Литературная газета
г. Москва
- 3 МАР 1982

ТАЛАНТ, ТРУД, ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ ХУДОЖНИКА

Своими мыслями о путях развития современного театрального искусства сегодня делится с читателями «ЛГ» главный режиссер московского Театра имени Ленинского комсомола Марк ЗАХАРОВ.

ДЫХАНИЕ ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА

Марк ЗАХАРОВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

«НАМ НУЖЕН успех!» — сказал однажды Владимир Иванович Немирович-Данченко. Фраза была произнесена при свидетелях в начале нашего столетия и, судя по деятельности ряда нынешних театров, до сих пор не потеряла своей актуальности.

Если существует формула успеха, она сплошь состоит из несметного количества переменных величин, тесно связанных с самой загадочной философской категорией — временем. На театра время ведет себя так же непоследовательно и коварно, как и в современной теоретической физике. Каждый новый виток своего движения время начинает с безжалостного разрушения, а там чтобы тотчас заняться созиданием.

По свидетельству А. С. Пушкина, только «дикость, подлость и невежество не уважает прошедшего, пресмыкаясь пред одним настоящим». Мне кажется, что мы все чаще задумываемся о своем прошлом и со всевозрастающей непредвзятостью. И связь наша с прошлым усложняется.

Но искусство театра не оставляет зримых следов, современные средства информации, увы, не в силах объективно запечатлеть театральный успех. И вместе с тем сценические потрясения прошлых лет остаются живой динамической реальностью, они концентрируют в себе энергию будущего взрыва, они побуждают нас к непременному и дерзкому обновлению сценического языка. Мне кажется порой, что театральные успехи прошлого передаются генетически от одного поколения к другому, формируясь в духовном активе народной памяти, что мы живо и полнокровно помним то, чего никогда не видели, осязаем то, чего не касались. Мы же не удивляемся, что о войне правдиво и вдохновенно рассказали книги, фильмы, спектакли, родившиеся через два-три десятилетия после победной весны сорок пятого. «День Победы» Д. Тухманова и В. Харитонова — самая горькая и самая счастливая песня о войне, совсем не похожа на песни времен Великой Отечественной. Она может даже вызвать протест у человека, хорошо помнящего и любящего песни и исполнительское мастерство тех лет. Ведь поется она от лица того самого солдата-победителя, однако с учетом достижений современной отечественной и зарубежной инструментальной музыки, с учетом новых традиций и технических открытий.

И на сцене наши отношения с прошлым много сложнее, чем кажутся иным почитателям буквы театрального закона. Давно замечено: в искусстве человек свои собственные, субъективные ощущения с необыкновенной легкостью переводит в ранг объективных. На это не надо сердиться, просто об этом надо знать. Люди порой забывают, что сегодня в нашем усложнившемся мире, в переплетении открытых тенденций и скрытых процессов истина в искусстве должна быть множественна, она не должна сходиться в одной-единственной точке, даже если эта точка расположена в голове неглупого человека. Истина должна обрести некий коридор допуска, без которого невозможно движение в искусстве.

Мечты московского Театра имени Ленинского комсомола о новом современном историко-революционном спектакле много раз разбивались самым горьким и досадным образом, когда «поиск» еще в черновых набросках выводил нас всего лишь на повторение прекрасных драматургических идей советской театральной классики. Сняв матрицу с шедевра прошлых лет, мы рисковали отпечатать всего лишь мертворожденную схему, лишенную того неповторимого нервного потенциала, который, увы, не тиражируется. Новая постановка классической советской пьесы может быть украшением репертуара. Украшением, но не его развитием, не актом восхождения к новому уровню осмысления истории человеческого духа и бытия. А без этого нет подлинного успеха!

То, что принимается в театре всеми сразу дружно и безоговорочно, часто, увы, оказывается в конце концов вторичным, эпигонским творением. Разобраться в проблеме традиций и новаторства применительно к каждому конкретному случаю значительно сложнее, чем может показаться, когда прочитаешь некоторые статьи на эту тему. Поиск в искусстве бывает сопряжен с обидным непониманием и даже категорическим отрицанием. Жизнь показалась бы истинному художнику пресной, если б все его идеи всегда воспринимались с дружным одобрением, как будничное, само собой разумеющееся явление. Ушел бы элемент борьбы, а значит, и дерзания. Жизнь без дерзости и риска? Такое можно пожелать только врагу.

Вот и мы в нашем театре стремились избежать простого повторения того, что уже было сказано о великой эпохе революционного обновления земли нашими замечательными предшественниками. Н. Погодин, Б. Щукин, М. Штраух были первыми творцами советской театральной Ленинианы. Но искусство существует в непрерывном развитии. Вместе с драматургом Михаилом Шатровым мы поверили, что и наше «воспоминание» об этой эпохе в силу исторической преемственности духовного развития окажется важным и необходимым. В своем опыте публицистической драмы «Синие кони на красной траве» Шатров сумел показать, что документы ленинской эпохи не есть свидетельства безоблачных дней спокойного и размеренного созидания. Художник услышал в них отзвуки драматичнейших конфликтов. Документы стали оживать, взрываясь искрами бесчисленных огней, материализуя образ великого человека, решения и поступки которого рождались в жестоких, изнуряющих боях. Поиск был успешно продолжен. В новом мхатовском спектакле «Так победим!» драматургия ленинской мысли вновь формируется на наших глазах и проходит сквозь сильную, хорошо оснащенную аргументацию противников, которые, надо отдать им должное, не играли с революцией в поддавки. Театру не захотелось упрощать сложность ленинского Поиска. Имея многочисленных друзей и соратников, человек все-таки самые главные и трудные проблемы жизни решает наедине с собой, собственной совестью, чувством долга и личной ответственности перед собой и тем миром, в котором он живет. Это и есть мостик к современному зрителю, к молодому поколению, которому суждено решать новые проблемы, никак не легче и не проще тех, что стояли перед его предшественниками.

Человеческое счастье не может быть получено от государства как пособие, человеческое счастье на общественный продукт, оно всегда было и останется делом личности. Однако порой мы тем не менее чрезмерно увлекаемся экономическими предпосылками. Мы часто любим валить все на внешние причины, на создавшиеся, не зависящие от нас трудности, легко и охотно реабилитируя поступки людей, словно забывая об их высочайшем предназначении в этом мире. Жить в плотной зависимости от сложившихся ситуаций и приходящих условий — скучно и недостойно человека. Сегодня мы знаем, что человек так же сложен и неповторим, как Вселенная. Он не уступает ей в обилии процессов распада и созидания. Человек обязан, и непременно в течение всей жизни, творить новую духовную и физическую сферу, искать выход за горизонт предыдущего достижения. Нередко возникает соблазн — снять ответственность с себя и переложить ее на непосредственное начальство. Конечно, заманчиво, конечно, удобно. Но формула — бытие определяет сознание — никогда не может и не должна восприниматься нами упрощенно, в чисто житейском плане. Сознание, определяемое законами бытия, в свою очередь, влияет на бытие. Это относится и к театральным творениям, и к театральным творцам. Чешков Дворецкого сделал весьма полезное дело в нашем театральном строительстве, доказав в свое время, что немало милых, честных людей, объединенных в нормальный трудовой коллектив, могут дружно и глубоко заблуждаться и что арифметическое большинство само по себе еще ни о чем не говорит. Честь и слава смелому человеку, который, имея за душой высокую позитивную идею, комплекс идей, наконец, программу действий, не побоится противопоставить себя привычной арифметике.

Но одна только новая мысль сама по себе еще не обеспечивает успеха в нашем многотрудном деле. Новая мысль должна непременно обрести новую театральную форму, новые эстетические средства выражения. В крайнем случае являть собой их предтечу, возбуждать предчувствие и необходимость их постановки. Без этих, с моей точки зрения, обязательных требований обыкновенный, культурно скроенный спектакль сегодня становится вообще необязательным явлением. Ведь есть телевидение, и даже цветное. Ведь есть кинематограф, и даже широкоформатный. А скоро наступит (оно уже наступает) время кассетного телевидения, когда мы будем создавать домашние коллекции видеозаписей, и тогда повторение любимого киношедевра на экране собственного телевизора может оказаться притягательнее старомодного желания лицезреть в течение трех часов громоздкое и заурядное театральное действо. Повторяю, речь идет о заурядном спектакле. Такой спектакль пока еще может существовать и даже числиться достижением, не имея на самом деле никаких к тому оснований. Наша еще далеко не совершенная организация театрального дела допускает наличие спектаклей устаревших, морально обветшавших; далеких от того состояния, которое мы именуем подлинным театральным событием.

Большинство театров имеет в своем репертуаре до двадцати названий. Такова сложившаяся традиция. Если бы я как театральный руководитель осуществлял постановочные затраты, скажем, из собственного кармана, я бы не выходил за пределы пяти-шести названий в репертуаре, ибо все двадцать одинаково хорошо звучать не могут. Это знают мои коллеги. «Собственный карман» — конечно, весьма сомнительная аналогия, может быть, и вовсе неуместная, однако я убежден: изредка, иной раз, для более полного психологического и экономического анализа нашей многотрудной деятельности полезно использовать логику давно вымершего антрепренера как рабочую модель для нахождения оптимальных решений в нашем непростом театральном хозяйстве.

И снова вопрос, немаловажный для художника: не зазорно ли стараться во имя обязательного успеха? И у кого именно мы хотим иметь успех? Когда меня спрашивают знакомые, мнением которых я дорожу, какие спектакли я рекомендую им посмотреть в Московском Театре имени Ленинского комсомола, я все-таки не называю все 16 названий, я осторожно останавливаюсь на четырех-пяти. Естественно, я имею в виду развитого, передового зрителя, которого бесконечно уважаю и для которого, собственно, и стараюсь работать хорошо. Это важное признание, ибо в этот момент я, как бы не сознаваясь самому себе, допускаю наличие еще и какого-то другого зрителя, для которого можно работать по-другому и которому все равно, что смотреть. Строго рассуждая, это зритель несуществующий, своего рода театральная фикция, абстрактная величина, которая порой вводится в наши производственные намерения для репертуарного спокойствия, психологической надежности и других приятных ощущений. Этому ирреальному зрителю якобы интересно то, что совсем неинтересно нам самим.

Ирреальный зритель не так безобиден, как может показаться. С течением времени он бесцеремонно вторгается в творческие процессы и подчас тормозит наше театральное развитие. Мы начинаем бояться его оценок, ожидать от него глупых, сумасбродных поступков, поскольку отказываем ему в уме, в образовании, в душевном здоровье, мы помним только, что он глуп и доверчив. Если показать ему со сцены или экрана драку или бутылку с алкогольным напитком, он может тут же выбежать из зрительного зала с самыми гнусными намерениями. Авторы некоторых статей и писем настоятельно требуют скрыть от этого зрителя производство и наличие в стране табачных изделий, при этом авторы, естественно, опасаются не за себя лично (чего бояться умному и уравновешенному человеку?!). Они имеют в виду именно эту ирреальную величину, которая, того гляди, начнет безумствовать по самому ничтожному поводу.

Несмотря на мою иронию, я понимаю, что искусство — вещь, строго говоря, не безопасная. Криминально настроенный или просто неуравновешенный человек может воспользоваться произведением искусства для действий противозаконных, общественно опасных или вредных для своего здоровья, точно так же как он может воспользоваться любым другим продуктом человеческого ума. Но значит ли это, что нужно сомневаться в самом произведении искусства? Похожие сомнения возникают, когда очень умные люди думают об очень глупых зрителях.

Ни одно классическое творение мирового искусства не содержит в своих частностях, в отдельных характерах или сюжетных построениях обязательного воспитательного пафоса. Идейно-нравственное воздействие оказывает все произведение в целом. И воздействие это рассчитано на живого и умного зрителя, читателя, слушателя. Люди 80-х годов могут осознать величие высокой гуманистической идеи без декларативных ярлыков и сюжетных довесков, без назойливого растолковывания, без адаптации.

При всей неоднозначности зрительской массы, при всей сложности зрительского восприятия Его Величество Зритель у нас один. Тот, во имя которого мы трудимся. И этот Зритель не уступает нам ни по своим духовным, ни по своим интеллектуальным достоинствам. Он часто превосходит нас в своих человеческих познаниях и аналитических склонностях. Он идет к нам в театр не потому, что ему некуда пойти, а потому, что верит Театру. Успех у такого Зрителя и есть наша высшая радость. Этого Зрителя мечтаем мы одарить всем самым дорогим и прекрасным, что имеем в сердцах и душах, не скрыть от него горькую правду, не отнять щемящую радость, вдумчиво поделиться с ним опытом предшествующих театральных поколений и нашим сегодняшним, единственным и неповторимым Поиском общей сопричастности великому поступательному движению истории.