

РЕЖИССУРА И РЕПЕРТУАРНЫЕ ПОИСКИ П. Л. МОНАСТЫРСКОГО

А. А. Шептякова

В статье анализируются особенности режиссуры и репертуарных поисков главного режиссёра и художественного руководителя Куйбышевского драматического театра им. М. Горького. В 1955 году П. Л. Монастырский начинает работу в Куйбышевском драматическом театре, где про-должает её с трёхлетним перерывом более сорока лет. С 1959 года он совмещает обязанности худрука и главного режиссёра. Изучение деятельности П.Л. Монастырского в Куйбышевском драматическом театре представляет собой актуальную научную задачу, которая обусловлена тем, что Куйбышевский драматический театр в период работы в нём П.Л. Монастырского стал уникальным явлением культурной жизни г. Куйбышева, так как театр получил всесоюзную известность. Анализ особенностей режиссуры и репертуарной политики театра позволяют сделать вывод, что в развитии театра отразились тенденции, характерные для советского театра данного периода.

Ключевые слова: театр; режиссура; драматургия; советская культура; поиск репертуара.

П. Л. Монастырский работал в Куйбышевском драматическом театре с 1955 по 1997 годы. Он стал режиссёром, творческие принципы которого во многом определили дальнейшее развитие театральной жизни Куйбышева. Кроме того, постановки драматического театра получили в данный период известность далеко за пределами города. Спектакли Петра Львовича хорошо принимались зрителями на гастролях, проходили с аншлагом в других городах, в том числе и в Москве. Широкое признание работ куйбышевского режиссёра публикой, театральными критиками показывает, что театр был действительно современным, режиссура и круг затрагиваемых в театральных постановках проблем соответствовали духовным запросам общества. В связи с этим особенно интересно рассмотреть особенности режиссуры и репертуарных поисков П.Л. Монастырского.

Большое значение для изучения деятельности П.Л. Монастырского в Куйбышевском драматическом театре имеет анализ репертуара театра. В 1960-е происходит системное ослабление контроля власти над искусством [1, с. 27-30]. В годы «оттепели», когда П.Л. Монастырский начинает свою деятельность в Куйбышеве, в связи с этим начинается процесс обращения к реальным конфликтным

ситуациям. Шестидесятники противопоставили массовому герою, который был в центре произведений соцреалистов, личность отдельного человека [2, с. 26]. Театр нашел новую интонацию разговора со зрителем, сформулировал и представил нового героя времени [3, с. 15-18]. П.Л. Монастырский также обращался к пьесам В.С. Розова, А.Н. Арбузова, А.В. Вампилова, М.М. Рощина, в пьесах которых в центре внимания оказалась повседневная жизнь, «частный человек» [4, с. 19-21]. В то же время провозглашалась необходимость утверждения свободы выбора как нормы поведения современного человека [5, с. 485-487].

В то же время официальная концепция героя намеренно отделяла художника и публику от реального существования «частного человека», преднамеренно схематизировала его характер [5, с. 551]. Осознавая данную проблему, Пётр Львович стремился обращаться к тем произведениям, в которых она была преодолена. Для П.Л. Монастырского также важнейшим принципом работы над репертуаром был поиск актуальности. Театр стремился искать произведения, перекликающиеся с современностью по своему содержанию [6, с. 60]. Другим значимым принципом был поиск в пьесах понятной каждому

остроты конфликта. Такими «конфликтными» пьесами, выбранными автором, были пьесы, по которым ставились, например, спектакли «Золотая карета», «А этот выпал из гнезда».

Репертуарная политика Петра Львовича отличалась продуманностью. Рассматривая репертуарные списки, можно обратить внимание на тот факт, что на протяжении всего периода деятельности П. Л. Монастырского встречаются как пьесы современных авторов, так и классические произведения [7, Д. 93]. При этом режиссёр отмечал, что необходимо всегда ставить перед собой вопрос, что театр получит, столкнув зрителей с проблемами, заложенными в той или иной пьесе. Так, например, 1980-1990 гг. одной из самых главных тем творчества П.Л. Монастырского становится отчуждённость людей друг от друга, разрушение ценностей. В стремлении передать ощущение времени режиссёр также обращался и к классическим произведениям, например, к «Зыковым» М. Горького, «Чайке» А. П. Чехова. Петр Львович писал: «Кто помнит спектакль «Чайка» на самарской сцене (1984 г.), за который нам была присуждена Госпремия СССР, тот помнит и время всеобщего эгоизма, подтолкнувшего нас к интерпретации этой пьесы. Люди чужды друг другу. Никто никому не интересен» [6, с. 60]. Безвременье, непонимание людьми друг друга, неопределённость будущего являются лейтмотивом и спектакля «Зыковы» по пьесе М. Горького, который был снят как телеспектакль примерно в это же время. Таким образом, в классических произведениях режиссёр искал актуальность, внутреннее сходство с проблемами современности.

В 1960-1980-е годы также обретает новое звучание тема войны, расширяется круг поднимаемых связанных с этой темой вопросов. Появляется стремление к раскрытию внутреннего мира участников Великой Отечественной войны. Так, например, с большим успехом шёл на куйбышевской сцене спектакль «Золотая карета» [8, с. 215-226]. В пьесе «Золотая карета» также отражена одна из значимых проблем послевоенного времени: не всем фронтовикам было просто найти себя в послевоенное время, примириться со страшными потерями [9, с. 298]. Послевоенные дни требуют от героев не меньше выдержки и мужества, чем дни войны.

Значимой постановкой театра также спектакль «Усвятские шлемоносцы», поставленный по повести Е. Носова. Повесть Е. Носова - о последних днях и часах, которые проводят у себя дома перед войной колхозники из деревеньки Усвят. Л. А. Финк отмечал особенную творческую смелость П. Л. Монастырского, решившегося на постановку спектакля по повести, отличавшейся медленным и не особо динамичным сюжетом, как и «Золотая карета». Режиссёр увидел драматизм происходящих событий не в гибели каких-либо персонажей, а даже уже и в самой перемене образа жизни от мирного к военному. В этом выборе репертуара проявилось убеждение режиссёра, что в спектакле первостепенное значение имеет нравственная проблематика, а не наличие острого, «развлекательного» сюжета [10, с. 44-45]. Режиссёру удавалось создавать «кассовые» спектакли, выбирая для них произведения, в которых сюжет уходил на второй план, а основное значение приобретал тонкий психологический анализ глубинных чувств и переживаний человека.

Спектакли «Золотая карета», «Усвятские шлемоносцы», так же, как и «Материнское поле» по пьесе Ч. Айтматова 1969 года, во многом соответствовали появившейся в те годы расширять круг поднимаемых связанных с темой войны вопросов.

В поиске произведений для репертуара П. Л. Монастырский обращался не только к пьесам, но и также к инсценировкам повестей, романов. Постановки прозы давали возможность возникновения самостоятельного опыта и новых сценических портретов литературных персонажей [10, с. 270]. П. Л. Монастырский не боялся также включения в репертуар инсценировок крупных романов, таких как «Идиот», «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского. Спектакль по «Братьям Карамазовым» был разбит даже на два вечера, что позволяло создать широкую картину интерпретации заложенных автором проблем [7, Д. 93].

Таким образом, в репертуар театра входили как современные, так и классические произведения, в которых П. Л. Монастырский искал соответствие проблемам современности, возможность режиссёрской интерпретации.

Пётр Львович являлся учеником Б. Е. Захавы, который был ярким представителем вахтанговской школы. Как отмечал постоянный критик спектаклей режиссёра Л. А. Финк, П. Л. Монастырский принёс на куйбышевскую сцену вахтанговское начало [11, с. 275-277]. Представители вахтанговской школы были убеждены, что «искреннее чувство — не есть театральная правда, если оно выражено натуральными средствами, оно должно быть подано зрителю средствами театра» [12, с. 54-56]. П.Л. Монастырский также не боялся экспериментов, акцентирующих театральную условность. Для Куйбышевского режиссёра были характерны оригинальные мизансцены, эффекты внешних решений [11, с. 275-277].

Важную роль в истории театра сыграла постановка в 1962 году спектакля «Ричард Третий». Главный режиссёр, как и многие другие близкие театру люди, вспоминают постановку пьесы Шекспира как переломный момент в развитии театра, серьёзный положительный сдвиг. Пьеса «Ричард Третий» редко игралась в советском театре, поэтому, как отмечал Л.А. Финк, в возможности вывоза спектакля на гастроли в Москве многие сомневались [9, с. 223-225]. В 1962 году состоялись большие гастроли театра в столице, где успех постановки превзошел все ожидания [10, с. 229-230]. Спектакль вызвал большой наплыв публики и прошел четырнадцать раз вместо запланированных шести [7, Д. 97].

Большой успех спектакля во многом обуславливался соответствием ключевым тенденциям эпохи. Актерское творчество, порожденное эпохой «оттепели», основывалось на личностном начале. Этический гуманизм шестидесятников в центр спектаклей поставил проблемы нравственности, впервые в советской истории осудил насилие во всех формах, прежде всего, насилие над личностью [2, с. 26]. «Ричард Третий», поставленный П. Л. Монастырским, стал спектаклем, соответствующим этим тенденциям искусства шестидесятых годов, поэтому выглядел необыкновенно актуально. Ричард Третий в спектакле был показан как человек, для которого не существует ценности человеческой жизни. Безумная и бессмысленная жажда власти заставляет его уничтожать конкурентов одного за другим [7, Д. 95].

П. Л. Монастырский придавал особое значение сценографии, оформлению, образу спектакля в целом. В своих мемуарах он неоднократно затрагивает необходимость формирования образа спектакля как одну из важнейших задач режиссёра. Работая над спектаклем «Ричард Третий», в интересах разного решения П. Л. Монастырский вместе с художником Петром Беловым предложили в сценографии небытовое, почти пустое пространство сцены, которое пересекалось огромной гильотиной, подвешенной на цепях. Все герои, становились жертвами фантастических замыслов по их истреблению. Под музыку Вагнера гильотина обрушивалась на головы своих противников. Режиссёр неоднократно вспоминал данное сценическое оформление как удачное образное решение спектакля [6, с. 77-78]. Использование оформления в целях решения образа спектакля как сочинения позволило режиссёру по-своему расставить акценты в известном классическом произведении, поднять те темы, которые были наиболее близки поискам творческой интеллигенции шестидесятых годов.

Особенностью режиссуры П. Л. Монастырского можно назвать использование массовых сцен в целях создания сценически-яркой картины народной жизни. Московский критик В. Калиш придаёт особое значение постановке «Дело Артамоновых», которую он считает значимым культурным явлением. Яркой чертой постановки являются массовые сцены [9, с. 276]. Массовые сцены были для режиссёра возможностью придать спектаклю эпическую широту и театральность. Стремление режиссёра воспроизводить сцены народной жизни, которое появляется ещё при постановке спектакля «Дело Артамоновых», в дальнейшем найдёт своё отражение в других получивших широкую известность спектаклях, таких как, например, «Усвятские шлемоносцы».

Другой отличительной чертой режиссуры П. Л. Монастырского был интерес к театральной метафоре. Так, например, в спектакле «Гнездо Глухаря» смотрит на зрителей со стен своей квартиры, ослепительно улыбаясь, самодовольный «глухарь» Судаков, и огромное фото уже своими необычными размерами выдает порочность его честолюбивых устремлений [9, с. 261].

Представляет интерес также образное решение спектакля «Золотая карета». В пьесе была отражена одна из значимых проблем послевоенного времени: не всем фронтовикам было просто найти себя в послевоенное время, найти силы пережить страшные потери. Однако П. Л. Монастырский создаёт нетрадиционное для постановок этого спектакля сценическое пространство, полуразрушенный город в спектакле весь охвачен большим количеством строительных лесов [9, с. 298]. Стремительно взлетающие над низкими потолками, убегающие в небо лестницы раздвигают рамки пьесы, позволяют П. Л. Монастырскому через образное решение спектакля донести до зрителя устремлённость героев в будущее, передать атмосферу послевоенного строительства [7, Д. 95]. Театральная метафора позволила П. Л. Монастырскому создать образ времени, когда перед каждым встаёт необходимость восстановления разрушенной страны, а также возвращения к жизни людей, чьи судьбы были переломаны войной. С помощью декораций режиссёр делает подтекст спектакля оптимистичным — герои находят силы жить дальше, так как понимают, что всегда есть люди, которые в них нуждаются. Художественное оформление позволяет внести в произведение ту метафоричность, которой, по мнению П. Л. Монастырского, не хватало в предыдущих постановках пьесы [10, с. 188-190].

Важнейшая особенность творчества П. Л. Монастырского — непременно привлечение музыки, которая должна была выступать не как иллюстрация к действию, а в качестве эмоционального соответствия, также как и художественное оформление [9, с. 258]. Во многих спектаклях режиссёра звучат также песни самарских композиторов, выступающие как средство создания художественного образа спектакля. В этом поиски куйбышевского режиссёра соответствуют творческим тенденциям времени — в оттепельную эпоху в профессиональный театр песня вошла как элемент спектакля, определяющий социальное и художественное общение [5, с. 441]. П. Л. Монастырскому необходим был композитор, который бы понимал его стремление к синтезу драматургии и музыкального оформления спектакля [9, с. 258]. Таким композито-

ром стал Марк Левянт — музыкальный руководитель театра и автор музыки к более 100 спектаклям Куйбышевского драматического театра, который смог, по выражению П. Л. Монастырского, стать «сопостановщиком» спектаклей. Так, например, в спектакле «Золотая карета» музыка Марка Левянта органично вплетается в диалоги, песня Левянта «Горизонт» и звуки её проигрыша позволяют создать атмосферу спектакля, задаёт его настроение. Лирическая мелодия и сдержанно-эмоциональный текст песни, мягко вклиниваясь в разговоры героев о войне, снимает с темы войны пафос и казенную героину, придаёт ей интонации глубоко личного переживания. Борьба с «убегающей далью», сил на которую хватает героям, прозвучав в песне на стихи Светлова, становится лейтмотивом спектакля [10, с. 188].

П. Л. Монастырский неоднократно ставит спектакли в формате «малой сцены». Данная форма работ характерна для театра 1960–1970-х гг., когда приобретают популярность как массовые постановки, так и камерные спектакли с участием четырех, трех и даже двух действующих лиц [5, с. 158]. Такие спектакли ставит и Куйбышевский театр драмы, например, долгое время на сцене театра шла «Варшавская мелодия» [13, с. 219]. Камерные постановки усиливают ощущение личного общения актёров в зале, роль зрителя как бы увеличивается, он «укрупняется» в своих собственных глазах [5, с. 456].

Таким образом, советский театр 1960-х – 1980-х годов, несмотря на многие сложности, связанные с необходимостью ориентации на государственную идеологию и требования партийного руководства искусством, активно развивается, ищет новые тенденции, нового героя. Эти же поиски характерны и для Куйбышевского драматического театра. Особое значение при этом приобретает репертуарная политика Петра Львовича Монастырского, в которой отразилось стремление режиссёра ставить как современные, так и классические произведения. В своих спектаклях Пётр Львович Монастырский стремился отразить ключевые проблемы современности, что делало его сопричастным творческим исканиям советских драматургов и режиссёров 1960-1980 гг. П. Л. Монастыр-

ский придавал большое значение мизансценам и сценографии как средству для создания художественного образа, театральной метафоре, а также художественному и музыкальному оформлению. Таким образом, творческие поиски режиссёра во многом созвучны тенденциям, характерным для передовых театров страны.

Литература

1. Конев В. П. Советская художественная культура периода 30-х — 80-х годов XX века. Теоретико-исторический анализ. Автореферат дис.. доктора культурологии. Кемерово, 2004. 38 с.
2. Богданова П. Б. Историко - культурный цикл: российское театральное режиссерское искусство во второй половине XX — начале XXI века: автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2018. 51 с.
3. Шалашова А. В. Текст спектакля и контекст эпохи: советский театр 60-х годов читает русскую классику: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2009. 24 с.
4. Денисова Т. Н. Концепция героя в русской драматургии 2-ой половины XX века. Автореферат дис... кандидата филологических наук. Архангельск, 2014. 22 с.
5. Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Ч. 2.: Советский театр 1917–1991 гг. М.: Государственный институт искусствознания. 2013. 696 с.
6. Монастырский П. Л. Режиссер и режиссура (для учащихся и учителей). Самара: Сам. ГПУ. 2000. 182 с.
7. Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Ф. Р-2815. Оп. 1.
8. Монастырский П. Л. Совершенно не-секретно. О времени, о себе, о вас. Самара: Офорт. 1996. 283 с.
9. Финк Л. А. Живая память: Статьи о литературе и театре. Куйбышев: Книжное издательство. 1985. 303 с.
10. Монастырский П. Л. Аншлаг. Наблюдения, размышления, опыт главного режиссера. М.: СТД РСФСР. 1988. 317 с.
11. Финк Л. А. При свете рампы: Очерки и творческие портреты. Куйбышев: кн. изд-во. 1980. 304 с.
12. Захава Б. Е. Вахтангов и его студия. М.: Театральный ин-т им. Б. Щукина. 2010. 293 с.
13. Монастырский П. Л. Мой театр: Размышления. Самара: кн. изд-во. 1995. 222 с.

DIRECTING AND REPERTOIRE SEARCHES BY P.L. MONASTYRSKY

A. A. Sheptyakova

The article analyzes the features of directing and repertoire searches of the chief director and artistic director of the Kuibyshev Drama Theater named after M. Gorky. In 1955, P. L. Monastyrsky began work at the Kuibyshev Drama Theater, where he continued it with a three-year break for more than forty years. Since 1959, he has combined the duties of artistic director and chief director. The study of the activities of P.L. Monastyrsky in the Kuibyshev Drama Theater is an actual scientific task, which is due to the fact that the Kuibyshev Drama Theater during the period of P.L. Monastyrsky's work in it became a unique phenomenon of the cultural life of Kuibyshev, since the theater received all-Union fame. The analysis of the peculiarities of directing and the repertory policy of the theater allows us to conclude that the development of the theater reflected the trends characteristic of the Soviet theater of this period.

Key words: theater; directing; dramaturgy; Soviet culture; repertoire searches.

Статья поступила в редакцию 30.06.2023 г.

© Sheptyakova A. A., 2023.
 Sheptyakova Alexandra Alekseevna (Sasha_shept@mail.ru),
 4th year student of the Historical faculty of Samara University,
 443086, Russia, Samara, Moskovskoye shosse, 34.