Действие

Он — ВЕСЬ в черном — встал на пороге властно и неотвратимо, как судьба, и даже дверь сама распахнулась перед ним. Она же, кутаясь в нарядную шаль, выступила из-за полога ему навстречу и замерла у печки, завороченно глядя на незнакомца.

Под насыпью, во рву некошенном, Лежит и смотрит, как живая, В цветном платке, на косы брошенном, Красивая и молодая,

— продекламировал он тогда неожиданно и нараспев.

На будем томить читателя и откроем сразу, кто Он и кто Она. Он — молодой лесник Антон. Она — колхозница Дарья Козырева, по прозвищу Козыриха. Действие происходит в деревне в наши дни.

Афиша этого спектакля Московского драматического театра останет внимание всякого любителя искусств по меньшей мере трижды. В главной роли Дарья выступает киноактриса З. Кириенко. Авторы пьесы В. Курочкин и Б. Равенских. Равенских автор? Быть может, постановщик? Да, и постановщик тоже. Итак, автор спектакля Б. Равенских.

Впрочем, это режиссер, который всегда бывает автором своих спектаклей, ставит ли он «Власть тьмы» Л. Толстого или «Козыриху» В. Курочкина, получившую в его оригинальной переделке знаменательное название «Сердце девичье затуманилось...»

Есть старая лагнская поговорка: льва узнают по когтю. Равенских можно узнать по одному этому заглавию. Комплимент ли это?

Во всяком случае, его спектакли всегда дают театру аншлаги. «Сердце девичье...» — не исключение. И не будем смотреть с осуждением на тех, кто, сгрудившись у рампы после конца спектакля, шумно выражает свои восторги. Это их право. Они — зрители.

Но наше право — бороться за их эстетический вкус, за их понимание искусства. А во имя этого стоит поспорить и с Московским драматическим театром, и с авторами пьесы. И прежде всего с ее постановщиком — одним из своеобразных и интересных наших режиссеров Б. Равенских.

Как уже сказано, действие пьесы

происходит в деревне. Действие большинства пьес, поставленных Б. Равенских, происходит в деревне. Режиссер не имеет таких возможностей, как писатель, в выборе темы, материала для своего творчества. Тем больше чести тому, кто, как Равенских, столь упорно старается быть верным своим пристрастиям.

Какой же предстает деревня в его постановках?

Недавно на трех полосах журнала «Театральная жизнь» появилась, изложенная И. Патрикеевой, беседа с Б. Равенских, щедро иллюстрированная фотографиями режиссера. На одной он широко улыбается, сообщая при этом (как свидетельствует подпись): «Я не люблю сатиры», на другой лирически признается: «Я люблю, когда люди плачут от прекрасного...» и т. д. Но дело не столько в оригинальных подписях и не менее оригинально-интимных фото, а в том, что здесь содержится эстетическая программа, своего рода credo режиссера. Здесь можно найти и теоретическое обоснование ряду загадочных, на первый взгляд, мизансцен этого спектакля.

Эпизод на свиноферме, например, начинается с букета цветов. Стоит на столе огромный букет. Потом из-за букета появляется задумчиво-счастливая Дарья. Потом из текста выясняется, что она почему-то за короткое время из заядлой бездельницы, «дачницы», стала передовой свиноваркой, день и ночь думающей о своих подопытных.

Приведем в связи с этим одно воспоминание режиссера. «Девушка-доярка в пять часов утра, когда солнце еще совсем низко, взяла аккордеон и пошла по цветущей гречишке. Мне запомнилась эта картина. Тоненькая фигурка в яркочерном платье, белые зубы, белые клавиши аккордеона и бесконечное, пахнущее росой и медом гречаное поле... Удивительное сочетание белого и красного цветов! Никогда ничего похожего не видел я ни в театре, ни в цветном кинематографе».

А мы вот видели. И именно в цветном кинематографе. В дурном цветном кинематографе.

А не смотрит ли сам режиссер на деревню с точки зрения дачника, замечая в ней лишь букеты цветов, игру красок и аккордеон? Не уподобляется ли он здесь художнику Вербе из «Калиновой рощи» А. Корнейчука, залю-

бовавшемуся золотым полем пшеницы с синими пятнами васильков? Васильки — васильками. Однако, как трезво заметила Наталия Ковшик, — это сорняк.

А разве в колхозах не поют, не танцуют, не играют на баяне? — могут спросить нас. Конечно, и поют, и танцуют, и веселятся. Но не только. И хотя по крайней мере наивно напоминать эти истины человеку, выросшему в деревне, как Б. Равенских, такова уж печальная обязанность критика.

Ведь режиссер настойчиво показывает нам своих любимых героев только в праздник, только в воскресенье, даже если упрямый и прозаический календарь твердит, что сегодня вторник или, положим, пятница.

И пускай себе твердит: у Равенских свой счет. У него, перефразируя известную поговорку, семь воскресений на одной неделе.

Еще бы! Если сегодня «воскресенье», то кто помешает театру обрядить героя в праздничный костюм. И вот лесник Антон является на порог избы Дарьи Козыревой в щегольской черной паре.

Если сегодня «воскресенье», — значит, песни и пляски от зари до зари. И вот герои спектакля движутся под музыку, подчиняясь ее прихотливому ритму, и даже грустят только в сопровождении хора и оркестра.

А когда приближается кульминация спектакля, когда бледный и обманутый муж Дарьи, сорванный услужливым письмом с экзаменов из города, появляется на гулянке, Антон с демоническим спокойствием берет Дарью за руку... и начинает танцевать с ней танго. Да, он танцует на фоне скромно потупившихся берез этот знойный аргентинский танец, и Дарья в огненно-красном платье с отчужденным, сомнамбулическим взглядом повторяет за ним роковые па. А в голову почему-то лезут строчки из «Золотого теленка»: «Великий комбинатор танцевал танго... Он становился на одно колено, быстро поднимался, поворачивался и, легонько переступая ногами, снова скользил вперед. Невидимые фразные фалды разлетались при неожиданных поворотах... Остап танцевал классическое провинциальное танго, которое исполняли в театрах миниатюр двадцать лет тому назад...»

Так в процессе танго обозначились

на черной паре Антона невидимые фразные фалды и бытовая колхозная драма стала явно склоняться в сторону салонной мелодрамы...

Если Равенских решил создать пародию на тип танцевально-музыкального спектакля, порожденный им же, то ничего лучше и злее, чем это роковое танго, он придумать не мог. Но если на все, что происходит на сцене, нам предлагают взглянуть иначе, — тогда шутки в сторону. Это серьезно. Это опасно. И для Равенских, и для молодого драматурга, который связал с ним свою судьбу, и для молодого театра, где идет спектакль. И для зрителя — не только молодого.

К примеру, пьеса у Курочкина называлась «Козыриха», Равенских дал ей

происходит

название «Сердце девичье затуманилось...». Почему? Красиво.

Кстати, о том, что такое красиво. Вечерняя черная пара — это красиво. Но в театре, в концерте. А не в березовом лесу. То же можно сказать о пресловутом красном платье Дарьи на нейлоновых юбках.

Я помню, как в фильме «Две жизни» по рассказу П. Ниллина «Жучка» героиня, приехавшая после долгого отсутствия в родную деревню, вылезала на полустанке. С подножки сходила красивая, хорошо одетая городская женщина в изящных туфельках. И в следующее мгновение на деревенской дороге — среди лесов и полей — она становилась смешна на своих нелепых каблуках в модной узенькой юбке.

Может быть, секрет красоты все-таки не в том, чтобы пересаживать фразные фалды на деревенскую улицу, а в том, чтобы искать там свою собственную подлинную красоту?

Равенских помнил об этом, когда ставил «Свадьбу с приданым» Н. Дьяконова, и забыл здесь.

Более всего об этом свидетельствует исполнение З. Кириенко роли Дарьи. Киноактриса, еще недавно привлекавшая внимание строгой сдержанностью, задушевностью, искренностью в ролях Натальи Мелеховой («Тихий Дон»), Ирины Соколовой («Судьба человека»), Катерины Зарудной («Поэма о море»), здесь поражает (именно поражает!) вы-

чурностью, искусственностью, деланностью каждого жеста, каждой интонации.

Она не ходит, а по воле постановщика, передвигается по сцене странной балетной поступью под музыку, возникающую в оркестре каждый раз, как только появляется Дарья. Она не просто стоит, сидит, лежит — она принимает позы одна «красивее», одна театральнее другой.

И когда театр, желая вернуть Дарью к трудовой жизни, определяет ее на свиноферму, то так и кажется, что ходит она среди свиноматок на пыпочках, стараясь не ступать импортными тапочками в грязь, и чистит поросят, манерно отпырив свеженаманикюрный мизинчик.

Разве не видит, не чувствует режиссер, что то, что ему представляется «поэзией колхозной деревни», красотой, оборачивается на деле красотой, манерностью?

И, может быть, не случайно Б. Равенских в уже упомянутой беседе с восторгом приводит в качестве эстетического идеала виденную им в молодости... «Даму с камелиями» А. Дюма.

«Я помню, как... мужчины в антрактах преподносили своим спутницам цветы, яблоки, конфеты. Буфетчицы говорили, что ни на одном спектакле так быстро не раскупался шоколад... И это не случайно: спектакль воспевал красоту человеческих отношений, любовь к женщине, — и мужчинам невольно хотелось быть внимательными к своим любимым, они жалели их в этот час».

А вот Горький был другого мнения о произведении Дюма-сына. «Пьеса неприятная... в ней все рассчитано на возмущение души жалостью», — писал он.

И если в прежних постановках Б. Равенских желание приукрасить жизнь, тяга к «красивости» проявлялись, так сказать, мимоходом, то в его последней работе они заполнили всю сцену и подавили всякое стремление к правдивости, естественности и простоте.

«В жизни мы любим, страдаем; наши печали и радости бывают неизбычны и красивы (оставим эту неизбытную красоту на совести корреспондента журнала!), а изображаем мы любовь грубо, примитивно, «потно».

Это говорит тот самый Б. Равенских, который не так давно поставил «Власть тьмы» Л. Толстого в Малом театре. Ведь если мы с охотой признаем, что он «спас» для нас редко удававшуюся на сцене драму Л. Толстого, то справедливость требует, с другой стороны, признать, что именно Толстой своим земным, «грубым» и «потным» изображением жизни «спас» Б. Равенских от безудержной сусальности, свойственной его последней работе.

Режиссер опасается, не хочет взглянуть в лицо действительности — не дай бог, натолкнешься на что-нибудь неприятное, незстетичное.

«Проще всего, — объясняет он, — конечно, сказать: у нас жизнь трудная, но красивая; валяй, изображай ее такой, как она есть, — и все в порядке... А затем тащить на сцену все подряд — трудности, обиды, подлости, нищету рабочих временных жилищ, бескрайность голых степей, бесприютность и мрак зимней тайги...»

Поэтому не удивительно, что режиссеру так хочется приукрасить и подрумяннить свою деревню. Ведь если художник не видит подлинной жизни в ее сложности, напряжении, красоте, — значит он вынужден придумывать собственную театральную «красоту». Нужно ли здесь еще напоминать слова Н. Чернышевского, что «прекрасное есть жизнь», или говорить о том, что лучшие произведения нашего коммунистического искусства рождались на основе иных, чем у постановщика «Сердце девичье затуманилось...», принци-

В воскресенье...

пов? И, право, если бы Равенских не изобретал «изячную» колхозную жизнь, а искал красоту в подлинной действительности, то ему не пришлось бы воздвигать на сцене Драматического театра избы полированного дерева и некстати вкладывать в уста героев (все во имя той же «красоты») строки из Александра Блока.

Бор. МЕДВЕДЕВ