**Русская классическая проза на сцене Большого драматического театра в ХХ веке**

Контрольная работа

Выполнила студентка 6 курса Филологического факультета Заочного отделения Горбачик А.И.

Самарский государственный университет

Самара 2007

**Введение**

Театр XX века своими успехами во многом обязан русской классической прозе. Большой мир классики пришел на сцену необычайно раздвинув ее духовные горизонты. Серьезный вклад в освоение классики внесен и Ленинградским академическим Большим драматическим театром им. М.Горького. Более того, именно это репертуарное русло особенно важно в его творчестве, и многие его достижения общеизвестны.

БДТ и был задуман как трибуна классики, и название «Большой» получил в соответствии с размахом своей репертуарной программы.

Эта традиция не заглохла до сих пор. Всё новые классические произведения появляются на афише театра, обнаруживая широту его творческого диапазона.

И, конечно же, вся творческая жизнь БДТ им. Горького неразрывно связана с именем великого режиссера Георгия Александровича Товстоногова.

**Г.А.Товстоногов и БДТ**

С 1956г. и до конца жизни Георгий Александрович Товстоногов был главным режиссером Большого драматического театра им.Горького, который любители театра прозвали просто Товстоноговским и который теперь носит его имя. Замечательный режиссер поставил немало блестящих спектаклей. Именно под его руководством БДТ стал одним из лучших театров страны. Товстоногов в БДТ это целая эпоха театрального искусства не только в Петербурге, но и в стране. Незабываемые спектакли, на которые почитали за счастье купить билеты за 30 коп. на последний ярус с «нагрузкой» в 2 руб. 30 коп. на спектакль в «Музкомедию»[[1]](#footnote-1).

Постановки Товстоногова гениальны: школьное зачитанное «Горе от ума» зрители смотрели с замиранием сердца; рыдали над «Идиотом»; не забудутся «Три мешка сорной пшеницы», «Холстомер», «Трехгрошовая опера», «Еще раз про любовь».

Великая заслуга Товстоногова также и в том, что он донес до зрителя бесценный дар русской литературной классики в своей товстоноговской интерпретации создавая таким образом классику театральную. На сцене БДТ им.Горького Товстоноговым были поставлены пьесы: «Идиот», «Егор Булыче и другие», «Дачники», «Горе от ума», «Варвары», «Мещане», «Три сестры», «Вишневый сад», «Иркутская история» и другие.

БДТ им. Горького был насущной духовной потребностью. Тысячи ленинградцев осаждали каждый вечер сероватое здание на Фонтанке, 65 в поисках лишнего билетика.

Особый восторг и поклонение вызывал «Идиот» Ф.Достоевского в авторской инсценировке Г.А.Товстоногова. Принято думать, что это был, по большому счету, театр одного актера, Иннокентия Михайловича Смоктуновского. Это не так. Тогда, в начале шестидесятых, в БДТ творил великолепный ансамбль «стариков» - больших артистов БДТ, которые естественно и живо вписались в режиссерский замысел и как бы помогли Смоктуновскому, подали его крупным планом, потому что в полифонии этого грандиозного спектакля играли тему совсем иную, чем главный герой, и были на месте.

Очень представителен и даже в чем-то аристократичен был генерал Епанчин-Софронов, расчетливый, хитрый, человек с двойным дном, ласково-обходительный и черствый одновременно. От него веяло холодом Петербурга. Верилось, что он генерал. Выправка у него была подлинно генеральская. Ольга Казико в роли его жены – совершеннейший шестидесятилетний эгоистичный ребенок. И, конечно, Лариков в роли Иволгина-старшего. Здесь на мгновение возникал истинный трагизм. Лариков вообще был артист драматического дарования. Большой, видный из себя, он был пронзительно несчастен и вызывал сочувствие.

Порывистый, дерзкий Рогожин Е.Лебедева, Н.Ольхина и Н.Василькова - Настасья Филипповна. Это был еще додоронинский вариант...

**2. Русская классика в БДТ им.Горького**

БДТ им Горького поставил ряд пьес русской классики, среди которых наиболее яркой и выдающейся в отношении режиссерского гения Товстоногова является «История лошади». На примере постановки этой пьесы прослеживается творческий почерк Г.А.Товстоногова, выразившийся в глубоком понимании талантливых произведений русской классики.[[2]](#footnote-2)

К числу их, безусловно, можно отнести и притчу Л. Н. Толстого «Холстомер», отличающуюся законченной повествовательностью. Однако современная сцена проникла сквозь прозаическую форму произведения, почувствовав в его сути близкую себе драматическую природу. Поставив «Холстомера» (1975), режиссер Большой драматического театра Георгий Товстоногов показал возможность такого «инобытия» толстовского шедевра. Спектакль привлек внимание еще и тем, что в истории русской сцены это была первая подобная попытка. Для самого БДТ постановка «Холстомера» знаменательна и в другом смысле — первая в истории этого театра встреча с творчеством Л. Н. Толстого.

Как случалось и ранее, постановщика «Холстомера» Г.А.Товстоногова не остановили барьеры прозы, некоторые особенности первоисточника он доверчиво перенес на сцену. И «История лошади» (подзаголовок повести стал названием спектакля) в иные моменты просто рассказывается зрителям, и это действительно история — ожившая в сценических образах судьба лошади.

Спектакль привлекает профессионализмом режиссуры, свободно владеющей арсеналом современных выразительных средств, высокой актерской культурой. Но, пожалуй, прежде всего — выдающейся своими трагедийными взлетами игрой Е. А. Лебедева в роли Холстомера.

История Холстомера раскрыта актером как страстная, горькая и мудрая исповедь, за которой встает долгая, трудно прожитая жизнь. Лебедев появляется на сцене в обличье старого, больного, внешне отталкивающего существа и нигде в дальнейшем не меняет этого обличья. Ему важно обратить внимание на скрытые от равнодушных глаз достоинства «замечательно хорошей лошади», по красоте хода и быстроте не имевшей равных в России. За этот ход герой и был прозван Холстомером, по родословной же, как подчеркивает Толстой, он носил кличку Мужика-первого, и был сыном Бабы. В притчеобразной повести эти имена многозначительны, ибо история лошади — это история русского крестьянина, основной тягловой силы, народа. Лебедеву удается передать его природные черты. Перед нами развертывается судьба в высшей степени естественного существа, бытие которого пронизано светом добра, правды, обостренной справедливости. Сквозь старческую «гадкость», сквозь разводы пегой масти просвечивает величественная, страданиями добытая мудрость, неразрушенная нравственная красота, ясно виден лик «гениальной» лошади, которой, как сказано у автора, нет выше в мире по крови.

Чередой показываются в спектакле взлеты и падения жизни Холстомера — Лебедева. И именно здесь отчетливее всего слышен скорбный толстовский голос. Проникновенная сила чувств актера захватывает и заставляет вместе с исполнителем остро переживать те роковые и вечные вопросы, которые терзали писателя. Торжеством и радостью сияет Холстомер, когда лихо катит хозяина по Кузнецкому или побеждает на скачках. Но быстро пролетели счастливые мгновения. И все чаще слышен стон души, которую наполняет гнев и ужас. Лошадь, которая никогда никому не причинила зла, которая всегда «ожидала только случая показать свою охоту и любовь к труду», зачастую встречала со стороны людей несправедливость и жестокость. Высоко поднимая образ лошади, Толстой мучительно переживал падение человека, указывал наиболее опасные бездны. Он восставал против небратства мира, против корысти и эгоизма, праздности и бесчеловечного собственнического инстинкта. «Христианства нет» — эта фраза из повести и выражает сокровенную ее боль. Боль за падших людей живет в душе Холстомера — Лебедева. Пристальное всматриваются в зал его страдальческие глаза, а в звенящей, напрягшейся тишине слышны строгие слова Истины — о добре и милосердии, о преданности и благородстве, о вечных законах природы, которым подлежит все живое. Трагедийно звучит монолог об уродующем человеческие отношения праве собственности. Отчаянием искажено лицо исполнителя, слезы текут из усталых, запавших глаз. В тяжких муках добыта его правда, его приговор, выраженный в убеждении, что лошади стоят «в лестнице живых существ выше, чем люди...»[[3]](#footnote-3).

Великая проза писателя, поднятая и согретая чувствами артиста, воздействует неотразимо.

«Жесток и страшен человек», — поют в одном из зонгов исполнители ролей табуна, развоплощаясь в «хор артистов». Такими и показаны в спектакле «люди». Это, можно сказать, еще один «табун» — той странной породы животных, как в повести называет Холстомер людей. Опустошенным, холодным и безжалостным циником играет князя Серпуховского О. В. Басилашвили. Актер ведет свою роль с блеском, но тонко прорисованный портрет пресыщенного великосветского бонвивана явно опошлен текстом романсов, которые навязывают ему инсценировщики («Христос простил Иуде, а мы простые люди... Мораль, добро—все бредни! Оставь же их к обедне!», или «А где тройка с места тронется—тут и есть Святая Троица!» и т.п.). Отталкивающий образ Генерала, владельца конюшни, создает П.П. Панков. Его Генерал глуп и кичлив, он явно болен катаром от постоянного обжорства и натужно кряхтит под тяжестью собственного тучного тела.

Таковы в спектакле люди, окружавшие Холстомера, владевшие им. Театр крупным планом выделил в них все самое низменное. Подобный сценический нажим характерен для Товстоногова. Но гротескные преувеличения, определяющие среду, пугающие беспросветным зверством, даже продиктованные обличительными целями, все же ведут и к некоторым упрощениям. Становятся плоскими и однозначными характеры, исчезает сложность взаимоотношений, ослабляется философский подтекст повести, в которой многие люди совершают зло отнюдь не потому, что они садисты, насильники или закоренели в гнусных пороках. Но все же Товстоногову была важна и интересна вся полнота, вся органика бытия, его сложность и противоречия — в мире немало жестокости и суровости, но людям ведомы и законы добра.

Как очевидно из инсценировки и музыкального оформления, которое также принадлежит М.Розовскому, предполагалось кардинальное жанровое переосмысление повести. Она должна была предстать в виде мюзикла. Можно ощутить, что Товстоногов осознал чужеродность и странность такого отношения к автору и стремился избежать легкомысленной эксцентрики.

В спектакле есть скорбь о Холстомере. Еще очевиднее — энергия развенчания. Она сильна, эта энергия, но цель и адресат ее расплываются под натиском жанровых и сюжетных трансформаций.

Постановка спектакля «История лошади» во многом поучительна. Она снова заострили внимание на проблеме сценической интерпретации русской классики. Проблема истолкования — это проблема актуализации, требующей больших усилий, напряженного сценического творчества и в этом, несомненно, большая заслуга самого Товстоногова.

**Заключение**

Наши великие драмы — вечные памятники художественного гения народа — продолжают «говорить». Они питают души современников, помогают постигать жизнь и характеры людей разных поколений. Театральные искания 60—70-х годов внесли в классическую традицию ощутимый вклад. В лучших спектаклях вновь открылись нам духовные глубины произведений Лермонтова и Грибоедова, Островского и Горького, Гончарова, Достоевского, Гоголя.

Требовательность к постановкам классической пьесы заметно возрастала. Утверждая живую связь времен, необходимость актуализации классики и ее важную роль в формировании нравственного мира личности, возросший уровень культуры зрителя, его неизмеримо расширившийся кругозор освобождает театр от необходимости музейной реставрации пьесы, которая знакома каждому. От театра требуется большее. Он обязан углубить представления зрителя о данном произведении, мобилизовать его мысль, не повторяясь и не копируя идей своих предшественников.

Русское классическое наследие стало предметом яростных споров уже в начале XX столетия, когда прозвучал клич футуристов сбросить Пушкина, Чехова, Толстого и других классиков с «парохода современности».

Труднее всего достигается единство взглядов на возможные пределы расхождений с пьесой, с драматургом. В круг обсуждения неизбежно включаются проблемы театральной эстетики — мера жизнеподобия среды и характеров, трактовка быта, уместность стилизации, игровой инструментировки первоисточника, степень конкретности актерского творчества и т. п. Все эти проблемы далеко не новые, однако они не утратили своей остроты.

В поисках ответа на вопросы о современном постижении классической пьесы неоценимую помощь оказывает опыт корифеев Художественного театра – Станиславского и Немировича-Данченко. Известно, как много сделал для привлечения классики в репертуар МХАТа Вл. И. Немирович-Данченко. И именно он нередко противопоставлял «традиционному» подходу к классике необходимость «держаться свободного отношения», постоянно напоминая, что театральные традиции гибнут, если превращаются в простую копию.

Классика все прочнее срастается с современностью, и это—важное достижение нашей культуры. Быть может, как раз неотвратимая сила этого сближения и поддерживает драматическую напряженность процесса. Гармония традиций и новаторства обретается подчас ценой издержек.

Работа над классикой требует обостренного чувства истории, уважения к первоисточнику, понимания и любви к сокровенным ценностям национальной культуры.

Спектакли Г.Товстоногова обогащали классическую традицию новым опытом. Привлекали, прежде всего, те трактовки, где важнейшим становился мотив бескомпромиссности, твердости человека в столкновении его идеала с действительностью, где энергия сценической мысли, не порывая с традицией, выдвигала в центр напряженные социально-эпические конфликты, трагедийно заостряла борьбу характеров.

**Список литературы**

1.БДТ им.Горького. Л.,1989

2.Любомудров М.Н. Размышления о театре. М.,1990

3.Резникович М. Театр моей юности. М.,1996

1. Резникович М. Театр моей юности. М.,1996.С.4 [↑](#footnote-ref-1)
2. Любомудров М.Н. Размышления о театре. М.,1990.С.225 [↑](#footnote-ref-2)
3. Любомудров М.Н. Размышления о театре. М.,1990.С.227 [↑](#footnote-ref-3)