

Каждое произведение подлинного искусства, будь то роман, повесть, симфония, картина или спектакль, — это, по сути дела, взволнованное человеческое высказывание, «исповедь» или «проповедь». Мера таланта всегда неразрывно связана с мерой человеческой убежденности и искренности. Искусство начинается с толстовского «не могу молчать». Недаром мой учитель, замечательный советский режиссер А. Д. Попов часто говорил своим ученикам — «если вы не испытали чувства восхищения и преклонения перед красотой природы и человека, если не плакали и не возмущались при столкновении с низостью, несправедливостью и наглостью, если не знаете, что такое мука бессонных ночей, когда одолевают сомнения в собственной правоте и преследует совесть за каждый ошибочный шаг в жизни и искусстве — вы не можете быть настоящим художником». И ему же принадлежат слова — «скепсис и цинизм — всегда удел ремесла».

Попов говорил, обращаясь к молодым драматургам, что главным условием интереса к пьесе является «ранимость жизнью». Без этой ранимости не может быть настоящего театра, настоящей пьесы. Есть спектакли и роли сделанные и «выстраданные». И именно в последних глубже всего раскрывается личность актера и режиссера, круг его волнений и мыслей.

Обычно молодой человек приходит на сцену, потому что его влечет волшебство театра, блеск театральных огней, театральное-поэтическое преображение жизни. Вот почему для молодого актера и режиссера в начале пути часто бывает привлекательна театральность, поиски оригинальной формы, интересной мизансцены и т. д.

Но постепенно исчезает, уходит во второй план магия театральной игры, перестают манить краски театральных миражей, и больше всего начинаешь ценить и искать в театральном — жизненное, в вымысле — правду, в прекрасном — человечески-нашущее, необходимое.

Режиссер и актер каждым своим спектаклем, каждой репетицией должен вести бой за свое понимание театра, за свое видение жизни. Если оно есть, если есть ощущение творческой принципиальности, тогда ему будет совестно и больно за каждый компромисс, за любую вольную или невольную сдачу позиций. Тогда творческая совесть всегда окажется сильнее естественной жадности признания и успеха.

О многих молодых актерах и режиссерах мы говорим — «способный». И о немногих — «талантливый». Не все «способные» становятся талантливыми. Между этими понятиями есть существенная грань. Этот переход совершается тогда, когда в одаренном, способном человеке происходит напряженная духовная работа, когда определяется его художническая целеустремленность, его тема, когда он обретает мужество в отстаивании своих человеческих и творческих принципов.

Особенность театрального искусства заключается в том, что оно коллективно. Вот почему по-настоящему счастливы те режиссеры и актеры, которые испытали радость творческого единомыслия. Нужно искать это единомыслие, строить и укреплять его. Всякая жизнь в искусстве протекает как бы между двумя полюсами, которые можно определить двумя



МОСКОВСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. К. С. СТАНИСЛАВСКОГО — УЧАСТНИК ДЕКАДЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В ЛАТВИИ. ДЕКАДУ ТЕАТРА ОТКРЫЛ СПЕКТАКЛЕМ «ШЕСТОЕ ИЮЛЯ» ПО ПЬЕСЕ М. ШАТРОВА. РИЖАНЕ УВИДЕЛИ В ДНИ ДЕКАДЫ В ПОСТАНОВКЕ ЭТОГО ТЕАТРА СПЕКТАКЛИ «ПАЛУБА», «ДНИ ТУРБИНЫХ», «АННА», «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ» И ДРУГИЕ. СЕГОДНЯ В НАШЕЙ ГАЗЕТЕ МЫ ПРЕДОСТАВЛЯЕМ СЛОВО ГЛАВНОМУ РЕЖИССЕРУ ТЕАТРА ЗАСЛУЖЕННОМУ АРТИСТУ РСФСР Б. А. ЛЬВОВУ-АНОХИНУ.

О ТВОРЧЕСКОЙ ПРИНЦИПАЛЬНОСТИ



Б. ЛЬВОВ-АНОХИН,

главный режиссер Московского драматического театра имени К. С. Станиславского, заслуженный артист РСФСР

почти однозвучными, но далеко не однозначными словами — «самоутверждение» и «самоотвержение». Жажда самоутверждения не должна быть сильнее способности к самоотвержению. И как это не парадоксально, настоящего самоутверждения в искусстве добьется тот режиссер, который может самоотверженно работать во имя наиболее полного раскрытия автора, которого он ставит, актера, с которым он репетирует. И в свою очередь актерская индивидуальность проявится тем ярче, чем больше она способна понять мысль автора и режиссера, подчинить себя законам ансамбля, целостному замыслу спектакля. Богатство театра — театральной труппы — это своеобразие, самобытность, неповторимость актерских и режиссерских индивидуальностей. И обнаруживаются они тем ярче, чем убежденнее и преданнее служат единому направлению своего театра, целостному замыслу своего спектакля.

Реалистически правдоподобное и достоверное изображение жизни в искусстве только тогда подлинно и прекрасно, когда через него проступает и «тайно светит» представление художника о лучшем, совершенном мире, его надежда, тоска, боль, мечта об идеале. Вот почему для меня реализм непрерывно связан с ощущением поэтического театра, а это предполагает большую свободу в поисках неожиданной театральной формы. Кстати, о поисках

формы. Зрители порой еще ждут от театра обстоятельного и добросовестного бытописательства, почти натуралистически «правдоподобных» декораций. Не все еще умеют воспринимать театральный образ, театральную условность, предпочитают внешней пышности уму и строгому лаконизму.

В связи с этим вспоминается рассказ о том, как однажды привели в театр ребенка. На сцене был построен похожий, почти совсем настоящий дом с окнами, крышей, едва ли не с водосточной трубой, по которой стекала настоящая вода.

И многие взрослые радовались такому правдоподобию, такой «добросовестности» театра. А ребенку не понравилось: дом в доме не бывает, сказал он. Он не поверил натуралистическому изображению, ибо ждал от искусства поэтического образа, который бы ярко выразил характер, атмосферу, неповторимую особенность этого дома. Я сказал о моей приверженности к поэтическому театру и тут же ощутил некоторое смущение. Да, я мечтаю о поэтическом театре и, вместе с тем, больше всего на свете ненавижу «поэтический театр», ненавижу извечное, банальное, привычное выражение театральной поэтичности. По моему глубокому убеждению, поэзия там, где правда, где достоверность, где есть точное наблюдение, а не высанные из пальца обстоятельства жизни. И даже сатирическая

пьеса привлекает нас тогда, когда в ней заключена эта правда жизни, когда в ней я чувствую нечто выстраданное драматургом, выношенное, что делает и сатиру произведением поэтическим.

Я уже говорил о том, что в современной пьесе прежде всего ищешь достоверность, доподлинность жизни. Но в ее осмыслении, в ее освещении очень важна позиция театра.

В пьесе Л. Зорина «Палуба» можно увидеть лишь довольно точное изображение жизни на теплоходе, где люди ходят в буфет, играют в домино, от нечего делать беседуют обо всем и ни о чем.

А можно увидеть особую, удивительную атмосферу, волнуемую и странную освободенность от будней, от наскучившей повседневности, которую дает дорога.

Палуба предстает перед нами во всей своей непринужденности. Русский человек доверчив и общителен, а дорога еще располагает к откровенным признаниям. Драматург чутко вслушивается в разноголосый говор, в неторопливые беседы за столом, в доверительные разговоры на палубе. При этом особенно настойчиво ловит он именно те моменты, когда в спутнике приоткрывается существенное и неожиданное, то, что говорит о богатстве и сложности природы человеческой.

И тогда простое любопытство к случайному попутчику оборачивается человеческой чуткостью, прекрасной человеческой отзывчивостью, а простое дорожное знакомство становится чудом большой и светлой любви, преображающей и очищающей человека.

И наоборот, в пьесе строгих философских обобщений всегда хочется найти жизненную конкретность, «узнаваемость».

Так основным конфликтом пьесы Жана Ануйя «Антигона» для нас стало не только столкновение деспотизма с свободной человеческой личностью, но и бой так называемой житейской мудрости, здравого смысла, трезвого расчета с трагической и прекрасной бескомпромиссностью юности.

Этот конфликт мог произойти не только во дворце Креона, но и в любом самом простом доме, самой обыкновенной квартире. Везде, где молодость рвется определить свое отношение к жизни, свое право следовать естественным движениям души, а пресловутый здравый смысл пытается образумить, обуздать ее, приучить к уже заведенному порядку, ввести в давно известное извилистое русло компромиссов.

Мне кажется, что наше время с особой остротой поставило вопрос о подлинной интеллектуальности художника. Я не могу понять некоторых деятелей театра, восстающих против всяких разговоров об интеллектуальном театре. Но ведь еще Малый театр называли в свое время «университетом». Это было свидетельством высокого уважения к этому театру и вовсе не свидетельствовало об его эмоциональной бедности и сухости. В этом «университете» во всю мощь раскрылись стихийные температуры Мочалова и Ермоловой. Одно другому не противоречит.

Способность к пристальному, не предвзятому наблюдению и смелому, глубокому, поэтическому осмыслению жизни — два неразрывных качества, необходимых современному актеру и режиссеру.