

## ИМЕНИ МАЯКОВСКОГО

Партия и народ ждут от деятелей искусств произведения, которые отражали бы нашу современную действительность во всем ее многообразии и глубине. Это ожидание не напрасно, оно встречает живой отклик в сердцах советских художников. Каждый из нас видит свою цель, свою главную задачу в служении современности, в прославлении того человека, который рос вместе с революцией и сейчас идет к великой мечте всего человечества — коммунистическому обществу.

Мы будем прославлять все свободное, честное, разумное, человеческое. И будем непримиримы к тому, что еще осталось от старого, что уцелело где-то в темных уголках, но все же замечено зорким взглядом народа и должно быть изобличено художником, говорящим от имени народа.

Когда я думаю о высоком образце такого художника, перед моим мысленным взглядом встает Владимир Маяковский.

Это был необычайный поэт и необычайный человек.

Его сердце было с народом, с партией и с правдой. И поэтому в своем творчестве он был всегда искренен, принципиален и велик.

Наш театр носит имя Маяковского. Это значит, что мы чувствуем себя обязанными работать так, чтобы в наших спектаклях веял боевой наступательный дух партийного искусства, была широта проблем, жизненная правда и вместе с этим неутомимое стремление к творческим поискам.

Это значит, что мы, художники театра имени Маяковского, хотим быть подлинными реалистами.

Поэзия Маяковского была народной. Но не проста, а искусна, неповторима, ярка и богата; каждый его стих — это мысль, выраженная образно, остро и сильно. Его театральная поэтика — это неприятие пассивно-натуралистического искусства:

Театр —  
не отображающее зеркало  
А —  
увеличивающее  
стекло, —  
говорил Маяковский о театре.

Наш театр, родившийся вместе с революцией, вышедший в двадцатые годы из агитационных театральных бригад и получивший тогда имя Театра Революции, прошел уже немалый путь. С того года, как я стал главным режиссером этого театра, прошло почти двадцать лет. До этого я руководил Реалистическим театром, и желание следовать заветам Маяковского никогда не оставляло меня. Дружный коллектив актеров и режиссеров, с которым я работаю, всегда поддерживает меня в стремлении поставить свое мастерство в «служение сегодняшнему часу, настоящей действительности и проводнику ее — Советскому правительству и партии» (Маяковский). Отсюда то огромное значение, которое наш театр придает работе над советской темой: на его сцене шли пьесы Маяковского, Вс. Вишневского, А. Фадеева, А. Корнейчука, Н. Погодина, А. Арбузова, А. Штейна, Л. Леонова, В. Пановой; молодые драматурги — М. Шатров, В. Вейцлер, А. Мишарин, Д. Угрюмов пробоваали силы в нашем театре; мы любим и современную трагедию, и веселую комедию, и тонкую психологическую драму.

Список наших драматургов далеко не считаем закрытым — пусть приходят новые и новые таланты, пусть скажут свое слово о жизни — театр ждет их и пойдет к ним навстречу.

Мы привезли в город Горький две пьесы А. Штейна — современную психологическую драму «Океан» (эту пьесу я ставил вместе с В. Дудным) и комедию «Весенние скрипки» (постановка Е. Зотовой), пьесу бр. Тур «Побег из ночи» (постановка В. Дудина) и две пьесы из задуманной Н. Погодиным трилогии о студентах: «Маленькая студентка» и «Голубая рапсодия» (обе поставлены Б. Толмазовым). Живо предстают в этих пьесах самые различные стороны нашей действительности: разные типы, разные характеры. Всюду острые конфликты, глубокие коллизии, но оптимистическое отношение авторов к жизни побеждает. И коллектив театра, работая над этими пьесами,

стремится сделать оптимизм и веру в человека своими главными темами.

Вы увидите интереснейшую работу молодого поэта Чехословакии Милана Кундеры — пьесу под названием «Поворот ключа» (так назвал ее, сделав свободное изложение этой пьесы, Александр Штейн; в подлиннике она называется «Владельцы ключей»). И писателя Кундеру мы встретили радостно, потому что нас привлекла та уверенность в высокой гражданственности, свойственной человеку, которая звучит в его произведении. Именно за эту пьесу Милан Кундеру получил премию Клемента Готвальда.

Но то, что театр привлекает светлая, жизнеутверждающая тема, зву-



чащая в современной пьесе, не исключает и острого интереса к классике. Воплощая классическую трагедию, мы продолжим свои поиски трагического.

Трагедия дает возможность передать в искусстве театра момент высшего подъема духа человеческого, максимум его сил, его духовной мощи. Трагедия дает простор мысли художника, его фантазии и творческому темпераменту, она учит вникать в самые глубокие тайны человеческой психики. Трагическое — это огромная область искусства, еще полностью не изведанная. Время накладывает свой отпечаток на трагическое, открывает в нем каждый раз новое.

К трагическому я подходил еще в период тридцатых годов, когда ставил «Мать» Горького, «Железный поток» Серафимовича и «Отелло» Шекспира в Реалистическом театре. «Гамлет», «Гроза» и «Медя» продолжают эту линию. (Трагическое в его особом, преломлении и в «Сыновьях трех рек» Гусева и в «Молодой гвардии», но тут преобладала сила героического звучания, которое мы видели в подвиге современных нам подлинных героев).

Мы, современники великих свершений коммунизма, храним чувство благодарного восхищения великими классиками-гуманистами и хотим донести огонь их искусства до нашего советского народа. Помните слова Ленина: «Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатить свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество». Неисчерпаемы эти богатства! Каждый режиссер, актер, театральные художники открывают в классике всегда новую глубину мысли, новую грань образа. Как может быть открыт Островский! Ведь в его драмах шекспировская сила конфликтов, шекспировская широта образов. Надо уметь это увидеть, передать зрителю силами актерского и режиссерского искусства. Мы ставили «Грозу» как высокую трагедию. Это не только бытовая история, случившаяся в городе Калинове. Художник обобщает эту единичную историю, ищет ее философский смысл.

Обращаясь к Шекспиру, мы, по словам Пушкина, искали в судьбах человеческих отражение судеб народа. И Гамлета, знаменитого шекспировского героя, можно решить как фигуру мятежную, как душу пламенную, не принимающую те

оковы, которые стесняют свободу воли и разума, как человека, отрицающего «мир-тюрьму».

В трагедии Еврипида — древнегреческого драматурга — мы искали человеческие идеи, и мы поняли, чем он был ценен для своих современников и чем был неудобен, почему терпел нападки, гонения. Работа над «Медеей», мы почувствовали, какая тут сила гражданского, публицистического протеста драматурга; ведь из мифа о Медее, обманутой и отомстившей волшебницы, он извлекает человеческий смысл — глубочайшую трагедию человека в мире произвола, насилия и неравенства. Человек может быть прекрасен, добр, светел душой и помыслами. Но зло рождает зло, насилие рождает насилие. Медее, чья жизнь и права стертые в прах, в пыль, восстает и обрушивается на головы всех, в том числе и свою, страшные, непоправимые, ни с чем не сравнимые несчастья. Она убивает своих детей. Народ, создавший этот миф, видит в этом поступке предельную меру выражения зла, которое, однако, посеяно злом, оно вынужденно, оно спровоцировано. Еврипид развивает эту мысль глубже. Он как бы призывает тех, кто несет унижение и горе людям, взглянуть на последствия своих дел. Сам он смотрит на события с философской умудренностью, но и с активным, возмущенным гражданским отношением.

Так мы и стремились толковать «Медеей», имея в виду тот мир, где еще царит произвол, где еще властвует принцип «человек человеку волк».

Театр имени Маяковского «исповедует» эстетику народного искусства. Мы ищем глубокого контакта со зрителем. Искания эти начинаются с больших идейных задач, с привлечения на сцену больших и острых проблем, но тут они не заканчиваются.

Взяв пьесу с ярко написанными характерами, с глубоким общественным конфликтом — это еще не все: надо всеми средствами найти острейшее сценическое выражение этого конфликта, иногда и углубить его, создать характеры, оживленные актерскими талантами, их мыслью, их чувством.

Режиссер ищет средства, краски и образы, которые пробудили бы фантазию зрителя. Так, мы не прячем действие в замкнутой сценической коробке, не хотим отгораживаться от зрительного зала, где сидят тысячи людей. Мы хотим вовлечь зрителя в события — пусть он внутренне участвует в них, пусть перестанет быть сторонним наблюдателем действия (если, скажем, пришел в театр только с одним желанием — получить развлечение).

Отсюда сами собой приходят решения играть без занавеса, «слопать» невидимую перегородку между залом и сценой, вынести действие в зал, перебрести из зала на сцену мост — «дорогу цветов», по которой актер пройдет на сцену. Такой принцип не выдуман художником, а его келье: это принцип народного театра — театра, родившегося на площади. Конечно, такие решения, должны быть оправданы глубоко, обоснованы характером действия, решением конфликта пьесы и образов. Зная силу эмоционального воздействия музыки, чувствуя ее обаяние, мы вливаем силу этого искусства в спектакль. Большое значение в искусстве театра имеют и другие силы — живописное и пространственное решение спектакля. Ведь по своей природе театр синтетичен. Ведущая его сила — актер, но не надо обеднять его искусство, лишая помощи других искусств.

Но обо всем этом вы, зрители, будете судить сами. Вы увидите разных режиссеров и разных актеров, отличных по своим творческим почеркам, но сплоченных общими идейно-художественными принципами — принципами театра социалистического реализма. И мы будем рады видеть славный старинный русский город, в котором живут современники великой эпохи, люди-труженики, люди-герои.

Здравствуйте, горьковчане!

Н. ОХЛОПОВ,  
народный артист СССР, главный режиссер театра им. Маяковского.