

интерпретации пьесы. Конкретное содержание и объективная идейно-эстетическая ценность сценического воплощения становится главным в зрительской судьбе того или иного спектакля.

Как известно, пьеса при ее сценическом воплощении может либо предстать обедненной в идейно-эмоциональном отношении, либо, наоборот, стать подлинным событием в искусстве.

В творческом процессе создания спектакля важно учитывать не только содержание режиссерского замысла, но и меру его актуальности для современного зрителя, а также соотносить задуманное режиссерское решение с духовными потребностями зрителя, степенью его эстетического сознания, особенностями психологического склада, определяемого конкретными социальными условиями.

Спряженность содержания режиссерской интерпретации пьесы в спектакле с духовным миром современника составляет основное условие эффективности воздействия театральной постановки на зрителя.

Особое значение режиссерская интерпретация имеет при обращении театра к классике. В подобных случаях особенно важна степень идеологической и профессиональной зрелости режиссера, который не должен при воплощении произведений классики быть бесстрастным педантом и реставратором, ибо это приведет к появлению не произведения искусства, а музейного экспоната.

Вместе с тем недопустим и режиссерский произвол в интерпретации классики, при котором может быть переинтерпретирован и изменен текст пьесы, подменены ее объективные содержание и привнесенными субъективными идейными мотивами самого постановщика, вне связи с авторским содержанием. Именно так произошло недавно в иркутском театре, где режиссер спектакля «Таланты и поклонники» Ю. А. Колонтеров «дополнил» классическое произведение А. Н. Островского целыми сценами из других пьес. Вряд ли можно говорить применительно к данному факту о режиссерской интерпретации. Точнее было бы назвать это режиссерской фальсификацией, компрометирующей, прежде всего, великого русского драматурга, равно как и самого постановщика.

При сценическом истолковании классики на сцене недопустимо изменение системы ценностей (идеологических и нравственных), заложенных автором пьесы в

художественных образах, через механизм их взаимосвязи и поступков.

Мне довелось однажды видеть в одном из крупных драматических театров Российской Федерации постановку пьесы М. Горького «На дне», где самым отрицательным героем был... Сатин. Сатин предстал пустым ничтожным болтуном, вралем, использующим красивую ложь для самолюбования и обмана. Что общего подобного истолкования образа Сатина имеет с замыслом М. Горького? Конечно, ничего! Такие случаи, к счастью, составляют редкое исключение из практики современного театра.

Примером подлинно творческого и уважительного отношения к русской классике может служить спектакль Петрозаводского русского драматического театра «Ревизор» Н. В. Гоголя в постановке главного режиссера И. Р. Штокбанта.

Режиссер сумел сатирический пафос автора пьесы выразить средствами остро го гротеска, что делает комедию Гоголя привлекательной и интересной для зрителя 70-х годов XX века.

Художественная педантичность в сценическом решении пьесы могла бы вызвать у современного человека ощущение неадекватности содержания бессмертного творения и, тем самым, в известной степени скомпрометировать пьесу. В самом деле! Историческая несостоятельность и социальная абсурдность бюрократически-чиновничьего режима русского самодержавия совершенно очевидна для современного зрителя. Эта очень острая и политически смелая для современников Гоголя мысль ныне стала хрестоматийной аксиомой, известной каждому с детских лет и воспринимаемой как нечто само собой разумеющееся, весьма далеко и безвозвратно ушедшее.

Выразительные средства петрозаводского спектакля, характер построения массовых сцен, концепция образов — все подчинено гротеску и воспринимается современным зрителем как ирония истории.

Такая реакция весьма естественна. Стоит вспомнить, что в письме от 9 июля 1866 года К. Марксу Фридрих Энгельс писал: «Мировая история становится все более иронической». Весьма интересно и замечание К. Маркса: «Гегель где-то отмечает, что все великие всемирно-исторические события и личности появляются, так сказать, дважды. Он забыл прибавить: первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса».

Эта глубокая мысль основоположника научного коммунизма, как мне кажется, имеет актуальное методологическое значение и для верного понимания проблемы сценической интерпретации классики в современном советском театральном искусстве.

Режиссер И. Р. Штокбант верно понял историческую эволюцию средств сценического претворения классических произведений и историческую обусловленность законов зрительского восприятия, чем и определяется высокое идейно-художественное значение этой постановки.

Постановщик, не допуская никаких отступлений от содержания драматургического первоисточника, очень верно расставил художественные акценты, подчеркивая мысль о дозволенности для городского и чиновников безграничного злоупотребления властью в корыстных интересах.

Через весь спектакль проходит мысль о тщетности всех, самых изощренных усилий городского и чиновников сохранить свое положение. Именно эта мысль находит яркое режиссерское претворение в массовой сцене триумфального вступления Хлестакова в дом городского, а также в финале второго и в начале третьего акта. Одураченный своей удачей в поединке с ревизором, которым все считают Хлестакова, городничий (артист К. В. Пилипенко) вместе со своими домохозядами пускается в неистовый пляс. Апофеозом счастья городского, его триумфа в сложной борьбе за сохранение незыблемости своего положения звучит эта, удачно решенная режиссером, сцена. И тем значительнее становится следующая за этим по контрасту сцена полного крушения городского в финале спектакля. Напряженность усилий цепляющихся за свое благополучие городского и чиновников, усилий, выраженных в спектакле в яркой гротесковой форме, подчеркивает лишь историческую обреченность того строя, порождением которого являются герои бессмертной комедии Гоголя.

С большой выдумкой поставлен финал спектакля. Напряженное трагическое мироощущение персонажей выражено воистину приемами фарса. В смелом парадоксе — сочетании трагединого мироощущения и фарса — несомненная удача режиссера-постановщика и актеров. Гротесковая стихия спектакля при верности содержанию и идейной направленности комедии явля-

ется достойным воплощением заветов самого Гоголя, который считал единственным положительным героем своей комедии смех.

Гротесковое зострение режиссерского решения снимает с пьесы хрестоматийный глянец, делает спектакль интересным для современного зрителя. Постановщик следует завету одного из основоположников МХАТа Вл. И. Немировича-Данченко, выражающего мысль о том, что именно потому, что в основе комедии Гоголя лежит подлинная правда жизни, «никакие преувеличения, никакая глущность красок, никакая быстрота в смене настроений не изменяет высшей, художественной правды».

Весьма ценно для нас понимание «Ревизора» великим русским писателем Л. Н. Толстым. Он писал: «Надо зострить художественное произведение, чтобы оно проникло. Зострить и значит сделать его совершенным художественно, тогда оно пройдет через равнодушие...».

Весьма многозначителен и калейдоскоп действующих лиц в конце спектакля, который ассоциируется с известным памятником Гоголю скульптора Н. А. Андреева, где по всему периметру мраморного постаментов проходит барельеф, впечатлявший галерею художественных типов, созданных великим русским сатириком.

Вот что хотелось сказать о «Ревизоре» и в связи с ним. О «Детях природы» и в связи с ними. Все это, конечно, не значит, что в том и другом спектаклях нет недостатков. Они, конечно, есть. Но важно, что именно достоинства определяют суть этих сценических произведений и открывают возможность к обобщениям.

Драматические театры Карелии живут интересной творческой жизнью. Надо надеяться, что она будет еще более яркой, еще более насыщенной, еще более богатой идейно-художественными открытиями.

Хочется думать, что к 50-летию образования СССР творческие коллективы создадут новые интересные спектакли и тем обогатят свою палитру, помогут своему зрителю постичь красоту и благородство облика советского человека во всем национальном многообразии его духовной культуры, во всей величественности его свершений. А в этом, в частности, и состоит действительность театра.

И. СКАЧКОВ,
заместитель начальника
Управления театров
Министерства культуры РСФСР,