

ВСТРЕЧИ ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ

Не каждый спектакль, показанный зрителям, можно назвать событием. Даже для привлеченных к себе анимации работ найдется много добрых, но менее значимых слов: интересно, любопытно, свежо и т. д. Но то, что произошло весной 1963 года на учебной сцене училища имени Шумкина получило полное право встать в ряды события. Поставленный автором театра имени Вахтангова Юрием Любимовым спектакль «Добрый человек из Сезуана» развлекать существовавшее до тех пор мнение об учебной сцене как только о возможности продемонстрировать владение определенными профессиональными навыками не должно отбрасывать существовавшие законы, сказать свое слово, которое для других станет открытием.

Молодые актеры и режиссер открыто высказали свою эстетическую позицию, говоря о том, что нужно искать театр, корни которого уходят в жизнь улицы — повседневный, тысячелетний, земной театр. И показал этот театр, где происходит то, что могло бы произойти в Сезуане или любом другом городе, попытка найти свой ключ и «рациональному» Брехту и его не очень приятным многим героям.

А 23 апреля 1964 года в Мясное сплителем «Добрый человек из Сезуана» начал свою жизнь новый театр, без существования которого сейчас трудно представить театральную жизнь вообще.

Сейчас ему десять лет. Для театра это возраст значительный. Особенно приятно то, что каждая его новая работа по-прежнему не оставляет равнодушными ни его страстных поклонников, ни ярых противников. Постоянный интерес и его лаборатория, желание узнать, как готовится спектакль. Об этом и беседовали накануне актеры народного театра Дома культуры им. Я. М. Свердловского и заведующая литературной частью театра драмы и комедии на Таганке Элла Петровна Левина.

пробую по порядку. Вот выбрана наконец пьеса и наступает время репетиций. Юрий Любимов не любит застойный период и рассуждения о том, что автор хотел сказать, потому он очень рано выходит на сцену (пусть в самой примитивной выгородке). Но к этому времени обычно уже найден основной художественный образ спектакля.

Что же касается того, как это происходит, то тут однозначно ответить нельзя. Метод показ, конечно, присутствует, но он очень ценит инициативу актера, его умение думать, работать.

И после выпуска спектакля, конечно, работа продол-

обходимо искать. А поиск этот из целого ряда всевозможных средств отбирает те, которые помогают актеру расставить нужные акценты, проявить себя, а не мешают ему.

— В спектаклях вашего театра привлекают внимание массовые сцены, слаженности, организованности, которых можно назвать образцовой. И идет это не только от умения актеров выдержать нужный ритм, от умения заставить зрителя сопереживать происходящее. Вероятно, дело тут и в атмосфере, царящей в коллективе театра...

— Я понимаю, о чем вы говорите. Мы гордимся тем, что театр наш — это коллектив единомышленников, где нет деления на первых и вторых. Сегодня актер играет Гамлета, завтра встает в солдатской шинели у входа в театр на спектакле «10 дней, которые потрясли мир». И в первом случае, и во втором — он представляет театр и должен это сделать достойно. Без массовых сцен спектакль представить трудно (исключений в этом плане очень немного). Разрушение одной сцены ведет за собой разрушение всего спектакля, поэтому в массовых сценах, где занято много актеров, слаженность должна быть образцовой, а значит и работать тут очень много приходится.

Театру десять лет. Возраст почтенный. А значит и

РАЗГОВОР ПО ПОВОДУ ОДНОГО ЮБИЛЕЯ

— Имя, 23 апреля в театре состоялась премьера «Добрый человек из Сезуана». Первый спектакль нового театра. А потом он в афише «Сегодня и ежедневно», и афише очень важный вопрос — вопрос репертура, Вторую работу — спектакль «Герой нашего времени» — не все считали удачей, хотя об этом можно спорить, а след за ними мы начали работу над спектаклем по книге Джона Гидса «10 дней, которые потрясли мир». Спектакль этот был для нас эталоном, программным, поэтому, когда здесь решалось сразу несколько проблем, волнующих театр. Основными, пожалуй, можно назвать поиски новых средств театральной выразительности, решение в спектакле ленинской темы.

Репетируя этот спектакль, по ночам мы готовили «Антимирию». В 1966 году в репертуаре появился спектакль о Маяковском «Послушайте!», где, пытаясь наиболее полно воссоздать образ поэта, режиссер впервые выводит на сцену пять актеров, представляющих различные грани таланта Маяковского.

Полно сцен был Брехт — «Жизнь Галилея» и спектакли по любимым произведениям В. И. Ленина «Мать» и «Что делать?», при работе над которыми основной задачей считалось вернуть им, ставшим сейчас хрестоматийными, первоначальное звучание.

— Если попытаться анализировать репертуар театра, то четко проступит основные направления, по которым ведется работа.

— Действительно, направления эти увидеть несложно. Во-первых, это поиск открыто публицистического спектакля, во-вторых, спектакли поэтические (после «Антимирии» мы поставили спектакль «Павшие в живых», материалом для которого послужили стихи и проза фронтовиков, есть и другие работы в этом направлении), и, наконец, третий путь — это открытие классического наследия.

Мы часто спорим о том, что такое современный театр. И приходим к выводу: это современная идея, выраженная современной формой. И дальше идем, утверждая, что может быть современной пьеса, действие которой происходит в далекие от наших дней времена, а может и наоборот случиться: пьеса о наших сегодняшних проблемах, ставших поэмой звучания. Так где искать то камерное, который не в том звучании отключается? Поиски убеждают: в душе или, если очень уж эфемерном это слово кажется, в сердцах

зрителя. Не «при сем присутствовать» он должен во время спектакля, не констатировать происходящее, не следовать за логикой развития образов, а так же как и актер, пропускать их через себя, сопереживать. И если в ходе этого сопереживания у него возникнет параллельное сценическому действию течение мысли, то театр свою задачу выполнит.

Известно? Да. Еще Майерхольд говорил о наскоропленном зрителе как об исходном пункте своего замысла. Театр на Таганке сумел создать такую атмосферу на сцене и в зале. И связь эта крепнет от спектакля к спектаклю.

Сложно одному актеру показать всю гамму настроений Пушкина, поэта и бретера одновременно, сложно и во временном отношении — от Пушкина лицейской поры до его последних дней. Сложно, но, конечно, под силу актерам. И все-таки... все-таки на сцену выходят несколько актеров, каждый из которых стремится показать одну только грань его характера. А в столкновении все это вместе дает тот эмоциональный взрыв, который заставляет всех, и актеров, и зрителей, заново обратиться к знакомым с детства строкам и эпизодам.

Кру тут не вспомнить Юрьева в роли Дон-Жуана и несомненно некоторых зрителей по поводу частой и вызывающей смены его париков в ходе спектакля. Но если учесть, что Майерхольд насчитывал по крайней мере четыре маски Дон-Жуана, то подобные метафоры можно объяснить как внешний знак меняющейся сути героя.

Значит и это — было! И обращение к планетарной общности, к сознательной полемичности, и много-многое другое, но разве в формах, открытых кем-то ранее, не может быть выражена мысль современная. Ведь и В. И. Ленин говорил об умении пользоваться знаниями всех так богатств, которые выработало человечество.

...А разговор продолжается.

— Рассказывая, пожалуй, ста, о том, как обычно происходит репетиция, вообще хотелось бы знать, как идет процесс работы над спектаклем.

— Об этом можно говорить очень много, но по-

ряд ли можно согласиться, но все-таки хотелось бы услышать ваше мнение по этому поводу.

— Да, действительно, порой слышишь, что у нас нет актера, над ним довлеет цвет, цвет, форма и т. д. Не согласен с этим полностью. А если по порядку...

Нет актеров — почему же тогда два трети их постоянно снимаются в кино и каждый день в театре начинается с длинной вереницы просьб отпустить на съемки одного, другого, третьего.

Актерам мешает работать техника... Если об этом говорить, то, во-первых, нужно заметить, что техника театральная сейчас еще не на высоком уровне находится. И для того, чтобы появились новые возможности ее применения, не-

спрос, как принято говорить, «по большому счету»... Каковы же его ближайшие планы? Во-первых, премьера спектакля по трем повестям Федора Абрамова «Деревянные коня», «Белые и черные», а затем — пьеса с условным названием «Присетинте ремики». Продолжением поисков в классическом направлении станет спектакль «Вечер Гоголя», а к 30-летию Победы зритель ждет встречи с поэзией Твардовского. Что принесут зрителю эти встречи? Да стоит ли гадать? Хочется думать, что они еще и еще раз заставят нас убедиться в том, что театр останется верным своему основному назначению: быть трибуной, с которой ведется диалог со временем, об умственной эпохе, в которой уже поучастничало жить. Диалог, который продолжается и после спектакля.

Н. СКВОРЦОВА.