

По страницам газет

О здоровых и ложных творческих исканиях

Газета «Правда Украины» опубликовала статью И. Киселева и Н. Шамоты, посвященную гастролям на Украине Московского театра драмы имени В. Маяковского.

«Наши зрители», — пишет газета, — встретили Театр имени В. Маяковского, как давнего и желанного друга. Талантливые мастера Московского театра драмы, руководимого народным артистом СССР Н. П. Охлопковым, зарекомендовали себя творчески неповторимыми, ищущими художниками. Многие постановки театра радуют зрителей общностью своего революционного пафосом, яркой образностью, свежестю и оригинальностью сценического решения. Неизменным успехом пользуются спектакли героико-романтического плана, в которых глубоко раскрывается богатый духовный мир советских людей, утверждаются передовые идеалы, высокая мораль строителей социалистического общества. Одной из самых страстных и поэтических работ театра и поныне остается «Молодая гвардия», в которой он первым в стране воссоздал на сцене незабываемые образы молодых смельчаков, юных краснодонских подпольщиков.

Театр зачастую первым идет впереводку к жизни новым песням на современные темы. Подлинную смелость проявляет он и в выборе тематики. В спектакле «Гроза» не в изданных коллективе отыскать, а в творческой ответственности роли мирового репертуара, как Катерина и Гамлет, актерам, лишь недавно оставившим стены учебных заведений. Наконец, нельзя не отметить стремления театра по-новому прочесть испытанные шедевры мировой драматургии. Можно спорить об умелости и целесообразности тех или иных режиссерских и актерских решений в спектаклях «Гроза» и «Гамлет», но эти постановки являются вехами в сценическом освоении отечественной и мировой классики.

Естественно, мы ожидали, что новая встреча с талантливым коллективом принесет нам и новые эстетические радости, обогатит нас новыми духовными ценностями. Но наши надежды, к сожалению, не оправдались. Некоторые нынешние постановки Театра имени В. Маяковского по многим критериям — от самых искренних друзей.

Театр ищет новых форм художественной выразительности. Однако, нам кажется, что в этих исканиях коллектив не всегда идет верной дорогой. Следует напомнить, что великий советский поэт, подлинный художник-новатор Владимир Маяковский, имя которого носит театр, всем своим опытом подтверждал, что новаторство бывает плодотворным только тогда, когда оно выматывается потребностями нового содержания, новых общественных идей и приближает искусство к народу.

Творческие же поиски Театра имени Маяковского, как нам кажется, не всегда бывают оправданы, и мы боимся, что в театре начинают преобладать кулисные формы. Глубокое уважение к тому, что создаст театр хорошего и о чем, понятно, приятно было бы писать, заставляет нас поделиться своими опасениями и сомнениями.

Вот москвичи показали нам «Аристократов» Н. Погодина. Это возобновленный спектакль. Должно быть, старая постановка «Аристократов» отвечает нынешним вкусам театра, и это для него так важно, что он отказывается от нового прочтения пьесы, изменяя тем самому себе. Ведь было же у театра желание по-новому прочесть «Грозу» и «Гамлета». Так почему бы не попытаться сделать это и в отношении «Аристократов»? Очевидно, режиссуре дороги были те театральные «находки», которыми изобилует старая постановка пьесы, и, очевидно, они, эти «находки», ближе к тому, что ищет театр теперь. Правда, это желание возобновить постановку более чем двадцатилетней давности. Не считая ли буквально понимаемые шутка насчет того, что новое — это якобы хорошо забытое старое?

Думается, что даже если бы прежняя постановка «Аристократов» была более удачной, тем то, что нам показывали сейчас, есть некий компромисс, который найден не по новым решениям. Пьеса Н. Погодина «Аристократы» относится к тем произведениям искусства, о которых говорят, что у них завидная судьба: на них работает время. Большая гуманистическая идея, положенная в основу этой пьесы, не только остается милой в наше время, но и постоянно обогащается новым человеческим опытом. Этот новый опыт, подтверждающий великое гуманистическое значение советского коллективизма, развитости личности на почве развития массы, — новое, истинно социалистическое явление — выдвигает на первый план романтическое начало пьесы, которая вызывает восторг и изумление перед силой великих социалистических идей, перед человечностью и красотой советского образа жизни.

Постановка, предложенная нам Театром имени В. Маяковского, раскрывает идею пьесы, мягко говоря, недостаточно глубоко и не преодолевает ее недостатков. Основные эпизоды решены в ней в натуралистическом духе, в логике человеческих судеб, великая жонка советской жизни отнесена на второй план. «Романтика» живописных подробностей, взрослого жаргона, «натурального» поведения профессиональных грабителей — взгляд до того большого место, что стала подлинным стилистическим бедствием для спектакля, серьезно ослабляет его идейное звучание.

Этой, а не подлинной романтике, подчинены и те театральные эффекты, та подчеркнутая условность, на которых в роковых «новых» останках свое анимационное театр.

Искусство, как известно, не требует признания его образов за действительность. Оно широко пользуется условными формами, условным языком, который принят и узнан общественным лаком. Но условные формы служат искусству для того, чтобы убедить людей в истинности того, что им показывают в образах. Условность, поскольку она только средство и не больше этого, хороша, когда она незаметна. В «Аристократах» же это — подчеркнутая, бросающаяся в глаза условность.

На сцене усматривают несколько десятков артистов. Зачем? Не иначе, как для того, чтобы этим создать видимость, будто бы действие происходит непосредственно в публике. Приверженцы такой «новинки» находят объяснение еще и в том, что это якобы дает больше свободы исполнителям. Чересчур что-то мудрено. Ведь актеру все-таки неудобно поворачиваться спиной к публике, хотя бы и в минимизму. Ему все время приходится держаться в профиле. Хорошо еще, когда массовая сцена: тогда исполнителей размещают так, чтобы хоть несколько человек держались лицом к тем, кто на сцене изображает аристократический зал.

Этот прием используется и в некоторых других постановках. И в нем тоже вызывает недоумение. Мы готовы согласиться, если нам скажут, что наше недоумение порождено новизной приема, к которому мы не привыкли. Да, не привыкли. Но люди принимают новое, если они верят, что так лучше, что это необходимо. А пока что мы, в этом сомневаемся. Впечатление нарочитости, искусственности приема ослабляет творческий контакт актеров со зрителями. Попытка избавиться от одного из условий реалистического театра, разрушить барьер между сценой и залом привела к новой условности, к игре в условность.

Другой пример. На подмостках появляется несколько действующих лиц. К ним выбегает ящик в масках и сыплет конфет. Это должно обозначать, что клан идет. Зрители маску бегут и помахивают веерами: как же действие, стало быть, происходит в лесу. Мы не хотим обижать работников театра, но не можем не сказать, что это похоже на детскую игру.

В «Аристократах» пер декораций. Но, право же, здесь можно было обойтись и без помощи масок, чтобы дать понять зрителю, где и когда происходит действие. Конечно, не обязательно обходить на сценической площадке «натуральную обстановку», но воссоздавать — не спектакли в спектаклях — лирические сцены жизни, прикосновений к миру и обстановке действия — усложняет игру актеров, затрудняет восприятие изображаемых событий. Кстати, театр вообще объявил войну декорациям, по крайней мере в привычном для нас смысле, и в ряде случаев, как, например, в случае со спектаклем «Вечное перо», не справедливее ли было бы сообщить в афишах не имя главного художника, а имя главного плотника?

Третий пример. На сцену выносятся нечто похожее на прачку. К ней, то бишь к штурвалу, становится капитан. Рядом — масса, прикрывшая ладонью рот и держащая в вытянутой руке на циркуле металлический стержень. Капитан дергает этот стержень — масса издает звук, изображающий пароходный гудок. Потом два, потом три гудка. Масса сделала свое дело, анализирует на пение прачку, то бишь штурвальное колесо, и уходит за сцену. В зале оживление. Печально, если театр принимает его как одобрение этой выдумки.

Говорят, о вкусах не спорят. Но мы позволим себе возразить против некоторых приемов, применяемых театром, в надежде на то, что никто в театре всерьез не связывает с ними свой художественный вкус. Мы возражаем против усложнения полноты эффектов и извращения его ложным утешением, потому что оно, по нашему мнению, мешает пьесе, изводит ее на положение заурядной развлекательной вещи, а условность подчеркивает здесь до такой степени, что тем же падает и на содержание.

«Аристократы» — старая постановка. Мы допускаем, что в начале 30-х годов зрители иначе относились к тому, что сейчас вызывает у нас недоумение. Но работникам искусства нельзя не считаться с тем, что в нашем обществе развиваются и укрепляются реалистические художественные вкусы. А реализм это, между прочим, ясно выраженное чувство целостности. И многие приемы, которые когда-то казались новаторскими и сейчас возрождаются театром, не выдержали испытания временем именно потому, что оказались нецелесообразными.

Мы не останавливались бы так подробно на возобновленном спектакле, если бы это не было связано с возобновлением и тех исканий, в результате которых более двадцати лет назад родился спектакль «Аристократы».

Неоправданные уценки театра не ограничивались только механической реставрацией давней постановки «Аристократов». И в новых работах коллектива видны существенные художественные просчеты. Под видом «новаторства» завуалируются анахронизмы, что нам кажется, мешает серьезно помешать творческому росту театра. Многие постановки, показанные на нынешних гастролях, внутренне противоречивы. Вроде бы в глаза разрыв между реалистическими принципами ак-

терской игры и нарочитой условностью и условностью художественного оформления. Образы, создаваемые актерами, часто неясно правдивы, естественны, убедительны, но обстановка, в которой они действуют, надуманна, искусственна, абстрактна, лишена, что называется, земных очертаний. Можно понять стремление режиссуры театра выйти за рамки мелкой, бескрылой бытовщины, но исключение сценического действия на реальных условиях, превращение театрального зрелища в некую абстракцию лишает спектакль идейного начала, эмоциональной заразительности.

Досадно видеть, например, как двойственно разыгрывается лирическая комедия А. Арбузова «Дальняя дорога». Перед нами возникают реальные картины жизни, мы волнуемся вместе с молодыми героями за их судьбы, сочувствуем их переживаниям, тревогам, заботам, гордимся их подвигами. И вдруг властная рука режиссера переводит спектакль в ничем не прикрытую, оголенную игру, исполнители, только что честно воссоздавшие живые образы, неожиданно становятся обслуживающим персоналом. Небольшой дуэтом, что в театре нарочито снижается психологическая напряженность событий.

То, что в театре разные пьесы, в том числе и произведения, повествование о жизни наших современников, решаются почти что в одном режиссерском ключе, особенно когда речь идет о планировке спектакля, характере мизансцен, оформлении, говорит об уморительности режиссерских замыслов, стандартизации театральных приемов. Странно видеть, когда углубленная психологическая драма Л. Леонова или проблемная пьеса Н. Погодина находят одинаковое условное решение. Создается впечатление, что актеры раскрывают образы пьес по одним эстетическим принципам, а авторы постановок исходят из других художественных начал. Так, к сожалению, выглядит многие нынешние работы театра.

«Гостиница «Астория» А. Штейна не оказалась нам волнующей сценической симфонией о любви и мужестве героических защитников Ленинграда. Мы присутствовали скорее на патетическом представлении о душевных терзаниях реабилитированного летчика Коновалова. В постановке Театра имени Маяковского углублены и без того значительные недостатки пьесы. В некоторых спектаклях (например, «Клоп») театр, увеличив комедийные и жакровые сцены, в погоне за занимательностью обращается к довольно невысказанным, если не сказать скандальным, средствам.

Своего в оправдание своеговольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но теми бы ни были бюрократические варианты драматургического произведений, зритель хочет видеть на сцене не абстрактные представления, а правдивые, типичные картины жизни.

Все это говорит о том, что нынешняя творческая практика большого и популярного театра, каким является Театр имени В. Маяковского, далеко не во всем отвечает высоким требованиям нашего передового зрителя. Художественные поиски режиссуры, как видно, не всегда диктуются желанием глубже, яснее, доходчивее раскрыть идейный смысл пьесы, а скорее стремлением во что бы то ни стало поставить спектакль как можно необычнее, оригинальнее. Но когда это становится самоцелью, то легко потерять подлинную оригинальность, легко впасть в однообразие и оригинализацию, и в результате в ряде постановок Театра имени В. Маяковского.

В заключение газета пишет:

«Наша неудовлетворенность нынешними гастролями Театра имени В. Маяковского отнюдь не означает, что мы разубреили в его творческих силах. Нет! Мы и впредь будем дружески встречать Театр имени Маяковского и надеяться, что коллектив воспримет эти критические замечания как проявление тревоги его искренних почитателей за дальнейшую судьбу театра, что он более адекватно отнесется к своему творчеству».

Редакция газеты «Правда Украины» — сопроводила статью примечанием, в котором говорится:

«Считаем необходимым подчеркнуть ясность и определенность данных в этой статье критических замечаний в адрес театра, с которыми редакция полностью солидарна».