

**ВЫНОСОМ** действия в разные места зрительного зала режиссер приобретает возможность самого широкого «маневрирования». Ему не страшно любое количество эпизодов и картин — он может свободно перебрасывать действие с одного места на другое. Ему легко избегать тех невольных пауз, которые охлаждают, как правило, зрителей во время перестановки декораций, а это немаловажно для режиссера и театра.

Наши поиски новых форм сценических площадок идут неотрывно от содержания пьес и от новой драматургической техники. Какое огромное количество эпизодов в «Аристократах» Н. Погодина или в «Иркутской истории» А. Арбузова! Но дело далеко не в одной технике. Дело прежде всего в самом духе произведения. Это — главное.

В настоящее время театр имени Малковского выпускает спектакль «Иркутская история» по пьесе А. Арбузова. Замечательная пьеса! Это огромное явление в драматургии. В пьесе действуют советские люди, работающие на одной из больших строек в Сибири. Необычайно интимное, человеческое, душевное сочетается в ней с истинной патетикой. Найти и выразить эти интонации драматурга, вскрыть второй план произведения, его тонкую сложность помо-

(Окончание. Начало  
см. в «Вечерней Москве»  
за 19 февраля).

гают нам выносы действия в гущу зрителей, максимальное приближение актера к зрителям. Они словно приходят «в гости» к действующим лицам.

Какие человеческие люди у Арбузова! С какими огромными волнениями живут они, «выпрямляя свои души»! Да посмотрите, да послушайте поближе, о чем говорит пьеса! А она говорит о необычайно важном — о том, как должен жить человек в наши дни, думая о высшей цели. Присмотритесь, прислушайтесь... Сядите поближе, совсем рядом с актером.

Ах, черт возьми, да ведь мы в театре, которым владела до революции графиня Ростопчина. Ну было ли ей дело до наших забот! И вот

мы вынуждены ставить наши опыты в многоярусном зале, с неудобной сценой, с приближенными к действию одними рядами и очень удаленными от сцены другими рядами. Хорошо бы поставить спектакль в Концертном зале имени Чайковского. Там ведь была построена особая сцена по великколепной мысли В. Мейерхольда. Интересно можно было бы ставить спектакли в бывшем манеже. Мы много мечтали об этом еще в 30-е годы с С. М. Эйзенштейном, которого никогда не покидали мысли о театре.

Нам нужно, конечно, специальное здание для театра. Проект-идея есть. Макет выставлен у нас в фойе. Это трансформирующийся театр.

Действие в нем можно осуществить и на сцене, на самой привычной сцене, с самым «обыкновенным» режиссером. Однако при помощи специального механизма можно моментально перенести действие в любое место в зрительном зале. Кресла расположены на вертящемся кругу, и зрители, не ломая шеи, могут осмотреть панораму любого масштабного, массового действия, которое режиссер разворачивает вокруг зала, у самых его стен. Зрительный зал могут перерезать любой формы мостки, пандусы, дороги...

Я не знаю пьес, которых нельзя будет поставить в таком театре. Я не знаю самых беспокойных режиссеров, которым было бы тесно в нем. В этом театре можно максимально приближать актера к зрителю, можно параллельно с основным действием строить самые грандиозные массовые сцены перед зрителями, сдаваясь движением мысли, обращенной к Грядущему!

Вот бы поставить в таком театре современную пьесу большого масштаба, в которой было бы много интимности и в то же время масштабности, типа «Войны и мира» Л. Н. Толстого. Тут и интимные эпизоды, в которых раскрываются чувства и мысли, тут и события, такие же катастрофичные, как наводнения, вулканические из-

**Народный  
артист СССР  
Н. ОХЛОПКОВ**

вержения. Тут и один человек сидит, склонясь, на пне и размышляет вслух о самом своем сокровенном так, как умеют это делать чеховские персонажи; тут и гряды набегающих друг на друга волн, бури, ураганы страсти, океан человеческих мечтаний — картины, нарисованные гением Пушкина и Шекспира...

...Кончается спектакль, в зале уже никого нет, я сажусь с друзьями в ложу и прислушиваюсь к тишине. Какое счастье, что есть друзья, есть творческие единомышленники, люди одних устремлений! Какое счастье мечтать, думать, дерзать, наслаждаясь движением мысли, обращенной к Грядущему!

При массовых сценах иногда использовались две «дороги», и вторая, более узкая, справа (временная «дорога цветов») тоже шла через весь зрительный зал. Они иногда служили также и для одновременной игры или для произнесения диалогов актерами перед основной сценой.

Чем объяснить возникновение «дороги цветов» в японском театре «Кабуки»? Видимо, тем, что сцена была удалена от зрителя, а «дорога» приближала актеров к нему. Делала представление более контактным.

— Актер чувствует себя в таком театре ближе к зрителе-

лю, а зритель лучше видит и слышит своего любимого актера,—эти слова, сказанные одним из сидевших со мною артистов, были произнесены с особым значением. Кто из актеров не думает о своеобразном театральном «крупном плане»!

Я с удовольствием слушал своих собеседников, тем более, что среди них была Иосико Окадо, японка, недавно поставившая у нас «Украинскую жизнь»... Кто не помнит теперь финальный проход по «дороге цветов» М. И. Бабановой в роли Нунобики Кей!

Каково мое отношение к «дороге цветов»? Она, во-первых, помогает в какой-то степени вынести отдельные моменты, игры в зрительный зал, а во-вторых, режиссеры подчеркивают выходы и уходы актеров, когда это нужно по замыслу автора, режиссера или актера...

«Дорога цветов» (ханамици) изобретена много лет тому назад. Ну и что же! Не все старое плохо. Изобретена в японском театре? Мало ли хороших изобретений и у китайцев, и в шекспировском театре, в древней Греции? Может быть, она «непонятна»? Она выполняет, как это очевидно, чисто служебную роль.

...Мы сидели и думали: какой у нас замечательный, непредвзятый, объективный зритель, как тепло он относится к творческимисканиям. Иначе, например, не прошел бы в театре спектакль «Ари-

стохраты» с выносом действия в зрительный зал около 1.000 раз, не шла бы «Гостиница «Астория» подряд четыре года, не шел бы «Садовник и тень» три сезона подряд!

Мы обязаны этим прежде всего самим пьесам и игре актеров, но зритель давно бы «проголосовал ногами» против выноса действия в зрительный зал, если бы это не нравилось ему.

Но мы не относимся нигилистически к обычной, «реинсансной» сцене. Пример тому — «Гамлет», «Гроза» и другие спектакли нашего театра.

...Мы продолжаем разговаривать, вслушиваясь в тишину зала после спектакля... Хорошо, что никого нет, — никто не видит наших волнений.

...Сколько чудес в театре! И самое чудо из чудес — ЧЕЛОВЕК. Все остальное только в помощь ему.

Как хорошо, когда в театр приходят глубокие человеческие пьесы!

Как было бы хорошо, если бы нам построили новое здание для театра, о котором мы только что мечтали. Присоединитесь к нашим мечтам!

# Все в помощь актеру

**ВЕЧЕРНЯЯ  
МОСКАВА** [3 стр.]

20 ФЕВРАЛЯ 1960 ГОДА