

О ТЕНДЕНЦИЯХ ОБЪЕКТИВИЗМА В РЕЖИССУРЕ

В СПЕКТАКЛЕ
Центрального детского театра «Друг мой, Колька!» основные роли играют студийцы. Их возраст почти совпадает с возрастом героев, и переживания персонажей пьесы А. Хмелика им близки и понятны. Они играют достоверно, непосредственно, покоряя не только детского зрителя, но и, пожалуй, даже в большей степени, — взрослых.

Уже давно стала прописной истиной, что простота в искусстве — дело наиболее сложное. Спектакль «Друг мой, Колька!» в постановке режиссера А. Эфроса привлекает именно своей простотой. Но справедливости ради нельзя не отметить, что это не та высшая, мудрая простота, за которой скрывается глубина и законченность мысли, а простота не аналитического, скорее фотографического взгляда на жизнь. Да, в героях спектакля привлекает их достоверность, похожесть на наших младших сестер и братьев. Но и только.

«Узнавание» всегда радостно в искусстве. Но это не та высшая радость, которую оно должно доставлять. Это скорее приятное удивление, не больше. Разделяя симпатии критики к сценической миниатюре «Друг мой, Колька!», нельзя не удивиться, почему этот спектакль чуть ли не возведен в ранг спектаклей режиссерских, образцово-показательных.

На этом в общем-то симпатичном спектакле трудно отделаться от одной невеселой мысли. Ведь если поверить некоторым рецензентам, которые готовы объявить его чуть ли не эталоном современного театрального представления, то можно и впрямь призадуматься, неужели так скромно и незначительно наше искусство театра? Да, если верить. Но я не верю.

Сейчас идут оживленные споры об искусстве режиссуры, о многообразии режиссерских почерков и манер, о мастерстве, стиле, средствах выражения и т. п. Но чего бы в спорах об искусстве мы ни касались, нам не обойти основного: вопроса об идейной позиции режиссера, его кругозоре, широте его мировоззрения и богатстве жизненного опыта, сказывающихся прежде всего в таланте чувствовать правду жизни и вдохновенно отображать ее в ярких, волнующих образах искусства. В спектаклях же некоторых наших режиссеров четкий и ясный взгляд на жизнь неожиданно оказывается подмененным «взглядом» фотообъектива, к тому же не точно наведенного. Это мешает постановщику за частностями увидеть целое.

Так происходит в последнее время с режиссерами, которые более всего озабочены проблемой «достоверности» происходящего на сцене, но забывают о том, что правдивость в искусстве вовсе не тождественна правдоподобию. Акцент ставится на точной передаче деталей быта, на обилии второстепенных подробностей, нередко заслоняющих интеллектуальную жизнь героев, картины общественной деятельности. Для части наших критиков известная сдержанность, даже скованность постановщика в выражении чувств и мыслей стала признаком «хорошего тона» в искусстве. А спектакли, в которых со всей полнотой, открыто выражается отношение режиссера к происходящим событиям, вдруг объявляются тенденциозными и малохудожественными.

Однако нельзя просто прочитать со сцены пьесу в лицах, так сказать, только «воспроизвести» текст. Спектакль не имеет художественной цен-

ности, если в нем не сказывается свое, личное отношение режиссера к изображаемой действительности, его тема в искусстве. Естественно, что режиссерская работа должна прежде всего глубже, всесторонне раскрыть замысел драматурга, но она обязательно должна также выражать взгляд режиссера на жизнь, заявлять его творческое кредо. Иначе режиссер перестает быть художником.

Можно по-разному относиться к творчеству Н. Охлопкова, Б. Равенских, Н. Акимов, Р. Симонова. Но каковы бы ни были их просчеты и промахи, главное в их лучших постановках — передовая, активная, страстная гражданская позиция, выражаемая театрально, ярко и современно.

Такой режиссуре противостоит режиссура, как бы намеренно не заявляющая свою позицию, «объективно» воспроизводящая картины жизни. Но самое отсутствие позиции уже есть позиция.

ПОСЛЕ спектакля «Сны Симоны Машар» мне довелось разговаривать с одним из режиссеров театра. Я услышала, что только что увиденный мной спектакль необычайно талантлив и интересен.

— Почему же зрители покидают спектакль до его окончания?

— Они не подготовлены, — последовал ответ. — Ведь музыку Шостаковича тоже поняли не сразу...

Итак, спектакль «Сны Симоны Машар» — не неудача. Это работа принципиальная.

В пьесе Б. Брехта и Л. Фейхтвангера сосуществуют два плана — реальный и ирреальный, вполне жизненные события и сны, которые видит героиня пьесы Симона. Но почему-то сны Симоны решаются в таком же бытовом плане, как и весь спектакль. Более того, они примитивны и натуралистичны. Это настолько противоречит жанру пьесы, что переходит в безвкусный фарс.

Мысль режиссера как будто правильна: сны юной Симоны, казалось бы, и должны быть простыми. Но прямолинейность этой мысли вступает в решительное противоречие с идеей пьесы. Такие «сны», может быть, могли присниться Симоне, если бы она была ограниченной, лишенной воображения девушкой, не способной на вдохновенный подвиг.

Спектакль лишний раз убеждает, насколько натурализм близок формализму. Соблюдать во что бы то ни стало бытовое правдоподобие — задача чисто формалистическая. Режиссер как будто бы следует за драматургами, но на деле противостоит духу их произведения, его идее.

Чем же в таком случае привлекает этот спектакль своих немногочисленных поклонников? Очевидно, «объективностью» или, вернее, объективистским отношением режиссера к жизненному материалу. Тут есть некая дань моде: не заявлять свою позицию, зритель, мда, сам все понимает, навязывать ему свои взгляды просто бестактно. А то, что «тактичный» объективизм оборачивается неправдой, — это в пылу увлечения модой не замечается.

Театральная общественность столицы, как всегда, с большим интересом ожидала премьеры новой розовской пьесы «Неравный бой» в постановке А. Эфроса.

Это не удивительно. Спектакли Детского театра по розовским пьесам всегда становились крупными событиями в театральной жизни страны. Так было с пьесами «В добрый час!», «В поисках радости». Обе эти пьесы ставил А. Эфрос.

Здесь успех Эфроса был закономерен. Розовские пьесы удивительно конкретны и достоверны. Драматург владеет сложнейшим искусством раскрывать через так называемые «мелочи» жизни большие общественные проблемы.

Недаром в режиссерской среде будет мнение, что поставить плохо Розова — задача большой сложности.

Последнее произведение В. Розова «Неравный бой» — наиболее сложно по внутренней конструкции. И не случайно пьеса вызывает самые разноречивые суждения. Здесь «мелочи», детали не столько раскрывают мысль, подчеркивают главную идею пьесы, а скорее, наоборот, как бы ее заслоняют. Светлая лирическая тема пьесы живет подспудно и только в конце вершит свою победу и торжество, выходит на поверхность. Здесь режиссерский метод Эфроса столкнулся с более сложной природой драматургии Розова и потерпел поражение. В трактовке Эфроса пьеса «Неравный бой» — рассказ о махровом и гнусном мешанстве, у Розова — поэма о прекрасной всепобеждающей первой любви.

Мелкая достоверность вышла в этом спектакле на первый план и заслонила главное — чистоту человека, а вместе с этим и светлую, жизнеутверждающую мысль пьесы.

...В дачном домике живут три семьи, и в домике три разные крыши. Достоверно, конечно! Но имеет ли это отношение к идее розовской пьесы? Самое отдаленное!

Старушка тащит в дом стул. Тащит с трудом, сгибаясь под его тяжестью. Достоверно? Пожалуй. Но рядом с ней стоят два хороших парня. Они не помогают старушке. И это уже неправда!

...Через весь спектакль проходит образ женщины, ищущей своего козленка. Актриса несколькими штрихами создает законченный характер собственницы и мешанки. Достоверно? Может быть. Но этот образ дает неверный акцент спектаклю. Он неправомерно выходит на первый план.

И, наконец, дядя героя. Толстые руки мясника, пустые глаза, животная манера есть. Достоверно? К сожалению. И противно. Противно потому, что это не обличение, а скорее, просто физиология.

На сцене схватка двух миров — мира человеческого, творческого и мира мешанского, потребительского. Решается судьба героя пьесы. Основной его противник, дядя Роман, одет в тенниску, которая ему заметно мала, и перед зрителем то и дело с рельефной яростью мелькает голый живот. Согласимся с режиссером, — достоверно. Но этот режиссерский акцент невольно отвлекает от происходящего на сцене, сбивает ритм споров, разрывает мысль.

Так за «голыми» достоверностями пропадает, теряется идея пьесы. В результате спектакль становится более мелким, узким.

РЕЖИССЕРЫ, полагающие, что «правдоподобием», «достоверностью» можно заменить большую правду искусства социалистического реализма, с нашей точки зрения, впадают в глубокое заблуждение. Так, например, режиссер Б. Львов-Анохин, поставивший пьесу Н. Хикмета «Всеми забытый», тоже увлекся поисками простоты, правды, естественности, так и не заметив, что основная идея пьесы, идея единения человека с народом затерялась в мелочах достоверности, зазвучала пессимистическая нота безнадежного одиночества, на первый план вышли натуралистические подробности. А жаль.

Драматургия Хикмета публици-

стична, — полна и больших чувств, и размышлений о жизни. Она требует активного режиссерского мышления, а не объективистской простоты.

Поучительная история произошла с постановкой пьесы «Любка-любовь» Б. Львовым-Анохиным. Романтическая пьеса З. Дановской, казалось, была поставлена в полном соответствии с жанром. На заднике изображено море, время от времени оно волновалось, из моря выходила Афродита, в наиболее напряженные моменты пьесы звучала музыка, сцена погружалась в темноту, гремел гром, блистала молния.

Но романтическое море, на фоне которого актеры в стиле бытовой драмы весьма натурально играли чувства и страсти своих героев, выглядело разрисованной картинкой. А появление Афродиты, весьма полноватой и вполне реальной женщины, произносящей монолог с полным соблюдением законов бытового правдоподобия, представлялась некоторым розыгрышем. Когда же над людьми, ведущими себя «точно, как в жизни», разверзались небеса, а под патетическую музыку блистали романтические молнии, становилось очевидным отсутствие в спектакле художественного вкуса. Неумение режиссера проникнуть в глубину произведения, отсутствие художественной образности, соблюдение лишь внешних примет романтического, а по существу, натуралистического воспроизведения жизни привело к довольно явственному провалу спектакля.

Как известно, подражательство, эклектизм никогда не давали в искусстве интересных результатов.

На некоторых наших режиссеров, очевидно, немалое впечатление оставили работы итальянских неореалистов. Мы с интересом относимся к их лучшим достижениям. Там, в условиях буржуазного искусства, они внесли свежую струю. Правда, каждому ясны ограниченность их метода, черты натурализма, умение отображать пороки буржуазной действительности, но неумение обобщать явления жизни, а отсюда и неумение показать перспективы борьбы и пути выхода из жизненных тупиков. Но просто удивительно, когда отдельные режиссеры, вероятно, знаясь довольно много о методе социалистического реализма, вдруг пытаются подражать неореалистам. Талантливый режиссер А. Шатрин именно так попытался поставить пьесу Э. Брагинского «На нашей улице». Спектакль по своим деталям действительно похож на жизнь, но, по существу, он показывает только ее осколки и оттого искажает ее.

К. С. Станиславский, стремясь к предельному правдоподобию сценического действия, всегда на первое место ставил идею произведения. Режиссер-постановщик начинается с его идейной позиции. Это непреложно.

Искусство социалистического реализма не может не быть тенденциозным, а его деятели, будь то драматурги, будь то режиссеры, будь то критики, не могут быть беспристрастными. И разве такие подлинно реалистические и в то же время открыто тенденциозные спектакли, как «Молодая гвардия», «Гроза» Н. Охлопкова, «Власть тьмы» Б. Равенских, «Фома Гордеев» и «Стряпуха» Р. Симонова, — не лучшее доказательство этой мысли?

С изобретением фотоаппарата зритель картинных галерей перестал сначала поражать, а потом и вовсе интересоваться «как живые» прожилки на листьях, фикусов и достоверно точная, «ну, прямо, как у вас в квартире», геометрия линий паркета на полу. Все эти «точные детали» были отданы на откуп оптике, точным наукам. Так же и в театре. «Объектив фотоаппарата» — слишком холодный инструмент для объяснения событий и судеб нашего дня.

Л. БАРУЛИНА.