

ТВОРЧЕСТВО И РЕСТАВРАЦИЯ

В последнее время в репертуаре московских театров парадь и новизны пьесами отечественных и зарубежных авторов появились произведения прошлых лет, давно не слышанные на нашей сцене. В продолжении 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции это приобретает особое значение как подготовка зрительского, подготовленного к восприятию, человека к современному, новое осмысление собственного опыта.

Творчески, увлеченно, новаторски осваивают сегодня театры этот опыт, давая свежее, порой неожиданный прочтение старым, но не устаревшим пьесам, обогащая их идейно и художественно. Именно так поставлены «Кремлевские куранты» в МХАТе и «Человек с ружьем» Н. Погодина в Театре имени Евг. Вахтангова, «Клоун» и «Балет» В. Маяковского в Театре сатиры, «Оптимистическая трагедия» В. Византийского в Ленинградском театре имени Пушкина.

Такова же подавляющая постановка «Веселой лодки старости» Л. Размакова в Московском Художественном театре. Ее значение — в ясном, убедительном и вполне сегодняшнем восприятии не только как исторической, но и как вполне современной темы нигилистичности и революционности, интеллигентства и народа. Режиссер Н. Горьков и исполнитель роли Поликарпа Ю. Колынов дали психологически углубленное и поэтически выразительное изображение «веселой лодки старости» увлеченно, безраздельно отдавшись служению каварти.

Каждое обращение театра к прошлому мы вправе встретить двумя вопросами: о чем говорит зритель

возрожденный спектакль, нуждаясь он сегодня как выживание жизни, как проповедание, некое определение идейного смысла? Обогащает ли постановка художественную вооруженность современного театрального искусства? Подойдем к этим вопросам к двум спектаклям, возвращающим нас к прошлому, — «Аристократы» Н. Погодина в Театре имени Ва. Маяковского и «Малодуш» Н. Эрмачева в ныне реорганизованном Театре-студии киноактера.

Думается, популяры те критики, которые полагают, что «Аристократы» надо непременно играть на закрытой сцене, в живописных декорациях, падающих изображающих ламинированное небо Севера, жидкую, рязную, в беродах на землю. Можно ставить так, а можно и иначе. И право на такой иной путь талантливо, оригинально, ярко доказал в свое время Н. Охлопков.

Спорно другое: самый метод художественного перевода произведений, созданного более двадцати лет назад, в обстановку иного времени, иного этапа развития театрального искусства. На афише обозначено: «Опус 1934 г.». И неправый ли в реальных условиях развития искусства и театра начала 30-х годов спектакль, несомненно, утрачивает многое из того, чем он был силен и обогащен в то время.

Прежде всего это относится к пьесе. Тогда в ряду других произведений Н. Погодина «Аристократы» воспринимались как одна из частей общего могучего, поэтического повествования драматурга о великой социальственной силе труда, о его огромной преобразующей роли. Теперь же, разрываясь от

двух прозаических писателя, пьеса острее обнаруживает свои слабые стороны — увлечение эстетикой уголовного мира, поверхностность в показе переживаний сознания преступников. При всем этом по-прежнему покорила та горячая вера в человека, которая живет в пьесе Н. Погодина, но значение ее в то время, в каком показывается сейчас на сцене, стало и исторически и эстетически ограничено, чем это было почти четверть века назад.

То же относится к творческому эксперименту, предпринятому режиссером Н. Охлопковым. И открытая сцена в чистом виде, и артисты, рассматривающие сплет-конфеты на голых исполнителей розей и зрителей, и орошение жанра спектакля как спектакль-карнавал — все это, разумеется, и можно и желательно в определенных случаях на сцене. Но сегодня в общем-то Н. Охлопков обманул и зрителей и себя, потому что постановка, названная «Опусом 1934 г.», конечно, далеко не полностью воспроизводит прошлый спектакль. Можно в точности повторить форму сценической площадки, вынесенной в зрительный зал, можно посадить так же, как это было двадцать лет назад, зрителей, можно даже повторить буквально все мизансцены, найденные тогда, но нельзя перенести в неприкосновенности акторскую игру, единственную и неповторимую для определенного времени и отдельных исполнителей.

Новыми красками, новым темпераментом, новыми индивидуальными чертами наполнилась игра артистов В. Самойлова — Громова, С. Морского — Садковского, Т. Барановой — Соли, В. Орловой — Нянки, Е. Пугачевой — дамы Ирины и др. Иначе стали играть и прежние исполнители, в частности П. Аржаков — Костю-капитана.

Наматывая известное внутреннее противоречие между формой

спектакля и содержанием. Повторяю, и сегодня спектакль этот увлекает и своей темой и активностью режиссерской и актерской мысли. Но, коль скоро неприкосновенность постановки 1934 г. оказалась не равно нарушенной, не лучше ли было, новое отказавшись от художественного эксперимента прошлых лет, пойти на новый, иной, рожденный полностью сегодняшним днем, который в большой мере мог бы обогатить настоящее и будущее театральное искусство.

Еще дальше в глубь времени (1926 г.) уходит «Малодуш» Н. Эрмачева, поставленный тогда В. Мейерхольдом. По мотивам его работы постановку этой пьесы пытке асуристами Э. Гарин и Х. Лопкина.

Этот спектакль еще более пострадавший от механического перенесения его из одного времени в другое. Смыслилось подавляющее большинство исполнителей, пьеса сегодня и поставщиками спектакля. Можно ли говорить, что мы видим сегодня ту самую постановку, которую осуществил в свое время Мейерхольд? Разумеется, нет. Но от нее что-то все же осталось. И это оставшееся — одряхлевшее и обветшалое — еще раз всесторонне говорит нам о том, что не только, но и любое восхождение нужно нам сегодня.

Тема пьесы Н. Эрмачева — обличение расправившегося в тоды пьеса мещанина — очень близка «Клоуну» В. Маяковского. Но в какой-то мере фараонов ситуации, в натворении первоначальных по своему идейному и художественному качеству шуток, нередко переходящих в дешеские сарказмы, тонкая важная политическая мысль автора — о голом ничтожестве, приспосабливание, прачущение за пустую бумажку, за фиктивный мандат.

Подлинная современность сатирической комедии Маяковского «Клоун» сегодня обусловлена глубиной внутреннего противоречия поэта и политический,

общественный смысл пьесы, обывательщины, изображением приспосабливаемых с полным оупущением и с позиций новой социалистической жизни. Этой глубины мысли, чувства новой жизни нет в «Мандате» Н. Эрмачева. Поэтому пьеса-фарс и приобретает современного звучания для наших зрителей, выглядит безразлично устаревшей.

Нельзя упрекнуть Э. Гарина и то, что он играет не так, как это было прежде. Нельзя отказать ему и в яркости исполнения в определенной приятии им творческой манеры. Но вызывает возражение сама эта художественная манера, сами принципы создания сценического образа. Запутавшийся, растерянный в окружающем мире Гулячкин в исполнении Э. Гарина — это не живой, развивающийся характер, а механическая, вставная, неизменная с начала и до конца сценическая маска, театральная выразительная и вместе с тем отчужденная и от быта и от социального содержания.

Что играет актер? Какую мысль хочет он донести до зрителей? Впрочем, эти вопросы можно задать и другим участникам постановки. Маскам, существующим на сцене, недостает живой правды чувств, психологической конкретности характеристик, внутренней логики поступков и естественного развития. Это чуждо основным законам реалистической актерской школы.

Разные по своим результатам, спектакли «Аристократы» и «Малодуш» заставляют, однако, поставить общий вопрос о возможности и целесообразности реставрации постановок в театральном искусстве.

Есть области художественного творчества, как, например, живопись, где реставрация сама становится искусством. Не то в театре. Нет искусства более, чем театр, связанного с современностью. Не исказает глубочайший, органиче-

ский контакт спектакля со зрительным залом, и живет он долгие годы, неуловимо, чуть изменяясь во времени. Но стоит умереть, отжить постановку, и нет силы, чтобы вернуть ей живую ладанья, историческую неповторимость и художественное своеобразие. Сама по себе реставрация бесполезна и бесплодна в театре, потому что она неизбежно вступает в конфликт с живым сегодняшним творчеством художника. Она противоречит самому духу нашего театра — его устремленности в будущее, неприменимому чувству нового в жизни и искусстве.

А. ОБРАЗОВАНИЕ.

На снимке: сцена на спектакля «Веселой лодки старости». Мария Львовна — О. Андреева, Поликарп — Ю. Колынов, Бочаров — П. Чернов.

Снимок В. Перельмана.



Школовская
игра
22.11.57