

Театр

# ЛИШЬ ТУСКЛОЕ ОТРАЖЕНИЕ

## ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Узнаваемость — одно из привлекательных качеств спектаклей, манящих к себе зрителя: вроде бы и сцена перед нами, вроде бы и сама жизнь. И герои носят те же платья, что и мы, передают мысли на том же служебном жаргоне, что и мы, и заботы, одолевшие их, те же... Ну, допустим, не совсем, как у нас, — как у нашего соседа, у сослуживца. Да и персонаж этот, приглядитесь, точно такой прохожий, на которого вы машинально загляделись нынче на автобусной остановке, когда он читал объявление на столбе насчет того, что молодая пара снимет комнату... Узнаваемость житейских историй и портретных набросков, что попали в обрамление театральной сцены, обеспечивает не только первоначальный интерес к спектаклю, но и отзывчивую благодарность публики: в зале подхватывают остроты, смеются, сдерживают дыхание, даже прячут слезу. Ведь все, что случилось с этой Шуриной и этим Павликом, так знакомо нам по недавней размоле в институте (бухгалтерия, конструкторском бюро, цехе) между... Подставляйте знакомые имена и фамилии, почти наверняка не ошибетесь.

Я назвал героев спектакля «Фантазия Фарятева» в Русском театре имени М. Горького. Но не они первыми натолкнули меня на эти мысли. Судите сами. Как только театр имени М. Горького обращается к классике, мы радуемся открытию, приветствуем новое слово, удивляемся («Макбет», «Дети Ванюшина», «Дом Бернарды Альбы», «Последние»). Даже тогда, когда возникают споры, отказать театру в серьезности творческих исканий нельзя («Трехгрошовая опера», например). И когда воссоздается военное лихолетье, нас чаще всего ждет изыскательность художника, озабоченного высокой правдой и художественной достоверностью в показе пережитого народом («А зори здесь тихие...», «Василий Теркин», «Возвращение в Хатынь»). И все совершенно иначе звучит на подмостках театра, стоит взойти на них нашему современнику. Пожалуй, лишь один спектакль режиссера В. Маланкина — «Восхождение на Фудзияму» Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова — можно отнести к действительно страстному осмыслению драматических явлений жизни, противоречивых характеров. Остальные работы...

Какие же это — «остальные»? Подчеркну, что каждая из них если рассматривать ее отдельно от других, — вполне приличный спектакль. Нет, безукоризненными их не назовешь, но и огорчений особых они, порошны взятые, не вызывают. (Вобщем же, эпитет «приличный» — не комплимент в искусстве). И вот вы попадаете на который-то по счету спектакль этой, условно говоря, «серии» и внезапно обнаруживается странная последовательность театра в показе человека наших дней. «Лошадь Пржевальского» М. Шатрова, «Похожий на льва» Р. Ибрагим-Шукова, «Свидание в предместье» А. Вампилова, «Последняя инстанция» Н. Матуковского, «Муж и жена снимают комнату» М. Роцина — пьесы совершенно разные. По драматургическому пафосу. По стилю авторского разговора с нами. По глубине раскрытия образов. И спектакли, поставленные по ним в Русском театре, принадлежат разным режиссе-

рам, неодинаково понимающим даже меру соотношения повседневной действительности с условным языком сценического искусства. И вот парадокс: сделаны они по-разному, но показывают, в сущности, одно и то же. Во всех этих спектаклях театр настаивает только на «узнаваемости» происходящего на сцене. Даже в названной авторами «Философской» драме «Последняя инстанция», где выведена как действующее лицо... совесть героя, некто «Женщина в белом», театр заботится о зеркальном сходстве каждого из персонажей с каким-то среднеарифметическим, лишенным индивидуальности типом «прохожего», «соседа», «сослуживца». Да и вся суть вскипающих перед нами страстей сводится в названных спектаклях к нехитрой сентенции: мол, и так бывает в жизни, встречаются еще и такие приспособленцы («сухари», тупицы, бюрократы, чинуши, ловеласы...), встречаются и такие правдолюбцы, донкихоты, альтруисты...

Хотя эти спектакли театр называл много раз, у зрителя ощущение такое, будто они сошли со сцены мгновенно. Кто сейчас вспомнит ту же «Лошадь Пржевальского» в постановке З. Могильникова? О чем там шла речь? Да, кажется, о прахе на лидерство, об ответственности, возможна студенческая молодежь. «Муж и жена...» — это о том, как важно молодоженам иметь крышу над головой и нагие «экземпляры» им могут встретиться на пути поисков такой «крыши». «Последняя инстанция» — спектакль Б. Луценко — вызвал к себе небольшой интерес тем, что на сцене был показан юноша... убивший человека. Почему? Оказалось, из-за того, что с ним, завтрашним юристом, отец, очень «нятый» делом конструктор, редко разговаривал по-отечески. И вроде бы все похоже, все узнается: наверно, так сосредоточивается отчаяние в доме подростка, озабоченного на сцене подслушивающих; надо полагать, так назнат себя родители, ища ответа на вопрос — «почему он так?»

То же самое можно сказать о спектаклях «Свидание в предместье» по А. Вампилову или «Похожий на льва» по Р. Ибрагимбекову. Драматурги взяли в «фокус» тревожное явление. Они, каждый по-своему, предлагают нам разобраться в причинах бездуховности человека, который, условно говоря, «перестает быть юношей» и «начинает быть мужчиной», в нем идет затянущаяся борьба инфантильности со «взрослостью». На первый план выдвигается характер-проблема, не чисто «положительный» и не категорически «отрицательный», и не тот, о котором рецензенты говорят: «Боец — и с червоточинкой — боец, а безупречная муха — всегда муха».

Драматургия, когда лучше, когда приблизительней, доказывает, что каждый человек, возвращая в себе личность нового общества, достоин внимания, и если в нем побеждает «мушиный масштаб» нравственности, давайте разберемся, почему и кто в этом виноват — сам он или и мы тоже. Такие пьесы умышленно пишутся в духе бытового правдоподобия, за которым всегда таится гражданственно-страстная авторская мысль. Увы, она-то и не принимается зачастую во внимание режиссурой назван-

ных мною спектаклей в Русском театре. На сцене мы видим вереницы моментальных фотографий, зарисовок с натурры вместо художественного осмысления сложного явления — часто встречающегося и, вместе с тем, всегда уникального человека, носящего в себе искру, готовую то ли погаснуть от соприкосновения с повседневностью, то ли разгореться в высокой пламя.

Такова, надо полагать, Шура-Александра и таков Павлик Фарятев в «Фантазиях Фарятева». Почему-то принято считать, что дантисты — люди «не ст мира сего». Штамп, конечно. Его, видимо, и пыталась опровергнуть драматург А. Соколова в своей пьесе. Ее дантист Фарятев — взаправду мечтатель, рыцарь, мыслящий человек. Умница. И — влюбленный. Его фантазии и кажущаяся нелепость — от этого: он смотрит на мир глазами влюбленного.

Режиссер М. Ковальчик и артист А. Тначенко понимают Павлика иначе: для них этот зубной врач — ущербный «маленький человек», возмечтавший о любви, ударившийся в красноречие. Ясно, что он обречен на житейский крах. От него уйдет любимая прямо-таки «из-под венца». Влюбленная в другого Шура-Александра не испугается той любви, на которую предлагает Фарятев, а просто... дожидается, пока ее давний друг и соперник Фарятев, снимет комнату для свиданий. А Шурина мать будет на сцене жить тревогой, не передастся ли склонность и неадекватным фантазиям ее внукам по наследству от этого неупутевого Фарятева... Исполнители ролей вместе с режиссером проявляют знакомую нам заботу о правдоподобии всех этих «составных сил» фарятевской истории и добьются немалого успеха (сами по себе, например, О. Шах-Парон и И. Лоштанова нудя как хороши в комедийной обрисовке своих героинь!). И зал будет «узнавать» в Шури, сыгранной Л. Былинской, застенчивую «без мужа», но при «Друге» двадцатидевятилетнюю женщину. «Узнаем» мы и десятиклассницу по имени Любовь (Е. Пастревич), которая анселерировала так, что в отношении здравого смысла даст сто очков вперед и маме, и старшей сестре. Из сложного и тугого узла пьесы вдруг выплывает схема обычного зрелища с жалким недотепой — зубным врачом в сердцевине сюжета.

Возможно, пьесу иначе и трудно прочитать. Но ведь так же схематизировал режиссер А. Кузнецов «Свидание в предместье» А. Вампилова.

Не потому ли оставил равнодушными зрителей и спектакль «Из жизни деловой женщины» по пьесе А. Гребнева в режиссуре Б. Гутина?

В погоне за протокольной «взаправдашностью», за житейской достоверностью театр во всех этих случаях оттеняет как бы врожденную заурядность персонажей. Для него остается второстепенной необычность то поведения, то каких-то решений, то поворотов в судьбах героев, та необычность, которая идет вразрез с пресловатым «здравым смыслом» и рождает мечтателей, новаторов, окрыленных людей. Рождает или только пробуждает, но непременно открывает в привычном чрезвычайное, в примелькавшемся — уникальное. А в «Похожем на льва», «Последней инстанции», «Свидании...», «Фантазиях Фарятева», в «Муже и жене...» необычность,

граничащая с самоотверженным благородством, с величием души, — это лишь драматические или забавные происшествия с серыми личностями, преимущественно с обывателями. Не потому ли и в «Энергичных людях» В. Шукшина (режиссура А. Кузнецова) так досадно потускнел авторский голос, обесцветились шукшинские грусть и гнев, зато внятно и по-театральному грамотно передана индифферентность Аристарха Петровича и его сподвижников, их социальная и нравственная глухота!

На сцене изошренно «мучаются дурью» подчеркнута заурядные люди. И все, случившееся с «каристарховцами», — эпизод из уголовной хроники. Сатирическая фантазмагория с трагедийным подтекстом обобщается чуть ли не воедино... Что ж, и такое бывает в жизни. Но разве для утверждения этой расхожей истины страдал над бумагой, «вставляя в повесть» своих персонажей, В. Шукшин? Театр утверждает спектаклем, что это и не повесть вовсе, а происшествие в одной квартире...

«Замечали — по улицам ходит прохожий? — спрашивает Л. Мартынов в известном стихотворении. — На нас непохожий...». Образно говоря, театр призван выводить на сцену «одного из нас», «прохожего», чтобы раскрыть феномен индивидуальности, личности, по всем приметам как бы примелькавшейся, доискаться до ее убеждений и поступков. А иначе — зачем?

Русский театр слишком часто преданмеренно локализует на сцене события наших дней до частных происшествий в жизни частных лиц. Отзвук Времени слышен в таких спектаклях едва-едва и больше угадывается по приметам сценической графики да по лексике действующих лиц. Присутствуя при тех же изнурительно долгих пересудах о Фарятеве, например, чувствуешь, что тебе хочется крикнуть: «Какие, милые, у нас тысячелетия на дворе?» Хихикая по поводу глобальных интересов якобы простого зубного врача, иронизировать над заботами типичной матери перебралой невесты, подчеркивать грубоватую прямолинейность нынешней девочки-подростка, — право, всего этого мало, чтобы сообщить намеренному сюжету пьесы современное звучание. Вот и тратится в таких случаях избирательность режиссуры на сгущение в партитуре спектакля мелодраматических моментов, на комментирование, главное же, на создание «узнаваемости». Сцена тут и не зеркало, и не увеличительное стекло, а место для картинной с натуры.

Так и получается: все похоже на жизнь, а вот жизни в подобном произведении сценического искусства не ощущаешь; все по-сценичному ярко, а вот художественной правды нет, есть правдоподобие.

Нынешние летние гастроли горьковцев в Москве считаются чуть ли не самыми удачными — по сравнению с гастролями других театров — в столице. И не было бы этого «чуть», привези театр настоящий спектакль на современную тему. Он этого не сделал. Вероятно, потому что сам знает об отсутствии такового в теперешнем репертуаре. Сигнал тревожный. Последняя премьера — «Фантазия Фарятева» — решительных перемен в этом направлении не сулит.

Борис БУРЬЯН.