

ТЕАТР

# ВСЕГО ЛИШЬ ВНЕШНЕЕ СХОДСТВО...

И это случилось потому, что смысл пьесы был прине-сен в жертву чуж-дому ему комеди-но - водевильным приемам. И не-вольюно приходит в голову мысль: а

**И**НТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ уро-вень театра... Как может он быть распознан, что дает основан-ие судить о нем? Конечно же — выбор пьесы, конечно — ее режис-серское прочтение, конечно — игра актеров, музыка, оформление. В целом все это и составляет спек-такль, который должен не только поразвлечь зрителя, доставить им удовольствие, но и сослужить бо-лее высокую службу. Театр при-зван обогатить духовный мир чело-века, удовлетворить (или пробуд-ить) его тяготение к прекрасному, вовлечь его в сферу интересов, ка-залось бы, не имеющих непосредст-венного отношения к его повседнев-ной жизни.

Таковы задачи театра, как и лю-бого другого искусства, в их, так сказать, идеале. Однако в идеале вполне достижимом. Незачем обра-щаться к истории, чтобы убе-диться в этом. Есть гораздо более близкие примеры, красноречиво свидетельствующие о том, что на-ше сценическое искусство в состоя-нии решать задачи, поставленные перед ним современностью. Такие примеры есть, хотя за последнее время их не так много, как хоте-лось бы. Больше того — первые месяцы театрального сезона и те его премьеры и новые спектакли, которые нам довелось увидеть, по-зволяют говорить о том, что дела в некоторых столичных театрах идут далеко не блестяще.

Мы имеем в виду не какие-либо идеологические ошибки или про-счеты. Мы имеем в виду то, что постановки, вполне благополучные с точки зрения тематической, не всегда выдерживают испытание на прочность. Все хорошо, е-сли подходить к ним с точки зре-ния среднего уровня; многого не хватает, коль скоро предъявлять высокие требования. В этом смысле нельзя не согласиться с письмом М. Жарова, опубликованным в «Из-вестиях» 12 ноября, в котором он призвал актеров и режиссеров стать еще более активными в борь-бе с посредственностью.

Все дело в том, что часто театр-собеседник оказывается не только не выше своего зрителя, он просто ниже его. Он менее интерес-но думает о жизни, мера его на-блюдений самая заурядная, степень обобщений не превосходит обще-принятого. А идти в театр для то-го, чтобы тебе повторили извест-ные мысли, право же, скучновато.

И тут хочется ясно сказать: мы не ищем в театре экзотического ма-териала. Пусть жизнь, которую нам показывают, будет понятна и зна-кома. Но пусть — и именно этим определяется интеллектуальный уровень сцены, — пусть жизнь рас-кроется нам с неведомой ранее сто-роны, которая и составляет истин-ное ее содержание, пока еще скры-тое от поверхностного взгляда...

Довольно несложно критиковать пьесу, если сюжет ее имеет явные логические погрешности, если в нем, как говорится, не сходятся концы с концами. Ну, а как быть, если внешне в пьесе и спектакле все обстоит благополучно и герои делают то, что могли бы делать реальные люди в реальной жизни? Значит ли это, что мы имеем дело с настоящим произведением иску-ства или речь может идти и о под-делке под него? Ответ на эти во-просы надо прежде всего искать в тех конкретных проблемах, кото-рые затрагиваются в постановке. Именно в конкретных, а не в общих определениях замысла, идеи.

Действительно, если подходить «вообще» к такой пьесе, как, ска-жем, «На нашей улице» Э. Брагин-ского, то легко рассказать о ней в тонах весьма и весьма положитель-ных. Главный герой комедии — пенсионер Грачев — не может жить без дела. И жизнь подсказы-вает ему новое и благородное за-нятие. Грачев — человек большого сердца, берет под нравственную опеку свою соседку Марину — мо-лоденькую продавщицу цветочного магазина и студентку Олю — одно-курсницу младшего Грачева — Матвея. Больше внимания начина-ет он уделять и домочадцам — то-му же Матвею и Александру, стар-шему сыну, врачу. Пример Грачева благотворно действует и на окру-жающих. Вокруг его семьи сплаци-ваются люди, она становится для них неким моральным примером. Так, или приблизительно так, можно было бы рассказать о новой пьесе Э. Брагинского, поставленной А. Шатриным в Московском дра-матическом театре.

Однако этот рассказ был бы рассказом по поводу, а не по су-ществу. Вводя нас в курс повсе-дневной жизни намеренно выбирая в ней обычноеи даже обыденное, автор тем самым как бы предопределяет и манеру своего повест-

ования, манеру психологически тонких мотивировок, насыщенного внутренним драматизмом действия, глубоких подтекстов. Скажем с са-мого же начала: путь этот в прин-ципе представляется нам весьма плодотворным. Материал повсе-дневности ни в малой мере не про-тивопоказан драматургии. Напро-тив, вспомним Чехова. Однако беда в том, что Э. Брагинский пошел во-все не той дорогой, к которой его обязывал собственный замысел. Весь сокровенный смысл происхо-дящего исчерпывается и даже с из-бытком его несложной фабулой. Оля любит Матвея, он ее нет, но потом начинает любить (почему?). Александр любит Марину, она его тоже, но считает себя недостойной его чувства, потому что мало обра-зована, с одной стороны, с дру-гой же — не очень честна в своей торговой деятельности. Чтобы воз-выситься до любимого, Марина уез-жает, и автор настойчиво уговари-вает нас восхищаться таким ее ге-роническим поступком, как поте-ря комнаты в Москве. Мы восхи-щаемся, но про себя думаем, что Александр на ней все равно жен-ится, так что и столица от нее не уйдет, и на стройке (или на цели-не) ей не придется трудиться. Что же касается старика Грачева и дру-гих пенсионеров, а дом густо ими населен, то их тема — и комиче-ская, и драматическая, и даже, если хотите, в чем-то трагическая — не получает своего подлинного развития. Виктор Степанович вы-ступает в роли благородного резон-ера, рядом с которым как-то уж очень непривлекательно выглядят его черствые и недалекие сыновья.

Спектакль, который должен был быть заинтересовать процессом ин-теллектуального и сердечного воз-мужания героев, привлечь к себе их душевной красотой, вдруг и не-ожиданно проглянувшей в каком-либо, пусть даже и незначительном поступке, ничем этим не привле-кает и не заинтересовывает. Тема не развивается, а лишь наивно иллюстрируется. И как наглядный пример этой иллюстрации присут-ствует на сцене загадочный персо-наж — Леня-токарь. На протяжении пьесы он появляется и говорит одну и ту же сакраментальную фразу, смысл которой сводится к тому, что ребята там новое обо-рудование монтируют, а у меня тут рука болит.

Конечно, все это не спроста, и на-до догадаться, что за этими слова-ми тоска по работе и т. д. и т. п. Но ведь где тонко, там и рвет-ся. Мы не можем все догадываться и догадываться, наделяя героев те-ми самыми хорошими и значитель-ными свойствами, которые у них предполагаются, но практически от-сутствуют. Пьеса — не ребус, но и не таблица умножения, и в театр ходят не для того, чтобы уяснить себе, что дважды два — четыре.

А. Шатрин, поставивший «На нашей улице», все время старает-ся подчеркнуть, что на сцене все делается, «как в жизни». Б. Равен-ских, один из авторов и режиссе-ров спектакля «Сердце девичье затуманилось...», так же настойчиво подчеркивает, что мы находимся в театре. И мы не против того, что-бы в нем находиться, — было бы за-чем. Пусть героиня поет и танцует, пусть мечтательно смотрит вдаль, пусть даже носит платья, более со-ответствующие городской прогулке, нежели ее повседневной работе кол-хозной свинарки, — не в этом в конце концов суть. Плохо то, что в данной работе театра так же, как и в спектакле А. Шатрина, трудно обнаружить раздумье о существен-ных вопросах современности.

Постановка Б. Равенских стала предметом особого внимания кри-тики. Режиссера упрекают — и справедливо — в самоповторении приемов, в отсутствии вкуса. Недо-статки спектакля видят в той, резко отличной от привычных жизнен-ных норм форме, которая последо-вательно проведена режиссером во всех составных частях постановки: от игры актеров до оформления Т. Старженецкой. Но разве «Свадь-ба с приданым», в свое время по-ставленная этим же Б. Равенских, не была решена в тех же, что и его новая работа, театральных прие-мах? Абсолютно в тех же самых, но тем не менее всем это казалось естественным и закономерным. Почему? Да потому, что в «Свадьбе с приданым» лирико-комические и водевильные недоразумения вполне могли разрешиться так, как они разрешались, — в веселых частуш-ках и преувеличенно бурных ссорах. А вот попробуй-ка предста-вить в этих же формах драму об-манутой любви, составляющую ос-нову «Сердца девичьего...», — не очень-то получится. И не полу-чилось.

почему, собственно, комедия? И у Б. Равенских комедия, и «На на-шей улице» комедия, и вообще мно-жество комедий. Иногда это оправ-дано, а иногда кажется, что обозна-чили пьесу комедией только пото-му, что с последней спрос меньше.

И тут мы снова возвращаемся к тому, с чего начали, — к интеллек-туальному облику театра. Ставя перед собой верную задачу — обра-щение к современности, он очень часто эту задачу предельно упро-щает и тем самым почти сводит на нет собственные усилия. Можно и нужно обращаться к сегодняшнему дню, если и у театра, и у драма-турга действительно есть что ска-зать о нем. В таком случае граж-данская и нравственная потреб-ность выразить свою мысль так ве-лика, что переполняет спектакль. Она придает динамику и вырази-тельность его идеи, новизну, све-жесть и глубину актерскому испол-нению, высокую правду всей поста-новке в целом.

Такой именно глубиной и на-пором интеллекта увлекает нас работа артистов В. Орлова и Ю. Кольцова в спектакле Худо-жественного театра «Все остается лю-дям». Для них главное — мысль, которая движет поступками и всю жизнь их героев, и эту мысль они стремятся поведать зрителю. Одна-ко острота нравственного спора между академиком Дроновым и священником отцом Серафимом, к сожалению, не поддержана спек-таклем в целом. Задуманный, как интеллектуальная драма, как по-единок идей, он постепенно утра-чивает эти свои высокие свойства. И автор С. Алешин и режиссер Г. Конский начинают подогревать интерес к происходящему всевоз-можными мелодраматическими слу-чайностями — вплоть до трагиче-ской, но внутренне не оправданной гибели одного из персонажей.

В спектакле МХАТ была, но оста-лась почти не реализованной воз-можность серьезного интеллекту-ального контакта с залом. Но не так-то уж редко случается, что те-атр даже и не ищет подобной встре-чи. Пример тому спектакль «Доб-рой ночи, Патриция!» в Театре им. А. С. Пушкина. Весьма скромная сатира этой комедии Альдо де Бенедетти сильно разбавлена сенти-ментом.

В пьесе — ничего от настоящей политики, ничего от настоящей любви, своеобразно преломлена и правда жизни — это памфлет, в котором все образы и ситуации должны строиться соответственно этому главному началу. А между тем в спектакле красавец-вор окру-жен ореолом романтического героя, и едва ли не трагически подана его «несчастная» любовь к знатной да-ме. Да и сама Патриция — нам предлагают всерьез верить ее пере-живаниям, чуть ли не страданиям.

Конечно, в спектакле такого ма-стера, как Н. В. Петров, все сдела-но вполне профессионально, и это — достоинство постановки. Худо лишь то, что традиционно-театраль-ные представления о людях преоб-ладают в ней над непосредственны-ми впечатлениями и размышления-ми. Однако, как ни прятать, как ни маскируй их отсутствие, его не скрыть ни сугубой праздничностью театрального представления, ни умелым бытописательством.

Будем верить — обязательно по-явятся — и, как всегда, неожидан-но — хорошие спектакли, которые невольюно вынесут приговор сред-ним, часто идущим даже на той же сцене. Хочется лишь одного, чтобы театры и драматурги до конца про-никлись важностью дела, которому они служат, и не пытались выда-вать за настоящее искусство то, что имеет с ним лишь внешнее сходство.

**Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.**