

Под рубрикой «Классика: границы и безграничность» были напечатаны статьи И. Вишневской («ЛГ», № 12, 1976 г.), А. Липкова «В соавторстве с Шекспиром» («ЛГ», № 16), Вл. Блока «Копия! Вариация! Эксперимент!..» («ЛГ», № 22), Ст. Рассадина «Не ходите в театр с папой» («ЛГ», № 23).

Продолжая наш дискуссионный разговор, режиссер А. Эфрос высказывает свою точку зрения на принципы сценической интерпретации классических пьес, а критик Б. Поюровский анализирует режиссерские удаchi и просчеты в спектаклях театров Москвы, Ленинграда, Риги, Воронежа, Куйбышева.

ДИСКУССИЯ о классике на сцене и на экране, начатая «ЛГ», — это ведь спор не об авторском праве. Ю. Юзовский советовал, побывав на спектакле, не торопиться с выводами. «Обязательно перечитайте пьесу после спектакля! А вдруг ни вы, ни другие не догадывались прежде о том, что в ней скрыто? Дело даже не в субъективных намерениях автора, а в его произведении, которое само часто вступает в противоречие с этими намерениями», — говорил он. Ю. Юзовский любил рассказывать историю постановки А. Диким драмы К. Финна «Вздор» (1934 год). Приступая к работе, режиссер оговорил с дирекцией Московского театра имени ВЦСПС одно условие: автор впервые увидит пьесу на премьере вместе со зрителями. Дирекция согласилась, а К. Финн неизбежно оказался в некоей оппозиции к будущему спектаклю.

Наконец наступил долгожданный день премьеры. Зал хохочет до потери сознания. Только драматург не смеется. Он написал драму, а режиссер превратил ее в буффонную комедию. В антракте Константин Яковлевич растерянно-угрожающе повторял: «Ничего, ничего, завтра мы разберемся с режиссером, завтра разберемся!»

Спектакль окончился, актеры вызывают на сцену режиссера, он, в свою очередь, начинает аплодировать автору. И вот Финн уже буквально на руках выносят на сцену. Драматургу ничего не остается, как смириться.

Ю. Юзовский считал, что в этом «поединке» выиграли оба дуэлянта. А Дикий отгадал во «Вздоре» то, что не сумели отгадать другие. Причем сделал это не вопреки пьесе, а благодаря ей.

РЕЖИССЕР вправе игнорировать авторский комментарий к пьесе, но не может игнорировать самое пьесу. Комментарий автора — это его, автора, истолкование собственного замысла. Обратили ли вы внимание на то, что современные драматурги совсем обходятся без ре-

марок? А почитайте пьесы Островского или Чехова, и вы увидите, какое место там занимали ремарки. Чем это объяснить? Вероятно, тем, что во времена Островского и Чехова функции режиссера были иные. Только с рождением Художественного театра профессия режиссера обрела свой сегодняшний смысл. Появился режиссер-идеолог, автор спектакля, руководитель актерского ансамбля. Ему, по существу, не столь важны авторские «подсказки» мизансцен, декоративного убранства, шумов и звуков. Он решает все в связи с общей концепцией спектакля.

Вспомните охлопковские ворота в «Гамлете» или симфонический оркестр у него же в психологической драме А. Штейна «Гости-ница «Астория». Они нужны были Н. Охлопкову, без них не получились бы его спектакли!

М. Морозов говорил, что каждый большой драматург имеет свой мануфактурный знак. Шекспир, например, словно создан для сукна. Шиллер — для атласа. Скриб — для кружев. А Островский — для бархата. В этом образном выражении заключен большой смысл. Куда больший, чем может показаться на первый взгляд. Правильно отгадать авторскую «фактуру», почувствовать стиль — сделать добрую половину пути к постижению смысла произведения.

Я видел работы режиссеров, которые, обложившись трудами маститых литературоведов и театроведов, изучив режиссерские экземпляры, Станиславского и Немировича-Данченко, добросовестно копировали спектакль, лишенный не только оригинальности, но и самостоятельности мысли. Обычно такие работы никого не раздражают, так как к ним трудно предъявить конкретные претензии: текст произносится внятно, без купюр, актеры обладают хорошей дикцией...

Недавно я смотрел в Риге в Театре имени Андрея Упита комедию Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро», которую режиссер Ю. Бебри поста-

вил как безобидный пустячок. Приходится только удивляться монархической цензуре, которая увидела в комедии Бомарше какую-то опасность. Сюжет развигивается с водевильной легкостью, монологи, в том числе и Фигаро, проговариваются между прочим. Сверхзадача спектакля сводится, как мне показалось, к скорейшему и благополучнейшему достижению финала.

Справедливости ради надо отметить: меньше всего

Чехов часто кажется автором недостаточно тенденциозным. Его отношение к собственным героям дает простор для различных толкований. Но есть один момент, который не вызывает никаких разночтений. Момент этот заключен в непримиримой ненависти Чехова к мещанству. По-разному можно относиться ко многим героям Чехова, но Наташа, Аркадина, Серебряков, Боркин, Зюзюшка, Яша ни у кого сочувствия не вызывают. Следовательно

втором акте я обратил внимание на то, что огромная зачехленная люстра в доме у Лебедевых как-то странно себя ведет, все время угрожающей жизни Зюзюшкиных гостей. И хотя большинство из них доброго слова не стоит, я стал опасаться за здоровье артистов: они-то тут при чем? В антракте решил поделиться своей тревогой с руководством театра, но попал впросак! Как оказалось, люстра трещит и скрипит не по недосмотру машиниста сцены, а

новке А. Каца. Почти все в этой работе показалось мне неожиданным, хотя текст остался канонический. Цыганов впервые не во хмелю, а в самом деле влюбился в Монахову, да так, что сам старается отогнать от себя вдруг нахлынувшее чувство. А. Димитер так играет, что я был убежден: в финале раздастся выстрел, от которого погибнет не Надежда, а он, Цыганов.

Интеллигентная, красивая, умная, деятельная Анна — А. Кантане. Черкуну трудно с такой женой не потому, что он легкомыслен, а потому, что за пять лет она успела многое понять и больше не глядит на него такими влюбленными глазами, как прежде, хотя и любит, и боится его потерять. Опять-таки впервые я вижу такую Анну, женщину с большим достоинством, влюбившуюся когда-то в человека, который, как казалось ей, сможет перевернуть мир. Анна — А. Кантане, пожалуй, самая цельная и самая сильная фигура спектакля.

Говорить об этой работе следует специально. Сейчас же мне хотелось лишь отметить: все режиссерские находки сделаны не вопреки пьесе, а благодаря ей.

Значит ли, что только при таких условиях театр может добиться признания? Думаю, канонизировать любой творческий опыт — дело неблагодарное. В Малом театре, например, «Лес» идет примерно так, как его

ставили много лет назад и будут еще, очевидно, ставить. Спектакль радует слаженным актерским ансамблем, поэтической работой художника. «Лес» в Малом театре вызывает традиционные. Но я не вижу оснований, чтобы из-за этого отказать ему в праве быть признанным современным.

А вот когда в Московском драматическом театре имени К. С. Станиславского играют «Живой труп» Л. Толстого и мы видим «новое» истолкование образа Федя Протасова, который погибает не от скверны жизни, а от запоя, я невольно думаю, что для антиалкогольной пропаганды театр мог бы выбрать и другую пьесу. А эту уж лучше бы сыграл традиционно...

Я НАЧАЛ эти заметки словами Ю. Юзовского. Ими хочу и закончить, сославшись на его статью «Зачем люди ходят в театр...», опубликованную в 1959 году в «Литературной газете». «Не затем же, в самом деле, — писал критик, — чтоб удостовериться в несовершенстве царского законодательства о браке... (речь шла о «Живом трупе»). — Б. П.). Историзм в освоении классики на сцене состоит в том, чтоб учитывать не только время, когда пьеса была написана, но и время, когда она показана, для того чтобы требования времени, современность достойно прозвучали в спектакле».

НЕ ВОПРЕКИ ПЬЕСЕ — БЛАГОДАРЯ ЕЙ

Б. ПОЮРОВСКИЙ

в такой трактовке повинны актеры. Надо отдать должное изобретательности многих исполнителей — им удастся кое-что придумать. Тем не менее это не может спасти положения в целом: спектакль лишен мысли...

РАЗВЕ подобное отношение к классике менее опасно, чем попытка активного вмешательства, которое обычно вызывает беспокойство у некоторых критиков и зрителей?

Менше всего хотелось бы, чтобы у читателя сложилось впечатление, будто автор этих строк ратует за режиссерский произвол. Просто я хочу подчеркнуть, что опасаться нужно не только его.

Задумывались ли вы, почему так редки настоящие успехи при обращении театров к драматургии Чехова? Только ли потому, что режиссеры и художники перестали считаться с ремарками автора? Или есть и другие причины? Лично мне кажется, что многие театральные неудачи связаны здесь с тем, что театр Чехова требует особой внутренней культуры, интеллигентности, тонкости, благородства.

но, и у Чехова есть определенные «от» и «до», с которыми необходимо считаться!

В Ленинградском театре имени А. С. Пушкина (режиссер Р. Горяев) Раневская носит оранжево-огненный парик «а ля Тулуз-Лотрек», ярко-красное бархатное платье и недурно поет. В руках у нее гитара, на которой она сама себе аккомпанирует в третьем акте, ожидая возвращения с торгов Лопухина и брата. Вместо маленького оркестрика, который обычно бывает скрыт от глаз зрителей, здесь на сцену выведен сводный духовой оркестр. К этому надо добавить, что Яша, оказывается, пользуется вниманием и успехом не только у Дуняши, но и у самой хозяйки, которая находится в сложных с ним отношениях. И у Шарлотты. Да и за Аней он не прочь приволочнуться, только уж очень ленив, бестия.

Я обиделся за Любовь Андреевну. Ну за что же ее так? И самое главное — с какой целью? Во имя чего?

Еще один пример, тоже чеховский. В Воронежском театре режиссер Г. Дроздов поставил «Иванова». Во

по замыслу режиссера. Когда же в последнем акте Иванов выстрелил, отчего люстра наконец грохнулась, многие зрители растерялись, так как, подобно мне, не догадывались, что это не техническая накладка, а одно из слагаемых образного решения спектакля.

Оба эти примера — свидетельство неудачных попыток любой ценой «разрушить» традиции, сказать «свое слово».

Но вот свежий пример традиционного прочтения Чехова, который тоже не радует. В Куйбышевском театре П. Монастырский поставил «Дядю Ваню». Почти без купюр. Без желания эпатировать публику. Актеры носят «историческое» платье. Детали обстановки стилизованы «под старину», хотя вообще оформление условное. Казалось бы, все хорошо? Но... Спектакль идет вяло, тягуче. Все добросовестно произносят текст, забывая о том, что для чеховской пьесы этого еще недостаточно.

В АТО в Риге я видел в Художественном театре имени Яна Райниса горьковский спектакль «Варвары» в поста-