

МОСКОВСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ ВЛ. МАЯКОВСКОГО ОТМЕЧАЕТ СВОЕ 60-ЛЕТИЕ

Театралы старшего поколения помнят другое его название — Театр Революции. Рожденный Октябрем, этот театр получил у революции свое имя и всем своим существом отвечал духу и требованиям новой эпохи. Его история связана с именами многих советских режиссеров первого послеоктябрьского поколения. Поиски новых тем, нового героя, новых средств сценического языка — так определил задачи этого театра его основатель Вс. Мейерхольд. Работавшие здесь впоследствии режиссеры А. Дикий и А. Попов, А. Лобанов и Н. Охлопков каждый по-своему исповедовали одну и ту же веру — Театр Революции оставался лабораторией нового, страстным и темпераментным борцом за революционные идеалы.

С каждым из этих режиссеров связан целый этап в биографии не только одного театра, но всего советского театрального искусства. В нашем сознании не случайно связываются имена: А. Попов — Н. Погодин, А. Лобанов — А. Ар-

бузов. Встреча режиссера и драматурга в этом театре часто рождала не просто современный спектакль, но качественно новое явление в молодом советском искусстве. Такими этапными стали «погодинские» спектакли «Поэма о топоре», «После бала», «Мой друг», поставленные А. Поповым. Так родилась здесь в постановке А. Лобанова арбузовская «Таня» и «Молодая гвардия», осуществленная Н. Охлопковым. Яркими удачами отмечены и отношения театра с классикой. Постановка А. Поповым «Ромео и Джульетты», охлопковские спектакли «Гроза», «Гамлет», «Медея» стали событиями в истории советского театра.

Каждый из названных спектаклей был непременно и «актерским» событием. В процессе рождения новых тем и идей, новых средств сценической выразительности формировался новый тип актера. История этого театра связана с замечательными именами — М. Бабанова, Ю. Свирдлин, М. Астангов, М. Штраух, Л. Глизер, Д. Орлов, А. Ханов. И сего-

дня в труппе Театра им. Вл. Маяковского много ярких актерских индивидуально-стей, мастеров разных поколений: Л. Сухаревская, Б. Тенин, Т. Карпова, Т. Дорошина, А. Джигарханян, В. Самойлов, А. Лазарев, С. Немоляева, Е. Лазарев, А. Ромашин, Г. Анисимова, Н. Гундарева, Е. Симонова, И. Костолевский и многие другие.

Вот уже пятнадцать лет театром руководит народный артист СССР А. Гончаров — художник, верный духу этого театра в главном: во внимании к большим социальным проблемам, в поиске нового героя, масштабной личности, в увлеченности тем новым, социально важным, что несет сегодняшний день. Поиски автора, чье мироощущение близко и важно театру, стремление выразить главное содержание спектакля через актера и поиск такого необходимого театру актера — вот сегодняшние, не «юбилейные», но каждодневные заботы Театра им. Вл. Маяковского. О них и размышляет сегодня на страницах газеты его главный режиссер.

КТО ВЛАСТВУЕТ НА СЦЕНЕ?

Драматург — режиссер — актер — вечное триединство театра, в котором, однако, в разные времена перетягивает то одна, то другая составная часть. Но чаще всего «большим местом» оказывается драматургия. Все мы, кажется, уже привыкли к жалобам на нее — дескать, отстает, не удовлетворяет запросов времени, театра, зрителя... Хотя, с другой стороны, драматургию не раз (и вполне справедливо) реабилитировали. Что и говорить, это особенный, уникальный род литературного творчества, факты его расцвета или застоя всегда самым наглядным образом связаны с общественной и театральной ситуацией.

О нынешней ситуации в театре говорено столько, что вряд ли можно прибавить к этому какие-то принципиально новые суждения. Поэтому оставим в стороне споры о правомерности инсценировок, сговора на разрыв связи драматург — театр. Кажется, право на существование первого больше не требует доказательств. Да и второе, видим мы, сдвинулось с мертвой точки. Уже несколько прошлых сезонов, а нынешний в особенности, театры открывают нам один за другим новые драматургические имена, что свидетельствует о потеплении отношений. Все это, безусловно, радует. Но не снимает с нас забот о поисках своей важной театру пьесы, своего, близкого по духу, по ощущению мира автора. Ведь без собственного пристрастия к теме, образу, строю мыслей, средствам выразительности, наконец, нет настоящих удач в искусстве.

Одной из важнейших черт нашего театра все 60 лет его творческой жизни было внимание к драматургии больших масштабов, высокого гражданского темперамента, острой социальной мысли. И сегодня Театр имени Вл. Маяковского ищет такой материал и в драматургии, и в смежных литературах.

Постановка проблем, которые волнуют современников, — вот в чем мы видим первейшую свою задачу. А значит, надо ежедневно глядеть в жизнь, в сегодняшнего человека. Пьеса А. Салынского «Молва» отвлечена от предыдущих пьес этого драматурга. В образе Шишлова проявился новый взгляд на героя. Это образ глубоко драматический, трагический даже. Тем интереснее он для театра. Такая пьеса могла возникнуть именно сегодня. Вчера время диктовало иной взгляд на события и героя, потому что вокруг чего-то много концентрировались нравственные искания нашего общества. Это диалектика, о которой нельзя забывать, рассуждая о масштабных героях и больших темах.

К творчеству Э. Радзинского наш театр обращается третий раз. В пьесе «Театр времен Нерона и Сенеки», которую сейчас репетируем, мы нашли поистине глобальное осмысление актуальнейшей темы — нравственной ответственности человека за свои поступки, пагубности конформизма, расплаты за соглашательство. Эта пьеса необходима нам сегодня, как недавно были необходимы «Беседы с Сократом». Но как ни странно, тема разговора в какой-то степени роднит наш будущий спектакль с горьковским «Климом Самгиным». Только тогда эпический размах постановки важных вопросов бытия был найден не в драматургии, а в четырех томах горьковской прозы. Что и говорить, случалось, когда драма по художественности эквивалентна масштабу темы, не так уж часто в нашей практике. И тогда возникают инсценировки.

Путь возвращения на сцену забытых произведений советской классики также представляется нам плодотворным. Так, в свое время, был мною поставлен «Бег» М. Булгакова, а сейчас мы работаем над «Закатом» И. Бабеля — произведением поистине огромного масштаба.

Между тем в последнее время в триединстве театра на-

метился еще один крен — замечают, что режиссерский «эгоизм» задавил в современном театре актера. Недавно в одной критической статье прочел любопытную и остроумную формулу современного режиссерского театра: «композиция целого минус актерский театр плюс извлечение корня из драматурга». Думается, это почти закономерность: там, где «извлекается корень из драматурга», там и совершается действие «минус актер».

В Театре Революции, славившемся своими актерами, были внимательны к литературной основе спектакля. Бо-

гда хороший актер так перегружает роль, что проработать к его личностному, человеческому существованию на сцене почти невозможно. Возникает вопрос, а так ли уж важно, от чего отталкивается актер в работе над ролью? От внутреннего ощущения темы и образа или от внешних примет данного характера? Так ли уж важно, если мы имеем дело с яркой актерской индивидуальностью? Важно в девятости случаях из ста. Мне кажется, что ход от внешнего к внутреннему в современном театре — чаще всего заплата, барьер, мешающий глубоко личному

мне думается, все-таки не зависит от возрастного соответствия художников. Важно совпадение человеческих пристрастий, гражданских устремлений и, наконец, темпераментов. Сотворчество людей одного поколения может быть, при определенном стечении обстоятельств, дать и обратный результат, когда каждый лишь добавит масла на уже намазанный кусок. Опыт и круг размышлений узок, нечем обогатить друг друга. Но и это отнюдь не правило. Повторяю — единомыслие, духовная и эмоциональная общность художников рождает в театре событие. И в этом случае возраст вовсе не важен, важно, получился ли серьезный разговор о жизни.

В нашем театре сегодня возникают самые разные возрастные творческие содружества, интересные по-своему. Режиссер Б. Морозов поставил интересную, острую пьесу «Смотрите, кто пришел!» В. Арро — драматурга нового поколения, постановку пьесы другого нового драматурга А. Казанцева «...И поворачивается серебряный шнур» осуществил актер нашего театра Е. Лазарев. А на малой сцене молодежь театра играет спектакль «Записки мечтателя» по произведениям Ф. М. Достоевского в постановке молодого режиссера В. Саркисова.

В Театре имени Вл. Маяковского много молодых актеров, это не только будущее театра, это его сегодняшний день, вклад актерской молодежи в творческую жизнь театра весом и вложен коллектива. Работать с нынешними молодыми интересно и по-своему трудно. Безусловно, мы, как и каждый театр, выбираем себе актеров, близких нам по духу. Мы ищем в них темперамент, увлеченность, умение с головой погружаться в материал и быть в нем заразительным. Казалось бы — все как раньше. И все-таки они — другие. Мне кажется, актеры предыдущих поколений проявляли больше интереса к мастерству и характерности. У нынешних — удивительная способность забыть, что «я — артист. Нет, я — тот, кого я играю».

Может быть, сказывается влияние кино и особенно телевидения, где крупный план заставляет актера заполнять процесс существования голливудской правдой чувств. А кино и телевидение сегодня входят в их жизнь с первых шагов.

В современном молодом актере, как правило, не видят героя, винят его (как драматурга — в мелкотемье) в «мелкочувствовании», что ли. Не буду с этим спорить. Скажу одно — если молодой актер попадает в материал на «свое», если болевая точка пьесы — и его личная, гражданская, и человеческая боль, тогда происходит настоящее творческое событие. Посмотрите А. Фатюшина в роли Шишлова в «Молве». Или И. Костолевского в «Смотрите, кто пришел!». Кинотелезритель видел этого актера практически лишь в одном, «лирически-импозантном» плане. А в новом спектакле он неожиданно раскрылся как интересный, острый актер, с темпераментом и хорошей гражданской злобностью.

Вот и вернулся разговор к тому, с чего начался, — к литературе для театра. Актер совмещает свои размышления о жизни, свои эмоции с материалом роли, пьесы. А значит, в самом фундаменте драматургии должны быть заложены вопросы, которые волнуют, будоражат наши мысли, чувства, нашу гражданскую совесть. И тогда пораженный, «опаленный» темой актер выходит играть спектакль. И кем бы он ни был в этот вечер, в костюме какой страны и эпохи, в декорации датского королевства или современного завода, он — наш современник, он — полпред тех, кто сидит в зрительном зале. Но масштаб этого полпредства определяется масштабом социального конфликта, заложенного в основе драмы. Этого последнего мы и ждем с надеждой от современного пьесы.

✓ **А. ГОНЧАРОВ,**
народный артист СССР

лее того, этот театр был своего рода лабораторией новой драмы, и здесь, увлекаясь новой темой, новаторским содержанием молодого советского искусства, рождался новый актер. Только иногда интерес ко всему комплексу выразительных средств — пластике, музыке, сценическому пространству, декорации, свету — преобладал над вниманием актера к слову и мысли на сцене. Это бывало в период своего рода драматургического вакуума. Не было того, чем можно было полноценно насытить сценическую жизнь актера. И дерзкая фантазия Н. Охлопкова восполняла пробел чисто театральными средствами.

Диалектика актерского творчества — это диалектика понятия прекрасного в театре. Каждое поколение меняет представления о прекрасном. Я имею в виду не только и не столько внешние актерские данные. «Эстетичный» актер сегодня — это в конечном счете тот, кто умеет заразительно и активно мыслить на сцене, движение обнаженного внутреннего мира которого становится достоянием зрительного зала. Возможность следить за внутренней жизнью человека на сцене и увлечься этой жизнью — вот что всегда привлекало в актере русского психологического театра. Однако, думается, формы такого существования со временем меняются. Точнее, меняется степень присутствия личного в роли. «Эффект присутствия» личного на сцене, глубоко личное восприятие артистом темы спектакля — вот что в конечном счете наиболее важно и ценно в современном театре. Если есть в актере эта «опаленность» темой — есть обратная связь со зрительным залом. Сиюминутная и живая. Собственно, это единственная привилегия, оставшаяся ныне у театра перед кино и телевидением. Но пока есть она — театр будет жить.

«Опаленный» темой актер выходит играть спектакль. Зритель передается его увлеченностью, его азарту, потому что он к тому же выразителен и заразителен на сцене. Таковы лучшие актеры нашей труппы. Они мыслят, живут в каждом эпизоде яростно и полнокровно, и при этом жанровая амплитуда их дарования огромна — от трагедий до комедии-буфф. Но что бы ни играли эти актеры, мы чувствуем, что это глубоко лично касается их самих. Так играют разные актеры разных театров, но в этом смысле они близки друг другу: Ефремов, Калягин, Табаков, Неелова. А недавно я понял, что именно так, «современно», играл и актер другого поколения — Борис Бабочкин. Его роли забыть нельзя. Горьковские Влас и Басов, старик из «Плотников» рассказчик чеховской «Скудной истории» — везде он был разный, и всегда — Бабочкин. Как яростно присваивал он себе внутренний мир своего героя и как не менее яростно наполнял его своим человеческим содержанием!

Сейчас, увы, многие понятия в театре стали путать. За подлинное перевоплощение, умение быть в роли другим, «не собой», иной раз принимается набор внешних характерных приспособлений. Обидно бывает видеть, ко-

гда хороший актер так перегружает роль, что проработать к его личностному, человеческому существованию на сцене почти невозможно. Возникает вопрос, а так ли уж важно, от чего отталкивается актер в работе над ролью? От внутреннего ощущения темы и образа или от внешних примет данного характера? Так ли уж важно, если мы имеем дело с яркой актерской индивидуальностью? Важно в девятости случаях из ста. Мне кажется, что ход от внешнего к внутреннему в современном театре — чаще всего заплата, барьер, мешающий глубоко личному

осмыслению темы, совмещению своего актерского и человеческого «я» со сценическим характером. Потому что только при этом «совмещении» актер может воспроизвести на сцене не знак человеческой жизни, а «процесс» ее. Мы говорим — актер с процессом.

Между тем ныне существует множество суррогатов, имитаций подлинного процесса. Это другая крайность. Там было — «меня совсем не узнать», здесь, напротив, «я узнаваем сразу». Под предлогом интеллектуального театра сейчас нередко позволяют себе существовать на сцене вроде бы органично, не тихо — не громко, на среднем регистре. Этот «шелест» очень удобен — за ним якобы скрываются раздумья о бытии, в нем вроде бы живут правдоподобно, «как в жизни». Но это обман, имитация сценической правды.

Если мы говорим, что искусство — это отбор, то актерское искусство — это отбор из постоянно идущего в человеке процесса раздумий, эмоций. Только при этом игра актера отзывается в нас живым переживанием сегодняшнего, настоящего. Тогда мы говорим: это современный спектакль, это современный театр.

Одно время в ходу у людей театра было такое понятие: «своя тема актера». Сегодня, кажется, само время отодвинуло эту формулировку. Наверное, потому что сегодня само понятие «большой артист» уже предполагает не просто наличие в нем сложного духовного мира, но и умение обнажить его в роли, сделать предметом искусства. Другого просто не дано. Другое — не искусство. Когда Гундарева играет Катерину Измайлову, мы можем говорить, если хотите, о «теме» этой актрисы. Но что это, в сущности, как не человеческое, личное видение мира, человеческие пристрастия, которые художник сумел «сплавить» с ролью и сделать нашим общим достоянием. Когда А. Лазарев сыграл Дон Кихота в спектакле «Человек из Ламанчи», многие отметили «рождение» этого актера, хотя к тому времени он сыграл уже немало ролей. Но это была его роль. Она органично легла на его собственное, человеческое, выстраданное. Такое счастливое соответствие духовного мира и человеческой судьбы актеров с миром пьесы нашел режиссер А. Васильев. В спектакле «Соло для часов с боем» нам заново открылось старшее поколение Художественного театра, в спектакле Театра им. К. С. Станиславского «Взрослая дочь молодого человека» — нынешние сорокалетние. Спектакли выходили за рамки чисто театральных фактов. Это были исповеди поколений.

Пример со мхатовским спектаклем, как мне кажется, показателен, и вот в каком смысле. Принято считать, что для рождения в театре подлинно прекрасного, свежего, проникновенного необходима встреча художников одного поколения — драматурга и режиссера. Спорить с этим утверждением не имеет смысла. Есть такие примеры, их много, и все же, смею заметить, дело обстоит не совсем так. Подлинный успех, настоящее отклонение в искусстве,