзей. И вот что мне очень хочется подчеркнуть в этой статье: я понял, что и у народа Америки, и у мно-

гих людей искусства Америки (они-то и создают его истинное лицо, составляя третье и, на мой взгляд, основное его направление) заревет против засилья бездуховности: выражение его я увидел и в глубокой тяге к нашему искусству, в проявлениях симпатий и благожелательности к нам, в интересе к жизни советских людей.

В завязавшей переписке мои друзья пишут мне, что наши встречи расширили их кругозор, они увидели перед собой новую перспективу развития искусства. Значит, наше общение не прошло бесследно: они понимают и разделяют то, что волнует нас. Значит, взаимопонимание не только возможно, но и реально существует. Для меня это огромно.

Американцы, с которыми я так сдружился и во время первой поездки, и мои новые — блумингтонские друзья люди удивительные, доброжелательные, симпатизирующие Советскому Союзу. Они с огромным увлечением делились со своими коллегами по искусству впечатлениями от нашей совместной работы. Их рассказы воспринимались с большим интересом. Но находились и такие, что возражали, считая, что ни о каком следовании Станиславскому, ни о каком развитии его системы в Советском Союзе не может быть и речи, так как Станиславский кончился вместе с Октябрьской революцией, а потом большевики, мол, «обольщивчили» его. Это заявление, в сущности, зачеркивает двадцать лет театральной деятельности, наиболее важных

коммунизма.

в жизни Константина Сергеевича, так как именно в это время он подытожил весь свой путь и пришел к своей знаменитой формуле о единстве физического и психического, на основе которого только и может быть выявлена до конца жизнь человеческого духа. А это и является целью искусства настоящего, живого театра.

Искусство театра мгновенно. Воспринятое сегодня, оно уже состоялось. Так будем использовать эту его великую силу! Какое великое счастье дарует нам театр: возможность объединить сейчас, сегодня,сию минуту тысячи людей. К нам идут с открытыми сердцами и помыслами услышать святое слово — слово совести и чести о дне сегодняшнем и о дне завтрашнем. Так будем же достойны этого великого права. Поэтому, когда я говорю об ответственности перед временем, этого слова мало. Мало! Это должна быть личная, до сердечной боли, обеспокоенность каждого не только за завтрашний день культуры, но и за жизнь всей планеты.

О такой великой миссии театра говорил Константин Сергеевич Станиславский. Конечно, его учение не нужно тем, кто хочет торговать собой, кто лишен чувства ответственности.

Не к ним обращено мое слово.

Станиславский сегодня с нами в борьбе за новую жизнь. И мы, продолжая его учение, должны защищать и его философию, его веру в завтрашний день. А завтрашний день человечества и есть коммунизм.

30 APR 1974

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА г. МОСКВА