„Правда" 9 сент. 1972

ЖИВАЯ СВЯЗЬ ВРЕМЕН

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

В круг живых явлений социалистического театрального искусства наших дней прочно входит классическая драматургия. Наряду с лучшими советскими пьесами ей принадлежит весьма значительная роль в формировании духовного облика нового человека, активного борца за социальное переустройство мира.

Смысл произведений великих драматургов прошлого раскрывается советскими деятелями искусства с позиций наших сегодняшних духовных потребностей, с высоты опыта исторического развития многих поколений.

В работе над классикой, как правило, открываются новые грани актерских дарований. Весьма интересно, например, следить, как на сцене Малого театра в спектакле «Бешеные деньги» (режиссер Л. Варпаховский) ведет необычную психологическую дуэль с Лидией Чебоксаровой (Э. Быстрицкая и Н. Корниенко) исполнитель роли Василькова Ю. Каюров. Перед нами чистосердечный и по-своему обаятельный человек, который в отношениях с женщиной стремится утвердить высокие нравственные нормы. Потому все, что у Островского связано с «расчетом», «бюджетом» и «делом», Каюров подает как аргументы внутреннего поединка, как средство обуздания Лидии, как форму наступления на ее бездушность и расточительность — во имя иного характера супружеских отношений.

Как сделать, чтобы событие, результат которого предопределен текстом, совершалось перед сегодняшним зрителем как бы заново, чтобы идейное богатство, заключенное в произведении другой эпохи, было способно мобилизовать духовную энергию наших современников?

Пафос гуманизма, присущий советскому театру, исключает благодушие и умиление в подходе к человеку, требуя активной борьбы за лучшее в нем.

В нравственном максимализме, с которым театр «Современник», испробовав силы на «Обыкновенной истории» и успешно поставив спектакль «На дне» (режиссер Г. Волчек), подошел к трактовке образов чеховской «Чайки», кроется современность ее решения. Сила спектакля в том, что каждый образ задуман режиссером О. Ефремовым и сыгран актерами (хотя не всеми одинаково выразительно и глубоко) как сложный человеческий характер. Люди стучатся друг к другу, их связывают «пять пудов любви». Почти каждый из действующих лиц стремится оттолкнуться от пошлой жизни и приобщиться к жизни настоящей, испытать творческий подъем духа. Тема искусства и тема любви соединена здесь с серьезным раздумьем над смыслом человеческой жизни.

Режиссер привлекает в ряде случаев тексты первых редакций «Чайки», чтобы подчеркнуть в спектакле эту важную для театра мысль: любовь оборачивается жестокостью, если люди, способные к восприятию возвышенного и прекрасного, глухи к бедам ближнего. Нельзя служить человечеству вообще, без повседневной, требовательной любви к конкретному живому человеку.

Чтобы обращение к классике не обернулось простой реконструкцией общественных связей ушедших поколений, театр должен прочесть произведение «свежими очами», прочесть так, чтобы органично соединить мироощущение давно умершего художника с духовными, нравственными поисками людей нашего времени. Вспоминается одна из последних премьер текущего сезона — «Портрет» Н. В. Гоголя. Как сценическая композиция в двух частях это произведение впервые поставлено на сцене Московского драматического театра им. Гоголя. Молодой режиссер и автор инсценировки Г. Соколов в содружестве с художником Н. Беловым и композитором Б. Шнапером сумели довольно изобретательно соединить в спектакле реальность и невероятное, сквозь призму необычного показать обыденность. Мир аукциона и художник, не устоявший перед его законами и попусту растративший, спустивший «с молотка» свое незаурядное дарование, представлены постановщиком как бы в двойном свете: это и печальная история живописца Чаркова (арт. А. Пашутин), и гоголевские раздумья об ответственности таланта перед обществом и самим собой, чрезвычайно ближние театру и каждому из нас. «Я вижу,— точно слышите вы самобытное слово Гоголя,— только грозное и правдивое потомство, преследующее меня неотразимым вопросом: «Где же то дело, по которому бы можно было судить о тебе?».

Так классика включается в борьбу за нового человека, за его нравственное здоровье, за его гражданское и эстетическое воспитание.

Актуализация созданий прошлого, привлечение их к служению современности отнюдь не сводится к замене старых способов исполнения классических пьес новыми постановочными приемами. Тут требуется проникновение в глубины идейно-эстетического содержания. Стоит вспомнить хотя бы спектакли «Таланты и поклонники» на сцене Театра им. В. В. Маяковского (режиссер М. Кнебель), «Власть тьмы» в Малом театре (режиссер Б. Равенских), «Варвары», «Идиот» или «Мещане», поставленные Г. А. Товстоноговым на сцене Ленинградского академического Большого драматического театра, где было точно найдено внутреннее созвучие материала пьесы и чувства времени.

Но как невозможно без потерь оторвать классику от времени, в котором жил ее автор, от идейно-нравственного «климата» эпохи, ее породившей, так не может существовать неизменной, вечной, пусть даже самой превосходной манеры исполнения классики. «Дух века требует перемен и на сцене драматической» — именно эти слова Пушкина мечтал высечь на фронтоне своего театра Вс. Мейерхольд.

Подойти к известной всем классической пьесе как к новой, никогда ранее не игранной, никем, кроме автора, не прокомментированной, стремится, наверное, каждый постановщик. И чем многообразнее, богаче опыт работы над классикой, тем легче и одновременно труднее воспроизводить «жизнь человеческого духа» через события прежних эпох.

Если театр перестает ощущать качественные изменения, происходящие в сознании, умонастроении зрителей, в сфере их чувств, он безнадежно отстает от жизни, утрачивает контакты со зрительным залом, не может рассчитывать на его сопереживание. С другой стороны, зритель не прощает театру и произвола, бесцельного оригинальничания в обращении с классикой, попыток вложить в постановку смысл, далекий от авторского замысла, противоречащий реальному содержанию литературного оригинала. Правда, такого рода переработки появляются в последние годы все меньше и меньше.

Опыт советского сценического искусства свидетельствует, что театр может заставить звучать по-новому широко известное произведение, акцентировав, выделив какие-то особо близкие ему стороны, сделав выпуклым то, что когда-то проходило незамеченным для зрителей. Но отнюдь не переиначивая все на свой лад, оставаясь в пределах того, что в пьесе действительно содержится. В то же время возросший уровень культуры сегодняшнего зрителя, его неизмеримо расширившийся кругозор освобождают театр от необходимости музейной реставрации пьесы, которая знакома каждому. От него требуется большее. Он обязан углубить представления зрителя о данном произведении, мобилизовать его мысль, не повторяясь и не копируя идей своих предшественников. Так, театры наряду с уже существующими спектаклями-шедеврами, потрясшими в свое время сердца современников и оставившими после себя легенду, возвращаются вновь и вновь к одним и тем же пьесам в надежде, что им, по выражению В. И. Немировича-Данченко, удастся сделать в спектакле нечто неожиданное, смелое, верное, чего мы и угадать не можем.

Могучий талант Достоевского привлекает сегодня и столичные и периферийные театры, маститых деятелей сцены и студийцев-выпускников. Вспомним, к примеру, «Преступление и наказание» на сцене Театра имени Моссовета («Петербургские сновидения») в постановке народного артиста СССР Ю. Завадского.

Великий русский писатель, стремившийся постигнуть мир в его драматической сложности, в напряженности нравственных исканий человека, заговорил в нынешнем сезоне с нашим современником со сцены Московского Художественного академического театра. «Село Степанчиково и его обитатели» (сценическая композиция в трех действиях А. Котельницкого, постановщик В. Богомолов) обращает нас к добрым традициям прославленного театра. МХАТ не только «переводит» повесть Достоевского на язык сцены, но достаточно открыто выражает и свой взгляд на показываемые события.

Когда-то, при инсценировке «Воскресения» Л. Толстого, МХАТ ввел в спектакль «лицо от автора». Это позволило ему активно, в рамках театральных возможностей высказать свое отношение к проблематике и героям романа. Василий Иванович Качалов в роли чтеца, вторгаясь в драматическую ткань спектакля, сумел сохранить толстовские краски, но при этом становилось ясно, что «голосом» Толстого говорит человек другой эпохи, другого поколения, другой идеологии.

Сегодня в спектакле «Село Степанчиково и его обитатели» нет ни «лица от автора», ни ведущего, ни чтеца, ни хора. Жизнь обитателей села Степанчиково, будь то вдова генерала Крахотина или Фома Опискин в виртуозном исполнении О. Андровской и А. Грибова, или дворовый мальчишка Фалалей (А. Борзунов), передана театром с психологической достоверностью и вместе с тем сквозь призму иронического смеха, в котором ощущается социальное и человеческое превосходство людей иного мира. Спектакль отнюдь не заражает зрителей сочувствием к душевной открытости и доброте полковника Ростанева, хотя артист М. Зимин строит этот образ по Достоевскому, как драму бесхарактерности. Веруя в добро, Ростанев не способен противостоять злу. И по Степанчикову шествует невежество. Здесь властвует рабство, процветает убожество. И в атмосфере откровенного приспособленчества царит Фома Фомич.

Тема деспотизма и его истоков исследуется Грибовым и Андровской в разных аспектах. Генеральша не просто обожает Опискина, но лицедействует вместе с ним. Правда, она не очень изобретательна. Инсценируемые ею обмороки — всего лишь юродствующее самодурство. Что же касается ее кумира и виртуозного шута Фомы, то он владеет разнообразными приемами лицедейства: от возвышенной патетики до самых доверительных и поистине проникновенных форм воздействия.

Уродливость общественных отношений порождает деспотизм, а деспотизм ведет к нарушению даже самых простых и естественных связей между людьми. Попытка набутоваться наталкивается на силу привычки. Вот почему режиссеру нужен финал-апофеоз, где «бунтари» возносят Опискина вместе с его восторженными приверженцами. Ирония театра по отношению к обитателям Степанчикова нескрываема, и исходит она от художников, искусство которых уже не одно десятилетие служит возвышению человека, утверждению его достоинства, его духовной красоты.

Искусство обладает силой как бы материализовать «связь времен», способностью воспитывать в людях чувство преемственной связи поколений, причастности к широкому потоку истории. Оно призвано помогать искать и находить в историческом прошлом народа не пепел, а огонь.

В этом плане заслуживает внимания работа создателей спектакля «Слово о полку Игореве» на сцене Московского областного театра юного зрителя (авторы композиции Л. Виноградов, М. Еремин, К. Мешков, режиссер В. Фридман, художник А. Тарасов). Перенесение памятника русской письменности XII века на сценические подмостки продиктовано патриотическими целями. Поднимая тему ответственности каждого человека, каждой личности за судьбы родной земли, театр — путем умелого использования образной системы русского фольклора, пластики, мелодики, ритма — приобщает нас к поэзии Древней Руси.

Таким образом искусство театра вновь и вновь демонстрирует свою способность делать доступным и понятным для нас язык, круг идей художественных памятников иных, порой весьма отдаленных времен. А это — один из путей обогащения личности современника, усиления его духовной энергии, направляемой на созидание нового мира. Успевать идти вровень с реальным героем наших дней, питать его мысль и чувство, звать на благородное дело — счастливое призвание советского театра.

Л. СОЛНЦЕВА.