

ТЕАТР ТВОРЧЕСТВО И РЕСТАВРАЦИЯ

В последнее время в репертуаре московских театров наряду с новыми пьесами отечественных и зарубежных авторов появились произведения прошлых лет, давая по мере нашей сцене. В январе 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции это приобретает особое значение как подведение итогов пройденного, проверка сделанного, новое осмысление собственного опыта.

Творчески, удачно, повелительно освещая сегодня театры этот опыт, давая свежее, порой неожиданные прочтение старых, не устаревших пьес, обогащая их идейно и художественно. Именно так постановки «Бременские музыканты» в МХАТе и «Человек с ружьем» Н. Погодина в Театре имени Евг. Вахтангова, «Маяко» и «Баян» В. Маяковского в Театре сатиры «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского в Ленинградском театре имени Пушкина.

Такова же подавала постановка «Восточной старости» Я. Рамина в Московском Художественном театре. Ее значение — в ясном, убедительном и вполне сегодняшнем воспринятии не только как исторической, но и как вполне современной темы интеллигенции и революции, интеллигенции и народа. Режиссер Н. Горчаков и исполнитель роли Полежаева Ю. Колпаков дали психологически углубленное и поэтически вдохновенное изображение «бесполойной старости» угнетенного, безраздельно отнявшему служение народу.

Каждое обращение театра в прошлое мы вправе встретить двумя вопросами: о чем говорит артиста

позревший спектакль, пужен ли он сегодня как анализ жизни, как произведение, пустьное определенно идейный смысл? Обогащает ли постановка художественную историю искусства современного театрального искусства? Покойся с этих позиций и к двум спектаклям, возвращением из прошлого. — «Аристократы» Н. Погодина и Театре имени Ва. Маяковского и «Маллет» Н. Брандана в ныне расформированном Театре-студии киноактера.

Думаю, направо те критики, которые полагают, что «Аристократы» плохо пропущено играть на закрытой сцене, в живописных декорациях, наглядно изображающих какое-то небо Севера, жидкую, рыжую, в бородавчатом. Можно ставить так, а можно и иначе. И право на такой иной путь таланта, оригинально, ярко доказав в свое время Н. Охлопков.

Спорно другое: самый метод художественного переосмысления, созданного более двадцати лет назад, в обстановке иного времени, иного этапа развития театрального искусства. Не афиша объясняет: «Опус 1934 г.». И вырванный из реальных условий развития общества и театра начала 80-х годов спектакль, несомненно, утрачивает многое из того, чем он был силен и богат в те годы.

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 социальской силе труда, о его огромной преобразующей роли. Теперь же, кинообразная от

других производный писателя, пьеса острее обнаруживает свои слабые стороны — умелые, лживые, утомленные мира, поверхностности в показе переходов сознания преступника. При всем этом неприятие поворотом в горячий перелом человека, который живое в пьесе П. Погодина, но инертно в той же пьесе, а какой показывается сейчас на сцене, стало и исторически-эстетически ограниченным, тем это было почти четверть века назад.

То же относится к творческому эксперименту, предпринятому в постановке Н. Охлопкова. И открытая сцена в виде помехи, и артисты, рассыпавшие снег-конфетти на головы исполнительцев ролей и зрителей, и определенное жадие спектакля как спектакля. Разрываясь все это, разумеется, и можно и желательно в определенных случаях на сцене. Но сегодня и вообще Н. Охлопков обманул и зрителей и себя, потому что постановка, названная «Опусом 1934 г.», конечно, далеко не полностью воспроизводит прежний спектакль. Можно в точности повторить форму сценической лапшаки, вышедшей из артистской залы, можно повесить та же, как это было двадцать лет назад, зрителей, можно даже повторить булавки, все излагать, но не найдем тогда, но никак не пережить в непосредственности актерской игры, одухотворенную и неповторимую для определения времени и отдельных исполнителей.

Новыми красками, новым теплом, новым индийским, новыми чертами напоминается трагедия В. Самойлова — Громова. С. Морозов — Соловьев, Т. Карпович — Сонин, В. Овощов — Никитин, К. Пугачев — дамы Кюри и др. Иначе стали играть и прежние исполнители, в частности П. Архангельский — капитан.

Намительно известное внутреннее противоречие между формой

спектакля и содержанием. Понто-ря, и сегодня спектакль этот увлекает и своей тоной и акцентностью режиссерской и актерской мысли. Но, как и сорок лет назад, полнота постановки 1934 г. оказалась все равно порушенной, не лучше ли было, вовсе ставившись от художественного воспроизведения прошлых лет, пойти на новый, романтический полноты сегодняшним днем, который в большой мере мог бы обогатить настоящее и в будущем театральное искусство.

Идеально в глубь времени (1925 г.) уходит «Маллет» Н. Брандана, поставленный тогда Ва. Мейерхольдом. Но хотя бы работы постановочной этой пьесы мыслить сущности Я. Гарины и Х. Охлопкова. Этот спектакль, еще более пострадавший от механического переосмысления его одного времени и другого. Сменялось подающее большинство исполнителей, много сегодня и поставщиков спектакля. Можно ли говорить, что мы видим сегодня ту самую постановку, которую существовала в свое время Мейерхольд? Разумеется, нет. Но от нас что-то все же осталось. И от оставшегося — одухотворенно и обаятельно — еще раз извне говоря нам о том, что не всякое не менее возбудило пужу как сегодня.

Тема пьесы Н. Брандана — ослепление расправившегося в годы войны мещанина — очень близка «Клопу» В. Маяковского. Но в ка- кой-то мере, в неопределенных, в неопределенных, в неопределенных по своему идею и художественно-поэтическому качеству, нередко переходящих в дешёвые оторочки. Честная политическая мысль автономно о толке и чужестве, при-способление, притупление за пустую булавку, за фактивный молчок. Подлинная современность сатирической комедии Маяковского «Клоп» сегодня обусловлена глубокой про-изменением поэта в политический,

общественный смысл поэта, обывательскими, изображением приспосаблившихся к новым условиям и к политической ноль социалистической жизни. Этой глубокой мыслью, чувством новой жизни нот в «Маллет» Н. Брандана. Поэтому пьеса-фарс я не приобретает современного звучания для наших зрителей, выглядит безразлично устаревшей.

Нельзя упрямить В. Гарина в том, что он играет не так, как это было прежде. Нельзя сказать ему и в ярости исполнения в определенной принятой им творческой манере. Но вызывает изображение сама эта художественная манера, сама эта художественная манера, сама эти принципы создания сценического образа. Запутанный, растерянный в окружающем мире Павел Гулякин в исполнении В. Гарина — это не живой, развивающийся характер, а механическая, застывшая, неизменная с лица и до конца сценическая маска, театральное выразительная и вместе с тем отвлеченная и от быта и от социального содержания.

Что являет актер? Какую мысль, хочет он довести до зрителей? Впрочем, эти вопросы можно задать и другим участникам постановки. Маска, существующим на сцене, подает ли какой-то правды, чувств, психологической конкретности, характеристики, внутренней жизни, поступков и естественности развития. Это чудно основным явлением реалистической выразительности, это — шло.

Такие по своим результатам, спектакли «Аристократы» и «Маллет» ставились, однако, поставив общий вопрос о возможности и целесообразности реставрации постановки в театральный искусство.

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 несёт глубокий, органико-

сний контакт спектакли со зрителем, являясь, и живет он дагие то-ды, ноуном, чуть изменяясь во времени. Но стоит урвать, отжить постановку, и нет силы, чтобы вернуть ей жизнь дыхания, пестроту, неповторимость и художественное своеобразие. Сама по себе реставрация неосуществима и опасна в театре, потому что она неизбежно вступает в конфликт с живым сегодняшним творчеством зрелища. Она противоречит самой духу нашего театра — его устремленности в будущее, непосредственному чувству нового в жизни и в искусстве.

А. ОБРАЗЦОВА.

На снимке: сцена из спектакля «Восточная старость». Марья Львовна — Ю. Андреева, Полежаев — О. Колпаков, Вояков — П. Чернов.

Снимок В. Перельмана.

