Образ спектакля

Ю. Головашенко,
наш театральный обозреватель

Советское театральное искусство стремится к высокому мастерству, черты которого сложились за годы развития мирового театра — черты многогранные, разнохарактерные, богатые. В творчестве крупнейших деятелей многонациональной советской сцены совершенствовалось это мастерство, выковывались его принципы и традиции. Изучение достижений нашей режиссуры остается обязанностью и долгом советского театроведения, критики, нового поколения мастеров театра — долгом, ныне еще далеко не оплаченным.

Давно прошла пора недооценки художественной формы в советском искусстве, в частности в театре, — сейчас борьба за высокую идейность творчества неотделима от борьбы за прекрасное по форме отображение жизни. В театре подлинная художественная завершенность приводит к тому единству всех выразительных средств, которое обычно зовется образом спектакля. Вне умения создать образ спектакля мастерство в современном театре немыслимо.

Уже давно в сценическом искусстве не только яркое звучание текста или выразительные жесты и движения главных героев определяют достоинство сценической разработки пьесы, ее постановки. Культура театра прошла многие стадии развития, и теперь театр стал в подлинном смысле слова коллективным, синтетическим искусством. Сценическое произведение создается «хороводом муз», как однажды сказал Александр Блок. «Хоровод муз» органически сливает речь, музыку, движение, декорации, соединяет все приемы сценического искусства, которые выработаны великими режиссерами и актерами, призывавшими себя на помощь художников, композиторов и тех, кого зрители иногда не замечают, но творческий труд которых важен для воплощения пьесы, — создателей шумов, осветителей и т. д. Тем самым проблема образа спектакля — это и проблема современной сценической техники и проблема современного сценического, театрального языка.

В спорах, которые сейчас происходят по этому поводу, на мой взгляд, есть досадные, излишние и даже опасные для современного театра крайности. Некоторые пытаются регламентировать, что в театральной форме современно, а что — несовременно. На самом деле вопрос и проще и сложнее. Читая Пушкина, вряд ли ощущаешь, что он уступает по сравнению с Маяковским. Ямб по-прежнему привлекателен и законен как стихотворная форма. Смотря картины Серова, никак нельзя сказать, что они ушли в прошлое, а современный язык живописи свойствен, скажем, Дейнеке. Музыка Баха захватывает больше, чем некоторые из «сегодняшних» композиторов. Это все относится и к театру, где образ спектакля, то есть выбор выразительных средств, зависит от многих и разных причин, но вовсе не от непременной «новизны».

В «Варварах» М. Горького, идущих на сцене Большого драматического театра в постановке Г. Товстоногова, где изображается душащий все живое быт и «деревянной», патриархальной и «железной», капиталистической России, для образа спектакля закономерны и естественны традиционные для реалистической сцены жизненно достоверные бытовые детали обихода, обстановки, существования героев, конечно, в известной степени преображенные режиссурой и художником спектакля. Покосившаяся беседка в саду разоренной Боевской... Омертвевшие стволы деревьев... Расшатывающийся, хотя все еще крепкий забор Редозубова... Эти детали художественного сценического изображения помогают сложиться образу уходящей «деревянной» Руси.

Иные детали художественного оформления помогают сложиться образу другого по содержанию спектакля — «Все остается людям» С. Алешина, поставленного Л. Вивьеном и А. Даусоном в Театре драмы имени А. С. Пушкина. Там в центре — человеческий интеллект, воюющий за свои права, оказывающийся сильнее смерти. Много воздуха на сцене... Полки книг, уходящие высоко под потолок (потолка, собственно, и нет) — простор, простор... Широта сценического пространства помогает ощутить широту и свободу человеческого сознания, человеческой мысли.

В спектакле Театра комедии «Деревья умирают стоя» А. Касоны режиссер и художник Н. Акимов «перерезает» нарядный холл богатого загородного испанского особняка черными перилами лестницы; фонари в холле покрыты тоже черным лаком. И эти черные линии и черные пятна в декорациях вносят в образ спектакля драматизм, столь важный для раскрытия содержания пьесы... Иное происходит в спектакле «Шаги на рассвете» Л. Лиходеева, где Н. Акимов то и дело показывает даль. Углубляется в водный простор линия набережной... Вьется изогнутая и выпрямляющаяся дорога, по которой уйдут юные герои пьесы... Главное для темы пьесы — утро жизни, всегда ощущаемое как готовность к пути. Это главное режиссер стремится раскрыть в образе спектакля.

В идущей на сцене Театра драмы имени А. С. Пушкина пьесе Л. Зорина «По московскому времени» режиссер Р. Суслович своеобразным лейтмотивом сделал моменты, когда секретарь обкома (артист В. Честноков) едет в машине то по улицам города, то по дорогам области и перед ним мелькают здания новостроек, просторы полей, расстилаются широкие дали. Человек в большом мире, обязанный все знать, все видеть собственными глазами. Так при помощи смелого «нового» сценического приема раскрываются не только черты характера героя — вечное беспокойство, неуемность энергичной натуры, но создается и образ спектакля, образ динамической, «непоседливой», все время устремленной к новым далям жизни.

Здесь основа в декорационном решении (движущаяся машина, перемена мест) соответствует мысли драматурга. Если происходит обратное, образ спектакля разрушается, распадается на части.

Не потому ли Г. Товстоногов высказывал известную неудовлетворенность своим спектаклем «Иркутская история», что в образе этого спектакля выразительные средства не слились органически? Конструкция на сцене, напоминающая опрокинутый снизу вверх орган, вверху — рояль... Костюмы хора, напоминающие одежду эстрадного оркестра... Всякнутые одинаковыми движениями руки всех людей, находящихся на сцене в тот момент, когда родился сын героя, и «хоровой», общий патетический возглас: «Родился человек!» Все это не соответствовало жизни героев рабочего поселка, изображенной А. Арбузовым, хотя мысль режиссера была и понятна и верна: он стремился к поэтичности изображения, к обобщенности образов людей, олицетворяющих в пьесе коллектив. Однако нужна была живая реализация этой драгоценной режиссерской мысли, этого интересного художественного замысла — нужен был другой образ спектакля, который мог выразить героев спектакля, заставляя его снова и снова страдать от несправедливости и жестокости жизни... Все это сливается в некий единый образ горячего, напряженного существования героев Достоевского. Есть в этом образе спектакля штрихи чрезмерно резкие, — таков, например, рисунок сценического движения, где перекошенные, ломаные жесты доходят до ненужной искаженности. Но тем не менее образ спектакля создан — суровый, скорбный, патетический.

Точное и верное соотношение частей, умение сделать верный акцент в образе спектакля помогают понять мысль создателей сценического произведения. На протяжении спектакля «В дороге» (Театр имени Ленинского комсомола) герой почти все время в пути. Перед ним мелькают различные картины... То и дело возникает пейзаж с рельсами, уходящими вдаль... Бегущие рельсы — образ всегда притягательный. Кто не мечтал, стоя у железнодорожного полотна? Но режиссер П. Хомский акцентировал иной эпизод пьесы и этим достиг важной цели.

Молодая девушка показывает герою спектакля завод. Режиссер построил этот момент так, что двое молодых людей, идя «на зрителя», как бы совершенно открыты перед ним. Звонко, восторженно, по-хозяйски звучит голос девушки (артистка Т. Тарасова), рассказывающей о заводе. Она полна огня и, кажется, будто движется в каком-то энергическом марше. А «световые» декорации — устремленные вверх легкие абрисы заводских построек — проплывают через огромное пространство сцены... Интонации речи, движение, художественное оформление сливаются воедино, вызывая мысль, значительную для содержания пьесы. Ведь именно здесь «дорога» Володи возникает как путь к утверждению его внутреннего мира, к его духовному становлению, именно здесь, на заводе, в живой, кипучей рабочей среде обрел он истинное ощущение смысла жизни, ощущение человеческой полезности!

В споре о современной сценической выразительности рождаются новые театральные формы, обновляются традиции. Слияние самых разнообразных выразительных средств, использование всей доступной современному театру техники, богатство приемов — все в подчинении единому замыслу, все для наиболее полного выявления идеи. Таков путь создания образа спектакля, цельного, каждый раз неожиданного, такого, каким он возникает, а иногда, к сожалению, не возникает в произведениях современной ленинградской сцены.

Из новых произведений ленинградской сцены для анализа образа спектакля красноречива инсценировка романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание», поставленная И. Ольшвангером в Театре имени В. Ф. Комиссаржевской. Петербургский туман, петербургские трущобы, еле озаряемые уличным фонарем. Темные подворотни, где то и дело исчезают действующие лица. Крутые лестницы, ведущие в мансарды. Короткие и напряженные аккорды музыки, звучащие, словно биение пульса смятенного Раскольникова. Судорожные движения бедных людей, чьи судьбы то-

Вечерний Ленинград" 20 АПР 1957