

# НАШ ТЕАТР

Прошло немало лет с тех пор, как я был впервые в Риге, однако воспоминание о встрече со зрителями, вскапательными и чуткими, живо до сих пор. Вначале рижанам показывались «Аристократы» — первые ласточки современной темы. Затем театр имени Маяковского показал «Молодую гвардию», «Гостиницу «Асторию», «Гамлета», «Грозу» и ряд других принципиальных программных работ. Теперь же мы привезли пьесы сложившегося десятилетиями нашего советского репертуара и много новых спектаклей.

Рождение и рост советской драмы происходит в живом содружестве писателей с театрами. Это хорошо и для театра и для драматурга. В нашем театре навсегда и прочно утвердилась современная советская пьеса. С творчеством советских драматургов, опытных и молодых, наш театр делит свои успехи и неудачи.

Поиски идут и в работе над классической драматургией, где раскрывается глубокий источник больших идей и мыслей, художественное совершенство и умение глубочайшим образом постигать человеческую душу.

В творческих процессах театр ищет решение самых основных идейных проблем, волнующих искусство (как, например, создание образа нашего современника), определение своих художественных позиций на творческой многообразной карте сегодняшнего театрального искусства, проблемы синтеза искусств, рождения новых жанров и видов и т. д.

Сейчас в театральном искусстве заметно очень большое оживление, активизация творческих исканий, определение своих позиций, словом, пробуждение творческой мысли, которое богато замечательными результатами — интересными, яркими спектаклями во многих театрах, появлением новых и новых имен драматургов, режиссеров, актеров.

Идут споры и дискуссии. Пусть идут! Они не мешают творчеству, когда они ведутся с объективных по-

★  
Н. П. ОХЛОПКОВ,  
народный артист СССР, главный  
режиссер Московского театра  
имени В. Маяковского.

★  
зиций. Живые столкновения мнений помогают рождению истины.

Вместо того, чтобы утомлять читателей статьями на искусствоведческие темы, я расскажу об одной из таких дискуссий, недавно вспыхнувшей на одном из моих занятий с молодыми режиссерами. Началось с того, что я предложил каждому из них рассказать о своей главной творческой мечте. Встал один из режиссеров и, немного смущаясь, сказал вот что:

— Я мечтаю о театре больших и глубоких потрясений. Меня огорчает модная подделка «под неореализм», монотонное брюзжание, которое выдается за правдивую речь, отсутствие выразительности, которое называют сдержанностью, и неряшливость рисунка, в котором видят подобие жизни. Жизнь настоящей человеческой души — это горение, это чистый, страстный огонь. И я хочу отразить сущность такой души в своем творчестве! Я хочу накала страстей, доходящих до предельной точки. Чтобы во время спектакля театр гудел, дрожал от тока страстей, или чтобы была предельная тишина. Чтобы прохожий, остановившись, спрашивал: «Что там — футбольный матч?» «Нет», — отвечали бы ему, — это идет спектакль, на сцене Отелло душит Дездемону, а зритель необычайно взволнован! Мне давно нравился этот горячий парень, но я хотел уточнить его позицию:

— Вы не говорите, конечно, о старом «театре представления», с его кутурнами, выпендривностью, разрыванием страсти в клочья и прочими старомодными штучками?

— Что вы! — сердито вскричал выступающий. — Неужели я кажусь вам настолько примитивным! При чем

здесь старый театр? Разве мы ему отдали на откуп самое драгоценное качество искусства — пробуждать в зрителе такую великую силу, как эстетические переживания? Разве теперь художнику не свято пушкинское «над вымыслом слезами обольюсь»? Да без всего этого — грош цена всем новациям. Наше время требует, чтобы художник вмешался в жизнь человека, тронул его душу, а не занимался бы холодными и бесстрастными комментариями «по поводу»...

Тут поднялся другой слушатель: — Эдак вы выбросите из искусства все логическое, все рациональное и возродите романтический стиль. Не забываете, что современный человек сдержан, немногословен, его жесты лаконичны, он не подвержен взрывам эмоций. Как вы думаете, Николай Павлович, — обратился он ко мне, — разве сдержанность не самая главная черта современного человека?

Оп, конечно, просчитался, надеясь встретиться у меня сочувствие. Надо вам сказать, я сомневался, основано ли такое мнение на обобщенных, а не случайных жизненных наблюдениях. Конечно, есть и «сдержанные», «замкнутые», «корректные» люди, как и совершенно другие человеческие типы и характеры. Современность полна самыми различными типами людей. Здесь множество контрастов. И каждый художник вправе останавливать свое внимание на тех из типов, которые ему наиболее понятны и близки.

В наш век — век поразительной динамичности, век острых переживаний, век событий, глубоко западающих в души, внутренние волнения достигают своего апогея, и только умение «взять себя в руки» может защитить со стороны равносильным равнодушием и невозмутимостью. Но это обман. Только натуры бесцветные, бесстрастные, равнодушные могут пройти мимо острых, впечатляющих явлений жизни и спрятаться от жизненных штормов и шквалов.

Я не вижу кругом себя людей, «застигнутых на все пуговицы» и безучастных к окружающему. Я очень мало

вижу людей, которые ставили бы своей целью ни во что не вторгаться и не тратить души своей на чужие дела. Нет этого ни в быту, ни в искусстве, ни в науке. Самый заурядный человек участвует в обсуждении международных проблем и не остается равнодушным к полету в космос.

Мне было немного досадно, что спросивший не чувствует всей надуманности своего вопроса. Я ответил кратко:

— Сдержанность хороша тогда, когда есть, что сдерживать, когда в душе клокочет лава чувств. Чтобы сдерживать Пегаса, коня, который, по преданию, был крылат, нужна и дерзость и отвага, а если сел на клячу — ее нечего сдерживать. Как можно людей искусства и все многообразие форм и видов искусства объединять одним характером темперамента? Если сдержанность отвечает темпераменту художника — пусть он выражает себя в «сдержанных» образах. Но ведь есть и искусство Микеланджело и Рубенса, Родэна, Репина и Сурикова, есть музыка Бетховена, Баха и Листа, Мусоргского и Чайковского — что же, сбросить их со счета во имя некоего стиля, кем-то провозглашенного как единый, направляющий?

У актера большие возможности передать бурю страстей, бездонную глубину переживаний, ибо его материя — душа живая. Он может, он должен потрясти зрителя. У зрителя чуткость восприятия необыкновенная: он может заплакать перед картиной, перед мраморным изваянием, просто-напросто более трехсот лет. Что же может сделать с ним актер? Да все, что захочет! Надо только понять, во имя чего тебе дан талант. Художник — это пророк, идущий к людям, чтобы «глаголом жець сердца людей». Так сказал Пушкин,

И в наше время, в современном театре встречаются разные стили при одинаковой глубине конечных целей. Скажем — строгий, четкий, с глубокой чувствования один режиссер и бурный, не сдерживающий своих эмоций — другой. Между ними возможен спор, но один не исключает другого, ибо искусство каждого из них глубоко человечно.

— Не бойтесь, — сказал я своим слушателям, — вкладывать как можно больше душевных сил и огня мысли в свои создания. Может быть, у вас прибавится немного морщин, зато какой красотой наполнится ваше искусство. Вспомните рассказ о том, что Бальзак наши однажды в полубесчувственном состоянии, упавшего на пол рядом с его знаменитым письменным столом: описывая смерть отца Горю, он так живо пережил ее, что не справился со своим волнением. Глинка пишет: «Когда я окончил сцену, где Иван Сусанин заводит поляков в лес, меня охватила такая дрожь, что я едва не упал в обморок». Когда Чайковский дошел до сцены посещения Германом графини, он не мог сдержать слез. Вот какой огромный, неудержимый напор чувств и ассоциаций испытывает художник. Недаром их произведения волнуют нас спустя столетия, а то и больше, после их создания. Почему же нам не последовать по этому благородному пути? Почему надо бояться чувств?

У нас иногда говорят: «Гоните чувство, а то не будет естественности». Но нельзя разве стремиться к тому, чтобы вносить в свое искусство чувство вместе с естественностью? Неужели это все — доказательство старомодности театра? Тогда дадим слово современному поэту Владимиру Маяковскому.

В каких высоких, острых, трагедийных ритмах описан в поэме «Облако в штанах» эпизод — ожидание неизвестной женщины, Марии. Для поэта здесь весь мир измеряется этим нестерпимым ожиданием. Сыграйте это сдержанно, во фраке, в белых перчатках — что останется от смысла, от поэзии? Еще не каждый актер «поднимет» эти строки! А Маяковский был современен, ходил на соб-

рания, состоял в Союзе писателей, но стоило ему «почувствовать свою звонкую силу поэта» — и фантазия его рвалась наружу в образах мощных, страстных, неистовых. Он был поэтрибун, поэт-фантазер, новатор. И мы хотим быть верны духу его творчества.

Важно ведь самое главное — сделать так, чтобы положительные образы пьес и спектаклей были бы «выражением-символом внутренней жизни народа» (Беллинский), а жизнь нашего народа в беспрестанном кипении, полна небывалого энтузиазма, вдохновения, страстного штурма неба и земли.

В искусстве не может быть экономии сил ради экономии. Но необходимо в нем другое: экономия средств, отбор. И тут мы вспоминаем снова Маяковского. Он говорил о силе намека, о том, что не надо все разжевывать, все превращать в кашу и подносить зрителю. Нет, надо зрителя вовлекать в процесс творчества. Надо чувствовать прелесть условного начала в искусстве, принципа «чуть-чуть», намека, тогда его почувствует и зритель — и тогда проснется его фантазия, и зритель станет вашим сотворцом.

Так, рассчитывая на талантливость зрителя-сотворца, мы поставили «Аристократы». И в «Иркутской истории» мы не заслоняем могущественные подмостки сцены всякими стенами в обоях, занавесочками или всамделишной лиственной, развешанной на тюле. Актеры играют на «дороге цветов», унаследованной нами от восточного театра, на пустой, ярко освещенной площадке, рядом с ними расположился хор, замечательно введенный драматургом в действие. Но я вижу, как глубоко и искренне перевоплощение молодых актеров, до каких высоких ритмов трагедии поднимается их внутреннее волнение, и бываю счастливым.

В «Медее» мы не детализируем бытовую сторону античного мира. В этом спектакле в «единое литье» с искусством актера, на службу ему выступает симфонический оркестр с могучими образами «Орестей» Танеева, и вокальный хор и пантомими-

сты. Актеры на первом месте. Они верны «истине страстей». Они раскрывают глубокую человечность трагедии Еврипида.

Только так я могу понять значение и смысл сдержанности в искусстве театра. Сдержанность во имя еще большего усиления, сгущения, обострения выразительности образа, конфликта, характера. Но не сдержанность, как ограничение внутренней силы искусства. Если же сдержанность будет мешать актеру открывать сильный современный характер и душу образа, это будет искусственное искажение «кровообращения» нашего времени, его дыхания, его пульса.

Самая страшная вещь в искусстве — это узость взгляда. Я закончил наш спор так, обращаясь к молодым режиссерам:

— Вы — проводники культуры. Говорите же, как факелы. Помните, что вы достигнете результата в искусстве — как сформулировал Чернышевский — только действуя на воображение зрителя, только возбуждая в нем благородные понятия и чувства. Выбирайте сами те художественные средства, которые помогут вам в этом. Пусть вы не согласны со мной. Мы будем спорить и доказывать свою правоту своим творчеством. Но в главном мы все солидарны. У нас нет идейных разногласий, и нет разных пониманий большой цели нашего советского искусства.

...Итак, мы покажем ряд работ новых и показанных в прошлый приезд — «Гамлет» и непоказанную еще «Иркутскую историю» Арбузова, «Аристократы» Погодина и наш новый спектакль «Проводы белых ночей» В. Пановой, «Побег из ночи» бр. Тур и «Современные ребята» М. Шатрова, «Весенние скрипки» и «Океан» А. Штейна, «Маленькую студентку» Н. Погодина и «Медее» Еврипида.

Желаем от души дорогим рижанам успехов в работе и личного благополучия. Мы готовы на встречи, беседы и рассчитываем еще больше укрепить нашу дружбу.

Зам. редактора П. Г. БЕЛОВ.

