

# ЖИВОЙ ГОЛОС ТЕАТРА

есть, нас подводит и нехватка современных первоклассных режиссеров. Но мы сами тоже во многом виноваты.

Год или уже больше назад приезжали в Москву два американских актера и показали превосходный спектакль «Игра в карты». После спектакля я услышал такую горькую фразу: «Но ведь в старом МХАТе так играли. Куда же у нас-то все ушло?» Не все, конечно, ушло, но что-то существенное. Правда, в нашем театре в последнее время много появилось ходульности, декларативности, прямо-таки ложно-классической манеры игры, особенно когда мы начинаем играть какие-либо социальные пьесы. Ни одного слова подчас в простоте не произносится, какой-то странно натужный, ложнопатетический тон. А в спектаклях на героико-революционную тему нередко свистит замшелый штамп. Актеры не живут в самом центре происходящего, не сгорают в огне мысли, темы, идеи спектакля, не сгорают, а греют руки. Подчас мы имитируем пламя. И получается холодный бенгальский огонь, который никогда и никого не зажигает.

Немирович-Данченко писал однажды: «Наорали, нафальшивили, надекламировали». Иной раз послушаешь тот или иной современный спектакль, записанный на радио, — какое-то сплошное, натужное, насквозь фальшивое декламационное речение. И невольно сравниваешь со старыми записями. Скажем, отрывки из мхатовского «Горячего

## К XIV съезду Всероссийского театрального общества

сердца», так называемая сцена «под деревом», в ролях — Грибов, Яншин, Шевченко. Какая вязь диалога, какая цепкость общения, какие ясные подтексты, какая разработка взаимоотношений, характеров! И как же все ясно, и открываешь рот от удивления, восхищения, а не затыкаешь уши от бездушного крика. Может быть, это происходит сейчас оттого, что актеры мало бывают в ролях характерных и индивидуальных? Подгоняют себя под какой-то общепринятый, что ли, цвет?

Думаю, что происходит это потому, что в нашем театре много дилетанства, приблизительно, притом оно шумное, настырное, крикливое. Вроде бы все как у людей, но ни мастерства, ни души, ни боли, ни раздумий, ни поисков, а голое, наглое подражание. Иной раз театр похож на огромное ухо, которое старается уловить, что сегодня покупают. И, пожалуй-ста, — пирог готов. Но, как говорил Вольдемар Пансо, «не потерять бы в шумном дилетантстве живой человеческий голос».

Именно живой человеческий голос дорог и нужен нам сегодня в театре! Живой голос солдата Сашки в спектакле Театра имени Моссовета. Живой пронзительный голос Марины Нееловой в спектакле «Спешите делать добро». Живой человеческий голос, притом голос, напоенный простой и яростной жизнью вампиловских героев. Живые че-

ловеческие голоса распутиных старух, астафьевских мальчишек и рыбаков, айтматовского Едыгея. Не зatih, нет, живой голос в шумном, орущем и бьющем себя в грудь дилетантстве. Надо наблюдать жизнь без чванства и без очков, часто окрашенных в разные цвета, но как черные, так и розовые очки портят зрение театра.

**ДРУГАЯ ОПАСНОСТЬ**, водстергающая театр, — это «борьба мотальной реализм», когда актер как бы, как в жизни, что-то такое говорит, чем-то таким глубоко внутренне живет, а на сцене — зеленая скука. Этот способ актерского существования хорош тем, что, играя так, не вспотеешь и не устанешь. Но это вранье, а не правда, это бесформенная амеба, а не театр, не праздник. Играют, прикрыв скуку, серость, убогость яркими цитатами актуальности и нужности, и, честно сказать, зритель привык к такому «неутраченному» искусству. Попробуйте нарушить тишину и привычность!

Я попробовал в спектакле «День-деньской» сыграть положительного героя непривычными красками. Вот что мне написали в одном письме: «Рекомендую: впредь в своих работах так не перевоплощаться в дурака, где это не нужно. Иначе потеряете симпатии многих телезрителей. Вот Б. Андреев создал образ простой, глубокий, чело-

вечный. А вы такой хороший артист и так гадко ведете свою роль. Обидно и больно за вас. Что за интонации, что за петушинный голос! Тьфу. Ваша почтительница».

Но как ни трудно, все-таки театр должен угадывать запросы зрителей, а не угождать им. Воспитывать вкус зрителя, чтобы он умел смотреть чуть шире и чуть добрее. И тут бы критикам надо засучить рукава, чтобы отличать зерно от мякины, эрзац от натурального, искусство от ремесла.

Взять хотя бы такой вопрос. Почему в обязательном порядке к нашим праздникам мы готовим только большие многосоставные спектакли? Всегда ли оправданы такие дорогие постановки, которые чаще всего некупаются и скоро сходят со сцены, и почему не подарить к замечательному празднику малосоставный, но прекрасно сделанный спектакль, предположим, по классической пьесе. Почему не рассказать об одном человеке, но рассказать так, чтобы в нем отразились все тенденции времени, истории, эпохи. Нет, мы обязательно рисуем только полотно. Недавно даже три «Оптимистические трагедии» сразу поставили, а зритель на эти спектакли почему-то не торопится.

Порой доходит до смешного, до горько-смешного. Однажды мне позвонили из одного райкома и сказали: «Товарищ Улья-

нов, мы хотим, чтобы вы прочли одно из писем Владимира Ильича».

«Хорошо», — сказал я. «Только мы», — сказали мне, — хотим, чтобы вы во время собрания вышли в гриме Ленина и прочли это письмо». «Зачем?» — сказал я. «Впечатление будет другое», — сказали мне. «Какое?» — сказал я. «А будет впечатление — вот Ленин вышел». «Я не понимаю этого», — сказал я. — И отказываюсь выходить в гриме Ленина на обычном собрании и читать».

Как правильно сказал один режиссер — это же неестественно, чтобы в любом театре, где почти невозможно или необычайно трудно найти актера на роль Чацкого или Гамлета, на роль великую, драматичнейшую по охвату событий, на роль В. И. Ленина в каждом театре актер находится. Что же в каждом театре — свой Шуккин? Свой Штраух? Не может же этого быть. Значит, было что-то другое. А было то, о чем сказал на XXVI съезде партии Леонид Ильич Брежнев: «Добиваться того, чтобы актуальность темы не прикрывалась серые, убогие в художественном отношении вещи».

Мне, актеру, игравшему роль Владимира Ильича, особенно понятно, как Шуккин, Штраух, а сегодня Каюров в Лавров через тернии, мучения, преодоление и преобразование шли к образу Ленина. И только этот трудный

путь позволил им прикоснуться к пониманию ленинской мысли. Вот почему я против облегченного, «легкомысленного» обращения к тому, что было и останется для нас святыней!..

Думается, что все наши потуги найти поиску, эксперименту место в театральной жизни останутся благими намерениями, покуда мы не уясним себе главного противоречия театрального развития. Поиск — явление само по себе камерное, похожее на россыпь камешков калейдоскопа, и становится он явлением общественным, когда камешки образуют один узор чудодейственного, потом второй, третий... И вот, глядишь, уже возникает то желанное новое, объединенное живой социально необходимой идеей. Возникают контуры нового театра, имеющего свое неповторимое изящество, оригинальность, целеустремленность направленность продвигнуть искусство вперед. А где уж нам мечтать об этом, когда камешки рассыпаны и мы подчас стараемся их еще больше измелчить.

**НЕ ТАК ДАВНО** я просмотрел справочник «Театральная Москва» за 1935 год. Тогда в Москве, начиная с Большого и кончая Московским театром классического балета, было 12 коллективов. А драматических, начиная с Малого и кончая межрайонным колхозным, был 41 театр, считая филиалы, 11 театров для детей, включающих в себя и кукольный театр. Короче

говоря, — 68 театров на одну Москву, где жило тогда, наверное, не 8 миллионов. Не было, правда, телевизора, но жизнь театральная была полноводной и, наверное, разнообразной. У нас и сегодня есть разнообразные и разноликие театры... Но театров мало арифметически! И многие тысячи москвичей никогда не бывают в театре.

Организовать сейчас театр почти невозможно. Очень неохотно относятся даже к мысли о создании нового театра. Достаточно вспомнить все перипетии со студийным классом Олега Табакова, которому так и не удалось создать театрального профессионального коллектива.

Как-то в разговоре с одним из работников Министерства культуры об этом я услышал такие слова: «Да, мы не создаем, а то вот создали один театр, а он не окупается, и теперь мы не знаем, что с ним делать».

Не спорю, театры, которые себя не окупают, явление непростительное. Но почему после этого другие начинания нужно загодя хоронить? Может быть, выработать определенный статус для возможных попыток создать театр, но он нужен, как жизнь, как кислород! Нужен! Нельзя пробивающиеся ростки заливать асфальтом.

Союз артистов — это звучит прекрасно! Есть же Союз художников, кинематографистов, журналистов... Художнику спелны необходимо жить в союзе. В союзе со своим сердцем, нравственным и духовным миром. В союзе с народом, Родиной, партией, ибо без этого нет искусства, творчества, поиска.

Михаил Ульянов,  
народный артист СССР,  
член правления ВТО.

Соб. Россия, 1981, 21 окт.