

# СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

## НЕСКОЛЬКО ТЕЗИСОВ О СТРАСТИ ХУДОЖНИКА

Книга Константина Сергеевича Станиславского «Моя жизнь в искусстве» начинается знаменательно:

«Я родился в Москве в 1863 году — на рубеже двух эпох. Я еще помню остатки крепостного права, салютные свечки, керосиновые лампы, тараканы, дормеи, астафеты, кремневые ружья... На моих глазах возникали в России железные дороги с курьерскими поездами, пароходы...» Великий учитель мирового сценического искусства сознавал, что разговор о театре немалым вне анализа времени. Это пример для нас.

Наша эпоха — не только эпоха космических скоростей, гигантской энергии атома, научно-технической революции, но и время, сконцентрировавшее в себе суммарно сложнейших социальных и идеологических процессов, вне осмысления которых мы можем оказаться в роли извозчика на скоростной магистрали современной жизни, что и будет для театра тем промедлением, которое смерти подобно.

Тезис Вахтангова «сегодня, сейчас, сию минуту» абсолютен для современного художника сцены. Он требует от нас овладения всеми возможностями непосредственного воздействия на зрительный зал.

Наш театр носит имя Маяковского. Следование заданной Маяковским страстной направленности творчества, отбор во имя этой страсти всего лучшего в движении человека вперед, пристальное отношение к тем социальным процессам, вне которых нет жизни и нет искусства, определяют нашу партийную позицию. Только страстное, повторяю, страстное утверждение этих вечных средств художественной выразительности оказывается сегодня социально значимым. Равнодушно, инертное отношение к жизни непартийно в своей основе и противостоит природе самой природы советского искусства.

Наш театр остро нуждается в драматургии больших идеалов и высоких устремлений.

И будет ли это солдат из «Соловьиной ночи» В. Ежова или Дон Кихот, Мария из одного из пьес А. Салынского или древнегреческий мудрец Сократ — пусть они принадлежат разным эпохам, герои эти в одном современны: в них присутствует высокое духовное начало, направленное на борьбу со всяческой бездуховностью.

Но утверждать идеалы высокой духовности через призму героев прошлого нужно обязательно с позиций того дня, когда этот герой пред-

стает перед зрителем. В противном случае вся работа театра может оказаться плоской, неинтересной и бесполезной.

Тот же фадеевский Левинсон обретает свою вторую — сценическую жизнь, и она оказывается яркой и полно-

### Андрей ГОНЧАРОВ,

народный артист РСФСР,  
лауреат Государственной  
премии имени  
Станиславского

кровной только в том случае, если весь процесс становления Левинсона как руководителя кровно касается людей, сидящих в зрительном зале. Решенные в иллюстративном, «библиотечном» ключе, не герой, не вся история, описанная Фадеевым, сегодня со сцены не прозвучат.

Театр — зеркало общественной жизни, у нас он неотделим от поступательного движения всего нашего общества.

Двадцатые годы...

Молодая страна набирает силы, идет непримиримая, яростная борьба с остатками прошлого, и как естественный результат — бурный расцвет театрального искусства. Отсюда берет свое начало наша советская классика.

Второй драматургический взрыв вплотную связан с борьбой нашей страны с фашистским нашествием. Этому времени принадлежит лучшее, на мой взгляд, советские произведения для театра: пьесы Леонова, Симонова, Корнейчука, Арбузова.

Абсолютно закономерен и нынешний расцвет драматургии. Художественное осмысление всегда необходимо тому времени, на которое падают наиболее яркие, наиболее сложные и интересные социальные процессы, а они в свою очередь создают благоприятную почву, которая так необходима для появления новых имен, новых тем, новых поворотов и открытий в театре.

Уровень нашей работы во всех ее компонентах определяется для меня прежде всего работой актера — наследника традиций великого русского психологического театра. На мой взгляд, именно они должны стать главной, генеральной линией движения в поисках образной выразительности. И категорически протестую против того, да и появляющегося суждения о том, что возможности психологического театра сегодня себя исчерпали.

Когда у настоящего театра есть жизненный и литературный материал, очевидна необходимость в острой проблематике. Современное внимание конфликта не приемлет примитивности, это понятие емкое, обязательно предполагающее масштабность, ассоциативность и предметность. Отрадно сознавать, что лучшие произведения современной драматургии и современной литературы отвечают этим требованиям.

Достаточно напомнить суть конфликта, поднятого Афанасием Салыским в «Марии» и Рустамом Ибрагимбековым в его новой пьесе «Саям путем». Эти драматурги объявляют бой инертному, бесстрастному, непартийному отношению и жизни и работе.

Разговор о человеке, способном принимать огонь на себя, нести ответственность, бороться и отстаивать свою позицию, представляется нам необходимым разговором театра со зрительным залом. Я читал все пьесы Рустама Ибрагимбекова, начиная от «Женщины за зеленой дверью» до последней — «Положий на льва». И во всех этих произведениях присутствует главное — принципиальное, страстное отношение к проблемам сегодняшнего дня. Поэтому мы будем ставить и его пьесу «Своим путем», это наша драматургия.

Сейчас мы выпускаем пьесу Э. Радинского «Беседы с Сократом», утверждающую законы красоты, в ней видим развитие нравственности человека, как главную тему нашего театра.

Свой завтрашний день мы собираемся строить с такими сов. емянами и писателями-прозаиками, как в Пушкина, Владимир Белов, Василь Быков, Владимир Тедряков. А как было бы великолепно, если бы можно было в ту же силу, в наную существует в нашей литературе проза Чингиза Айтматова, найти ее сценический эквивалент выразительности. В обращении к творчеству этих авторов мы видим реальную возможность образными средствами поставить важные вопросы нашей жизни.

Сейчас, сегодня, сию минуту работать для человека в зрительном зале через человека на сцене, со всей партийной, гражданской страстностью рассказывать ему о Человеке с большой буквы — вот те главные тезисы, по которым живет современное искусство театра.