

театральное обозрение

НА СЦЕНЕ—
ТОЛСТОЙ

ДЕСЯТЬ дней своеобразным центром театральной жизни России была Тула: здесь проходила заключительная декада всероссийского смотра спектаклей, посвященных 150-летию со дня рождения А. Н. Толстого. В предварительной программе участвовали сорок четыре коллектива, тринадцать из них получили право показать свои работы на родине Толстого. Близость Ясной Поляны, особое чувство туляков к своему великому земляку создали торжественную и праздничную атмосферу фестиваля, надобность которого давно ощутима и несомненна. Юбилейная дата послужила лишь изначальным поводом для проведения единственного в своем роде смотра, чье значение не укладывается в понятие «мероприятия» — это картины жизни нашего сегодняшнего театра, его частных и общих актуальных проблем, картина тем более отчетливая, что воссоздана на едином драматургическом материале.

Театр никогда не сможет существовать без Толстого, так же как сам Толстой, при всем его сложном отношении к сцене, не мог обходиться без нее. Театра нет без раскрытия сложного психологического мира, без опоры на жизнь человеческого духа, а кто лучше Толстого отвечает этому «условию»? Встреча с гением растит художников. Разумеется, не каждое прикосновение к его могучему наследству гарантирует удачу, напротив, любое обращение к классике требует полной отдачи от любого коллектива, но оно никогда не пройдет бесследно, оно обязательно скажется, пусть позже, пусть в другой работе, но непременно поможет глубже проникнуть в мир человека, осознать самого себя.

Сценическая история произведений Толстого никогда не была легкой, это история поисков и решений, порой спорных, но обязательно самостоятельных, потому что понимание Толстого нельзя позимствовать. Достижения и просчеты сценических прочтений Толстого, в том числе прозы, с новой остротой ставят старые, но не устаревающие проблемы: о постановке классического наследия на советской сцене, о соотношении традиций и новаторства.

Традиция русского театра, его мощь — не в формальной новизне приемов, а в правде человеческой души. Однако в последние годы общим явлением на театре стала боязнь простоты решений. Признаком «современного» режиссера считается обязательное введение в спектакль дополнительной выразительности, тех или иных приемов «чистой» режиссуры, зачастую не продиктованных ни стилем автора, ни эстетикой самого театра. Постановщик вопреки утверждению Станиславского как бы не желает «умирать в актере», он стремится продемонстрировать свое «живое» присутствие. Так произошло в работе Ярославского театра имени Ф. Г. Волкова «Власть тьмы», где постановщик, словно не доверяя сильной группе раскрытия толстовских характеров, озвучил спектакль нервными голосами: чрезмерная экспрессия фонограммы привнесла тему некоего рока предначертности судьбы героя, тогда как, по Толстому все заключено в самом человеке, в его воле — творить добро или зло, от его выбора зависит, как он проживет жизнь. Режиссерское нововведение кажется неоправданным. Гораздо ценнее в спектакле ярославцев стремление показать активную борьбу Акима против лжи, за правду, что придало его образу человеческую, а не божью силу.

Заметна попытка некоторой модернизации и «Гюдов прощания» в постановке Ленин-

градского академического театра драмы имени А. С. Пушкина. Эпоха начала века, которая угадывается в оформлении и костюмах, то есть внешнее «омоложение» пьесы примерно на четверть века, ничего не прибавила спектаклю, в остальном поставленному и сыгранному традиционно. Замысел режиссера — представить барский дом глазами деревенских мужиков, то есть неким фантазмагорическим обитателем, — удался прежде всего в тех моментах, где встретил сходную мысль автора. Так, например, «научный» пафос профессора Кругосветлова, сценически доведенный до абсурда, обрел современный сатирический смысл.

Отказ от бытового прочтения, поиски поэтической образности сценических решений — приметы сегодняшнего советского театра. Вместе с тем усложненная метафоричность грозит уйти от ясной простоты толстовской мысли, которой чужда всякая дополнительная раскраска — слово Толстого как бы не имеет



Московский театр имени М. Н. Ермоловой. «Крейцерова соната». Позднышев — В. ЕРЕМИЧЕВ, Лиза — О. СЕЛЕЗНЕВА.

Фото И. ЕФИМОВА

формы само по себе, оно поглощает ее, форма здесь — это сама правда жизни. Когда мастера театра читают Толстого на радио, мы остаемся наедине с его правдивым словом, и у нас не возникает надобности ни в каком добавочном средстве выражения. Может быть, аскетизм театральных решений помогает сберечь слово Толстого?

Именно такой путь избрали участвующие в смотре детские театры. Достоинства спектакля Красноярского тюза «Власть тьмы» заключены в трепетном отношении к автору, в чувстве ответственности, с которой коллектив предпринял попытку прочтения драмы перед юношеской аудиторией. То же можно сказать о свердловчанах, взявшихся пересказать со сцены тюза страницы романа «Война и мир» в спектакле «Наташа Ростова». Бережный подход к роману автора инсценировки, деликатность режиссера, серьезность его намерений — подарить юным зрителям «живую» героиню Толстого — оправдывают многое и даже неровности исполнения.

Возникает и другая мысль: когда театр берется за прозу, все внимание концентрируется на том, как сохранить на сцене авторскую мысль, его стиль. Заботы о неприменной новизне не отвлекают постановщиков, и все их усилия сосредоточены на постижении Толстого.

Вообще прозе этого писателя на сцене «везло» едва ли не больше, чем его пьесам. Так было с «Воскресением» и «Анной Карениной», поставленными Художественным театром. И на сегодняшний день, пожалуй, лучший толстовский спектакль — «История лошади» на сцене Большого Драматического театра. Опыт этого спектакля войдет в историю театра. Для нынешнего дня он важен еще и тем, что открывает безграничные воз-

можности театрализации прозы, а это является одной из самых интересных и актуальнейших проблем современной сцены.

«История лошади» — спектакль уникальный, было бы губительной попыткой впрямую подражать его ходам и приемам, но метод работы Г. Товстоногова над «Холстомером» полезен всем. Инсценировка (если можно так сказать о литературном материале этого спектакля) рождалась на релетциях, из бесчисленных импровизационных актерских и режиссерских проб, через отыскание прежде всего жанровой природы исполнения, через нахождение особого способа существования актера на сцене. Точно разгаданная логика жизни персонажей привела театр к правде Толстого. Е. Лебедев, исполнитель роли Холстомера, был почти оскорблен, когда кто-то спросил его, долго ли ему пришлось постигать характер лошади, — он постигал характер мысли Толстого.

Проза сегодня властно входит на сцену. Желание театров прикоснуться к великой литературе вывели под свет ramпы такие произведения, которые еще недавно нельзя было себе и вообразить на театре. Поставлены «Казаки», «Отец Сергей», «Семейное счастье», готовится «Смерть Ивана Ильича».

Интересный опыт явил зрителям Московский театр имени М. Н. Ермоловой, показавший на фестивале «Крейцерова соната» (постановка В. Андреева). Повесть, написанная от первого лица, долгая и страстная исповедь героя (его сильно, нервно, на большом драматическом подъеме играет В. Еремичев), казалось бы, может послужить основой для создания моноспектакля, где эпизоды прошлого займут место отрывочных воспоминаний — фрагментов, небольших интермедий или сцен на втором плане. Однако спектакль ермоловцев, вне ожидания, вышел за рамки камерности, обрел широкий повествовательный стиль автора.

Спектакль интересно декорирован — до размеров театрального задника увеличена старая жанровая картинка — послеобеденный моцион благопристойной публики на центральной улице города. И вот на виду у этих почтеннейших граждан и разыгрывается трагедия.

Герой-рассказчик давно уже узаконен сценой. Ермоловцы идут дальше, они в дополнение к нему вводят еще и персонажа «слушателя» — роль трудная, нетрадиционная, но необходимая в структуре постановки, потому что позволяет герою излагать свою горестную повесть как бы не всему залу, а конкретному собеседнику, позволяя сохранять интимную доверительную интонацию, на фоне которой вспышки гнева и боли звучат выразительнее. Многочисленные переходы от страстных монологов к игровым сценам актеры производят легко и естественно. Нестандартное решение оказалось оправданным.

Совсем особое место в ряду толстовских спектаклей юбилейного года и тульского фестиваля занимает постановка пьесы И. Друцэ «Возвращение на круги своя», повествующей о последнем периоде жизни писателя. 22 года назад произошла встреча Б. Равенских и И. Ильинского с Толстым в спектакле «Власть тьмы», который стал да и остается по сей день своеобразным эталоном, критерием понимания толстовской драматургии. Вот это-то понимание, эта нерасторжимая внутренняя связь с Толстым и громадная любовь к нему явились тем моральным правом, которое позволило создателям спектакля «Власть тьмы» прикоснуться к драме жизни писателя. Без такого права поставить «Драму Толстого», «сыграть Толстого» было бы и непозволительно, и невозможно.

Смотр толстовских спектаклей, организованный по инициативе Министерства культуры РСФСР и Всесоюзного театрального общества, полностью оправдал себя. Подобные встречи определяют пути дальнейших поисков, способствуют поднятию общего уровня сценической культуры страны.

Инна РОДИОНОВА
ТУЛА — МОСКВА

театральное обозрение

НА СЦЕНЕ—
ТОЛСТОЙ

ДЕСЯТЬ дней своеобразным центром театральной жизни России была Тула: здесь проходила заключительная декада всероссийского смотра спектаклей, посвященных 150-летию со дня рождения А. Н. Толстого. В предварительной программе участвовали сорок четыре коллектива, тринадцать из них получили право показать свои работы на родине Толстого. Близость Ясной Поляны, особое чувство туляков к своему великому земляку создали торжественную и праздничную атмосферу фестиваля, надобность которого давно ощутима и несомненна. Юбилейная дата послужила лишь изначальным поводом для проведения единственного в своем роде смотра, чье значение не укладывается в понятие «мероприятия» — это картины жизни нашего сегодняшнего театра, его частных и общих актуальных проблем, картина тем более отчетливая, что воссоздана на едином драматургическом материале.

Театр никогда не сможет существовать без Толстого, так же как сам Толстой, при всем его сложном отношении к сцене, не мог обходиться без нее. Театра нет без раскрытия сложного психологического мира, без опоры на жизнь человеческого духа, а кто лучше Толстого отвечает этому «условию»? Встреча с гением растит художников. Разумеется, не каждое прикосновение к его могучему наследству гарантирует удачу, напротив, любое обращение к классике требует полной отдачи от любого коллектива, но оно никогда не пройдет бесследно, оно обязательно скажется, пусть позже, пусть в другой работе, но непременно поможет глубже проникнуть в мир человека, осознать самого себя.

Сценическая история произведений Толстого никогда не была легкой, это история поисков и решений, порой спорных, но обязательно самостоятельных, потому что понимание Толстого нельзя позимствовать. Достижения и просчеты сценических прочтений Толстого, в том числе прозы, с новой остротой ставят старые, но не устаревающие проблемы: о постановке классического наследия на советской сцене, о соотношении традиций и новаторства.

Традиция русского театра, его мощь — не в формальной новизне приемов, а в правде человеческой души. Однако в последние годы общим явлением на театре стала боязнь простоты решений. Признаком «современного» режиссера считается обязательное введение в спектакль дополнительной выразительности, тех или иных приемов «чистой» режиссуры, зачастую не продиктованных ни стилем автора, ни эстетикой самого театра. Постановщик вопреки утверждению Станиславского как бы не желает «умирать в актере», он стремится продемонстрировать свое «живое» присутствие. Так произошло в работе Ярославского театра имени Ф. Г. Волкова «Власть тьмы», где постановщик, словно не доверяя сильной труппе раскрытие толстовских характеров, озвучил спектакль нервными голосами; чрезмерная экспрессия фонограммы привнесла тему некоего рока предначертности судьбы героя, тогда как, по Толстому, все заключено в самом человеке, в его воле — творить добро или зло, от его выбора зависит, как он проживет жизнь. Режиссерское нововведение кажется неоправданным. Гораздо ценнее в спектакле ярославцев стремление показать активную борьбу Акимы против лжи, за правду, что придало его образу человеческую, а не божью силу.

Заметна попытка некоторой модернизации и «Плюдов прощания» в постановке Ленин-

градского академического театра драмы имени А. С. Пушкина. Эпоха начала века, которая угадывается в оформлении и костюмах, то есть внешнее «омоложение» пьесы примерно на четверть века, ничего не прибавила спектаклю, в остальном поставленному и сыгранному традиционно. Замысел режиссера — представить барский дом глазами деревенских мужиков, то есть неким фантастическим обиталищем, — удался прежде всего в тех моментах, где встретил сходную мысль автора. Так, например, «научный» пафос профессора Кругосветлова, сценически доведенный до абсурда, обрел современный сатирический смысл.

Отказ от бытового прочтения, поиски поэтической образности сценических решений — приметы сегодняшнего советского театра. Вместе с тем усложненная метафоричность грозит увести от ясной простоты толстовской мысли, которой чужда всякая дополнительная раскраска — слово Толстого как бы не имеет



Московский театр имени М. Н. Ермоловой. «Крейцерова соната». Позднышев — В. ЕРМОЛОВ, Лиза — О. СЕЛЕЗНЕВА.

Фото И. ЕФИМОВА

формы само по себе, оно поглощает ее, форма здесь — это сама правда жизни. Когда мастера театра читают Толстого на радио, мы остаемся наедине с его правдивым словом, и у нас не возникает надобности ни в каком добавочном средстве выражения. Может быть, аскетизм театральных решений помогает сберечь слово Толстого?

Именно такой путь избрали участвующие в смотре детские театры. Достоинства спектакля Красноярского тюза «Власть тьмы» заключены в трепетном отношении к автору, в чувстве ответственности, с которой коллектив предпринял попытку прочтения драмы перед юношеской аудиторией. То же можно сказать о свердловчанам, взявшихся пересказать со сцены тюза страницы романа «Война и мир» в спектакле «Наташа Ростова». Бережный подход к роману автора инсценировки, деликатность режиссера, серьезность его намерений — подарить юным зрителям «живую» героиню Толстого — оправдывают многое и даже неровности исполнения.

Возникает и другая мысль: когда театр берется за прозу, все внимание концентрируется на том, как сохранить на сцене авторскую мысль, его стиль. Заботы о непреходящей новизне не отвлекают постановщиков, и все их усилия сосредоточены на постижении Толстого.

Вообще прозе этого писателя на сцене «везло» едва ли не больше, чем его пьесам. Так было с «Воскресением» и «Анной Карениной», поставленными Художественным театром. И на сегодняшний день, пожалуй, лучший толстовский спектакль — «История лошади» на сцене Большого Драматического театра. Опыт этого спектакля войдет в историю театра. Для нынешнего дня он важен еще и тем, что открывает безграничные воз-

можности театрализации прозы, а это является одной из самых интересных и актуальнейших проблем современной сцены.

«История лошади» — спектакль уникальный, было бы губительной попыткой впрямую подражать его ходам и приемам, но метод работы Г. Товстоногова над «Холстомером» полезен всем. Инсценировка (если можно так сказать о литературном материале этого спектакля) рождалась на репетициях, из бесчисленных импровизационных актерских и режиссерских проб, через отыскание прежде всего жанровой природы исполнения, через нахождение особого способа существования актера на сцене. Точно разгаданная логика жизни персонажей привела театр к правде Толстого. Е. Лебедев, исполнитель роли Холстомера, был почти оскорблен, когда кто-то спросил его, долго ли ему пришлось постигать характер лошади, — он постигал характер мысли Толстого.

Проза сегодня властно входит на сцену. Желание театров прикоснуться к великой литературе вывели под свет ramпы такие произведения, которые еще недавно нельзя было себе и вообразить на театре. Поставлены «Казак», «Отец Сергий», «Семейное счастье», готовится «Смерть Ивана Ильича».

Интересный опыт явил зрителям Московский театр имени М. Н. Ермоловой, показавший на фестивале «Крейцерова соната» (постановка В. Андреева). Повесть, написанная от первого лица, долгая и страстная исповедь героя (его сильно, нервно, на большом драматическом подъеме играет В. Еремичев), казалось бы, может послужить основой для создания моноспектакля, где эпизоды прошлого займут место отрывочных воспоминаний — фрагментов, небольших интермедий или сцен на втором плане. Однако спектакль Ермоловцев, вне ожиданий, вышел за рамки камерности, обрел широкий повествовательный стиль автора.

Спектакль интересно декорирован — до размеров театрального задника увеличена старая жанровая картинка — послеобеденный моцион благопристойной публики на центральной улице города. И вот на виду у этих почтеннейших граждан и разыгрывается трагедия.

Герой-рассказчик давно уже узаконен сценой. Ермоловцы идут дальше, они в дополнение к нему вводят еще и персонажа «слушателя» — роль трудная, нетрадиционная, но необходимая в структуре постановки, потому что позволяет герою излагать свою горестную повесть как бы не всему залу, а конкретному собеседнику, позволяет сохранять интимную доверительную интонацию, на фоне которой вспышки гнева и боли звучат выразительнее. Многочисленные переходы от страстных монологов к игровым сценам актеры производят легко и естественно. Нестандартное решение оказалось оправданным.

Совсем особое место в ряду толстовских спектаклей юбилейного года и тульского фестиваля занимает постановка пьесы И. Друца «Возвращение на круги своя», повествующей о последнем периоде жизни писателя. 22 года назад произошла встреча Б. Равенских и И. Ильинского с Толстым в спектакле «Власть тьмы», который стал да и остается по сей день своеобразным эталоном, критерием понимания толстовской драматургии. Вот это-то понимание, эта нерасторжимая внутренняя связь с Толстым и громадная любовь к нему явились тем моральным правом, которое позволило создателям спектакля «Власть тьмы» прикоснуться к драме жизни писателя. Без такого права поставить «Драму Толстого», «сыграть Толстого» было бы и непозволительно, и невозможно.

Смотр толстовских спектаклей, организованный по инициативе Министерства культуры РСФСР и Всесоюзного театрального общества, полностью оправдал себя. Подобные встречи определяют пути дальнейших поисков, способствуют поднятию общего уровня сценической культуры страны.

Инна РОДИОНОВА
ТУЛА — МОСКВА