

# Главное направление

К гастрोलю в Таллине Московского театра имени Ленинского комсомола

Все спектакли, которые сейчас идут на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола, созданы в течение последних трех лет. Так сложилась наша жизнь, что, собравшись вместе в декабре 1963 года, мы договорились о своей творческой программе, которая соответствовала бы задачам нашего театра, отвечала бы потребностям нашего зрителя, способствовала бы активному творчеству актеров.

В репертуаре театра двенадцать спектаклей. Это пьесы Чехова, Булгакова, Розова, Арбузова, Балтера, Володина, Алашина, Радзинского, И. Попова, Брехта.

Критики порой упрекают нас: вы, мол, отлично показываете, как не надо жить. Я хочу разъяснить такого рода высказывание.

Не сомневаюсь: театр «как не надо жить» всегда позарез нужен любому растущему, прогрессирующему обществу. И в нашей стране такие театры существуют: театр сатиры, театр Образцова, театр Аркадия Райкина. Но мы, наш театр, — мы другие. Разве «В день свадьбы», «104 страницы про любовь», «Снимается кино» — все это «как не надо»? Да, в «Кино», например, герой мечется, да, в чем-то он сомневается, в чем-то прозревает. Но ведь главная, стержневая мысль спектакля вложена автором в его же уста: «Жизнь это не только путь на гору. Это цель гор. Мы поднимаемся, а потом спускаемся, но только затем, чтобы идти к следующей вершине».

И потом, кто из художников возьмется дать последний, окончательный ответ, «как надо жить»? Тот, кто пытался это сделать, неизменно падал то в риторичку, то в ненужный морализм. А ведь еще А. П. Чехов, один из величайших драматургических гениев, предостерегал от любовых сентенций, от проповедничества.

Думаю, что прямая задача художника — показать «как можно жить». У каждого художника есть своя модель всех проблем мира. Он, и только он, может стать ее проводником к зрителю. Отсюда разнообразие решений, творческих поисков. Но независимо от индивидуальности, художник должен быть сейсмичен, чутко улавливать и вбирать в себя радости и горести жизни.

Лично меня более всего привлекают проблемы, так или иначе связанные с добротой. В нашем социалистическом обществе, разрушившем оковы векового зла, происходит неуклонный процесс накопления доброты.

Театр — место, где герои как бы «выворачивают наизнанку». Вот, смотрите, люди, на борьбу добра и зла в одном человеке. Вглядитесь в истоки его мужества, доброты, порядочности. Именно такая обнаженность в раскрытии душевных движений позволяет, мне кажется, найти контакт со зрителем.

Теперь появилось множество пьес на так называемые производственные темы. Действие происходит на строгейшей плотине, в колхозе, в цехе. И все же никакая тематика не спасет от серости и безликости, если герои не будут полнокровными людьми. Да, герой — это обычно тот или иной художественный образ, который находится в центре сценического действия. Но герой жизни и герой художественного произведения — далеко не одно и то же. Задача художника — сдвинуть героя с некоего пьедестала, на котором он обыкновенно покорится, сделать его живым. И, конечно, он должен быть героем типичным — живым и не случайным. Не беда, если это

будет поначалу невыявленный герой. Во всех случаях он лучше и глубже героя номенклатурного. Пусть он будет прежде всего личностью, пусть несет в себе заряд смысла, и тогда появление такого жизненного персонажа на сцене может сделать его героем нашего времени, личностью, в которой сплавлены большие противоречия века, борьба, поиск, прозрение. О таком герое мечтает каждый режиссер.

Главное, наиболее ценное в современном пьесе — открытие. Открытие в характерах, в ситуациях, новизна чувств.

Кто-то сравнивал спектакль с музыкальной пьесой, сыгранной в одной тональности. По-моему, такое сравнение явно устарело. Взять, к примеру, того же Радзинского. Его пьесы — сплошное переплетение откровенной публицистики, поэзии и прозы. У него герои говорят странные монологи и шуточные репризы. Они — живые люди. Спектакль — это все же симфония — от нежнейших звуков флейты до барабанов и литавр.

Мир изобилует огромным разнообразием художественных средств, и нужно буквально все знать, чтобы быть передовым художником, чтобы не повторять других. Тут есть некий парадокс: с одной стороны, ты как бы перевариваешь в себе все достижения современного театра, с другой — зритель ждет лично твоего взгляда на волнующие его, зрителя, проблемы. Вся сумма этих единств и противоречий составляет суть театра.

Нам кажется, что мы научились играть современные пьесы. А классику? Как ее преподнести сегодня? Здесь немало трудностей. Чтобы сыграть, скажем, «Чайку», нужно по крайней мере уметь сказать такую фразу: «У меня в голове будто гвоздь, будь он проклят вместе с моим самолюбием, которое соев мою кровь, соев, как змея». Ее не так трудно произнести с вулгарным рвением, в нервном стиле. Но ее необыкновенно трудно произнести округло, крупно, выпукло, стихотворно, притом не теряя сегодняшнего жизненного решения.

Что значит сегодня сыграть, скажем, Тригорина в «Чайке»? Он, Тригорин, человек, которого мы далеко не идеализируем, по уровню своей мысли нередко оказывается выше, чем мы, художники, собирающиеся его воссоздать. Он порой больше прот, чем бываем мы, у него может быть даже больше мыслей о жизни и об искусстве, чем часто бывает у нас. Тут одним современным наброском рисунка роли не обойдешься. Тут нужен некий багаж, нужно количество дней, истраченное на обдумывание и вынашивание. Но при всей своей «несовершенности», исторической достоверности образ Тригорина должен звучать современно, чтобы дать пищу уму и сердцу нашего сегодняшнего зрителя. Вот почему я не перестаю говорить артистам: видите сущность человеческих отношений, а не ритмы, мизансцены и внешние черты характера. Ищите человечность.

Может быть, когда-нибудь каждая сцена «Чайки» снова вернется в свое классическое бытовое, психологическое даже. Но я уверен: сегодня, что называется «классический» поставить «Чайку» нельзя. Сегодня на «Чайке» для современного человека лежит некий налет смуты: «А «Чайка»... Это мы читали, знаем». По-моему, единственное, что может сделать театр сегодня, — это попытаться передать свое, сегодняшнее, личное отношение к пьесе.

Вот над какими проблемами размышляет сегодня наш театр. Размышляет и на общих собраниях, и в спорах, а главное — непосредственно в работе над созданием спектаклей. И если наши мысли находят отклик у зрителей, значит, наш поиск не напрасен.

А. ЭФРОС.

Главный режиссер Московского театра имени Ленинского комсомола.