

г. Москва

7 ИЮН 1962
Газета № 962

КОГДА ЗАНАВЕС ПОДНЯТ

Заметки о театральном сезоне

В НЫНЕШНЕМ театральном сезоне в Москве было мало спектаклей, о которых бы говорили. На «Десять дней одного года» и «Человека-амфибию» до сих пор трудно достать билеты (по разным причинам, разумеется), читатели до сих пор пишут об этих картинах то негодующие, то восторженные письма. Общественный интерес налицо. Театр такого внимания не вызывает. Могут сказать, что на спектакли ходит меньше народу и потому резонанс не так велик. Но дело не в количестве посетителей. Дело, к сожалению, в том, что хочешь не хочешь, а нельзя не заметить, что театры сбавили тон, что на сцене происходит куда меньше значительного, чем, скажем, на экране, в поэзии.

Почему? Может быть, это простая случайность. Один год в творчестве не всегда похож на другой, удачи могут чередоваться с неудачами. Не в этом ли причина? Думается, что нет. То, с чем мы встретились сегодня, можно было в общем предугадать.

В печати, на всевозможных театральных собраниях, коллегиях не первый год говорят о Художественном театре. Говорят тревожно. Очередной сезон («Хозяин» И. Соболева, «Убийца» И. Шоу, для маленьких «Три толстяка» по Ю. Олеши) с абсолютной наглядностью подтвердил, что тревоги эти основательны. В Малом театре Борис Бабочкин два года назад поставил чеховского «Иванова». Для самой широкой публики премьера эта не стала событием — многие постановки других театров успели как-то основательно отучить нас от чеховской драматургии. А между тем работа Бабочкина — новое слово в сценической истории Чехова, то слово, которое убедило нас, что пьесы его можно играть современно. Но это было давно. Из русской классики за это время появились «Гроза» и «Маскарад». Оба спектакля вновь заставили задуматься над, казалось бы, решенным вопросом: не устарела ли классика? Оба они выдвигают и встречный вопрос — умеем ли мы ставить классику?

На тех же совещаниях и в печати не раз констатировалось, что драматургия наша едва ли не больше других жанров литературы отстаёт от требований жизни. Что же! Против этого трудно что-либо возразить и сейчас. Сцены обогнали «Океан» А. Штейна, «Четвертый» К. Симонова, начинают «входить в силу» «Ленинградский проспект» И. Штока. Можно добавить еще несколько названий, но легче от этого не станет. Репертуарный голод — явление более или менее стабильное. За последние годы стабилизируется и другое положение — не хватает режиссеров. В театре им. Ленинского комсомола не могут найти постоянного художественного руководителя. Оказалось, что это не так-то просто — найти человека, который не только бы ставил спектакли, но и сумел сплотить вокруг себя коллектив, увлечь его решением серьезных задач.

То, что мы сказали, для театральных работников отнюдь не открытие. Это стало привычным и у большинства даже не вызывает никакой тревоги. В общем-то театры, «не горят», есть отдельные удачи, отдельных ошибок стало куда меньше — чего же еще желать?

И действительно — чего? Все еще с наивностью повторять, что театр — кафедра, с которой миру можно сказать много добра? Не устарел ли Гоголь, не преувеличивает ли он силу сценического искусства? Может быть, и вправду потрясение отдачи кино или художественной литературе, а самим довольствоваться лишь милыми, неприятными, весело разыгранными представлениями? Публика принимает их, но одного этого ей мало. Ей нравятся «Десять дней одного года» и «Мы — вундеркинды»; зато дыхание сморщивает она «Голый остров» и валом валит на спектакли Товстоногова — в частности, на горьковских «Варваров». А попробуйте достать билеты к Акимову или на «Четвертый» в «Современники»? Трудно.

Значит, не так-то и устарел Гоголь? Может быть, театры сами немножко облегчили себе задачу и, ссылаясь на объективные причины, в общем как-то мирятся с тем, что к ним относятся куда спокойнее, чем, скажем, к живописи, к поэзии. Своих «Десять дней» у театра в этом сезоне нет, зато есть свой «Ленинградский проспект», который встречен критикой так восторженно, что не-

вольно задумываешься над причинами этой восторженности. Уж не рождена ли она снисходительностью к возможным сценам? Спектакль почти что убеждает нас в этом.

Драматург И. Шток написал семейную драму, а режиссер И. Анисимов-Вульф именно семейную драму на сцене театра им. Моссовета поставила. Если вы будете искать в пьесе или спектакле чего-либо большего, социальных, нравственных, философских обобщений, то разочаруетесь; если довольствуетесь чисто бытовой историей, то она, возможно, привлечет вас своим правдоподобием. Близость к жизни сказывается во многом и прежде всего в деталях: в том, как ведут себя по отношению друг к другу прожившие долгую и счастливую жизнь старики — муж и жена, в том, как оба они относятся и как обращаются со своим единственным внуком; в том, как другой старик, страдающий одиночеством, хотя и лгунишкой, но очень скучает и без завода, и без привычных дел. В том, наконец, как Василий Павлович Забродин (Н. Мординов играет эту роль естественно, ровно, с большой теплотой и тактом) переживает внезапную смерть своей верной подруги.

Но, пожалуй, этими и подобными этим подробностями привлекательность пьесы и спектакля исчерпывается. Все дело в том, что суть его составляет история, весь внутренний, сокровенный смысл которой сполна указывается в ее сюжете. Второго плана в «Ленинградском проспекте» в общем-то нет.

КОНЕЧНО, могут и должны существовать пьесы разных планов, но не надо искусственно обеднять себя. Если вспомнить Маяковского, то театр — не зеркало, а увеличительное стекло, у нас же иногда получается, что это зеркало, причем поставленное не на улице, а... в том же театре. Но можно ли долго продержаться отраженными впечатлениями от действительности? Ответ напрашивается сам собой, и он тем более резок, что рожден не одной, не двумя и даже не тремя постановками.

Удивительное дело — театр нередко проигрывает там, где его могли бы ждать очевидные успехи. В вахтанговском И. Рапопорт ставит Леона Кручковского, и его «История одной семьи» оказывается лишенной тех взрывчатых социальных идей, которыми она полна. В театре им. Ленинского комсомола идет «Центр нападения умрет на заре», и этот трагедийный фарс, в чем-то напоминающий пьесы Сухова-Кобылина, пытаются разыграть как обыкновенную мелодраму. А «Дайте крышу Матюффу!» у Станиславского? Вряд ли в наши дни уместно так наивно морализовать.

Можно было бы продолжить перечень, но к чему? Уровень снижается постепенно, незаметно для глаз и вдруг приводит нас к такому спектаклю, как «Убийца» Ирвина Шоу во МХАТ'е.

Еще несколько лет назад мы не могли бы представить себе на этой сцене ничего подобного. Можно было по-разному относиться к «Братьям Карамазовым», принимать их или не принимать, но нельзя было забыть Грибкова в роли Смердякова. Так же нельзя, как и Смирнова в «Третьей патетической», как Яншина-Сорина, как Степанову — королеву Елизавету, как Грибову и Орлова в леоновской «Золотой карете». Все это сравнительно недавние работы и после них как-то трудно принять «Убийцу» как должное.

В этой постановке Л. Толмачева, которой руководил В. Станицын, нет ничего вопиющего. Как всегда, интеллигентен Ю. Кольцов, обаятелен П. Массальский, симпатичен А. Михайлов, чуть больше, чем надо, многозначительна В. Калинина. Мы узнаем знакомых актеров, которые вполне непринужденно держатся в новых для них обстоятельствах. Однако разве ради этого мы приходим в театр?

Нам могут сказать — чего вы хотите? Ведь в сущности сама пьеса не очень значительна. При всем том, что действие ее происходит в героические дни Сопротивления, в дни борьбы с фашизмом, это не больше, чем занимательное, местами блестящее по диалогу, но отнюдь не глубокое произведение. Как его еще можно играть? Но разве не первый творческий акт театра — выбор репертуара? Стало быть, в пьесу верили. Стало быть, сквозь ее салонный лоск хотели прорваться к живому материалу, к непосредственной героике времени. Однако никаких следов подобных попы-

ток мы в спектакле не обнаруживаем. Режиссер «просто ставит пьесу».

Но что такое искусство режиссуры, как не способность увязать в единое, живое, изменяющееся, неповторимое целое то, что происходит на сцене, и то, что есть в настоящей реальной жизни? Дело не в прямых ассоциациях — очень часто они просто-напросто невозможны, и не о них идет речь. Речь как раз о том чувстве современности, которое одно может накрепко связать зал и сцену и действительно превратить театр в нечто гораздо более значимое, нежели место, где зритель переживает приятные, острые, но мимолетные ощущения.

Возможно, пример покажет кое-кому хрестоматийным, но очень хочется его привести. Очень хочется вспомнить «Горячее сердце» А. Островского в Художественном театре. Впрочем, зачем вспоминать? Надо просто пойти на этот спектакль и убедиться, как много может сделать художник, наделенный не только талантом, но и пониманием того времени, в которое он творит.

ПОСЛЕ такого спектакля, после многих таких спектаклей, которые составляют не только славную, но и богатую живыми традициями историю советского театра, нам как-то трудно мириться с теми, к сожалению, многочисленными постановками сезона, в которых эмоциональное, непосредственное ощущение современности заменяется правдоподобной, но внутренне холодной псделкой под нее.

Именно таким, лишь внешне сегодняшним, представляется нам спектакль театра им. Маяковского «Современные ребята».

Дело тут, пожалуй, не в пьесе. Как всегда у М. Шatroва, в ней соседствуют мотивы искренние, действительное желание всерьез и до конца разобраться в историях сегодняшних мальчишек и девчонок, и элементы той холодной расчётливости, той драматургической заданности, которые во многом сводят на нет намерения автора. Но театр! Театр в этом случае берет на себя двойную ответственность не кто иной, как именно он должен прояснить позицию драматурга, помочь обнаружить всему тому хорошему, что есть в пьесе. Но как раз именно этого — честного и глубокого прояснения характеров и отношений в спектакле нет. Есть такое же, чисто внешнее и от наглядности сцены особенно ошущимое следование привычным представлениям.

Но что может быть для искусства губительнее, нежели эти привычные, общие представления? Откровенная фальшь, неправда равно настораживают художников и зрителей. Произведения, в которых «все на месте», проходят куда легче, но они как раз и воспитывают то отношение к театру, при котором он, в лучшем случае, становится приятным времяпрепровождением — не больше.

Однако не будем винить в этом никого, кроме самих себя. Сегодняшний зрительный зал трудно удивить или обмануть: он многое видел, многое знает и хочет отдать свою любовь действительно настоящему, стоящему. Этим стоящим, настоящим может быть многое и разное. И еврипидовская «Медее» у Н. Охлопкова, и веселый, умный очень театральный «Цветик-семицветик», поставленный А. Эфросом в Центральном детском театре.

А «Пятая колонна» Э. Хемингуэя? Даже если бы спектакль не получился, работа над ним могла бы многому научить молодых актеров «Современники». Но он получился: Филипп — О. Ефремов и особенно И. Кваша в роли Макса — это та самая «соль земли», те настоящие люди, руками которых делается все хорошее на земле. И если говорить о положительных примерах, то почему не сказать об Иване Суходоеве — герое пьесы И. Дворецкого «Большое волнение»? Автор всерьез — без сусальности, назидательности, в меру своего таланта говорит о новом в нашей жизни, о трудностях становления этого нового — и такая серьезность привлекает.

По всей вероятности, опять можно было бы продолжить примеры. Что же — эти удачи вполне естественны и даже закономерны. Если уравновесить, то было и плохое и хорошее. Но стоит ли уравнивать? Стоит ли создавать в собственном восприятии какую-то обшую, средне-благополучную картину? Ведь именно это бессознательное равнение на «средний уровень» и повредило более всего минувшему сезону.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.