

# ПРАВО НА ЭКСПЕРИМЕНТ

РАССКАЗЫВАЕТ НИКОЛАЙ АКИМОВ, НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР

**С**РЕДИ пятисот профессиональных театральных коллективов Советского Союза Ленинградский театр комедии, где главным режиссером и художником работает Н. П. Акимов, снискал славу «неожиданного театра». 70 спектаклей поставил Николай Акимов и 240 оформил как художник. Большинство из них были сюррезидами для зрителей. Даже повторяя классические спектакли, Акимов находил совершенно неожиданные решения. Одни из них привлекли публикой с восторгом, другие с недоумением. Но забывай несколько вопросов о его творческом кредо самому Николаю Акимову.

— Театроведы в своих обзорах, говоря о вашем театре, непременно сопровождают его эпитетом экспериментальный. А Вы сами, Николай Павлович, рассматриваете ли свою работу только как экспериментальную?

— Останимся в стороне рецензии. Ценности и нюансы и окончательные определяет время. И иногда то, что сегодня критики ошлосили именуют экспериментом, завтра оказывается традицией. Но если истории, подводя итоги, назовут наш театр только экспериментальным, я и тогда не буду обижен. Как, думаю, не обидятся и весь наш коллектив, включая и рабочих сцены, и осветителей. Мы все знаем, что поиски не всегда приносят только лауры и не всегда сразу дают окончательные решения. В современном репертуаре можно найти пьесы, повторяющие зады и по форме и по содержанию. Тут эксперимент ни к чему, тут проторенная дорога и спойная удача. Но каждый раз, когда мы пробуем что-то новое, хотим вы этого или нет, получается эксперимент со всеми вытекающими из него последствиями — надеждами на успех и отсутствием неизменных гарантий успеха.

Мы с самого начала строили свой театр как экспериментальный, понимая, что эксперимент должен производиться не одним и не двумя людьми, а коллективом.

Спектакль «Дон-Жуан» Байрона наш театр ставил в совершенно незаезженной манере, при которой некоторые актеры по семь раз меняют свой образ в спектакле. Но они были подготовлены предыдущими опытами. Мы не жалеем времени и энергии на чисто опытную работу.

Если наука тратит огромные деньги на экспериментальную деятельность, которая не дает никаких «товаров», а только путь и открытию, то и в искусстве в план надо включать такую деятельность, которая не всегда может совмещаться с измеченной практической отдачей. Я считаю, что и в каждом театре хорошо было бы иметь хотя бы одну работу в год, предназначенную для пробы чего-то нового, чего этот театр и делал раньше.

В области театрального искусства совершенно современный подход необходим во всем, в том числе и к классике. Ставить сегодня классический спектакль значит выводить для великого старинного произведения форму воплощения на сцене, приемлемую для современного зрителя.

Сейчас многие считают, что театру предстоит борьба с кино?

— Новое время — новая форма. На зрителя в огромной степени действует кино. И все то, что зритель принимает за искусство, делается для него обязательным. Входит в эстетический обиход не только кинозритель, но и театральный зритель.

Современный спектакль требует уже и новой формы драматургии и новой формы интерпретации этой драматургии. Алексей Островский, живя в мире, совершенно не похожем на наш, никак не ощущал зрителя, чем ощущает его современный драматург. Значит, чтобы добиться максимального эффекта, надо ставить пьесы Алексея Островского из старорусского быта не этнографически, а в пересчете на современный быт и современную мораль, на актуальность.

— Какие актуальные проблемы сейчас стоят перед нашим театром?

— Проблемы выдвигаются жизнью. Накопилось очень много актуальных проблем, которые не проникли еще в искусство и не решались им. Наш театр ставит всегда чрезвычайно строго классические произведения с современными. Но и в тех и других мы берем актуальные проблемы.

Вот и сейчас мы работаем над двумя с нашей точки зрения, интересными советскими пьесами. Это — пьеса Дунгина и Нусинова «Гусиное перо». Действие протекает в современной школе. Но, несмотря на такую современность, места действия, в ней затрагивается много проблем, которые волнуют не одних наших школьников, а всех современников. По сути, это пьеса о молодом поколении и его противлении мира своих старших товарищей. Второй спектакль делается по пьесе молодого драматурга Геннадия Никитина «Догоняю свой автобус». Здесь решается проблема того, как человек должен искать и находить именно свое место в сегодняшней жизни.

Одновременно мы работаем над классикой, над драматическим спектаклем по «Евгению Онегину» Александра Пушкина. Мы хотим воплотить в театраль-

ный пушкинский роман без всяких следов той обязавательной оперы, по которой многие знают это произведение. Пушкин не писал оперного либретто, а написал произведение, создавшее эпоху в русской и мировой литературе.

Часто можно слышать недоумение: «Почему Ваш театр комедии в основном занимается экспериментами в области драмы?»

Тут все проще. Надо сказать, что во всем мире название театра не определяет его содержания. Можно привести несколько примеров. Театр «Комедия француз» знают как театр классической трагедии, Малый театр, хорошо известный в нашей стране, является одним из самых больших театров и коллективов. Поэтому стремление некоторых любознательных зрителей составить о нем себе понятие — что такое его название никогда не приведет к успеху. Такой крупный художественный организм, как театр Академия Райкина, называется театром драмы.

Какой театральной системы Вы придерживаетесь?

— Мы стараемся продолжать традиции не одной системы, а традиции лучших мастеров советского театра — Станиславского, Вахтангова, Мейерхольда, Таирова.

— А что Вас привлекает при подборе репертуара?

В репертуаре мы стремимся исследовать не только свое, но и зарубежной прогрессивной драматургии. Я вполне понимаю наши театры, когда они не ставят Венета. Но считаю, что нам интереснее исследовать произведения Ионеску, Макса Фриша и Дюрренматта, в частности, спектакли «Оязики», поставленный в нашем театре, доказал, что мы правильно выбрали эту пьесу, но, разумеется, каждый театр, исследуя пьесу, должен выбирать наиболее близкие ему произведения.

— Сейчас советские театры увлекаются Бректом. А Вы?

— Я люблю и очень ценю Бректа, но не являюсь его поклонником, хотя внешне (я тут я понимаю Ваш вопрос) может показаться, что пьесы Бректа как раз для нашего коллектива. Брехт являлся одновременно драматургом и руководителем театра. У него была очень точно разработанная своя театральная система, для которой он писал свои пьесы. Наш театр, воспитанный на совершенно другой системе, не мог бы ставить пьесы Бректа, в корке их не ставил и не буду ставить пьесы Бректа. Однако я чрезвычайно радуюсь успехам моего друга в частности, меня восхищает спектакль «Карьера Артура Уи» Бректа в ленинградском Большом драматическом театре имени Горького. Этот спектакль следовало бы исследовать полемским режиссером, который, возможно, стоит ближе к системе Бректа.

— А Вы сами предполагаете пригласить зарубежных коллег?

В нашем театре таких случаев не было, поскольку у нас слишком много собственных задач, которые мы не успели решить. Нам пока нет смысла уступать сценическую площадку для приглашения, но я все же не зарекаюсь. Если бы завтра, скажем, Чаплин захотел у нас в театре поставить спектакль, я бы предоставил ему и труппу, и площадку для любого эксперимента.

— Почему именно Чаплин?

— Я просто употребляю его имя, как нарицательное для режиссера-новатора. Наш театр открыт именно для таких режиссеров. Я сам всегда был за эксперимент в театре, музыка, живопись, я убежден, что без этого не будет расти наше искусство — искусство социалистического реализма — и всю свою жизнь посвятил эксперименту.

Вечерний Выход  
т. Бранд

23 МАЯ 1965