

ПАРАДОКСЫ ЛЮБВИ

художник и время

ВСЕ ЧАЩЕ раздаются голоса, утверждающие, что телевидение активно теснит в нашей жизни кинематограф и театр. Оно демонстрирует нам фильмы за вечерним чаем и развертывает театральные представления прямо в нашей комнате. Не нужно менять домашний костюм на праздничный и ехать на другой конец города, спешить к началу спектакля. Актеры приходят к нам в гости сами.

Существует ли действительно опасность такой конкуренции?

— **НЕТ.** Театр никогда не потеряет своего места и значения в нашей жизни. Потому что у него есть преимущество живого контакта со зрителем. А это создает атмосферу особого эмоционального накала. Вопрос в другом: как быть всегда интересным зрителю? Не оставить его равнодушным? На этот вопрос нет раз и навсегда найденного ответа. Каждый день его надо решать заново.

МЫ БЕСЕДУЕМ с главным режиссером Драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской Рубеном Сергеевичем Агамирзяном в его кабинете. Еще утро, а визиты, в вестибюле у касс, толпится народ—сегодня начинается продажа билетов на следующую декаду. Не секрет, что в жизни этого театра бывали периоды, когда он посещался не очень активно. Теперь же зрительный зал полон не только на новых спектаклях «Царь Федор Иоаннович» или «Забвись Герострат!».

— **МЫ СТРЕМИМСЯ** внимательно изучать зрительный зал и учитывать его сегодняшние особенности при составлении репертуара. Принимая к постановке ту или иную пьесу, оценивая ее, мы пытаемся встать на позиции зрителя, соотнести заложенные в ней проблемы с жизнью. Социальный заказ в наше время—понятие не абстрактное. Это то умонастроение публики, которому должно отвечать произведение.

Спектакль обязательно должен волновать идеями своего времени. Вспоминаю, как появилась на сцене Академического театра драмы имени А. С. Пушкина «Оптимистическая трагедия». Я работал тогда в этом театре и был участником спектакля. Великолепная режиссура Товстоногова, удивительно выразительное оформление художника Босулаева, музыка Кара Караева—все органично слилось с драматургией Вишневского, и спектакль стал не только выдающимся произведением искусства, но и общественно-политическим явлением. Спектакль, в котором прошлое обращалось к настоящему во имя будущего, потрясал зрительный зал. Он прошел около 900 раз.

И вот интересно: после премьеры «Оптимистической трагедии» другая, более ранняя постановка этого театра — «Персональное дело» Штейна вдруг потеряла свою эмоциональную атмосферу. Рассказ о честном коммунисте Хлебникове, который был несправедливо исключен из партии, хоть и продолжал вызывать сочувствие, но эмоционально не потрясал, как раньше. Масштаб анализа явленной жизни на сцене стал несонзмерим.

— **КРИТИКИ** часто ссылаются на ту истину, что театр формирует своего зрителя. Но, выходя, есть тут и другая взаимосвязь—зритель тоже формирует свой театр. Я хочу сказать, что между зрительным залом и сценой взаимодействие сложное.

— **БЕЗ ЗРИТЕЛЯ** просто не может существовать спектакль. Уже в самом его рождении немаловажную роль играет зритель. Наступает момент, когда невозможно работать при пустом зале, искать решения, не слыша реакции публики. Наверное, вы знаете легенду о Репине, который до определенного периода усовершенствовал полотна, а потом начал их уже портить. Говорят, что Третьяков всегда пытался уловить этот момент и отбирал у Репина картины. Так и в театре. На генеральной репетиции уже обязательно нужен зритель, чтобы точно сориентироваться, как доходит замысел. Потом еще пять—семь спектаклей обязательно вносят коррективы. Где-то выясняется, что затянута сцены и скучно, где-то неточно акцентируется мысль. Я долго менял, например, финал в «Царе Федоре». Сначала монолог Федора был до сцены со скоморохами, и тогда спектакль кончался спокойной эпической нотой — комментариями скоморохов. Теперь монолог заключает спектакль — делается акцент на мысли о трагической вине Федора, на его беспомощной доброте, которая привела к еще большему злу. Нота безысходности, нравственного тупика четче звучит в финале.

— В **ТЕАТРАЛЬНОЙ** жизни бывают парадоксы. Ставятся и сходят со сцены интересные, значительные произведения, а слабый спектакль все идет и идет из сезона в сезон. В рецензиях его справедливо ругают, а зрители перед началом представления спрашивают у входа «Лишний билетик». Критики его забывают, а зрительный зал по-прежнему полон. Чем вы объясняете это?

— **ПОДЧАС** вызывает восторг просто броское, эффектное, забывает безотносительно занимательное: водевильная кутерьма или душераздирающие страсти. И виноват тут часто бывает сам театр.

Ведь, как известно, есть много способов привлечь зрителя. Известный театральный режиссер Алексей Дмитриевич Попов на репетициях предупреждал актеров: «Перестаньте заискивать перед публикой. Вы не актер, вы подхалим. Вы делаете, как в цирке, все время «комплимент» публике и выпрашиваете у нее аплодисменты. Вы их получите, пожалуйста! Зритель щедрый. Он хлопает вам, раз вы так об этом просите. Не уважать он вас не будет. Больше, чем аплодисменты, нужно ценить уважение зрителя».

Только искусство, обладающее истинным достоинством, имеет право настаивать на уважении к себе.

И тут хочу сказать об одном случае. Я считаю, что надо очень уважать публику и уважать свое искусство, чтобы поступить так, как поступила у нас актриса Валентина Чемберг. Она играла в спектакле «Старик» одну из главных героинь. Играла уже много лет. К ней не было никаких претензий. Зрители ей аплодировали. Но актриса сама понимала, что ход времени неумолим. Вместе с ним меняется и палитра красок актера. Она не становится хуже, она становится иной. И Чемберг обратилась с просьбой заменить ее в этой постановке другой актрисой. А потом сидела на репетициях, помогала Ганицкой войти в спектакль, не разрушив его первоначальный замысел. Как известно, вводы в старый спектакль— вещь сложная.

Большое значение для авторитета театра имеет качество рядового спектакля. Ведь зритель, как правило, смотрит постановку один раз. Для него каждый спектакль — и первый и сто первый — премьеры. Он не знает предыдущих работ театра и, может быть, не узнает в ближайшее время последующих. Для него сегодня авторитет театра заключен именно в данном спектакле. Он призван увлечь зрителя, взволновать, настроить на уважение к театру и заслужить это уважение.

— **НО ВЕДЬ** зрительный зал неоднороден. В театр приходит и человек, воспитанный уже на лучших образцах искусства, способный не только к размышлению над жизнью, но и к самому строгому анализу произведения. И приходит человек, ждущий только развлечения. Ему, как вы отмечали, нравятся не самое лучшее, не самое правдивое и глубокое.

Что же предлагать таким зрителям, еще не воспитанным в эстетическом отношении, но готовым воспринять театральные уроки? Стараться поднять их до уровня эстетической культуры передовой части зрительного зала или давать то, что они спрашивают сейчас?

— **МЫ В ТЕАТРЕ** против включения в репертуар неприятельных комедий или неглубоких мелодрам, хотя они и привлекают к театральному искусству определенную часть зрителей. В репертуаре нашего театра бывали спектакли, отвечающие невзыскательному вкусу. Например, «Безупречная репутация» или «Сор из избы». При полном зале спектакль «Безупречная репутация» прошел в течение семи сезонов 530 раз. Но мы поняли, что сегодня уже не имеем права воспитывать своего зрителя на весьма простодушной истории о том, как муж не пускал жену работать, как она устроилась в его отсутствие на его же производство и что из этого вышло.

Человек в жизни намного интереснее, глубже и значительнее своего отображения в этой пьесе. И мы приняли решение эту комедию Смирновой и Крайндель больше не играть. Давно нет в нашем репертуаре и «Сора из избы», хотя и этот спектакль тоже хорошо посещался.

А, например, когда мы приступили к постановке пьесы «Насмешливое мое счастье», то не были уверены, что зритель примет спектакль. Работал экспе-

риментально. Пьеса сложна по своему построению. В ней нет живых диалогов. Все строится на письмах. Но нас очень привлекало обаяние личности главного героя — Антона Павловича Чехова. Когда спектакль выпустили, сразу стало понятно, что опасения напрасны. Постановка вызвала интерес и идет уже пятый сезон.

Правда, есть зрители, которые не выдерживают интеллектуального напряжения и уходят. Это неприятно. Но театр это не смекает. Пусть пять—десять человек уйдут со спектакля, остальные 850 принимают, понимают его. И хотя мы не часто играем «Насмешливое мое счастье», это один из наших самых любимых спектаклей.

Искусство всегда должно быть чуточку впереди зрителя. Иногда мы просто недооцениваем этого.

— **НО, С ДРУГОЙ** стороны,— эстетическая целина не берется штурмом. А есть люди, которые привыкли просто потреблять искусство. Не уважая его достоинство, не тратя на него духовные силы. И не получая от него взамен того нравственного воздействия, в котором и есть высокое назначение искусства. Может быть, именно бездумные телевизионные передачи научили их смотреть спектакли и фильмы между прочим, «от нечего делать», опустили произведения искусства до уровня предметов домашнего обихода.

Это именно у них находит сбыт дешевая ремесленная театральная поделка. Это они создают кассовый успех слабой пьесе, посредственному спектаклю или фильму. Они любят, когда играют «красивые актеры». Аплодируют, когда на сцене снегопад или эффектное наводнение. (Не художнику аплодируют, а эффекту). Охотно переживают душеспитательные сюжеты, однако произведение искусства не может заставить их думать о жизни, о самих себе. Никто ведь не начинает сразу упиваться симфонической музыкой или Хемингуэем. Слушать музыку или читать, смотреть и понимать фильмы, спектакли учатся. Если обрушить на человека сразу сложный комплекс философских идей или усложненную форму повествования, то он не воспримет и того минимума, который мог бы воспринять. Начинать, очевидно, надо все-таки с более простого и легкого.

— **ПРОСТОГО**, но не простенького. Легкого, но не пустого. Авторы спектаклей не должны говорить со зрителем, как с ребенком, выполнять только то, что зритель от него ждет. А ведь иногда в угоду зрителям (или по причине дурного вкуса) упрощается вполне серьезное произведение, подчас классическое.

— **ВЫ ИМЕЕТЕ** в виду такие произведения, как, скажем, печально известный фильм «Княжна Мери», где история Печорина низведена на уровень рассказа о том, как неотразимый мужчина, искусный ловелас, приехал на курорт, всерьез и с удовольствием отдается своим привычным развлечениям?

— **ДА. И КАК** недавно прошедший по экранам фильм «Чайка». С одной стороны, такие фильмы и спектакли раздражают зрителя: ведь они по-своему весьма определенно отвечают на вопросы: что такое герой, что такое любовь, что такое красота? С другой стороны — более эстетически развитого зрителя убеждают в некомпетентности искусства, вызывают скептическую усмешку. Они приучают зрителя к пассивности мысли. И, столкнувшись с чем-нибудь более серьезным в театре или кино, этот зритель начинает судить обо всем по привычным законам развлекательного жанра. К любому произведению предъявлять требования сюжетной занимательности. И в результате ему часто бывает скучно. Это тот самый зритель, который уходит с «Насмешливого моего счастья».

ДА, УСПЕХ бывает разный. Дешевый, легкий, — когда поиски дорог к сердцу зрителя ведутся по линии наименьшего сопротивления. Но истинный успех достигается взятием высот настоящего большого искусства, которое будит мысль, учит зорче всматриваться в жизнь, обогащает сознание высокими идеями времени.

Чтобы спектакль захватил, взволновал зрителя, нужно открытие человека, характера, людских судеб. Зрители должны не только узнавать себя в героях сцены, но и открывать себя в них. Только тогда спектакль станет школой воспитания.

Беседу вел
К. КЛЮВСКАЯ