

1. 2. 3. 4. *Васильев Б.А., автор инсценации*
 5. *Любимов Ю.П., Главный режиссер*
 6. *А зори здесь тихие...*
 7. *Смоленск — Смоленский драм. театр*
 8. *реж. — Шнейдерман А.И.*
 9. *худ. — Тугеев К.*

Осмысление процессов развития литературы и искусства, текущих линий художественной жизни является, как известно, важнейшей и насущнейшей задачей нашей критики. Однако именно в этом отношении более всего нареканий и ее адрес. На то, что недостаточно глубоко анализируются процессы развития советской литературы и искусства, указывают и в недавнем постановлении ЦК КПСС «О литературе и художественной критике».

Статья театроведов критика И. Романовича «Смолбазы вторичности», публикуемая в сегодняшнем номере, редакция «Советской культуры» открывает новую рубрику — «Художественный процесс: проблемы развития», предназначенную для выступлений по важнейшим вопросам, касающимся жизнедеятельности практиков советского искусства. Редакция обращается к критикам и искусствоведам, деятелям искусства и литературы принять участие в обсуждении этих вопросов.

КАК известно, каждое зрительское первооткрытие в искусстве влечет волну подражаний. Тут необходим диалектический подход — в элементах подражательности может заключаться свой КПД, с творческих заимствований часто начинается такое необходимое в развитии творческого процесса явление, как преемственность. Развивая уже открытое, ученики, последователи проходят неизбежный рубеж поражения, чтобы, вырвавшись, слетать на творческие просторы, расширять и углублять только что отвоєванный эстетический ландшафт.

Так рождается идейно-художественные направления, школы, течения.

Все это, разумеется, относится к художникам, способным мыслить творчески самостоятельно. От них следует отличать энциклопедистов, для которых подражательность, прямые или косвенные заимствования составляют не столько элемент «штудии», но этап продолжения (если это будущее опровергатель), а самоцель. В наш век это так просто — сделать «новом» достоянием новаторские находки художников-первооткрывателей. Ценные реакции вторичности возникают буквально на наших глазах.

Так рождается самое страшное в искусстве — штампы.

Тут важно вспомнить, что моменты копирования подражательства на театре не всегда считались делом зловонным. В драматургическую эпоху это явление не только не осуждалось, но почиталось вполне естественным. В драматургии театра впервые в театральной истории не объявлял беспощадную войну штампам. И в этом тоже пафос системы Станиславского. Об этом нельзя забывать и сегодня, семь десятилетий спустя: опасность вторичности/штампа захватывает не только область актерского творчества, но и всю совокупность элементов, из которых складывается современный спектакль.

Мысли эти возникают, в частности, в связи с появлением двух примечательных работ последних лет — «Разгром» А. Фалева в Аккадемическом театре имени Мясковского и получившей сенсационное рождение в Театре им. Таганки постановка Б. Васильева «А зори здесь тихие...». При всей несхожести литературного материала, тематик, внутреннего и внешнего строя обеих постановок, в них просматриваются рядовых Марии Захаровы и Юрия Любимова оказалось нечто общее: философски-углубленное раскрытие новизны, глубоко современными выразительными средствами темы революционного, патристического пафоса.

То, что произошло дальше, было естественным и закономерным: «Разгром» и в особенности «Зори» в короткое время широко пошла в периферийных театрах. Это могло

бы вызвать только чувство радости, если бы...

Бог «Разгром» поставленный в Смоленском драматическом театре главным режиссером А. Шнейдерманом. Ощущение творческой несвободе этого спектакля, вторичности его по отношению к постановке М. Захарова появилась уже с первых минут после поднятия занавеса. И, что не стоит недооценивать, в роде бы декорации К. Гусева не похожи на оформление В. Левенталя, вроде бы в некоторых эпизодах мизансцены выглядели на несколько по-другому, нежели в Театре имени М. Захарова, но впечатление, что вы уже видели все, показанное на смоленской сцене, не оставляет в течение всего представления. И когда пытаешься проанализировать это ощущение, доискиваться до его причин, приходишь к выводу, что А. Шнейдерман, пусть даже отходя в отдельных частностях от режиссерского рисунка Захарова, но главным счетом старательно повторял московский спектакль. Его характер, климат, атмосферу, его творческую кощеницу, ритм, графичность его сценических построений, его «точка» и психические кульминации, его музыку, столь удивительно соизмеренную А. Николаевым специально для московской постановки... Словом, желанные цветы пафоса, выраженные в творческой лаборатории М. Захарова, перелетели в смоленский спектакль.

Это о постановочном решении. Ну, а как актеры? Ведь все решается через них, ведь не маршнотки же они в самом деле!

Варю играет А. Дмитриева, актриса своеобразного лирического дарования. С чувством тонкого зрительского удовольствия можно сказать, что это наиболее удачная роль удачи: Дмитриева играет смело, оригинально, талантливо. Образ Вари пережил! К сожалению, совершенно по-иному воспринимается исполнение другой центральной роли. М. Белкин играет, что называется, «криком» блонда профессионального актера, но играет он не фальшивого Ленинова, а Армена Джигарханяна в этом образе.

«А зори здесь тихие...» в Смоленске поставил тоже А. Шнейдерман. И на этом спектакле печать вторичности, хотя и по-иному, чем в «Разгромах»: отраженный инстинктивный Ю. Любимова образ его не фальшивого Ленинова, а Армена Джигарханяна в этом образе.

внешней форме постановки, сколько в трактовке главного действующего лица «Зоры», старшины Васкова. Молодой, безусловно способный актер Ю. Дуляев играет своего героя органично, душевно, обаятельно, но и здесь почти фотографическое повторение характера, созданного В. Шаповаловым в Театре им. Таганки.

Все это вошло в предмет моего личного и принципиального разговора

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЦЕСС:

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ

СМОЛБАЗЫ ВТОРИЧНОСТИ

Исполнит РОМАНОВИЧ

на смоленской конференции. Решительно отлегла обвинения в слепой подражательности в прямых заимствованиях. А. Шнейдерман выдвинул такой тезис: «Я ставлю то, что написано авторами в обеих инсценировках со своей спецификой, ставлю так, как этого требуют авторы». Тезис серьезный, заслуживающий столь же серьезного рассмотрения. И сейчас же хочется поставить другую проблему.

Вспомним: история инсценировки «Разгрома» началась за 40 лет до появления спектакля М. Захарова. Существует множество инсценировок фальшивого романа. Но пусть даже ни одна из них не оставляет режиссера, решившего ставить «Разгром»: но тогда и сейчас есть один выход — самому прочесть заново роман, отобрать из его полифонии наиболее себя волнующее сегодня как художника, как творческую личность. Ведь, являясь нам это или не являясь, но сегодня — время режиссерского творчества, примером тому можно привести предостаточно. Зачем же обязательно пользоваться пусть великими, но чужими находками?

Вспомним и то, что «Зори» одновременно с Театром им. Таганки были поставлены в ЦТСа Б. Эрлиным и его и С. Димитриева сценической композиции. Не сравнивая ни оба спектакля, ни достоинства инсценировки, не пытаясь определить, что «лучше», и что «худше», можно констатировать одно: они совершенно не похожи, решены под разными углами зрения, — отменяются от различных точек зрения. Значит, талантливая повесть В. Зинина дает возможность для самых разнообразных драматургических решений. Конечно же, можно было, стало быть, и сценарийский решение. Тут есть о чем поговорить театрам, предпринимателям — своим путем.

Впрочем, создавая эти, как бы ни были они справедливыми, предложения анализировать реальность, предлагая разнообразие, драматургический, стало быть, и сценарийский решения. Тут есть о чем поговорить театрам, предпринимателям — своим путем.

ворные сценарии. В них волеи важнейшей составной частью и поразительно интересные, эмоционально впечатляющие находки чисто режиссерского плана, такие, например, как восхождение из мертвых убитые партизаны («Разгром»), или реинсценировка «царькины» в эпизодах гибели девушек в «Зорах», и рисунки по пунктам декораций, музыкальные, шумовые и световые панорамы. Сне-

можно смело сказать, что Шнейдерман в общем сумел справиться с подражательностью его опасностями. За малыми исключениями, его спектакли впрямь автономны — и в смысле художественной сущности, и в форме. Его можно уподобить спутнику, вращающемуся по орбите вокруг любимой постановки. Есть в этой орбите свои апогей и перигей, а премиями и пробами в области собственной творческой фантазии.

Спектакли насыщены горячим жадным лобом и ненавистью, ему свойственна очень искренняя этическая интонация и высокая, очаровывающая душу трагичность. Импрессионизм свободно, эмоционально насыщено построен мизансцена, изобретательно отбрасывая пространство широкое и глубокой силой. Но главное в спектакле достигнуто через актерские воплощения, в особенности через характер Васкова: в «Зорах» он — доминанта, камертон сквозного действия. Двухротовый и многообещающий актер В. Дуляев сумел пропустить в сокровенную глубь личности Васкова и тем обогатить наши представления о герое повести Васильева. Перед нами «поющая константа», служившая в то же время душевно тонко организованной человеком деловитой и интеллектуальной при слухе — четырех касках образования». И еще он лиричен, этот старшина Васков: не слуга, а поэт устала. Все эти неординарные грани образа органически слиты с мизансценой. В слове этом удивительно верно — удивительно душевно черты русского народного характера.

Но по дороге из Смоленска в Брянск остановился на полпути — в Калуге. Тем более что «Зори» в зрелищем драматическом театре то же оказалось гда-то на полпути между смоленской и брянской постановками.

Калужский спектакль, осуществленный молодым режиссером О. Зининым, вышел сирим, аморфным, каким-то неотреботанным; внешний его образ явно обозначен лезвием любимого сценария. Но есть один нюанс, о котором стоит упомянуть особо: у калужского Васкова мало общего с тем, что сыграл Шаповаловым, — нет ни душевного зловония, ни выразительных сверхсрокочина, ни придаленный спаллирования на него обстоятельствами, нервоз, пестрота, временами истеричность... «Вспрыскивание» конспектом, тем, с чем и не выдерживает и режиссер. Режиссер и актер нарушили, тем самым задавшие автором параметры образа старшины Васкова — цельность, надежность его характера, внутреннюю силу, стойкость. Оборотная сторона медаль подражательности — стремление быть оригинальным — что бы то ни стало. Изобретено что-то вроде владимирского колоса: конструкция вполне самобытная, только вот беда — ехать на нем невозможно.

В Брянском театре «Зори» поставил М. Шнейдерман, — что удивляет «Зори» в Театре им. Таганки. Был потрясен! И тут же заболел: почувствовал, что буду несчастнейшим человеком, если сам не поставлю... Выпал инсценировкой Любимова, прочитал и пришел к выводу:

Начало с того, — рассказывает М. Шнейдерман, — что увидел «Зори» в Театре им. Таганки. Был потрясен! И тут же заболел: почувствовал, что буду несчастнейшим человеком, если сам не поставлю... Выпал инсценировкой Любимова, прочитал и пришел к выводу:

это же режиссерская экспозиция, здесь же все сказано, все рассказано! А что мне остается? (Потрясен!) Но это неинтересно! Делать нечего, начал репетировать. Очень хотелось сделать по-своему. В эстетике Любимова, но по-своему! А с некоторыми выходящими «близкой», например, измучился: перебрал десятки решений, и все же пришлось пойти за мастером...

Можно смело сказать, что Шнейдерман в общем сумел справиться с подражательностью его опасностями. За малыми исключениями, его спектакли впрямь автономны — и в смысле художественной сущности, и в форме. Его можно уподобить спутнику, вращающемуся по орбите вокруг любимой постановки. Есть в этой орбите свои апогей и перигей, а премиями и пробами в области собственной творческой фантазии.

Спектакли насыщены горячим жадным лобом и ненавистью, ему свойственна очень искренняя эстетическая интонация и высокая, очаровывающая душу трагичность. Импрессионизм свободно, эмоционально насыщено построен мизансцена, изобретательно отбрасывая пространство широкое и глубокой силой. Но главное в спектакле достигнуто через актерские воплощения, в особенности через характер Васкова: в «Зорах» он — доминанта, камертон сквозного действия. Двухротовый и многообещающий актер В. Дуляев сумел пропустить в сокровенную глубь личности Васкова и тем обогатить наши представления о герое повести Васильева. Перед нами «поющая константа», служившая в то же время душевно тонко организованной человеком деловитой и интеллектуальной при слухе — четырех касках образования». И еще он лиричен, этот старшина Васков: не слуга, а поэт устала. Все эти неординарные грани образа органически слиты с мизансценой. В слове этом удивительно верно — удивительно душевно черты русского народного характера.

Пожалуй, менее выразительными получились душноты-звончики. Притяну тому, быть может, в несколько лирикозловый архаизм погоня за ритмом, что вообще свойственно режиссерскому почерку М. Шнейдермана.

Успех брянской постановки объясняется. Но много ли таких спектаклей в среде уже осуществленных, и среди готовящихся к выходу?

Главный ход советского театра — путь поиска, путь самостоятельности творчества. Многообразие нашей театровой действительности жизнедеятельной практикой подтверждает эту мысль. Однако это не исключает того, что больше, этапного значения спектакли, результаты поисков, крупные мастера могут стать объектом творческой переработки, проникновения исследования с целью развития и продолжения.