

1984, 4 окт.

Ищу активного героя

А. Гончаров,

народный артист СССР,
лауреат Государственной премии СССР

Когда я думаю о воздействии на человека того искусства, которому посвящаю всю свою жизнь, то нахлынувшая приходу к мысли о том, какой это сложный и в некоторых степенях парадоксальный процесс. С одной стороны, безусловно, хороший спектакль, может быть, более, чем любое другое художественное произведение, будоражит ум и душу. Переживание искусства «живого» актёра, удивительное чувство сиюминутного единения людей на сцене и в зале, мгновенный наплыв, как ток по проводам, перебегающий от актёра к зрителю, — все это привлекает именно театра. С другой стороны, воздействие спектакля в целом идет не прямым, открытым, как статья или плакат, путем, а сложным, опосредованным. И поэтому не ждите от театра аллобогого наидания. То есть, конечно, бывает и такой театр, такие спектакли. Но сегодня это чаще всего беда, с которой необходимо решительно бороться.

Извечная миссия литературы, искусства: «побудить общество, каждого человека, каждого зрителя, каждого читателя, взглянуть на самого себя» — очень точно и емко сформулировал Константин Устинович Черненко самую суть нашего дела в своей речи на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР. Я говорю — «нашего», потому что эти слова можно в полной мере отнести и к искусству театра. Но чтобы «побудить» человека и общество к самопознанию — для этого нужна сложная партитура художественного произведения, а не нотная строка, пулужья глубина философского обобщения и яркая образность, а не плоская, канцелярская картинка. Открытый театр — это психологическое театре — родная сестра схематичности. И самую серьезную тревогу вызывает то обстоятельство, что спектакли-схемы иной раз уметь прикрыть являются надежным цитом — актуальной темой. Театр при этом сворачивает с трудной дороги глубокого, честного, грандиозного, вневременного постижения мира на протоптанную дорожку «легкой жизни» и в конечном счете просто халтуры.

Я думаю, что пришла пора так же строго, как и за невинными к общественно значимым, злободневным темам, спрашивать за спекуляцией на теме, за постановкой для «галочки». Когда я думаю о воздействии театрального искусства, перед моим мысленным взором проходят удивленные в разное время спектакли-портреты, спектакли, ставшие событиями не только театральной, но и общественной жизни, — и знаете, ни один из них не уменьшается в пропорцию лопе примитивной понятий темы или спорительной лопе портрета к какой-либо дате. Художник должен быть готов к разработке в своем творчестве важнейших социальных значимых проблем. Готов всем своим художническим опытом, своей жизненной судьбой, мироощущением гражданским, жгущим радостями и бедами своей страны, своего народа.

Нет эта тема, человек, гражданская ответственность не имеет ничего общего с спонсорностью спонсоров от искусства, стремящихся скорее «отметиться» постановкой на актуальную тему, поставить «галочку» в надежде обратить на себя внимание. А каков художественный результат подобно «привнесению» на этот уровень осмысленно то или иное важное явление общественной жизни, — в подобных случаях это волнует меньше всего.

Театр в идеале — это

коллектив людей, увлеченных одной художественной идеей. Но когда речь идет о спектаклях-однодневках, идею в зрору представляется скорее компания, и надо сказать, малоприятная. Автор, отбросив муки постижения жизни, творческое мужество, без которого не обойтись, если всерьез размышлять о важнейших, общественно значимых проблемах, быстренько пишет пьесу на актуальную тему. Увы, на такую пьесу всегда найдется режиссер, который еще более «легон на подьяе» и не менее жаждет до успеха и скорого результата. А затем свою лепту в это «варенье» внесет и актер... Спектакль готов, отравляется канавку... и смотрит его не хочется.

Я за людей, которые последуют за мясницкую и удобопонятную философию: «Хочу жить в искусстве с комфортом», а за тех, кто упорно и мучительно размышляет о жизни и ищет этим размышлением яркую, адекватную их гражданской значимости художественную форму. Я за тех, кто в своем поиске не устает думать о зрителе, о той обратной связи, что непременно возникает в зале, когда на сцене есть подлинная «жизнь человеческого духа».

И едва ли не самый острый вопрос сегодня в театре — это поиск яркой художественной образности, средствами которой будет представлена эта жизнь. Мы стали грамотными. Мы сумели расписать пьесу, будучи большими знатоками метода «действенного анализа». Но за анализом должен последовать художественный синтез, должен возникнуть яркий, полнокровный образ. Увы, как часто в современном театре не происходит рождения образа, как часто не остается лишь на стадии подступов к теме. Мы становимся однообразными и скучными.

Убежден, что современная образность театра рождается в первую очередь через актёра, через его умение воспринять материал пьесы, «просто присвоить» его себе и уже от своего имени активно и заразительно передать зрителям.

Человек, его существование — это, вне всякого сомнения, что по-настоящему интересно в театре. Все остальное есть и в других видах искусства, особенно в «массовых» его разновидностях. Огромное количество всяческой информации получает ежедневно наш современник. Но подлинный театр дает информацию особого рода — художественную информацию о великой и вечной тайне человеческой жизни. Если же информация театра перестает быть художественной, голос его тонет в могучем хоре всякой другой. Зачем тогда театр?

Близится праздник, который для нашего поколения стал действительно праздником «со слезами на глазах», с сединами на висках», — 40-летие Победы нашего народа в Великой Отечественной войне. Все театры страны готовятся встретить эту дату новыми постановками. И хорошо бы всем нам, берясь за спектакли о войне, почаще вспомнить то, что сказал К. У. Черненко о воплощении в искусстве вечно-патриотической темы. О том, что тема эта «...издавна занимает достойное место в творчестве наших деятелей культуры». Но хотелось бы, чтобы почаще появление таких произведений становилось подлинным событием в художественной жизни страны, в развитии

советской литературы и искусства».

Сюжет я доказываю, что для возникновения подобного события методы упомянутой мной «компании» крайне нежелательны.

И тут я позволю себе вспомнить несколько эпизодов из жизни фронтового театра ВТО, которым я, двадцатилетней, будучи демобилизован, в госпитале был поставлен руководить. Я вел своих актёров на передний край Северного флота и в блокадный Ленинград. Матросы, стоя в воде, на собственных руках поднимали шлюпку с актёрами, которые вечером должны были играть спектакль. Но это была настоящая интеллигентная старая актёрская Малого театра.

Он чудесным образом преобразился на импровизированных фронтовых сценах. Именем там, на фронте, я остро ощутил, что такое гражданская миссия театра, какой мощной силой воздействия обладает наше искусство. Мы понимали, как мы нужны, как необходимы нас ждут. Это было такое актёрское счастье. Знаете, для меня и сегодня атакоем театре является тот, фронтовой. Тот волшебный контакт со зрителями, который возникал у актёров от ощущения себя непосредственным участником важнейших событий. И когда подобный контакт возникает сегодня, я чувствую, что театр имени В. Маяковского вновь стал «фронтовым». Сегодня мы живём в мирных условиях и приходим в театр другими. Увы, нередко бывает, что спектакль состоится, а актер и зритель так и не затронуты друг друга. Не бывает так попросту. Как же сегодня наладить контакт, подобный тому, фронтовому? Он случается только тогда, когда театр затрагивает горячие точки действительности, «воспаленные зоны» зрительного зала, когда возникает эстетическое и социальное соответствие сцене залу.

Тогда мы играли для спектакля «Иди, меня! К. Симонова и «Женитьбу Велугина» А. Островского. И вот что любопытно: классическая пьеса прошлого века из жизни замкнутого кулуара воспринималась зрителями не менее живо и современно, чем современная, написанная буквально накануне пьеса. До сих пор храню письмо одного бойца: «...Способность русского человека любить так, как любит Андриета Велугина, поведет меня сегодня в бой...» Вот ведь как неоднозначны, как сложны и прихотливы пути воздействия театра на человеческую душу. И как обильно полныте «тема» в театре это ведь не только определенная, так сказать, «территория» жизни, но и ее «население» — мысли, чувства, философия, судьбы людские.

Театр, который всерьез озабочен своей воспитательной ролью, не может мыслить механистически, пробить свою сверхзадачу на отдельных «примитивных» задачах. У него должен быть вкус к глубокой разработке острых проблем жизни, к постоянному поиску той самой «новой художественной информации» о человеке. Этот поиск, эти разработки должны охватывать все репертурное поле: от классики до современной пьесы, всем их типичными жанрами, микрообразности. Если этого нет, актуальная тема не спасет, более того — будет дискредитирована театром.

Сегодня, думаю о предстоящем празднике Великой

Победы, я мучительно ищу пьесы, которые могли бы не просто рассказывать о войне, но и «сказать» этот рассказ мощным флагом искусства. И снова сталкиваюсь с тем, что театр не имеет права повторять информацию, заглобленную в других видах искусств. Это не должно быть ни документальной хроника, ни описание событий, пусть даже самое талантливое. За есть все это, конечно, может присутствовать в спектакле, но обязательно опосредованное через сиюминутное человеческое существование на сцене, через конфликт, «противостояние», раскрывающиеся на человеческих судьбах. Такого материала сегодня гораздо больше в прозе, чем в драматургии о войне. Мне очень интересны произведения В. Быкова писателя, который сумел «перекричать» мост от военных событий к нашим сегодняшним проблемам. Мне кажется, именно такой разговор о подвиге, о нашей исторической памяти, об уроках мужества и духовного величия советских людей необходим сейчас. Это не только художественная задача. Обращаясь к героическому прошлому народа, надо при этом обязательно апеллировать к нравственным вопросам современности. Подвиг Сотников, например, выявляя в этом человеке такие силы духа, такие могучие способности к преодолению невзгод войны и страха смерти, о которых необходимо говорить сегодня, если мы хотим воспитать социально активных граждан. Почему так широко идет на сценах страны проза В. Кондратьева? Потому что она через суровые подробности военных дней ведет разговор о важнейших нравственных проблемах: трудности, возмущения, личной ответственности каждого, о природе героизма. Этим же владеет нас и пьеса А. Галана «Летят перелетные птицы», в центре которой — наш современник, бывший фронтовик. Действие пьесы происходит сегодня, но прекранный, яркий и сильный характер героя — человека, сформировавшегося в годы войны.

Вообще крупный социальный конфликт на театре всегда шире конкретной темы. Замечательная пьеса А. Корнейчука «Фронт» была написана на военном материале, а явление «горючих», скрытое драматургом, шире, затрагивает тему других социальных исторических ситуаций. И ныне конфликт «огневых» и «горючих» может проявиться на сцене остро и современно. Ведь масштаб героя всегда измерялся масштабом «противостояния», в котором он участвует. За последние сезоны мы уже познакомились с такими типами человека, которые несчастливы и обуреваются своими бедами. Но беда в том, что несчастье его превосходит не от борений, а то ли от собственной человеческой несостоятельности, то ли от чего... Короче говоря, серьезные «противостояния» у такого героя не было. Нет ничего удивительного в том, что такой человек так быстро наскучил. Он надоел еще в жизни, не то что на сцене. Нам хочется другого. Мы хотим его не только на одной художественной территории — там, где правят не схемы и законы человеческого существования, а точнейшие подробности его психологической жизни, без которых не обойтись современному театру.

Как не обойтись без высокогорного эмоционального напала, без новой образности, предположительно яркую и разнообразную палитру выразительных средств!