

О классике в репертуаре театров

Когда мы говорим о классической драматургии, то имеем в виду бессмертные творения Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Островского, Толстого, Чехова, Горького, Шекспира, Мольера. Но порою под рубрикой «классики» в репертуар театров проходят и пьесы Скриба («Стакан воды»), Сарду («Фландрия»), Ростана («Сирано де Бержерак»), Аверкиева («Каширская старина»). В действительности же ни Скриб, ни Сарду, ни Ростан, ни Аверкиев с их пьесами, насыщенными пресловутой «специальностью» и соблазнительной «театральностью», вовсе не классики.

«Горе от ума» обладало боевым политическим звучанием в двадцатых годах прошлого века. Но эта комедия сохранила живую современность основной идеи, сатирической остроты, патристического одушевления и в эпоху Белинского, когда Щепкин в лице Фамусова сатирически казнил надменное «вельможество» крепостников, а Мочалов речами Чацкого изобличал реакционеров всех рангов и положений.

Комедия Грибоедова продолжала оставаться современной и в последующие эпохи борьбы русской демократии с царским самодержавием. В. И. Ленин пользовался образами и сатирическими стихами «Горе от ума» для того, чтобы клеймить врагов пролетариата. «Горе от ума» — классическая из классических комедий — останется современным произведением до тех пор, пока будет продолжаться борьба новаторов жизни и мысли с защитниками всяческой косности, с философией застоя.

Каждая постановка таких истинно классических пьес, как «Горе от ума», «Ревизор», трагедии Пушкина, пьесы Островского, драмы Чехова, пьесы Горького, должна отвечать на живые запросы современности, должна волновать зрителей.

К сожалению, мы мало, неуверенно, неумело пользуемся наследием наших великих классиков. В минувшем сезоне в репертуаре некоторых московских театров не было ни одной пьесы русских классиков. Вот уже больше десятилетия в московских театрах отсутствует Пушкин-драматург. Даже в дни 150-летнего юбилея

Театральные заметки

А. С. Пушкина ни один московский театр не поставил пушкинской пьесы. Вместо того, чтобы работать над пьесами Пушкина, театры предпочли ставить плохие пьесы о Пушкине.

МХАТ носит имя великого Горького. Но в репертуаре театра имеются лишь три пьесы Горького. Для того, чтобы посмотреть в Москве «Егора Булычова», надо ждать гастролей какого-либо приезжего театра, например, Ярославского театра имени Ф. Г. Волкова, ибо в Москве эта пьеса не идет ни в одном театре.

На завесе МХАТ красуется чайка, но в его репертуаре «Чайки» нет вот уже 46 лет.

У Островского 48 оригинальных пьес. Но в «Доме Островского» — в Малом театре на обеих сценах в истекшем сезоне шло всего семь пьес Островского, и в их числе не было лучших его комедий: «Свои люди — сочтемся», «Лес», лучшей его драмы «Гроза».

Каждый спектакль советского театра, — построен ли он на материале современной драматургии, или на материале классики, — должен горячо, убежденно отвечать на запросы нашей современности. Чтобы классические произведения получали эту живую силу современности, необходимо правильно понимать их и правильно ставить.

К сожалению, приходится сказать, что в некоторых постановках классических пьес нет ни верного постижения основной идеи автора, ни правдивого и увлекательного раскрытия социального содержания пьесы, ни живой силы переживаний и чувств, способных захватить зрителя.

В конце прошлого сезона Малый театр возобновил в своем филиале пьесу Островского «Без вины виноватые». Он сделал хорошее дело: этой пьесы, — не лучшей в творчестве Островского, но очень значительной, — уже давно не было в репертуаре московских театров.

Ни один театр в мире не обладает такими благоприятнейшими условиями для

исполнения Островского, как Малый театр. Ведь в пьесах Островского еще выступают те артисты, которых видел на сцене этого театра сам Островский, которые лично знали великого драматурга и слышали его пьесы в его собственном чтении и истолковании. Малому театру столько дано для прекрасного воплощения Островского, что с него и спросить должно больше, чем с любого другого театра.

Прежде всего должно «спросить» с постановщика спектакля «Без вины виноватые» (В. Цыганков) и с исполнителей: что, собственно, играют они в спектакле «Без вины виноватые»?

Обычно эту пьесу трактуют, как драму матери, не имеющей в буржуазном обществе права на материнство, как драму женщины, пробивающей себе путь к самостоятельной жизни, к разумному труду, как драму беспризорности и одиночества для человека без имени, с несмываемой печатью «незаконности» происхождения. Все это есть в пьесе Островского и, следовательно, должно быть выявлено режиссером и исполнителями ведущих ролей — Кручинной и Незнамова.

Все это как-то, в какой-то мере показано в спектакле филиала Малого театра. Но и режиссер, и исполнители (за исключением превосходных исполнительниц роли Галчихи — В. Н. Рыжовой и Е. Д. Турчиновой) далеки от подлинного замысла пьесы, выявление которого сделало бы спектакль живым, остро-современным.

Драму матери, потерявшей сына, и юноши, терзающегося сознанием своей беспризорности и «незаконности», Островскому легко было бы найти и в другой социальной среде: Кручинина могла бы быть учительницей, она могла бы быть дочерью купца, помещика и т. д. Но Островский показал ее актрисой, Незнамова сделал актером и всю пьесу наполнил своей думой об искусстве театра, о деле и призвании актера, о служителях искусства, подлинных и мнимых.

В 1882 году Островский в горестной думе о судьбах русского театра писал: «Провинциальных актеров развелось огромное количество, но между ними артистов,

сколько-нибудь годных для сцены, весьма малый, почти ничтожный процент».

Всего через два года Островский показал на сцене, кого он разумеет под «актрисой» и под «артисткой». Смелая — узкая профессионалка, любящая лишь себя в искусстве, ищущая через сцену успеха в жизни; это — актриса; Кручинина ищет в искусстве света и правды, всю себя отдает искусству, как делу призвания и общественного служения; это — артистка.

В образе Кручинной, с ее высоким талантом, гуманизмом, с ее искусством, которое возвышает людей, Островский запечатлел дорогой ему образ русской артистки-просветительницы, вносящей правду и свет в жизнь своего народа. Следовательно, и роль Кручинной, и вся пьеса должны звучать этим призывом отдать искусство на службу обновления жизни, просвещения человека.

Раскрывается ли этот замысел Островского в спектакле филиала Малого театра в роли Кручинной? Звучит ли в нем этот призыв народного драматурга, столь близкий советскому зрителю?

Нет, этот замысел драматурга вовсе не раскрыт в спектакле, призыв этот не звучит в нем, и оттого спектакль идет вяло, с изобилием штампов игры по амплу: «герой» Незнамов усиленно декламирует, а «комик» Шмага занимается упражнением в «комическом»...

Другой ведущий театр — МХАТ поставил впервые на своей сцене комедию Л. Н. Толстого «Плоды просвещения».

Эта пьеса около двадцати лет отсутствовала в репертуаре московских театров. А ведь она принадлежит как раз к числу тех произведений Толстого, в которых, по словам В. И. Ленина, «он рисовал преимущественно старую, дореволюционную Россию, оставшуюся и после 1861 года в полукрепостничестве, Россию деревенскую, Россию помещика и крестьянина».

Постановщик спектакля М. Н. Кедров — мастер режиссуры, артисты, занятые в спектакле, — опытные мастера сцены, и спектакль имел успех у зрителя. Некоторые роли в спектакле исполняются прекрасно, а роль профессора В. Топорков играет с виртуозным блеском. Советские зрители слушают комедию с полным вниманием, следят за действием с живым интересом.

Шестидесять лет назад эту комедию впервые поставил К. С. Станиславский, игравший в ней роль Звездинцева. Основателю МХАТ и тогда уже было ясно, что это пьеса о двух враждебных социальных лагерях — о барине и мужике. Барин с его мнимой просвещенностью ведет пустую, пресыщенно-праздную жизнь, развлекаясь с жиру вызываемым спиритическими «духов». Мужик, задыхаясь в земельной тесноте и вопиющей нужде, пришел к барину купить у него земли и только благодаря продаже ловкой Тани получил эту землю, нужную ему, как воздух. «Мы все были за мужика против барина», — говорил ищущему эти строки артист А. Р. Артем, с глубоким драматизмом игравший в постановке Станиславского старого повара.

Давно известно: лучшие наши комедии — «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор», «Свои люди — сочтемся» — по существу глубоко отражали трагедию русской жизни при царизме.

Эта трагедия кроется и в комедии «Плоды просвещения», которую Горький ставил наравне с «Горе от ума» и «Ревизором».

В самом деле, разве это не трагедия: мужики, ходоки из нищей деревни, пришли пешком в Москву к барину за землей, а барин отвечает на это вопль нужды и нищеты решением спиритических духов — не давать земли. Барин посоветовал мужикам сеять мяту...

Чтобы раскрыть эту грозную социальную трагедию в живой и яркой комедии Толстого, нужно так показать отношения между «баринством» и «мужиком», чтобы стало ясно: если в 1891 году этот мужик еще, по старой памяти, именует барина «отцом», еще просит у него земли, то всего через четырнадцать лет этот же мужик попытается уже просто взять у барина землю.

Для того, чтобы пьеса Толстого зазвучала во всю силу своего отрицания «барина», необходимо, чтобы в речах кухарки и старого повара слышались беспощадное презрение, острая ненависть к барину. Нужно, чтобы в каждом слове мужиков, посланцев нищей деревни, слышалась неутолимая тоска безземельного крестьянина по земле, слышалось великое страдание трудового народа.

Слышится ли все это в постановке МХАТ?

Нет, не слышится. Когда 3-й мужик (В. Грибков), кланяясь Звездинцеву (В. Станицын), владе-

ющему 24 тысячами десятин, произносит: «Отец! Земля малая, не то что скотину, — куренка, скажем, и того выпустить некуда», — в зрительном зале раздаются звонкий смех. Так забавно, так курьезно выговаривает этого «куренка» талантливый комик В. Грибков. Но правомерна ли эта реакция зрительного зала, должен ли допускать ее актер, режиссер, театр, берущийся за постановку пьесы Толстого?

На это ответить нетрудно:

«Крестьяне «освобождены» в 1861 году от необходимых для их хозяйства водоемов, выгонов и т. п. Крестьянские земли вкросны клином между помещичьими, так чтобы господам помещикам был обеспечен чрезвычайно верный — и чрезвычайно благородный — доход от зысканий за поправки и пр. «Куренка некуда выпустить», — эта горькая крестьянская правда, этот «юмор висельника» лучше всяких длинных цитат повествует о той особености крестьянского землевладения, которая не поддается статистическому выражению».

В этих гневных словах великий Ленин вскрыл глубокий социальный смысл борьбы между «мужиком» и баринством.

Спектакль и должен был донести до зрителя крестьянский протест против помещичьего произвола и гнета. И в репликах мужика о «куренке», и в речах других мужиков, и в негодующих репликах старого повара, и в суждениях всей прислуги барского дома Звездинцевых должен со всей силой звучать этот протест.

Театру необходимо добиться этого гневного социального звучания, тогда в зрительном зале перестанут весело смеяться над «куренком», а услышат в этих словах старика-крестьянина то же, что услышал в них Ленин: «горькую крестьянскую правду».

Прекрасному спектаклю МХАТ «Плоды просвещения» недостает гнева и силы осуждения, чтобы быть спектаклем с ярким социальным звучанием.

Как нужно ставить и исполнять пьесы классиков, посвященные изображению прошлого, — на это дал краткий, но исчерпывающий ответ А. М. Горький:

«Для того, чтоб ядовитая, каторжная мерзость прошлого была хорошо освещена и понята, — необходимо развить в себе умение смотреть на него с высоты достижений настоящего, с высоты великих целей будущего».

С. ДУРЫЛИН, профессор, доктор филологических наук.