

— Какая проблема представляется вам наиболее важной и острой для сегодняшнего театра? С таким вопросом я обратилась к главному режиссеру Театра имени Вл. Маяковского, народному артисту РСФСР Андрею Александровичу Гочарову.

— Театр и зритель. Здесь завязаны в узел все остальные наши проблемы — репертуар, образная выразительность, современность театрального языка и прочее, и прочее.

Театр существует для того, чтобы произведение, написанное драматургом, поставленное режиссером, актеры играли перед зрителями. Театральный спектакль, не увиденный зрителем, — абсурд. Потому что театр — это диалог между сценой и зрительным залом, между актерами и зрителями. Должна возникать «вольтова дуга» между устремлениями театра и интересами зрителя. Если этого не происходит, наша деятельность лишается всякого смысла.

— Привлечь зрителя стремятся все театры, но получается это не у всех. Не секрет, что и в жизни Театра имени Маяковского бывали периоды, когда он посещался не очень активно. Теперь же у подъезда — толпа спрашивающих «лишний билет». Чем объясняете вы такую перемену в отношении зрителя к театру?

— Еще Герцен заметил, что театр — высшая инстанция для решения жизненных вопросов, что сцена всегда современна зрителю, она всегда отражает ту сторону жизни, которую хочет видеть зал. Театр обязан угадать вопросы, которыми насыщен воздух зрительного зала, в каждом спектакле затронуть какие-то из них. Без этого не вспыхнет «вольтова дуга», и значит, ни к чему окажутся все наши профессиональные приемы и ухищрения; с другой стороны, даже самые актуальные вопросы, поднятые с помощью архаических, устаревших художественных средств, оставят зрителя равнодушным. Только единство — сплав сегодняшних жизненных проблем и современных театральных приемов — находит отклик в зрительном зале, завоевывает зрителя. Так было, есть и всегда будет на театре.

— Мы часто говорим о культурном росте наших зрителей, стало банальностью ссылаться на поток информации, который обрушивают на них современные средства коммуникации. Но всегда ли мы по-настоящему задумываемся над этими приметам времени, а главное, принимаем их во внимание в процессе творчества? Стараясь выразить в наших спектаклях передовые идеи времени, мы должны позаботиться о результатах воздействия нашего творчества на зрителей, о том, в какой мере мы участвуем в идейном, нравственном, эстетическом формировании личности. Цель эта не будет достигнута, если спектакли наши не увлекут зрителей свежими впечатлениями, не подарят им радость художественного потрясения.

Представим себе реального зрителя. Он читает газеты и журналы, смотрит фильмы, он — активный потребитель телевизионных программ — может у себя дома смотреть передачи с участием лучших актеров. Следовательно, зритель наш обеспечен не только общими видами информации, но и информацией эстетической. Что же способен всему этому противопоставить театр?

Театр должен быть театром. Он обязан утверждать свои специфические свойства, которых нет у других видов искусства. Это в первую очередь преимущества живого контакта со зрителем. Актеры кино и телевидения не видят полупустых залов при демонстрации фильмов, не слышат обидных щелчков при выключении телевизоров. Актеры театра ежевечерне остро чувствуют реакцию зрителей — и положительную, и отрицательную. Успех здесь окрыляет, стимулирует новые творческие поиски, провал расхолаживает, иногда вызывает ненависть к неудачной постановке.

Мы стремимся в каждой своей работе направлять усилия к созданию поэтического сценического образа, который увлечет зрителя емкостью и многогранностью содержания. Меня волнуют возможности создания на сцене атмосферы такого эмоционального накала, вызванного художественным синтезом всех компонентов спектакля, которая захватит зрительный зал, полностью подчинит себе восприятие зрителя и поведет его мысли и чувства в направлении, предусмотренном драматургом и театром. Этого мне хотелось бы добиваться в постановке и советских пьес, и классики, и современных зарубежных произведений.

— Вы упомянули классику... А как вы относитесь к прозвучавшему в некоторых критических выступлениях пожеланию ставить классику, «как написано»?

— Мне неясно, как можно поставить пьесу, «как не написано». Однако «написанное» каждый читает по-своему и «вычитывает» то, что ему близко и дорого. Нельзя также забывать, что классические произведения при своем появлении на свет были тесно связаны с театром, рассчитано на современные ему сценические средства, на определенный уровень восприятия зрителя. При постановке необходимо как бы пере-

водить это произведение на сегодняшний сценический язык, приближать к сегодняшним эстетическим воззрениям. Процесс этот комплексный, контролируемый «сверхзадачей» спектакля и режиссерским чувством данного автора. Канонизировать любой прием прочтения классики было бы весьма неуместно и опасно. Как сказал К. С. Станиславский: «Островского надо читать по-сегодняшнему, а не по-вчерашнему». Если постановка классической пьесы не волнует сидящих в зале, не отвечает на их сомнения, размышления, то это библиотека, а не театр. Однако в сценическом прочтении классики режиссер должен исходить из суммы идей, предложенных автором, а не навязывать беззащитному классику то, чего тот не имел и не мог иметь в виду.

— А как тогда объяснить вашу трактовку «Детей Ванюшина»? Пьеса всегда воспринималась как семейная драма. У вас же она прозвучала как трагикомедия, еще точнее, как драма-сатира, если дозволено будет употребить такое выражение. Победителей не судят, но все же представить случившееся в доме купца Ванюшина в сатириче-

ТЕАТР: ДИАЛОГ СЦЕНЫ И ЗАЛА

ском свете не входило в намерения автора. Правомочно ли подобное переосмысление жанра?

— Вернее будет сказать: в спектакле произошло новое осмысление происходящего в пьесе. «Дети Ванюшина» были написаны семьдесят лет назад. То, что тогда воспринималось как явление почти трагическое, в наши дни в том виде, как это изображено у Найденова, не вызывает сочувствия. В нашем представлении — это не драма, а отвратительный фарс. Страшному миру «детей» Найденов противопоставил только узор и убожество «ванюшинских» идеалов, бездарность воспитания, тусклые и бесперспективные взгляды на жизнь. Не найдя оправдания старикам Ванюшным, Найденов все же жалует их. У нас же в спектакле этой интонации жалости нет. Кого, собственно, надо жалеть? Так драма обернулась «трагическим балаганом».

Я думаю, неверно в таких случаях противопоставлять автора режиссеру. Режиссер имеет право на интерпретацию, на собственное видение жизни, отображенной в пьесе.

— А где граница этого права?

— Никто не прочтет эту границу. В каждом конкретном случае она пролегает в зависимости от задач, которые ставит режиссер, от его художественного чутья, и, конечно, от пьесы. Долг театра — драться за душу человека, пробуждая в нем чувства добрые, напоминая о том нравственном, благородном и красивом, что есть в нем. Учит людей быть людьми и впрямую — прославляя прекрасное, и «гневым словом отрицания».

— Очевидно, мы подошли к проблеме положительного героя. Каким представляется вам сегодняшний положительный герой на театре?

— В нашей стране издается основная когда-то А. М. Горьким серия «Жизнь замечательных людей». Книжки в нее входящие, имеют не только познавательное, но и огромное воспитательное значение. И театр тоже может создать свою серию жизней замечательных людей. Не в плане сценических биографий, разумеется, а в более широком смысле. (Именно к этому стремились мы в наших спектаклях о Копернике, Сервантесе, об этом думаем и сейчас, работая над пьесой о Сокрыте). На подмостки должны выходить люди, которые своей жизнью вызвали бы зрителя на раздумья «о времени и о себе».

«Положительным» мне представляется герой, который в каждое мгновение своего существования стремится сблизить действительность с идеалом более обостренно, чем другие, воспринимающая разрыв между ними.

Потому такой важной оказалась для пьесы театра встреча с героиней пьесы А. Сальникова «Мария». Это наша попытка воплотить на сцене положительного героя современности. Я бы даже сказал, воплотить мечту о прекрасной женщине, внутренне гармоничной, свободной, жаждущей цельности не умозрительно, не на словах, а действительно, страстно.

Нам нужен герой, который своим восприятием мира, своей высокой гражданственностью, своими поступками активно противостоял бы равнодушным, бездельным, безынициативным и выявлял безграничность человеческих возможностей.

— Как в соответствии с такими

потребностями строите вы репертуар театра?

— Задача не из легких... Не хотелось бы повторять избитые слова об отставании нашей драматургии, но как удержаться, чтобы не высказать своих соображений по этому поводу? Думается, что нашим драматургам следует смелее прорываться в поэзию театра во всех его видах и жанрах. Во многих пьесах явно недостаточна образная концентрация событий и характеров, острота драматургических ритмов, эмоциональный накал действия. Внешние приметы темы, внешние признаки современности выдаются порой за масштабность, а зрители встречают пьесу холодно, так как не обнаруживают в ней созвучия ни своим мыслям и чувствам, ни эстетическим потребностям.

И все же мы находим произведения, работа над которыми приносит удовлетворение. Во всех случаях при выборе пьесы мы руководствуемся двумя принципами: ее идейной значимостью и «предчувствием» возможности создания поэтического спектакля.

— На афише театра появился мюзикл «Человек из Ламанчи». Почему вы обратились именно к этому жанру? Встретились ли в работе над мюзиклом специфические трудности?

— Ну, прежде всего давайте переведем слово «мюзикл» на русский язык и будем говорить: «музыкальный спектакль». Почему-то многие считают этот жанр «заграничной новинкой». В то время, как именно у русского театра есть замечательные традиции создания музыкальных спектаклей, связанные с именами Вл. И. Немировича-Данченко, В. Э. Мейерхольда, Е. Б. Вахтангова, А. Я. Тарова. На эти традиции опирались мы в работе над «Человеком из Ламанчи».

Музыкальный спектакль ставит на вооружение режиссера и актеров ритм, пение, танец, музыку. Когда мы для себя пытались определить масштабы нашего спектакля, то нам хотелось, чтобы это было ближе к мистерии об одержимости верой в добро, верой в человека.

Трудностей при работе над «Человеком из Ламанчи» было много. Но теперь, когда они позади, могу сказать, что играть в музыкальном спектакле драматическому актеру чрезвычайно полезно. Ведь здесь от него требуется умение делать все, что угодно: перевоплощаться, отчуждаться, переживать, играть, петь, двигаться, из комедии он молниеносно переключается в трагедию, из лирики — в публицистику... Словом, из драматического актера он превращается в актера синтетического. Добиваться этого очень трудно.

— При всем разнообразии, которое являет афиша Театра имени Маяковского, существует, очевидно, главная, генеральная тема, определяющая «необщее выражение» лица театра? Как вы формируете эту тему или, еще шире, творческую программу театра?

— У каждого режиссера есть своя мечта. Моя мечта — современный общедоступный театр, то есть театр, понятный широкой массе зрителей и поднимающий их на высокую ступень благородных мыслей и чувств, глубокого эстетического прозрения. Я мечтаю о театре с предельным раскрытием возможностей актера, его индивидуальности на материале, поднимающем насущные проблемы современности.

И вот тут возникает еще одна важнейшая проблема современного театра — проблема актера, работы режиссера с актером, новой техники актерской игры.

«Еще недавно актеры могли (и весьма в этом преуспевали) спрятать за внешними признаками, за гримом и костюмом свой внутренний мир. За внешней характерностью укрывали они от глаз зрителя свою индивидуальность. Сегодня зритель предъявляет к актеру иные требования. Настойчиво изображаемая актером необжитая характерность мешает увидеть подробности существования артиста на сцене, движение его мысли и чувства. Сегодня хорошо сыграть роль — значит интересно ее прожить в предлагаемых обстоятельствах пьесы. Имитаторы, ловко показывающие внешние признаки бытия, никого не увлекают. Интересна жизнь человеческого духа, а актер интересен неповторимостью своего «я», своей индивидуальностью. Актерская технология уходит в глубь человековедения, и перед режиссером встает задача построения с актером внутреннего мира, внутреннего монолога. Необходимо как можно больше оставить человека в роли, не вуалировать, а обнажать его сущность. А это в свою очередь влечет задачу формирования личности актера. Я не верю, что актер — в жизни человек мелкий, равнодушный, малообразованный, неумный. — может, выйдя на подмостки, потрясти зрителя или хотя бы всерьез заинтересовать его. Сегодня сцена «раздвигает» актера, требует предъявить все, что есть у него за душой.

Моя мечта — о театре, взволнованно говорящем Человека, о Человеке, через Человека. X

Беседу вела Людмила КАФАНОВА.

Сов. культура, 1972, 16 стр.