

Размышления о репертуаре

ТЕАТР ОТКРЫВАЕТ ПЬЕСА

«Я — мысль и я — душа — так, словом древнего поэта, могла бы сказать о театре турция. Разумеется, что она та же — уже не литературное, а театральное произведение. А репертуар — основа всей жизнедеятельности театра».

В таком городе, как Москва, и слабая драматургия может собрать аншлаги: люди идут на любимые актерские имена, на режиссера, наконец, просто потому, что жаждет встречи с искусством. Проматает вечером в театре. Зрительный зал заполняется так или иначе. Но заполняется лишь пустота, духовная пустота после встречи с посредственностью, на которую встречены силы, время, творческая фантазия.

Маяковский писал о труде поэта: в граммах добыча, в год труды. Все это, слово в слово, применительно к добыче пьес театрами. Временами приходится проклинать «складный груз», чтобы обнаружить будущую пьесу в отвлеченных замыслах автора, превратить в нас бытие, а что бывает еще труднее, убедить автора в том, что пьеса состоится. Это — в живом драматурге или прозаике, в котором вы увидели драматурга. С последним не менее трудно, потому что выбор репертуара всегда определяется сужим качеством, которые дадут автору право на современное существование на сцене, обрадуют острой современной темой безотрадно, к тому, ищем мы дело с советской драматургией, отечественной или западной классикой. Необходимость пьесы в той или иной пьесе подразумевают то, что а пьесы бы сфокусированной зрительного зала, его первыми сигналами к каждой секунде сложнейшего действия.

Не случайно в постановлении ЦК КПСС «о дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» обращается внимание на создание новых значительных произведений литературы и искусства, талантливо отображающих героические свершения советского народа, проблемы развития социалистического общества. И в целом согласен, что это должны быть талантливые произведения — лишь они способны создать эту «воспаленную зону зрительного зала».

Важно, чтобы группа театра понимала, для чего ей и зритель нужен сегодня эта пьеса. А значит, верность выбора репертуара находится в прямой зависимости от единства художественного направления театра, от того, как удалось театру преодолеть «агностичность» актеров и режиссера. Надо ли говорить, что пьесу следует всегда брать «на актеры»? И начинать работу над спектаклем только тогда, когда у всех и каждого есть четкое ощущение: «Наша пьеса!»

Проблемы времени, способные «вспылить» зрительный зал; верность художественному направлению; забота о творческом росте актера-художника, всей труппы; необходимость жанрового многообразия — все это должно слиться в нечто гармонически последовательное, именуемое «репертурным лицом» театра. Сам по себе комплекс задач ясно говорит о мучительном поиске, без которого репертурные проблем не решить.

Театральная периферия нередко позволяет себе роскошь брать пьесы по принципу «в Москве спектакли пролет с успехом». Дурной принцип. Это значит идти по линии наименьшего сопротивления. Успех в столице может быть лишь частным достижением одного театра. Так бывало не однажды.

Привычкой — сокрушительный враг искусства. Особенно, если речь идет о классике. Классическую пьесу вообще не следует ставить, если не удастся отойти от театральной хрестоматийности, «присвоения» сегодня, сейчас тому произведению, современными средствами совместить ее с сегодняшним днем.

Поиск, упорство и терпение — другого пути к репертуру нет. За сорок лет режиссерской деятельности я повидать немало авторов, талантливых в прозе и бегущих от драматургии. Они считали ее областью слишком таинственной и непостижимой для себя. Но в прозе были драматургами, сами того не ведая. Василий Макарович Шукшин, например. Ну что уж, казалось бы, ему-то сомневаться в себе? Актер, режиссер, прозаик, кинодраматург! На восьмь лет «годовал» за его непониманием пьесы. Восьмь лет не мог убедить его в том, что он — драматург театра. Лишь после того, как сам сел и испепелировал его новеллы, добился успеха: Шукшин написал для нашего театра пьесу «Энергичные люди».

В газетных интервью главные режиссеры нередко говорят: «Ждем новую современную пьесу». Если это не привычная оговорка — плохо. Мы не имеем права ждать — мы обязаны искать такую пьесу, искать автора и вместе с ним создавать драматургическое произведение.

Строго говоря, репертуарно «благополучные» театры нет и быть не может. Хотя наш театр — Московский академический имени Маяковского — среди немногих других считает репертуарно благополучным. Вероятно, потому, что администрация не производит замещения зрителей различными ухищрениями. Но ни аншлаги в Москве, ни переполненные залы на гастролях, явля, например, успех наших спектаклей «Бег» и «Ваня-крот» на Международном фестивале театров в Польше и на га-

стролях в Югославии не облегчают наш репертурный поиск. Напротив, делают его еще более трудным и трудным.

На каких принципах мы выбирали и выбираем сейчас пьесы для постановок? Вот, скажем, тот же «Бег» М. Вулгакова. Сложилась необходимость раскрыть горечь и моральную гибель человека, оторванного от своего народа, от своих корней, неизбежность при этом не только ностальгии, но и постоянного чувства предательства на человеческое достоинство. «Бег» как нельзя более отвечал этой гражданской задаче. И мы увидели в булгаковской эпопее «Горький», уловил гоголевскую интонацию драматургии. Не только советские люди, но и зрители разных зарубежных стран оказались нашими «языком» и «мыслями», современная спектаклю. То же самое произошло с ранней комедией А. Н. Островского «Ванюшка», пьесой С. Найденова «Дети Ванюшки». Мы искали материал для реализации наших гражданских и художественных идей и на пути этого поиска увидели старые пьесы, свернувшие новыми границами.

Если современный отечественный и зарубежный репертуар должен сложиться как результат творческой мечты театра, то классика требует особой устойчивости и сбалансированности этой мечты. Несколько лет я выпытывал замысел постановки одного из лучших произведений русской прозы — «Ледя Махбет Мисского уезда» Н. Лескова — и лишь сейчас осуществил ее. С большим успехом прошла премьера этого спектакля в Югославии. Точно так же, незаметно, подробно, тщательно работаясь мы с драматургом Ю. Добровольным и художником И. Субашиным над спектаклем с исполнением «Жизни Клима Самгина» М. Горького — социального памятника предпринимательской России.

Наш театр носит имя великого поэта революции. Сам по себе Маяковский, его личность, его судьба притягательны для художественного воплощения. И сейчас театр работает над пьесой «Высший», возникшей из поэзии самого Маяковского.

Каждый день приносит театру новые предложения драматургов. Но часто пьесы ограничиваются прежде всего незнанием законов современного театра, реалистической школы, в которой мы воспитаны. То к делу встречаемся мы с «социальными детективами», где идет «киноногом» в другой стороне, а человеческая личность носит чисто заданный функциональный характер. С действием, разрывающимся вокруг проблемы, решение которой уже известно зрителю из тенений нашей жизни, из логики

развития советского общества. Такие пьесы, на мой взгляд, не могут служить материалом для раскрытия «правдоподобия» чувств и истинных страстей в предполагаемых обстоятельствах», для раскрытия характеров на гребне событийного ряда, когда именно неожиданность и нестандартность поступка приносит зрителю радость узнавания.

Лет двадцать назад у художников-сатириков было еще право изобразить А. П. Чехова, изображающегося к современным писателям: «Вы, нынешние, ну!» Сейчас так пронизывать опасно. Сейчас уже неудобно обвинять театр в том, что он не снимает прозу потому, что не нашлось подходящей драматургии. В современной русской прозе немало авторов, которые восходят к высоким требованиям великой литературы. В их произведениях — та же самобытность и неповторимость предмета изображения, та же мощь образности, что привлекают нас в романах, повестях и рассказах лучших писателей прошлого. Сила духовности писателя, разная могучему духу его страны, — вот критерий нашего отбора.

Я убежден, что успех Шукшина и Вампилова на театральной сцене прежде всего основан на принадлежности их произведений к лучшим образцам отечественной литературы — по своей общности мира, таинство в себе радость неожиданного открытия, по емкости языка и неторопливости, по последовательности и прочного строительства характеров.

В свое время и обрисовался к коллегам-режиссерам с самым уверенным и настоятельным звать в драматургию писателя-прозаика. Смысл десять лет повторять эту мысль с удвоенной убежденностью.

В советской прозе — в произведениях Распутина, Быкова, Белова, Тендрякова, Астафьева, Абрамова и их собратьев по перу русской национальной литературе, ее исполинскому духу, ее напряженной внутренней драматургии — театр обнаруживает для себя то, к чему он призван, на чем вращается.

Мы продолжаем испытывать чувство голода, когда речь заходит о современной советской пьесе. Мы ищем ее мучительно и страстно. И хотя в репертуарно благополучном театре имени Маяковского афиша обзиримого будущего видна достаточно четко, все мгновенно изменяется, все планы сдвигаются, едва в наших руках окажется пьеса еще не известного сегодня, но всегда желанного Вампилова или Шукшина.

Андрей ГОНЧАРОВ, народный артист СССР, главный режиссер Московского академического театра имени Маяковского.