

С КЛАССИКОЙ НА «ВЫ» — произведения русской драматургии на ленинградской сцене

ЕЖЕГОДНО в Ленинградской театральная фирма имела великих русских писателей и драматургов: каждый сезон приносит премьеры произведений классического репертуара. Прошедшей весной в Академическом театре драмы имени А. С. Пушкина была поставлена чеховская пьеса «Иванов». Осенью на той же сцене зрители увидели «Плоды просвещения» Альфа Толстого. Вслед за «Лесом» А. Островского в репертуаре Академического театра Комедии появилась пьеса, созданная С. Михалковым по рассказу Ф. Достоевского — «Пассаж».

На сцене Театра имени Ленсовета идет «Витязь в саде» А. Чехова. Малый областной драматический театр презентовал спектакль «Страница из жизни Печорина» по М. Лермонтову.

Работы эти (а список их можно продолжать), уже знакомые широкому кругу зрителей, по-разному интересны, далеко не равноценны и в сопоставлении рождают вопросы, выходящие за рамки обсуждения Достоевского и недостатков отдельных постановок. Во имя чего ставится сегодня на сцене то или иное произведение, вышедшее сто и больше лет назад? Что значит широко будущее в театроведческом обиходе выражение «современность классики»? И как, какими средствами современность эта выражается (или лишь изображается) на сегодняшней сцене? Актер в классическом репертуаре: что для него участие в этих спектаклях — экзамен на творческую зрелость или школа мастерства, а может быть, просто возможность показать себя в роли, уже прославленной многими поколениями исполнителей?

Вопросы, как видно, возникают серьезные, и поэтому естественно, что они стали предметом обсуждения на расширенном заседании секции критики ВТО. В этом обсуждении приняла участие ученые-театроведы театральные критики из Ленинграда и Москвы, режиссура, работники театров.

ОДНАЖДЫ главного режиссера Театра имени В. Ф. Комиссаржевской Р. Аламыраш пригласила в другой театр поставить спектакль. Приглашение звучало так: «Поставьте что-нибудь из русской классики».

— Но у меня нет замысла спектакля, как я могу ставить!

— Изобразил режиссер.

— И не надо замысла, — утверждала его, — вы ставите, как хотите.

Но ведь никакое сценическое произведение нельзя считать «как написано»: «сходить», «уходить», «смеется». Сценическое произведение, если можно так выразиться, ставится «как прочитано». Режиссер в постановке вызывает то, что наиболее изобразило его, побуждая к сотворчеству с драматургом. И если речь идет о классических произведениях, каждое поколение и постановщик и зритель ищет в нем свое, наиболее созвучное данному времени, актуальное для сегодняшних взаимоотношений людей. Классические произведения потому и стали классическими, что заключены в них мысли, проблемы, наблюдения, столкновения характеров глубоки и важны во все времена.

И если так рассматривать задачу постановки классики, то разумным в даже по своему неуважительным скажется слепое буквализмское следование тому, как написано. Не может же должна быть классика и полем для выявления оригинальности собственного «я» режиссера и актера, «кыперус», мол, а решу не так, как все». Классическое наследие требует обязательного обращения на сцене, уважительного, но творческого к себе отношения.

Спектакль — это всегда сложное взаимодействие между тем, что дает пьеса, и средствами, которыми сегодня располагает театр. И, касаясь ключевого вопроса — что делает постановку, созданную по классическому произведению, паданием современной, — все участники обсуждения сошлись на том мнении, что создателю времени надо искать прежде всего не в средствах сегодняшней театральности (скажем, в отказе от мифологического предположения о существовании магических приемов

режиссуры, в современной манере актерской игры), а в зрелости концепции современно мыслящего художника.

Четкая идейная концепция постановки лермонтовского произведения обусловила успех спектакля «Страница из жизни Печорина» на сцене Малого областного драматического театра. Главной темой стала драма личности, личной возможности реализовать свое дарование. Этому подчинено решение как главного образа, так и его окружения.

Зрелищные, изобилующие яркой стилией, спектакли Ленинградского театра юных зрителей «Борис Годунов» и «Тели» одновременно содержат и живые, психологически тонкие образы героев и четкую социальную платформу развешивающихся на сцене событий. Театр не просто рассказывает о борьбе за престол или о погоне за чинами, большими деньгами, но просто рисует бойр или чьяновских, а ставит коренные вопросы бытия, создает общечеловеческие типы, образы, полные страстей, порывов, раздумий.

Ясно, что возможны разнообразные сценические прочтения классики. Возможен углубленный психологизм, вполне допустимы гротеск и стилистическая гипербола. Но только необходимо строить все по законам смысловости и эстетической целенаправленности.

РАЗНЫЕ мнения высказывались о постановке П. Фоменко «Лес» в Театре Комедии. Здесь рядом с гротескными фигурами существуют вполне бытовые. О таком решении спорили. Но бесспорно справедливым оказывается то, что, подчеркивая разложение помещичьего уклада жизни, актеры от спектакля к спектаклю все ярче демонстрируют лишь физиологическое вырождение персонажей «Леса». В изобразительно поставленном спектакле соблазнами престарелой Гурьевской молодой Булавова постепенно выходящей в свет, социальная сторона этой ведомой купца-продавца.

Отказ от буквализма и иллюстраторства не может означать также и полного обращения к классическому тексту. Если сокращение текста до известных размеров вполне допустимо, то лишать героиню «Леса» Александру ее ключевого поступка — попытку самоубийства — значит уже посягать на авторский замысел. Не говоря уже о добавлении своего текста в диалог.

В пьесе «Плоды просвещения» режиссер В. Голяков увидел в мужиках, пришедших в барский дом для покупки земли, кулацкие замашки. Но эта мысль осталась интересной частью спектакля Академического театра драмы имени А. С. Пушкина. В постановке цельный замысел не прочитывается. Это обусловлено и разностольностью актерского исполнения.

Один какой-либо мотив из классического произведения, удачно разработанный на сцене, еще не делает спектакль глубоким, созвучным времени. Так в «Витязе в саде» в Театре имени Ленсовета режиссером И. Владимировым подчеркнута тема движущего времени, итрающего судьбы. Она читается в лихорадочном, тревожном ритме, который входит в спектакль с самого начала. В пульсирующей вскачь музыке, в сбивчивости интонаций, напряжений. Она — в сыгнанном состоянии Раневской. Она — в словах и перепадах настроения Гаева. Это — звучно чеховский пьеса, но не исчерпывает ее. Из спектакля ушел образ влиятельного сада. Да, он присутствует в текстах ролей. Он присутствует в кружевной паутике белошеего оформления. Но его нет в атмосфере действия. Нет и во внутреннем мире героев.

А ведь лишний сад — это образ политического мира, гибнущего под топором практицизма. Для чеховской Раневской это мир высокий духовный, которую она потеряла, и потому не сумела обрести вновь. Отношения к влиятельному саду вывернутся людям и судьбы. В спектакле же главное и неглавное стоят рядом.

ИЗДАВНА и справедливо считается, что участие в спектаклях классического репертуара является для актера

прекрасной школой художественного мастерства. Классические образы, глубоко и тонко разработанные характеры, существующие в произведении в многосторонних, тонко и психологически достоверно очерченных связях, открывают каждому новому поколению исполнителей широкую возможность раскрыть свой талант. Но, справедливо подчеркивалось на обсуждении, классика не только школа для актера, но и строгий экзаменатор.

Умение проникнуть в режиссерский замысел и сыграть ярко и точно в рамках отведенного персонажу в спектакле места — вот задача, которая встает перед каждым исполнителем. Те, кто был в Театре имени А. С. Пушкина на спектакле «Плоды просвещения», запомнили скромную, небольшую по тексту роль Третьего мужика, блестяще сыгранную А. Борисовым. Именно этот персонаж чаще всего несет режиссерскую мысль о расхождении в среде крестьянства. А в игре Е. Байковской, исполняющей роль Звездицына, на характер персонажа, на его место в общем замысле не прочитывается, перед нами просто выдвинутый диалог. Точно так же не связано в этом спектакле с общим замыслом поведение актера Григория в исполнении В. Максимова. Это — голо, собственный выход актера, не более того. Таким же, но сути, сольным номером стало и выступление В. Гвоздичко — Булавова в «Лесе».

Немало убедительных замечаний прозвучало на обсуждении и в адрес очень талантливой, любимой публикой Алены Фрейндлих. В «Витязе в саде» ее Раневская не артистична, не уточнена, бесстрастная натура. Фрейндлих играет обительнейшую ириксских манерах, в тоне и замашках которой немало мушкетерского, человечество прорывалось в ее героине лишь порой. Такой замысел интересен, но актриса не создает цельного образа. Так, финальные сцены свидетельствуют, что влиятельный сад и дом ей во-первых дорог, а в начале, хоть она и много говорит о нем, в даже бросается входить под детскую, в ее слова не слышат, ваником уж долго и деловито прочитает она при этом свой мандатик. И важнейший, сокровеннейший монолог «это камень на моей шее... актриса произносит, улетучено расклавывая пасьянс, не отрывая глаз от карт. Тогда исчезает драма Раневской, терпящей з родной дом, и своего возлюбленного.

КЛАССИКА неисчерпаема. Новые режиссеры, воюя актеры видят в той же пьесе такие стороны, каких прежде никто не видел, открывают еще никем не известные глубины. Однако их видение не должно противоречить, так сказать, «нерасторжимой» сути классического произведения, заслонять его социальную мысль.

Высказательность, очень высокая требовательность, с которой критики обсуждали последние постановки, думается, была правоправной потому, что ленинградские театры накопили богатый опыт сценического воплощения классического наследия. Много лет украшает репертуар Академического Большого драматического театра имени М. Горького спектакль «Мещане», ставший не только примером полноты современного прочтения классического наследия, но и преданием многих актерских побед. Вместе с «Варварами» и «Дачниками» «Мещане» составили триумфальную трилогию, вошедшую в историю театральной жизни Ленинграда. Многие из самых ярких страниц в жизни театра, носившего имя великого писателя. Явление в театральной жизни стала постановка исторической трилогии Алексея Толстого на сцене Театра имени В. Ф. Комиссаржевской, потребовавшая от всего коллектива «смысл, глубину, серьезность, выраженной работы».

А в этом сезоне нет пока главного спектакля, созданного по классическому произведению, нет большой актерской удачи. А значит, поиски должны быть продолжены.

М. ИЛЬМИНА
К. КЛОВЕВСКАЯ