ПЬЕСЫ современных авторов — основа репертуара нашего театра. Это

истина. Но нельзя забывать и о классике. Плохо, например, что такие шедевры, как «Ревизор» или «Горе от ума», идут на сцене крайне редко. В сокровищнице нашей отечественной драматургии немало отличных пьес, могущих украсить афишу любого театра, однако за последние годы таких постановок все меньше и меньше. Возникает вопрос: почему? Наивно было бы предполагать, что режиссеры плохо знают классический репертуар. Ну, а если знают, тогда почему же все-таки редко ставят?

Зачастую руководители театров сетуют: публика-де плохо ходит на классические пьесы. Это серьезный сигнал, и над ним следует задуматься.

НЕТ ничего оригинального в заявлении, что искусство театра всегда и во всем должно быть остро современным, что это составляет главное из его достоинств. Современной должна быть не только постановка пьес советских драматургов, но и пьес писателей, живших десятилетиями и даже сотнями лет назад. Конечно, театр может показать быт купцов в комедиях А. Н. Островского или крестьян в «Горькой судьбине» А. Ф. Писемского, но если театр ограничится только чисто музейными функциями, если он не раскроет в спектакле идей, мыслей и чувств, волнующих сегодняшних людей, то как бы ни была хороша пьеса сама по себе, какие бы ни были в ней интересные характеры, сколько бы труда ни приложил режиссер для точного воспроизведения прошлой жизни, все равно пьеса оставит зрителей равнодушными, а те-

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

2 стр. 10 ноября 1959 г.

СВЕЖИМИ, НЫНЕШНИМИ ОЧАМИ

атральный зал будет пустовать.

Однажды, беседуя с молодежью, Вл. Немирович-Данченко рассказывал: «Я смотрел «Лес» в Малом театре очень недавно. Яковлев хорошо играет, но его Аркашка — такой уже заранее знакомый тип! Актер не создает его из своей индивидуальности, у себя в подсознании, из всего своего громадного опыта. Он играет мастерски, заражая зрителя горячей энергией, которую называют в данном случае темпераментом, но передает образ таким, каким он когда-то был создан Шумским». То, о чем говорил Немирович-Данченко, — пример традиционного и даже рутинного подхода к классической пьесе. Таких примеров, иногда прикрытых разными сценическими украшениями, немало можно встретить на сценах и столичных, и областных театров.

Произведения классиков ставить необходимо, это истина, не нуждающаяся в доказательствах. Но только в том случае, когда режиссер или хотя бы исполнитель главной роли нашел новое, созвучное современности решение произведения. Если этого нет, тогда постановка классической пьесы — пустая трата сил, отдача почестей имени драматурга, скука и на сцене, и в зрительном зале.

ТРАДИЦИОННОСТЬ, отсутствие творческого начала обычно рождаются из верного, но неглубокого прочтения пьесы. Возьмем Островского: сейчас его почти никто не ставит просто как бытовика, но зато появился новый штамп: примитивный показ власти денег, того, как эта власть рождает самодурство и угнетение. Конечно, все это есть в его пьесах, но поверхностное изображение того, как богатые глумятся над бедными, а бедные терпят это глум-

ление, сегодняшнего зрителя не обогатит новыми идеями.

Зритель знает, что так оно и было, но ему чужда психология и тех, и других. Иное дело, если берется тема, которую можно определить через название одной из его пьес — «Горячее сердце». Вопреки несправедливому миру и в борьбе с ним, человек сохраняет высокую степень благородства, которое предпочитает смерти растлегию души. Эта тема одна из главных в пьесах Островского и, будучи талантливо раскрыта на театре, не может не волновать сегодня, ибо она выражает веру в силу человека...

В Челябинском драматическом театре имени Цвиллинга недавно шла, а может быть, идет и нынче «Бесприданница». В спектакле было все: и бульвар, и другой берег Волги, и хмурый Кнуров, и веселый Вожеватов, и цыган Илья, лихо ударяющий себя по локвому сапогу, и Паратов с барственными манерами и благородной осанкой. Было все точно так, как написано у Островского, впрочем, кроме одного главного — чуткого сердца Ларисы. И потому спектакль превратился в простую картину нравов, возможно, даже любопытную, но, право, лишенную большой идеи.

А вот другой пример. Выдающийся актер И. Слонов в свое время исполнял в «Бесприданнице» роль Карандышева. Этот персонаж обычно изображается на сцене человеком пустым, с гонором, стремящимся пробраться в компанию богатых купцов и дворян. Слонов не скрывал этих неприятных черт своего персонажа, но он обнаруживал и другое: большую, искреннюю любовь Карандышева к Ларисе; показывал, сколько унижений терпел из-за этой любви он, маленький человек, и то, что этой

своей любви он никогда не изменял. И когда в последнем акте Карандышев — Слонов стрелял и смертельно ранил любимую им женщину, это не было аффектом истерика, это было сознательным актом любящего человека, понявшего, что нет другого выхода ни для него, ни для Ларисы. И Лариса впервые благодарила его искренне как друга, а в зрительном зале наступала мертвая тишина, и, как тяжелые камни, падали слова Робинзона о варварах и мучителях.

То, о чем здесь пишется, касается не одного Островского. Когда режиссер Б. Равенский поставил на сцене Малого театра пьесу Л. Н. Толстого «Власть тьмы», этот спектакль вызвал серьезные споры: режиссера и театр упрекали — и не без оснований! — за то, что они не всегда следовали, так сказать, букве автора. Однако спектакль завоевал большой успех, и причиной его было новаторское раскрытие пьесы. Режиссер и актеры (среди последних особенно выделялся Игорь Ильинский) сумели показать, как даже во тьме невежества, заботистости, нищеты, жестокости, существовавших в старой деревне, даже в этих условиях люди сохраняли и большую душевную чистоту, и доброту, и высокую принципиальность, то есть качества, делающие незыблемой веру в человека, в его совершенствование, в утверждение справедливости и правды.

Режиссер М. Кедров поставил «Плоды просвещения» на сцене Художественного театра. В этом спектакле подлинно новаторски показаны образы мужиков и те, кто связан с деревней, — в первую очередь Тая, Семен и кухарка. Режиссер выявлял их высокие человеческие качества, ясное по-

нимание несправедливости устройства мира и ироническое отношение к жизни господ. Рядом с ними бере казались особенно смешными и нелепыми, а их жизнь пустой, лишенной всякого идеала. Становилось особенно очевидным, что эту жизнь непременно следует изменить, так как, живя ею, человек тускнеет, становится равнодушным к людям, да и к самой жизни в высоком понимании этого слова.

Те, кто видели «Дело» А. В. Сухова-Кобылина в постановке Н. Акимова на сцене Театра им. Ленсовета, наверное, хорошо помнят образ Варравина. Известно, как в старом театре играл эту роль К. Варламов — один из крупнейших русских актеров XIX века. Его Варравин был тяжелый, толстый человек, с прической «бобриком», в черепаховых очках — вся его фигура давила на того, кто имел несчастье вести с ним дела.

В Театре им. Ленсовета Варравин был легче, как-то даже воздушнее. Отличной была сцена, когда Варравин, закончив свои дела в канцелярии, направлялся к себе домой. Он был одет в модное, очень яркое пальто, на пуговице у него болталась какая-то игрушка, предназначенная для детей, Варравин приветливо улыбался. Было очевидно, что этот человек еще не стар и что ему не чуждо ничто человеческое. Однако когда зрители сопоставляли все это с теми страшными делами, которые только что творил Варравин, им становилось жутко: в этом образе, как в капле воды, отражалось отвратительное существо бюрократического двуличия.

Вспоминается и блистательное исполнение роли Вассы Железновой выдающейся советской артисткой В. Пашенной. Ее Васса — не-

дожинная натура, она наделена большим умом, волей и материнским чувством любви, но все это исковеркано и испоганено законами того общества, в котором она живет.

Нетрудно назвать немало других подлинно новаторских постановок классических спектаклей. К сожалению, идут еще и такие, которые не могут взволновать сегодняшнего зрителя. Чтобы не быть голословным, назову хотя бы новый спектакль «Свои люди — сочтемся» в Малом театре. Там заняты хорошие актеры, как будто есть и ансамбль. Но при всем этом невольно возникает вопрос: зачем поставлена эта пьеса? Это картина нравов дореформенного купечества, но смотреть ее на протяжении четырех актов просто скучно.

Смешно было бы сегодня прибегать к чисто внешнему «осовремениванию» классических произведений, как это делал молодой С. М. Эйзенштейн в театре Пролеткульта, превращая пьесу «На всякого мудреца довольно простоты» в монтаж аттракционов, или, подобно В. Э. Мейерхольду исходя из заранее созданной схемы, превращать, например, Чацкого в декабриста — участника тайного общества.

Современное звучание должно быть найдено в идейном содержании пьесы и непременно всеми участниками спектакля. Если современного начала в пьесе нет или режиссер не смог его обнаружить, тогда лучше совсем не браться за дело. Ведь суть не столько в том, что классических пьес мало в репертуаре, количественно их может быть и достаточно, а в том, что спектакли, созданные на основе этих пьес, часто бывают далеки от идей современности, а поэтому они довольно быстро уходят из репертуара.

Ю. ДМИТРИЕВ.