

УСЛОВНОСТЬ И ПРАВДА

«Аристократы»

Н. Погодина в Театре
им. Вл. Маяковского

•

Будни откровенны: на этот спектакль мы шли с сомнением и, более того, с предубеждением. Прежде всего во многом наивной и устаревшей казалась пьеса Н. Погодина. Смутила какой-то извилистый подчеркнутостью и, пожалуй, все же нескромностью надписи на афише: «опус 1934 года». Вроде досадно, это и пройденный этап, а вроде и вывоз: «Вы, нынешние, ну-тка!». А в памяти воскресал спектакль 1934 года, подчеркнуто полемический, полный внешнего движения и внешней остроты, но во многом аклестивный, а главное, лишенный глубины.

На спектакле, который увлек нас, как увлек он и большинство зрителей, отпали, однако, не все сомнения.

В первую очередь сомнения в отношении пьесы. Далеко не все в ней выдержало испытание временем. Отдельные схематические и неверные представления автора оказались начисто опрокинутыми жизнью. И, думается, следовало бы драматургу при сценическом возобновлении произведения пересмотреть отдельные сцены и образы, переосмыслить некоторые и шаблонные представления, развить лучшие черты и стороны пьесы, как, например, сделал это в свое время Тренев при постановке «Любови Яровой» Московским Художественным театром. Ведь все-таки приходится констатировать, что Погодину куда ярче удалось показать «экзотику» и «романтику» «благотного мейра», нежели самый процесс перековки психологии и сознания бывших преступников, который в пьесе происходит удивительно быстро: достаточно одной-двух бесед начальника лагеря, и дело, как говорится, в шляпе.

Однако сомнения не отпали не только в отношении пьесы. Во многом недостаточно последовательно осуществленная постановка оставляет нам и та условная форма спектакля, которая предложена Н. Охлопковым.

В спектакле Охлопкова условные решения и постановочные приемы смешиваются с решениями и приемами в духе самого заурядного правдоподобию. Можно ли поверить в правду вынесенную за четыре угла на процветавшей зеленой скатерти, изображающей стол, когда через несколько эпизодов мы видим «самодельный» деревянный стол с расставленными на нем обеденными мисками? Можно ли увлечься условностью сцены, в которой «пани» подносит инженеру Садовскому телефон, когда несколько эпизодов спустя мы видим самые обычные телефоны, установленные в ряд на скамейке? Можно ли поверить, что конфетти, разбрасываемые «пани», — это снег, если впоследствии мать инженера Садовского обливают на фоне самой что ни на есть настоящей воды?

Удавшаяся на известную акцентность режиссерского решения «Аристократов», мы все же думаем высказывать отрицательное отношение к многолетнему стремлению Охлопкова экспериментировать, искать, отходить от общепринятых и общераспространенных приемов и средств соединения реалистического спектакля. Речь пока идет о природе и характере условности, о правде как важнейшем принципе и неприменном условии реалистического искусства.

Спектакль может быть поставлен как психологический или же как подчеркнуто театральный, в нем может быть с необычайной глубиной и яркостью дан быт или, наоборот, он может быть решен откровенно условно. Но во всех случаях он должен покорять зрителя правдой — правдой жизни и искусства, захватывать глубиной и изволнованной мыслью. Как бы ни был поставлен спектакль, в каких бы приемах и принципах ни играли актеры, они должны вставлять зрителя верить в подлинность чувств и переживаний своих героев, увлечать его открываться перед ним богатством и своеобразием характеров, глубинами человеческой души.

В «Аристократах» держат зрителя в напряжении актеры, поднимают чувства, яркость выявления человеческих эмоций. Вот что составляет наиболее плодотворную сторону постановки Театра имени Вл. Маяковского.

Вряд ли Охлопков — режиссер, самоутверждающийся на театре более чем какой-либо другой, полностью подпадает под известный тезисом Вл. И. Немировича-Данченко о том, что режиссер должен «умереть в актере». Но тем не менее решающая роль в «Аристократах» принадлежит именно актеру, который заставляет зрителя волноваться, смеяться, плакать. Смелость Охлопкова, смелость, имеющая своей твердой опорой знание актера, веру в его талант, обаяние, сценическую заразительность, — в том, что он не побоялся оставить исполнителя на обнаженной и освещенной сцене с глазу на глаз со зрителем. И, несмотря на известную неровность игры, вера эта оправдала себя. Актеры ярко донесли до зрителя гуманистический пафос погодинской пьесы.

Создавая спектакль 1934 года, надо прежде всего сказать, что спектакль актеры, став

глубже и крепче. То, что мы увидели сегодня, это не только «опус 1934 года», плод озорной фантазии ищущего художника, но и результат вдумчивой работы режиссера с актером, его искания в этом плане и в этом направлении. И стоит ли удивляться, что «старинный» спектакль (П. Ароханов, С. Клязев, Е. Мельникова в 1934 году исполнили те же самые роли Кости-капитана, Лимона и матери Садовского) ничем не выделяется среди общего ансамбля, а кое в чем в смысле театральной яркости и уступают некоторым новым участникам постановки.

Слабее всего в спектакле его финал. И это не удивительно. За двадцать с лишним лет, прошедших с момента написания пьесы, финал, изображающий митинг, давно уже стал досадным шаблоном. Естественно стремление и режиссера, и актеров как-то «очеловечить» этот шаблон, решить сцену теплее и искреннее. Возможно, что в другом спектакле это стремление увенчалось бы успехом. Здесь же, где все условно, прилюдно, театрально, «прилюдный» финал с подробной передачей психологических движений героев прозвучал диссонансом, нарушил общую и целостную правду спектакля.

Среди большого числа исполнителей особо хочется выделить Т. Карпову в роли Соли. Актрисе удалось в значительной мере снять со своей героини «оросел бланной романтики», заставить нас поверить, что жизнь Соли и в самом деле такова, что если она кому-то не снится, — в холодном поту проснется тот. Карпова с большой театральной яркостью и эмоциональной силой раскрыла Солины трудный и мучительный путь от злости, отчаяния, ненависти к сознанию того, что прошла жизнь может быть навсегда забыта, как тяжелый сон, что жизнь может быть совсем иной — светлой, чистой и радостной. Процесс духовного перерождения героини, и при том вовсе не легкий, не прямой, не все время в гору, — оставляет основное содержание образа, созданного актрисой.

Смело и озорно, с большой художественной изобретательностью играют К. Пугачева — даму Нюрку, В. Гердрик — Титурированную, В. Орлова — Нинку. Образы очерчены здесь резкими, броскими чертами. Актрисами найдены интересные, яркие подробности внешнего облика героинь, их поведения. Но показывая внутренний процесс перерождения этих женщин так, как делает это Карпова, им не удалось, — увы, этой возможности драматург им не дал.

Тонко, умно воплощает роль начальница А. Ханова. Актер играет одержанно. Но за этой сдержанностью чувствуются крупность характера, сила воли, высокий валик человеческих чувств. И роль,

сыгранная, казалось бы, в иной манере, нежели роли Солины, Капитана, дамы Нюрки и т. д., не выпадает из общего стиля спектакля.

Еще ни слова не сказали мы о работе художников В. Кноблока, В. Гичевича и В. Коренного, композитора А. Голубенцева. Но говорить об их работе, оценивать ее отдельно от работы постановщика спектакля, пожалуй, не только трудно, но и невозможно. Вместе с ним одерживают они победы тогда, когда условность звучит со сцены как правда. Вместе с ним терпят они поражения, когда скоро условность становится «моделью», возмущается в стенах некоего культа.

...Итак, предубеждение, с которым мы шли на спектакль, распустило, хотя сомнения, повторим, отпали далеко не все... Нетрудно определить истоки предложенной Охлопковым формы спектакля: праздник человеческой силы, утверждение ее, радость труда, в процессе которого преобразуются и природа, и люди. Отсюда мажорный, приподнятый тон спектакля, демонстрация сценического мастерства. Однако эта тема — тема преобразующего труда и радостного творчества — дает возможность и иных решений: более скупых и мужественных, более глубоко, хотя, видимо, внешне и более сдержанно раскрывающих мир человеческой души. Пример такого решения — «Аристократы» на сцене Театра имени Евг. Вахтангова, спектакль, поставленный также двадцать лет назад и, по мнению большей части критики, более содержательный, жизненно богатый и глубокий, нежели тогдашняя постановка Охлопкова.

Далее. Нас увлекли и обрадовали и режиссерская изобретательность Охлопкова, и его озорная выдумка. Но, если Охлопков достиг сегодня значительно больших результатов в работе с актерами, нежели при первой постановке «Аристократов», то стоит ли хотя бы даже частично канонизировать форму спектакля и режиссерские приемы, найденные им два десятилетия тому назад? Не есть ли это известное отступление от основного принципа творчества — процесса вечно живого, движущегося, всегда обновляющегося? И нет ли в сегодняшнем возобновлении «Аристократов» некоторого стремления к «моде», к сенсационности, стремления потратить чужим вкусом? Ведь в последующие годы Охлопков в работе над произведениями и современными и классическими сам много пересмотрел в своих принципах и приемах и стоит ли сегодня «поклоняться тому», что он и сам уже «сжег»?

Все эти вопросы требуют не скороспелых ответов, а большого, пристального раздумья и не только с нашей стороны — зрителей и критиков, но и прежде всего со стороны самого постановщика — нашего замечательного режиссера Н. П. Охлопкова.

Юр. ЗУБКОВ.