

КРИТИКИ

Я ДУМАЮ, что одно из решающих качеств, необходимых театральному критику, — любовь к театру. Это обстоятельство настолько очевидно, что, казалось бы, нет никакой нужды и вспоминать о нем. Однако довольно часто нам приходится еще читать критические статьи, в которых можно обнаружить и известную эрудицию, и обстоятельное знание пьесы, и правильную позицию, и вполне грамотное употребление театральных терминов — словом, все, кроме подлинной влюбленности в театр, кроме горячей, душевной заинтересованности в его сегодняшнем и завтрашнем дне. А бывает, что появляется статья и просто несправедливая, в которой талантливое объявляется посредственным, а банальность расценивается как достижение. Досадная на эти обидные недоразумения, мы, люди театра, порой невольно забываем о том, каким неопытным другим для автора, режиссера и зрителя может быть и бывает не раз настоящий театральный критик, способный в проникновенном анализе раскрыть художнику его собственное творение, осветить прожектором философской мысли пути его исканий, вскрыть законы движения всего нашего театра в целом и передать будущим историкам впечатленные в талантливом слове сегодняшние спектакли и роли. Книга Г. Бояджиева «Поэзия театра», в которой собраны избранные работы критика, написанные им на протяжении более двух десятилетий, представляет собой как раз такой образец театральной публицистики, в которой зрелость эстетического анализа сочетается с живым, непосредственным чувством зрителя, глубоко захваченного открывшимся ему «чуждом» искусством или, наоборот, решительно не принимающего того, что происходит на сцене. Симпатии и антипатии критика отнюдь не диктуются произволом его вкусовых оценок. Во вступительном очерке, открывающем книгу, и в большом критическом этюде «Театральность и правда» Г. Бояджиев четко формулирует свою позицию, выступает с той теоретической программой, которой он неизменно следует, разбирая в дальнейшем отдельные спектакли, создавая портреты мастеров нашей сцены. Поэзия театра возникает для автора этой книги только тогда, когда в высшие драгоценные минуты, которые знает театральное искусство, рождается на сцене то, что «...вернее всего на-

звать откровением самой жизни», когда за этим откровением встает история и борьба народа, когда пафос современной общественной идеи и чувство высокой гражданской миссии определяют собой замысел и воплощение, когда «...на сцене нет театральности без правды, но нет и правды без театральности».

Подробно анализируя на примерах выдающихся спектаклей 30—40-х годов важнейшие эстетические категории театральной образности, жанра и ритма спектакля, Г. Бояджиев последовательно отстаивает тезис о диалектическом единстве поэтической формы и жизненной правды, доказывает творческую несостоятельность как унылого натуралистического правдоподобия, так и эффектной, но лишенной жизненной сути «театральности ради театральности». Эти положения, известные еще по давно написанной работе Г. Бояджиева «Театральность и правда», выдержали испытание временем и помогают нам и сегодня лучше понять ряд сложных и дискуссионных явлений нашей театральной жизни.

Г. Бояджиев пишет о том, что «верное стилизованное решение спектакля возникает лишь в том случае, когда образ... естествен применительно к своему жанру», убежденно доказывая, что как бы ни были хороши «искусства-помощники», они не могут восполнить собой отсутствия внутренней поэтичности. И, читая это, мы снова задумываемся над таким, скажем, противоречивым произведением, как опера «Судьба человека». Мы понимаем, что чувство неудовлетворенности, которое в данном случае сопутствует нашему глубокому уважению к поискам людей, ищущих обновления канонических оперных форм, определяется тем, что в поисках этих они изменили естеству жанра, правде оперы.

Когда Г. Бояджиев рассказывает об ошибке одного актера, который играл героическую роль, всячески «оберегая» себя от ее героического звучания, я думаю о том, что совсем недавно талантливый Лев Свердлин повторил эту же самую ошибку в спектакле «Фауст и смерть». Из понятной боязни впасть в ложноромантический пафос он, нарушив законы жанра героической драмы, предельно «заземлил» роль, потеряв при этом масштаб характера ученого-космонавта.

Читая об «органической образности», с удовлетворением вспоминаешь последнюю работу Валентина Плучека и его товарищей по театру — спектакль «Яблоко раздора». Здесь в пределах своего жанра увидено и раскрыто и в режиссерском решении, и в душах актеров прекрасное в нашей жизни. Поэтому, кстати, разделяя мнение критика Ю. Зубкова, высказанное им в недавнем «Театральном обозрении» («Советская культура», 16 декабря 1961 г.) о драматургическом несовершенстве пьесы «Яблоко раздора», я не могу согласиться с ним, когда, вскрывая «подоплеку новаторского приема» В. Плучека, он расценивает его только лишь как необязательную «иллюстрацию» и «украшательство», в которых не было бы нужды, если бы пьеса была сильнее. Думается, не упрекать надо театр, а быть благодарным ему за то, что он дал нам больше того, чем скавал драматург.

Итак, положения книги Г. Бояджиева не устарели. В книге можно найти хороший совет. Она способна предостеречь от ошибки, подсказать путь нового поиска.

Вызывая «мысли, нужные современности», книга вместе с тем представляет и весьма содержательный обзорный рассказ о наиболее примечательных театральных явлениях нашей сцены 30—40-х годов. Не претендуя на полноту исторического исследования театра этих

лет, статьи Г. Бояджиева в совокупности своей рисуют картину яркой театральной жизни страны, в которой пагубное влияние культа личности не смогло приостановить творческого развития и смелости мысли мастеров советской артистической школы. Мы видели большинство спектаклей и актеров, о которых рассказывает Г. Бояджиев, и сейчас, читая его книгу, мы как бы видим их вновь. Жизнь даже самого талантливого спектакля, как правило, весьма коротка. И критик, умеющий запечатлеть его во всех деталях, в неповторимости его атмосферы, в тонкости душевных движений его актеров, в глубине его мыслей и идейных призывов, оказывает неоценимую услугу всем, кому дорого дело театра. Читая книгу Г. Бояджиева, мы снова слышим героическую «музыку чувств» охлопковской «Молодой гвардии», снова видим трепещущее то пнемом, то скорбью, то ликованием алое знамя этого патетического спектакля. Перед нами вновь возникает Алексеей Дикий — Герлов, и мы снова учимся у него искусству безбоязненной образной партийной правды. Мы снова восхищаемся глубиной, доступной актеру, которая раскрывалась нам в мучительном дуэте Москвина и Тарасовой в «Последней жертве», в поднятой Хмелевым до трагической высоты «Бесприданнице» и «Грозе».

Перед нами, как живые, встают дорогие нашему сердцу образы любимых актеров: монументальный Отелло — Хорав и рядом с ним — изворотливый и опасный «апоштол зла» Яго — Васадзе, взметнувшийся к «лировским высотам» Астангов в своем Маттиасе Клаудене, угловатая и очаровательная в своей неистребимой жажде счастья Машенька — Марецкая, забытая, истерзанная жизнью, но не сдавшаяся Берди — Равенская в «Личиках» Хеллман...

Г. Бояджиев не только дает нам возможность «видеть» во всех деталях игру актера, но и делает нас соучастниками своего размышления о спектакле, ведет читателя дорогой углубленного анализа к самому центру идейного замысла художника, неизменно проверяя поэзию театра поэзией самой жизни и борьбы.

К достоинствам книги нужно отнести и ее язык. Авторская речь то согрета искренним лирическим волнением, то саркастически иронична, когда критик развенчивает какое-то явление, которое кажется ему опасным:

Стиль статей Г. Бояджиева меняется в зависимости от стиля спектакля, о котором он пишет. Когда автор говорит о национальной драме, поставленной в украинском театре, в его повествовании словно начинает звучать строй народной тулузской песни; передавая очарование шекспировской комедии, он сам ищет характер письма, легкий, изящный, «комедийный»... Словом, в книге своей Г. Бояджиев еще раз доказал, что поэтом театра может быть не только актер и режиссер, но и критик.

Читаешь книгу Г. Бояджиева, которая в основном построена на примерах минувших лет, и возникает нетерпеливое желание видеть как можно больше талантливых, доброжелательных, требовательных и откровенных статей о сегодняшнем дне театра, о его режиссерах и актерах, статей, проникнутых бережной хозяйской заботой о каждой творческой судьбе. И вновь хочется упрекнуть наших критиков, и в том числе автора книги, за то, что они значительно реже, чем хотелось бы, говорят «во весь голос» о делах и людях нашего театра, который через два десятилетия должен стать театром коммунизма.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

4 января 1962 г. 3 стр.

* Г. Бояджиев «Поэзия театра». Государственное издательство «Искусство», Москва, 1960 г.