

Мечты, поиски, планы

Накануне великой даты — 40-летия Советского государства — хочется с особенным вниманием взглянуть на то, чем живет и как развивается сегодня советское искусство. Его достижения огромны, они не имеют себе равных. Следование методу социалистического реализма, мудрое принципиальное партийное руководство обеспечили нашему искусству условия для непрерывного роста, настойчивых поисков нового, творческих дерзаний.

В сфере театрального искусства происходят знаменательные процессы. Большинство художников театра стремится освободиться от тенет фотографичности, мелкого натуралистического правдоподобия. Что греха таить, одно время многие из нас не творчески, а догматически понимали тезис следования правде жизни и старались с утомительной добросовестностью и мелочным тщанием сделать на сцене каждый винтик, каждый порог, о который надлежит споткнуться герою, каждую складку и пувовицу на его костюме. Заботясь о мелком бытовом сходстве отдельных деталей, фактов, мы подчас упускали большую правду звучания спектакля в целом, забывали о поэтическом обобщении материала, без которого немислимо подлинное произведение искусства.

Я вспоминаю, например, спектакль Большого драматического театра имени М. Горького «Не сдаться» — о челюскинской эпопее. Исполнитель роли руководителя экспедиции в спектакле был загримирован в точности под Отто Юльевича Шмидта, на сцене действовали всевозможные приборы, передавались радиogramмы, произносились речи о значении завоевания Севера, а спектакля — живого, волнующего, покоряющего большой художественной правдой — не было. К сожалению, многие из нас грешили подобными приемами в прошлом.

Когда речь заходит о различии между натурализмом и реализмом, мне приходит в голову такой пример. Представим себе, что мы идём по

Невскому проспекту этой весной. Большинство домов ремонтируется. Красавец-проспект разворочен, всюду леса, видны груды строительного мусора. Буржуазный писакса сфотографирует эту картину и пошлет фото в свою газетенку с надписью — «Ленинград при большевиках». Советский журналист или корреспондент дружественной нам страны, запечатлев на пленке то же самое, напишет: «Ленинград готовится к 250-летию юбилею».

В первом случае натура взята как самоцель и не сделана обобщения, не показано, во имя чего временно нарушены чистота и порядок главной магистрали города. Этот способ видения фактов характерен для натурализма. Во втором случае натура является отправной точкой для обобщения большого идейного значения, она — лишь временный этап на пути к этому конечному выводу-обобщению.

Так же, мне кажется, мы можем пользоваться натурой и на сцене театра. Она должна не самодовлетель, а помогать уяснению и наиболее яркому звучанию основной идеи спектакля. Казалось бы, все это азбучные истины. И тем не менее они часто забывались в повседневной практике театра.

Мне хочется поделиться опытом собственной работы за последние годы. Разумеется, это не значит, что мои режиссерские работы являются эталоном. Говорить о собственном процессе творчества гораздо проще для того, чтобы уяснить самому, как я практически стремился освободиться от рецидивов «фотографического» метода в искусстве.

Начну с постановки «Игрока» по роману Ф. М. Достоевского. Великолепный знаток человеческой психологии, Достоевский, как известно, прибегает к изощренно тонкому анализу внутренних мотивов и побуждений человеческих поступков. Художественная ткань его произведений пронизана также в изобилии подробными описаниями места и обстановки действия. Когда я со своими со-

авторами А. Босулаевым принимался за инсценировку романа, перед нами возникла опасность «потонуть» в этом обилии художественных, бытовых, психологических подробностей.

Тогда было решено многое отсеять во имя выявления больших пластов жизни, во имя целеустремленного изображения главного — истории моральной гибели молодого человека, затянутого в водоворот низких страстей и пороков буржуазного общества. Такие образы, как Бабушка или Полина, занимают большое место в романе, но мы были уверены, что не они должны быть центром инсценировки, а образ Алексея Ивановича, которому надлежит цементировать, объединять все нити произведения.

В декоративном оформлении спектакля А. Босулаев стремился выделить основное, не загораживая подмостков бытовыми аксессуарами. Мы убрали также оркестр (он звучит лишь за сценой, воспроизводя музыку в парке), перенесли всю эмоциональную нагрузку на два рояля. Такими путями наша постановочная бригада стремилась выделить основной замысел постановки, создать единый образ всего спектакля.

Разумеется, уметь найти и выявить это главное надлежит обязательно актеру. Ведь через актерский образ реализуется идейно-художественный замысел автора и режиссера. Актер никогда не имеет творческого права забывать, во имя чего играет он данную роль.

В чем, например, главная суть характера горьковского Луки? С этим вопросом я столкнулся, когда мы вместе с В. Эренбергом ставили спектакль «На дне». Лука — сложный, противоречивый образ в горьковском творчестве. Широко известны высказывания самого писателя о лицемерии, об «утешительских» функциях лукавого старца.

Но вот мы раскрываем пьесу и отчетливо видим, что все советы Луки обитателям ночлежки даются от чистого сердца, да и советы не такие плохие. Вчитываясь в текст,

мы обращаем внимание на высказывания Сатина о Луке (а Сатин, как известно, выражает мысли самого Горького!) как мудром, доброжелательном старике. Значит, субъективные намерения Луки положительные, в то время как объективный смысл его утешений вреден. Становится окончательно ясной горьковская мысль, вложенная им в уста Сатина: «Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!» И отсюда вывод: пока существует классовое общество, утешительная ложь неизбежна! Поэтому, думается, прав К. Скоробогатов, отсекающий все побочные наслоения в образе Луки и играющий главное — цепкий житейский ум, искреннее сочувствие людям, с которыми судьба столкнула Луку. А разоблачение его совершается самим ходом событий пьесы.

Декорации художника Г. Мосеева в «На дне» несколько необычны. Те, кто видел спектакль, помнят, что выходной двери на сцене нет, а выступ свода с сырой, обвалившейся штукатуркой далек от привычной «третьей стены» на сценических подмостках. Он уходит куда-то ввысь, потолка нет... Здесь художником и режиссурой опять-таки руководило желание концентрировать внимание не на бытовых подробностях, а создать эмоциональное ощущение горя, нищеты и в то же время нежной приподнятости, романтической устремленности героев...

Сейчас наш театр готовит к 40-летию советской власти спектакль «Грозовой год» А. Каплера. Мне, как главному режиссеру театра, постановщику А. Даусону и художнику А. Босулаеву рисуется такой образ спектакля: трудный, тяжелый год для молодой республики, голод душит страну. Но воля партии коммунистов и ее гениального кормчего Ленина непобедима, непреклонна. Поэтому все самые трагические события приоблетают мажорное, подъемное звучание. И на сцене мы стремимся как бы раздвинуть рамки событий, дать много воздуха, света. Это достигается наличием одной стены на сцене, без боковых декораций. На обширном черном бархатном фоне дается

лишь минимум необходимых для актера вещей, чтобы его игра производила впечатление кинематографического «крупного плана».

Действие одной из сцен спектакля протекает на заводе. И здесь нам хочется передать большой масштаб происходящего. Мы показываем заводский цех не в виде замкнутой сценической коробки, а с помощью одной большой стеклянной стены — задника.

Но главное наше внимание направлено прежде всего на верное истолкование образа Ленина, над которым работают К. Скоробогатов и В. Честноков. В сложнейшем почетном труде над ролью вождя всегда таится опасность измелчить великий образ, свести все усилия исполнителей к внешнему сходству, к фотографированию привычных ленинских жестов, поз. От этого необходимо уйти.

В спектакле «Грозовой год» важно найти романтическое звучание образа вождя, воспроизвести высокий полет его мысли, его страстное стремление переделать весь мир на новых социальных началах. Этим задачам подчинена вся работа исполнителей над ролью великого Ленина.

Если этот спектакль удастся нашему коллективу таким, как мы его задумали, — это будет лишним подтверждением плодотворности творческих исканий, которые волнуют сейчас многих художников театра.

От мелкого правдоподобия — к большой правде мыслей и чувств, от фотографического метода изображения действительности на сцене — к ее типическому и поэтическому обобщению, от натуралистического оформления — к реалистическому декорации с некоторыми элементами условности для наиболее полного выражения идейно-художественного замысла в целом — таким мне рисуется сейчас процесс развития советского театра и, в частности, Театра драмы имени А. С. Пушкина.

Л. ВИВЬЕН,
народный артист СССР, главный режиссер Театра драмы имени А. С. Пушкина

Ленинградская правда
16.VIII.54