

# ДИАЛОГ С СОВРЕМЕННОСТИМ

Когда режиссер приходит в новый для него коллектив, перед ним открываются два пути: начинать «на пустом месте» или с увлечением отнестись к традициям театра и продолжать их. В Театре имени Вл. Маяковского я встретился с коллективом, полувекковой путь которого отмечен веками, важными для всей истории советского сценического искусства...

Поиски Вс. Мейерхольда, А. Лобанова и особенно А. Попова утвердили генеральное направление творческой деятельности театра — отразить в своем искусстве мощную поступь Времени, Истории.

Четверть века Николай Охлопков создавал здесь маститый поэтический театр, страстно говоря со сценой, со своим современником. «Молодая гвардия», «Оксан», «Гостиница «Астория», «Иркутская история» — в этих спектаклях нашли отражение особенности его образного мышления. Режиссеру не всегда хватало драматургии, способной удовлетворить потребности театра активно участвовать ежедневно в жизни страны. Несомненно драматургия овладевала средствами сцены, воплощая в образной форме правду жизни. Случались на этом трудном пути ошибки и просчеты, во театр неизменно сохранял верность главному творческому принципу — быть глашатаям Времени. И образ поэта, непримиримого, бескомпромиссного «горлава-главаря», закономерно стал символом его искусства, потому что именно эти качества составляли характер поисков коллектива, определяют его место в советском сценическом искусстве.

Но театр живет не прошлым и даже не только настоящим — он живет будущим. В этом смысле наше искусство — всегда мечта. Что же сегодня намерены мы взять с собой в дальнейший творческий путь?

Прежде всего стремление к постановке проблем, которые волнуют современников. Сегодняшняя советская действительность — вот главная сфера наших поисков. Сюда прежде всего обращен наш взгляд. Мы хотим активно участвовать в борьбе за нового человека, в формировании коммунистических нравственных качеств.

В поисках возможности сделать разговор о современнике разнообразнее и глубже мы обращаемся к самому различному литературному материалу, который позволяет показать борьбу духовного и бездуховного в человеке, рассказать о красоте и мощи человека. Мы поставили произведения А. Салынского, В. Ежова, Г. Боровика, работаем над пьесами В. Шукшина, С. Алешина, Ф. Абрамова. Но в нашем репертуаре появляются и спектакли о Копернике, Сократе, воскрешают герои «Дон Кихота». Они находятся в русле общего направления, по которому сегодня движется театр. Мне представляется, что М. Горький, основывая серию «Жизнь замечательных людей», имел в виду рассказать современникам о подлинных положительных героях. И для нас это увлекательная задача. Что бы мы ни ставили — пьесу, только что написанную или классическую, советскую или зарубежную, — мы ищем живые контакты с современностью, с ее актуальными проблемами. Вне этой темы не

существует искусство вообще.

Чем больше нового узнает от нас зритель, тем больший интерес представляет для него спектакль. Ведь неспроста мы говорим о познавательной роли искусства. Разумеется, дело не только в количестве информации — информацию можно получить из газет, журналов, радио и телевидения, — дело в том, в каких художественных категориях эта информация поступает к зрителю.

Контакт между сценой и зрительным залом не возникает, если режиссером не будет найден образный эквивалент для выражения процессов и проблем действительности, если определенное отношение к миру не будет выявлено языком сценических метафор, гипербола, символа. Если спектакль не собирает полного зрительного зала, — значит пора на пень взаимопонимания между театром и зрителем. В таком спектакле или отсутствует волнующая сегодняшнего человека тема, или не работают проводники ее, то есть средства театральной выразительности.

Драматический спектакль, как подлинное художественное произведение, рождается тогда, когда режиссеру удается в живом действии выявить все грани жизненного конфликта и воднять его до обобщения. В результате зритель вынесет мысль о необходимости утверждения той идеи, во имя которой поставлен спектакль.

Стараясь определить природу успеха того или иного из моих коллег, я вижу иногда непонятность этого успеха в том, что за эффективность «визуального» эксперимента терется главная мысль произведения, потому что она не выражена через актера.

Поэтическая образность, к которой мы стремимся, предполагает особый способ общения между сценой и залом. Я определял бы его как диалог личностей, и эта форма человеческого общения никаким искусством, кроме театра, не может быть подменена. Процесс сопереживания делает людей в зале также творцами спектакля, раздвигая границы познания мира, познания человеческой души.

У театрального зрителя сегодня глубокие знания, широкий круг интересов. Контакт с ним может возникнуть только тогда, когда его собеседник — артист — интересен как личность. Такова эстетика современного театра. Никакие постановочные ухищрения, самые выразительные внешние решения не могут заменить присутствия гражданина и человека в теме спектакля, в его конфликте. Внешняя характерность, скрывающая природу человека, так сказать, лицедейство, уходит в прошлое. Богатство человеческих ассоциаций и духовного мира куда важнее признаков внешнего правдоподобия. Что отличает искусство И. Смоктуновичского, О. Ефремова, Е. Евстигнеева, А. Джигарханяна, всех, кто вызывает наибольший интерес к себе? Способность сделать достоянием зала страстную мысль — в ее подробности и конкретности. Когда Джигарханян, играя Левинсона в «Разгроме», молчит на сцене, зрители не только видят, как он размышляет, но и понимают, о чем он в данный момент думает.

Если артист — действитель-

но личность, если он духовно богат и неординарен, он всегда интересен, потому что человеческое богатство уже само по себе артистично. И, наоборот, технологически оснащенный, но духовно бедный артист обогатит нас не в состоянии. Закрывается ремеслом, спрятавшись под гримом свою человеческую несостоятельность становится все труднее и труднее. Люди должны почувствовать, за что борется актер, что он утверждает или отрицает, — в этом и выражается партийность искусства.

Сказанное выше не означает, что мы должны отказаться от всех остальных средств театральной выразительности. Речь идет лишь о том, что режиссерские эксперименты всегда должны иметь своей задачей и сверхзадачей выявление движущей мысли.

Стремлением к максимальной образной выразительности объясняется, мне кажется, появление в драматическом театре в последнее время большого количества спектаклей музыкальных. Мысль, слово, музыка, пластика, органически сливаясь, дают огромные возможности для выражения большой темы, для того, чтобы ярко показать человека.

Когда-то К. С. Станиславский утверждал, что если мы не возьмем на вооружение драматического искусства музыку, пластику, фонику, мы очень обедим дальнейшее продвижение современного театра. Обратите внимание: это говорит Станиславский, с именем которого мы связываем главным образом достижение театра психологического. Между тем русский театр имеет огромное количество опытов и проб в этом направлении — от водевилей, игравшихся когда-то Мартыновым, Варламовым, Давыдовым, до музыкальных спектаклей К. С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко, Евг. Вахтангова, Вс. Мейерхольда, А. Таирова и др. К нам просто возвращается то, что всегда у нас же и родилось...

Труппа Театра имени Маяковского богата яркими, представляющими разные актерские поколения индивидуальностями. С такой труппой можно решать задачи любой сложности. Поиски драматургии — партитуры для этого оркестра — остаются нашей постоянной заботой. Не всегда наши поиски пьес для больших спектаклей о современниках увенчиваются успехом.

Нам хотелось бы сохранить и масштабность искусства Театра имени Маяковского, в природу его образной поэтичности, в форму выражения волнующих его проблем, в многозначные стилистических прочтений, во все это ради одного — чтобы на его подмостках появился человек, достойный называться героем. Я убежден: герой необходим людям, он утверждает их в вере в будущее, в добро, в справедливость. Отправляясь в театр человек — намеренно или бессознательно — готовится к встрече с таким человеком, который вместе с ним задумается над серьезнейшими проблемами жизни.

В наше время, время надежд и свершений, поиска и побед, в мире суровом и прекрасном, театр будет все более и более необходим людям. Если, конечно, все мы, его создатели, окажемся на уровне времени.

А. ГОНЧАРОВ.

Народный артист РСФСР.