

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

Валентин
Плучек:

«ЛЮБЛЮ СВОЙ ТЕАТР»



Более тридцати лет творческая биография народного артиста СССР В. Плучека связана с Московским театром сатиры. А начинался он уроками выдающихся деятелей советской культуры — Владимира Маяковского и Всеволода Мейерхольда.

Валентин Плучек стремится к четкой обработке актерских «клоунов», когда выполнение деталей режиссерских заданий сочетается с эмоциональной выразительностью и стремлением к разрушению исполнительских штампов. Синтез «школы» (в самом широком смысле) и эксперимент — отличительные признаки творческой манеры режиссера.

О сегодняшнем дне Московского театра сатиры, в нынешних работах его главного режиссера и шпал разговор нашengo корреспондента А. Сергеевского с Валентином Николаевичем ПЛУЧЕКОМ.

— Охранительные, покаянные, сплавнические положения нашего театра.

— Хотя в некоторых странах существуют театры аналогичной направленности, например наш «театр-обратный», софийский «Сатирический театр», в нашей стране Театр сатиры — один из немногих, работающих исключительно в жанре сатиры и комедии. С первых дней своего существования — организован в 1924 году — он стал родным домом молодой советской комедии. В 20—30-е годы на его сцене рождались постановки В. Маяковского, А. Толстого, А. Корнейчука, В. Шкваркина и других советских драматургов, избравших смел своим главным оружием. Значительным вехом в истории театра было второе рождение на его сцене сатирической драматургии Маяковского.

— Видимо, подобный возврат к Маяковскому на случай и свидетельствует о том, что его драматургия — источник постоянных творческих импульсов в вашей режиссерской биографии?

— То, что мы делаем в театре, какие именно пьесы выбираем, продолжает во многом определяться тем авторским содержанием понятия «сатира», которое было явлено в драматургии Маяковского. Лишь для меня театр Маяковского и по сей день является образцом сатиры XX века, и в первую очередь потому, что он одинаково могуч и в отрицании орянувшего, и в страстном утверждении нового. Именно эти два процесса определяют советскую сатиру, в практике которой стало возможным сосуществование в художественном произведении образов романтических, возвышенных и образов сатирических. И еще. Маяковский принес в театр вкус к постановке глобальных проблем, тревожащих наше общество. Этот урочный язык забывать и сегодня. Маяковский порвал с мелкой

эстрадой, безудачно смеясь, поставил театр перед необходимостью исследовать крупные социальные проблемы и обличения важнейших общественных пороков. Такими явлениями он и вывел в «Клопе» мешанство, а в «Бане» — бюрократизм. Он во весь голос напомнил, что сатира по природе своей социальна. Мешанская психология видоизменяется, приспосабливается к новым условиям. Процесс изживания мешанства — процесс неслучайный и длительный. Меняются и эстетические формы его «обнаружения». Театр должен это учитывать. На протяжении многих лет мы уделяем этой теме важное место, ставим борьбу с мешанством своей задачей и в этом следуем традициям Маяковского.

— Не считая таких авторов — и В. Розов, В. Белов, А. Гельман, Ю. Трифонов, В. Распутин, Им драматургия, В. Лева от зрострени театральной метафоры, пронизывающей художественный мир Маяковского.

— Сатира требует философского осмысления жизни. Общественное зло может менять формы своего существования, возникающий мешанство маскируется так, что с первого взгляда трудно увидеть в нем прямого наследника сатирического антигера Маяковского. Мы включаем в свой репертуар произведения, которые разоблачают мешанство в современных его вариантах.

— Небольшую форму принял критический пафос пьесы В. Белова «По 200-ой». Реалистическое произведение, где внешне отменяются лишь комические, «смешные» моменты и ситуации. Но ведь сегодня, говоря о таком социальном недуге, как пьянство, недостаточно прямого обличения, упрощенности эстетического «оформления», бичующего смеха (вспомним), что в свое время Маяковский называл «клоуна» еще и «анти-волевой антикой».

— Необходимо, как это делает писатель, поднять и исследовать проблему во всей ее сложности и неоднозначности. Творчество Белова — одна из самых ярких в нашем искусстве примеров целостного, образного мира, черты которого явственно проступают в каждом произведении, будь то рассказ, повесть или пьеса. И основная характеристика этого мира — правда: правда ситуаций, характеров, поступков. Поэтому так внимательно должны быть режиссер и актер, воспринявшие на сцене образный мир писателя. Здесь важна деталь, но одновременно и четкое ощущение гречи, что правду Василия Белова отличает высочайшая степень художественности. Важно найти сценический аналог эстетическим категориям его произведений, таких, как лиризм, философское раздумье, даже пауза.

— Иными словами, нас уже волнует вопрос жанрового соответствия выбранной пьесы? Важно ее общая направленность, ее направляющий пафос?

— И не только это. При выборе пьес мы действительно обращаем мало внимания на «чистоту» жанра. Я думаю, что в явшем театре мы должны расширять границы жанра сатиры. И вот почему. Сейчас очевидно общее движение драматургии и углубления психологизма. Оно захватило также и сатирическую комедию. Это обусловлено потребностью глубже и подробнее анализировать реальность и человеческий характер, изменением

способа исследования жизни, к которому прибегают драматурги. Значит, надо исследовать действительность изнутри, постигать причины общественных явлений в психологии человека. На этих путях сатира встречается с драмой, сдвигаются жанровые границы. Я думаю, что взаимопроникновение жанров вообще характерно для нашей сегодняшней драматургии. Ведь жанр — категория историческая открытая великим временем. И то, что было свойственно эстетике 20-х годов, адекватно отвечало своему времени (укрепленность изображения; театр не отображающее зеркало, а увеличительное стекло, по Маяковскому; хлесткая театральность; пафос; и т. д.), сегодня заметно видоизменилось. И это понятно: если театр хочет, чтобы сохранение и развитие традиций не превратилось в перебор штампов, хочет сохранить свои позиции, четко обозначить на проблемы, которые ставят жизнь, и поддерживать неформальный контакт со зрителем, он обязан находиться в русле тех процессов, которые происходят в смежных областях искусства. А искусство развивается в сторону все более неоднородного исследования жизни, обретает все более «мутные» способы ее познания (и в этом где-то неслучайно плавают и мы), постоянно совершенствующей методы познания действительности). Очевидно, что и сатира не избежала общего движения, значит, не нунил бысь допуская в свое жанровое пространство иные способы мышления, исследования, воображения.

— Выходит, вы выбираете пьесу...

— Я всегда выбираю пьесу, исходя из любви к автору.

— Как вы относитесь к театральной критике, освещающей постановки Театра сатиры?

— Не стану судить театрально критиче вообще, я ведь поневоле пристрастен: меня интересует мнение о том жанре искусства, в котором я работаю. Могу сказать только, что у нас есть недостаточно критиче, профессионально специализировавшихся в сфере комического.

— Известно, что вы не ставите критиче «на сторону», что тщательно собирали — и продуманно подобрали — антракционный ансамбль вы, по вашим собственным словам, «коллекционируете» авторов, что отличает ваше отношение и ваши критиче работы к антракционному профессу?

— Когда говорят об актерах нашего театра, то часто употребляют слово «звезды». Возможно, это обусловлено тем, что многие актеры Театра сатиры постоянно снимаются в кино и на телевидении. Причем, работают они там в самых различных жанрах, часто не совпадающих с тем, что они делают в театре. Поэтому почти каждый раз при распределении ролей встает вопрос, как эти актеры будут выглядеть в спектакле. Мне как режиссеру приходится иногда страдать, когда актеры заходят в театр. Но я все-таки считаю, что это в основном способствует оттачиванию их профессионализма, с другой стороны, в театре они имеют возможность уйти от тех штампов, которые избирают «на стороне»; у нас исполнитель может познать себе познать и освоить новые творческие задачи. Люблю свой театр. На мой взгляд, он лишь творческий лаборатория. Мы охотно расстаемся с опробованными, испытанными

ми методами, приемами игры и сценического мышления.

— Так, скажем, театральные работы А. Миронова во многом способствуют раскрытию новых граней его дарования, а сценические роли А. Паланова — каждый раз следующий виток в его актерской биографии. Вообще актеров нашего театра легко уловить на решение самых разнообразных творческих задач и в первую очередь тех, которые ставят перед театром тенденции жанрового взаимобогащения, более углубленного исследования человеческого души.

— Эти ваши мысли, по-моему, подтверждает и практика прошедшего сезона — чеховского «Вешнего сада».

— Я угаваю в актерах нашего театра легкость, с которой они идут на эксперимент, тот артистизм, который Вахтангов определял, как «умение уловить себя на поставленную задачу».

— Работы актеров в этом спектакле решены в русле глубокого проникновения во внутренний мир персонажей, здесь превалирует стремление к максимальной деклоузности, отточенности внутренних переживаний героев пьесы. Делается это на пределе актерской сдержанности, доходящей до аскетизма. (Особенно это касается Андрея Миронова в роли Долоухина и Анатолия Паланова, исполнителя роли Гаева). Подобные решения — явление по меньшей мере не из разряда легко предсказуемых в стенах театра, где царствует сатира. Не правда ли?

— В репертуаре театра великий классик прошлого: «Вешнего сада», «Гора от ума», «Ревизор». Как уживается обличение и классическому репертуару с традиционными истинными и социальными практиками, представляющими сатирическому жанру сегодняшним днем?

— Нельзя забывать, что комедия — универсальна. Ведь она несет в себе философскую жизнь целого народа. Вспомним античность, эти средневековые комедийные жанры, бытовавшие у европейских народов. Говоря об истоках сатиры, надо помнить о ее заглубленности в народное искусство. Зтому я учился у выдающегося мастера советского театра Всеволода Эмильевича Мейерхольда, опиравшегося в своей практике на традиции сценической культуры Китая и Японии, античного театра, комедии дельарте, испанского народного театра. Русская классическая комедия всегда пыталась традициями народно-демократической смековой культуры, однако основой национальной ее особенностью было тяготение к трагедийности, пафосу авторского отстранения и обличения зла. Недаром Пушкин говорил, что высокая комедия «нередко близко подходит к трагедии», а Достоевский призы ваял «в подкладке сатиры» искать трагедию. Новое единство этих противоположностей было в дальнейшем реализовано в драматургической практике Чехова. «Вешний сад» с его контрастом духовности и прагматизма звучит сегодня особо на сцене.

— Классика требует освоения во всей ее эстетической и социально значимой целостности. Современная театральность, сентиментальность, идеологическое наполнение с пьесами сегодняшнего дня, должна искать в самом произведении идеи, созвучные нашему времени.

Фото Ю. Фрида.