

РАЗВОРАЧИВАЯСЬ

У картин
ТЕАТРАЛЬНОЙ
РОССИИ

Юр. ЗУБКОВ

МЕСЯЦА три—три с половиной назад на репертуарном совещании в Волгограде, организованном местным отделением Всероссийского театрального общества, мне пришлось услышать весьма знаменательные слова — и не от зрителей или критиков, не от работников партийного или советского аппарата, а от самих актеров — старожилы Волгоградского театра. Это были слова о том, что волгоградскому зрителю ближе всего масштабные, героические спектакли о наших днях, о событиях социалистической революции, о мужестве народа, отстаившего социалистическое Отечество от военных посягательств со стороны его недругов.

Дорогого стоят эти слова!

Они начисто опровергают жалобы директоров и главных режиссеров иных театров по поводу того, что зритель якобы не хочет смотреть пьесы из жизни колхозной деревни, пьесы о войне, ему же подавай драмы типа «Опаленных жизнью» Каллегари или «Двое на качелях» Гибсона. В свете этих слов особенно очевидной становится близость жалоб подобного рода требованиям небезызвестной мадам Мезальянсовой, героини комедии Вл. Маяковского «Баня», показать ей «красивых живчиков на красивых ландшафтах и вообще буржуазное разложение».

Вот так и представляют себе некоторые директора и главные режиссеры нашего зрителя: на одно из двух он «клонет» — или на пьесы о зарубежной буржуазной жизни, или на пьесы, полные воздыханий по поводу того, как еще не устроена наша действительность, сколько в ней тягот и недостатков. А зритель-то совершенно другой. И не только в Волгограде. Я слышал, например, сетаования одного режиссера на то, что колхозники, которым актеры привезли в деревню постановку пьесы А. Володина «Моя старшая сестра», остались к ней равнодушны.

Не в отсутствии у сельского зрителя интереса к городской жизни следует искать тому причину. И не в неспособности этого зрителя воспринимать нюансы, разбираться в тонкостях психологической драмы. А в первую очередь и более всего — в характерах, изображенных драматургом. В характерах, лишенных активной, наступательной силы, чувства ответственности за все совершающееся вокруг. В событиях незначительных, мелких. Партия нацеливает нас на создание спектаклей, исполненных большого революционного, созидательного пафоса. Спектаклей, смотря которые зритель вдохновлялся бы на славные дела во имя Родины, народа, коммунизма.

Таких спектаклей появляется, однако, еще мало. Ибо мало появляется талантливых, емких по содержанию, ясных по форме пьес. И все же «не рыцари мелкотемья, не падшие женщины из произведений западной буржуазной драматургии явились истинными героями нынешнего театрального сезона. Да, подлинным и полноправным героем сцены явился он, зодчий нового мира и новых взаимоотношений между людьми, человек новой нравственности, нового отношения к тру-



Тамбовский драматический театр имени А. Луначарского. «Посторонним вход разрешен» Н. Громова и Ю. Грачевского. Артисты А. ТЕЛЕЧЕНКО (Надя) и В. ПЕТРОВ (Климов).

ду, к своему общественному долгу.

Конечно, решающая роль в создании правдивого, глубокого, истинно художественного образа этого зодчего, современника Гагановой и Заглады, Быковского и Терешковой, принадлежит драматургии. Но и роль театра здесь, без преувеличения, огромна. И с верного, точного выбора пьесы она, эта роль, только начинается. Не менее важно то, кому доверит театр постановку этой пьесы, кому доверит он выйти на сцену в образе героя наших дней.

НА МНОГИХ сценах театральной России идет пьеса С. Алешина «Палата». Она повсеместно пользуется успехом. Но ведь по-разному, с разной силой воздействия на зрителей звучит она в разных театрах. Свообразным фокусом, собирающим на себе все внимание зрителей, являются в спектакле Малого театра, поставленном Л. Варпаховским, образы неунывающего жизнелюбца Гончарова и приверженца времен культа личности Прозорова, созданные В. Дорониным и П. Константиновым. И, насколько не умаляя достоинств спектакля москвичей, я должен отдать предпочтение постановкам ленинградцев и особенно горьковчан. В постановке Г. Товстоногова и Е. Лебедева на сцене Большого драматического театра имени М. Горького на первый план выдвинулась фигура писателя-коммуниста Новикова — человека волевого, умного, сильного, — созданная Е. Копеляном. (Выбор в Малом театре на эту роль Б. Телегина оказался явно неудачным.) В спектакле же горьковчан, поставленном Е. Табачниковым, покоряет обаянием мысли, человечностью, страстностью натуры Новиков В. Кузнецова. Но не только он, а и чудесный учитель Терехин В. Дворжецкого — натура глубокая, душевно хрупкая и в то же вре-

мя стойкая, огнеупорная — и обаятельный, сердечно богатый Гончаров В. Самойлова.

Не имея возможности подробно разбирать сейчас каждый из этих спектаклей, не могу вместе с тем не сказать, что именно в постановке горьковчан в центре внимания режиссера и всего постановочного коллектива оказалась задача создания привлекательного масштабного образа современника. И их спектакль (художник В. Герасименко) соответственно оказался не обременен ни кинокадрами, подробно воспроизводящими ход операции на сердце Новикова, ни широко развернутыми картинами бытового быта. Все в этом спектакле целенаправлено на воплощение образа современника, на передачу в нем черт человека новой, создаваемой трудом миллионов общественной формации.

Пожалуй, примером, еще более резко и внушительно подтверждающим активную роль театра в создании интересного, возбуждающего симпатии образа современника, может служить постановка на разных сценах пьесы В. Пановой «Как поживаешь, парень?». Конечно, требовать от театра сделать из Женьки Заботкина героя современности, равного по силе духа аleshинскому Новикову или штейновскому Платонову, было бы и наивно, и неправомерно. Но что все-таки акцентировать в этом образе, в спектакле в целом? В чем увидеть Женькины интересы? Какими людьми — хорошими или дурными — населить спектакль? Писательница во многом уходит от категорических ответов на эти вопросы, оставляя последнее слово за театром.

Мне уже довелось однажды рассказывать на страницах печати о волгоградской постановке пьесы В. Пановой. Писать о том, как режиссер Н. Бондарев в содружестве с художником Н. Медовщиковым расширил рамки пьесы, как актеры Л. Рыбников и Е. Мязина, играющие Женьку и его мать, укрупнили эти образы, подчеркнули в них черты наиболее привлекательные. Однако не только волгоградская, но и ленинградская постановка этой пьесы выгодно отличается от московской. Если в спектакле, поставленном Е. Зотовой на сцене Московского театра имени Вл. Маяковского, мы встречаемся с людьми хотя и колоритными, но душевно запутанными и не всегда чисты-

ми (Полина — Н. Тер-Осипян, Мишка — И. Охлупин), излишне назойливыми (Алексей Иванович — П. Гуров), то в постановке П. Хомского на сцене Ленинградского театра имени Ленинского комсомола живут люди хорошие, добрые, душевно щедрые, помогающие Женьке обрести себя. И в образе самого Женьки П. Горин акцентирует начало активное, чистоту души, стойкость характера, его сопротивляемость грязи и злу.

РАЗУМЕЕТСЯ, подчеркивая активную роль театра в воплощении темы современности и образа современника, я имею в виду те случаи, когда драматургический материал открывает перед театром реальные возможности к самостоятельному художественному творчеству.

Но имеется немало случаев, когда театр не использует возможностей, открываемых пьесой, и прежде всего возможностей в смысле создания полнокровного образа современника. Например, в постановке «Коллег» В. Аксенова и Ю. Стабава режиссером З. Корогодским на сцене Ленинградского театра юных зрителей самым слабым, уязвимым местом оказались образы старых большевиков Дампфера и Егорова в исполнении М. Краснера и К. Кунтышева. Им обоим не хватает обаяния и привлекательности, человеческой крупности и яркости, мужественности. В итоге — неинтересный, неточный показ людей старшего поколения, с которых Зеленин и ему подобные «делают жизнь», ослабляет идейную силу и звучание во многом интересного, талантливого спектакля.

ЧРЕЗВЫЧАЙНО остро в связи с разговором об ответственности театра за воплощение образа современника встает вопрос и о так называемой местной, или «своей» пьесе.

Уже прошло то время, когда театр подерживался лишь за само наличие в его репертуаре «своей» пьесы вне зависимости от ее идейных и художественных достоинств. Уже давно возникло в нашей критике требование, предъявляемое к пьесам такого рода: не местная, а повсеместная! И все же со стремлением к оригинальности во что бы то ни стало приходится встречаться и ныне.

На сцене Саранского музыкально-драматического театра идет пьеса М. Сагаловича «Тени судят молча». Скорее всего и автор, и театр (режиссер В. Вениаминов) хотели создать произведение о недопустимости для коммуниста малейших отклонений от курса партии, о том, что даже и «полшага в сторону» могут привести человека к нравственному и идейному краху. Однако замысел художника, его субъективные намерения и воплощение этого замысла, как известно, совпадают далеко не всегда.

В пьесе и спектакле рассказывается о судьбе трех товарищей. В годы гражданской войны совсем еще юными комсомольцами защищали они молодую Советскую республику. Один из них, Коржев, и совершил тогда «полшага в сторону»: в критическую минуту поднял руки, собиравшись сдать врагу. Его остановил друг — Охват. И не только остановил, а и скрыл его преступление в надежде на то, что минутная слабость больше никогда не повторится. Коржев же, опасаясь разоблачения, в 1937 году клеветает на Охвата, выдавая свое преступление за его, и Охват погибает. Смелый, честный, превыше всего ставящий правду, третий товарищ, Гаюра, также не избегает репрессий, его снимают с руководящего поста, крупный государственный работник, он оказывается на «низовке». И в наши дни Коржев, опасаясь новых разоблачений, продолжает клеветать на Охвата — и Гаюру, и дочку Охвата Шуру, и своему сыну Алексею. Более того, эту клевету он пытается возвести в ранг исторической правды и увековечить в книге своего сына.

Кто же он, этот Коржев? Подлец и предатель, совершающий уже не «полшага в сторону», а целую цепь преступлений против партии, или, может быть, все-таки честный боец партии, однажды лишь оступившийся?

Четкого ответа на этот вопрос ни автор, ни театр не дают. Однако есть в тексте у Коржева слова, звучащие отнюдь не лицемерно, на полной откровенности. «Все эти годы я работал, как вол,— говорит Коржев, обращаясь к сыну,— не щадил себя. Я хотел подняться выше. А для чего, думаешь, нужна была мне высота?



Горьковский театр драмы. «Палата» С. Алешина. Заслуженная артистка РСФСР Э. СУСЛОВА (Ксения Ивановна) и народный артист РСФСР В. КУЗНЕЦОВ (Новиков).