

ЧЕСТЬ — СМОЛОДУ

В детских театрах — новый сезон, в школах — новый учебный год. И здесь, и там открывается для детей мир классической литературы. Но у театра свои законы, и слово великого писателя, звучащее со сцены, оказывает на юного человека особое эмоциональное воздействие. О взаимоотношениях классики, театра и зрителей мы беседуем с народным артистом РСФСР, актером Центрального детского театра, режиссером Геннадием ПЕЧНИКОВЫМ, который отметил недавно свое 60-летие.

— Когда-то, в юные лета, я зачитывался «Отверженными». Герон Гуго долго потом владела моим воображением. Особенно потрясла сцена между Жаном Вальжаном и епископом Биевеном. Помните, каторжник Вальжан крадет у приносящего его священника столовое серебро? Полиция ловит вора и приводит его в дом Биевено. Что же делает епископ в тот момент, когда ему становится ясно: человек, которому он сделал добро, бессовестно обокрал его? «Почему вы не злили подвешенный?..» — говорит он. — Или мой подарок пришелся вам не по душе? Этот момент в корне перевернул Жана Вальжана, сделал его другим человеком. Так вот, и в наших юных душах этот эпизод совершал своеобразный переворот.

Спустя много лет судьба, или, как любил выражаться классик, провидение, предоставила мне возможность сыграть на сцене епископа Биевено. И вновь я вспоминал то потрясение, что испытал, читая эпизод с подвешенными. Но как отнесется к этому нынешняя юность? Как сыграть сцену, чтобы проявилось, проникло в душу? Этот вопрос долго меня беспокоил.

— А ведь слушают. И в другие кульминационные моменты спектакля «Отверженные» в зале стоит такая напряженная тишина, что нет сомнения: зрители захвачены несеребром.

— Вот это и радует, и придает нам силы. Кажется, много уже слов сказано о том, что классика должна присутствовать в репертуаре театров для детей и юношества. Но вот какая, в каком виде и в каком количестве...

— Действительно. Время идет, а у многих педагогов, да и у руководителей культуры в иных областях и городах все еще бытует мнение, что классический пьеса в театре — всего лишь иллюстрация к школьной программе. А потому любая неожиданная или не очень известная пьеса в тизовской фишке, любая оригинальная трактовка вызывают искут.

— Это одна из бед детского театра. Один из многочисленных предрассудков, которыми обросло наше дело за свою недолгую историю и от которых пора решительным образом избавляться. Более того, в сегодняшних условиях, мне кажется, классике на сцене юношеского театра должна быть отведена особая, важнейшая роль. Никогда еще так остро не стоял перед нами вопрос воспитания чувств. Как же можно забыть о том, что чувства воспитываются смолоду? И как забыть о театре — искусстве, лучше которого эту задачу, уверен, никто выполнить не может. Знаете, а ведь еще А. Н. Островский утверждал, что юность более всего нуждается в чувстве восторга, в сильных увлечениях. «Найдутся хорошие поводы для увлечения», — писал он, — юность увлекается. Не найдется хороших — она увлекается, чем придется. Мы-то сегодня хорошо знаем, что молодежь действительно может увлечься «чем придется», если долго испытывает дефицит прекрасного, высокого. Я бы сказал еще — дефицит природного, естественного.

— То есть естественной красоты чувств и мыслей, которые движут поступками классических героев?

— Конечно. Что такое любовь, сострадание, честь? Ведь это все естественные полятия. Посмотрите, сколько раз встречается слово «честь» в творчестве Пушкина. Это одна из главных и любимых его тем. Островский, боготворивший Пушкина, наделяет чувством бести, собственного достоинства самых, казалось бы, пропащих своих героев. «У меня совесть есть...» — гордо заявляет Любим Торцов в «Ведности не порок». Совесть, стыд — как часто упоминаются эти понятия в русской классической литературе. И как полезно их почаще напоминать сейчас тем, у кого в обиходе все больше другие: достать, устроить, «пробить». «Верети честь смолоду» — вот тема для детского театра.

— Одной фразой епископ Биевено соперничает в Жане Вальжане перевернул. Доброе дело Любима Торцова берет верх над стяжательской психологией купца. Но ведь это романтическая логика. Не представляется ли это все сегодняшнему юному практическому уму несерьезным, ненастоящим, чем-то вроде сказки?

— Вы говорите — «романтическая логика». Но ведь это и человеческая логика. Только идеальная. И прекрасно. Что может быть лучше? Стремление к идеалу — свойство юности во все времена. С другой стороны, детское, непосредственное восприятие мира — свойство настоящего художника. Рабиндранат Та-

гор на семидесятом году жизни стал писать картины. Сам увлекся и других заразил.

Творчество классика — это полет. Но ведь полет — от земли, от реального знания законов жизни, психологии человека.

Когда я играю в классической пьесе и в кульминационные моменты ощущаю эту особую, мертвую тишину в зале, я вижу — это их душевный отклик, они хотят того же, что и наши герои, они — я, обеими руками — да. Я думаю, что с любой точки зрения — воспитательной, эстетической — классическая пьеса необходима детскому театру. В ней есть все: и нежность и несправедливости, пошлости, черствости, хамства, и утверждение прекрасных человеческих чувств.

А то ведь читать стали меньше, как это ни приспосабли. Сейчас многие произведения знают по кино. Так сказать, конспективно. До книг дело иной раз и не доходит. Поэтому еще одна задача театра для детей и юношества сегодня — донести до аудитории подлинник. Это трудное дело. Тут необходимо настоящее искусство.

— А по плечу это современному театру? Ведь не секрет, что часто к постановке классической пьесы в детском театре отношение снисходительное. Как бы заранее ропщется, что от этих спектаклей не надо ждать художественных высот.

— Это вопрос сложный. Мы сегодня действительно многое разучились делать. В идеале, если обращаешься к произведению классика, надо освоить не только сюжет и логику поведения данных персонажей. Надо постараться охватить все творчество писателя, изучить эпоху. Сейчас нам частично этот труд кажется нереальным. Как говорится, «сойдет и так». В том-то и дело, что не сойдет, получится не освоение классики, а ее профанация. Если мы просто облачимся в костюмы, нарисуем красивую картинку без осмысления «всего минувшего» и без сопряжения с «всем нынешним», нам не поверит юные зрители.

— Было в истории театра время (40—50-е годы), когда на его сцене почти не играли классики. По всей стране шла драма пьесы А. Н. Островского, единичные инсценировки произведений М. Горького.

— Знаете, наш Центральный детский и тогдашний главный режиссер М. О. Кисель, которая, правда в театр, сразу решила ставить «Горе от ума». То-то было недоумение! И ведь сыграли. И на спектаклях собирались театральные Москва. Кстати говоря, тогда это было обычным явлением. О детских театрах криклили писали и отдельно, и в обзорных сезонах. Сейчас с этим редко встретишься, и это обстоятельство, конечно, не способствует улучшению нашей деятельности.

Работа над классической ролью — особое дело, скрупулезное и тонкое. Я вышел из Школы-студии МХАТ, где нас приучали вслушиваться в автора, разгадывать его тайну. Сейчас мы разучились беречь авторское слово. Когда я работал над постановкой пьесы «Ведность не порок», я перечитал множество писем и статей Островского и отметил для себя, какую огромную роль отводил драматург работе с актером. В самом деле, тогда ведь режиссеры не было. Островский передавал актеру роль «из первых рук». Сегодня актер сопрягается с автором через посредника-режиссера. И хорошо, если посредник несет автору мир автора, пропущенный через свое творческое видение. А на собственные вариации на тему, далеко не всегда талантливые. Взаимоотношения автора и актера — отдельная проблема, по-моему, очень остро стоящая в современном театре...

— Слово классика, звучащее со сцены. Ведь его тоже надо уметь донести.

— Вот-вот. Мы сегодня ни в быту, ни в школе серьезно не занимаемся культурой речи. Да и в театре как-то охладели к слову. Только с классикой в этом смысле шутки плохи.

— А умение носить костюм другой эпохи? А манера? Это тоже дано «из архаи»?

— Нельзя этого допускать. Мы стали возмущительно невнимательны к «мелочам». Между тем мелочь в театре нет. Разве костюм, точная деталь, грим — не часть художественной целостности спектакля? Я вспоминаю, как двадцатилетний получал возрастную роль Робинсона в «Вспридавании». Мхатовский гример М. Фалеев несколько дней изучал мое лицо, а потом мягкими чуткими пальцами наносил мельчайшие детали грима.

— Это даю вам что-то?

— А как же. Представьте себе, и грим помог мне проникнуть в глубь характера. Разве можно в театре разделять внешнюю и внутреннюю технику? Помимо деталей и примет эпохи, актер всегда должен искать точки сопряжения с сегодняшним днем, современную общность. Как, например, возник у моего Любима Торцова вельветовый архаизм? И искал не только предметы промотавшего купца. Ведь Торцов, помимо всего прочего, еще и театр любит, натура артистическая. Это мне помогло постичь внутренний мир героя... Да, мелочь в нашем деле нет.

Театр ведь искусство изначальное. Так когда-то говорили классики, отводил «изначальным искусством» огромную роль в воспитании души. Сегодня вся наша острая борьба за жизнь, за мир и прогресс как бы сфокусировалась на человеке, на его самосознании. Идет сражение за человеческую душу, в котором театр может и должен стать сильным оружием.