

# О ТЕАТРЕ МУЖЕСТВЕННОЙ ПРОСТОТЫ

В НАШЕ время часто подлинная значительность поступков и поведения человека органически соединяется с большой простотой, со скромностью и мужеством выражения чувств. Эта сдержанность ни в коей мере не означает отсутствие принципиальности или боязнь высказать свое мнение смело и открыто. За этой сдержанностью — яркий и прекрасный мир нашего современника.

Простоту, сочетающуюся с глубокой решенностью характеров положительных героев, предлагают нам лучшие постановки наших театров. Как часто большая мужественная простота радует в том или ином сценическом характере. Вот перед нами артист А. Борисов в роли парторга строительства Большакова (Ленинградский театр им. Пушкина). Сдержанно и строго играет он. А сколько обаяния и внутренней силы в его герое! Как веришь в его страстную верность идеям партии, делу построения коммунизма.

Да, в искусстве самая суровая правда, как правило, оказывается прекраснее всех театральных украшений. Л. Добрянская, играя Ганну Чихнюк в спектакле «Извините, пожалуйста!», не побоялась показать обветренное лицо своей героини, натруженные рабочие руки, ее неприглядность, резкость. И тем не менее внутренняя, душевная красота этой простой советской женщины обнаружилась куда убедительнее, чем у тех принаряженных и припудренных «колхозниц», которые появляются еще в некоторых спектаклях.

А Л. Губанов, играющий в «Золотой карете» (МХАТ) роль слепого Тимоши, самым строжайшим образом «запрещает» себе жалеть своего героя. И мера его воздействия на зрителей определяется прежде всего мерой его суровости. Л. Фетинова, воплощая сложную и трудную судьбу Нилы Снежку («Барабанщица» в ЦТСА), увлекает зрительный зал, потому что живет вдохновенным и в глубине своей радостным героическим порывом отважной разведчицы, а не «упивается» изображением ее страданий и одиночества.

В театре, к сожалению, мы еще часто тяготеем к сусальной красивости и многозначительной торжественности тона, не всегда умеем о большом и волнующем говорить просто и сдержанно. Нам всем надо запомнить, наконец, что сентиментальная многозначительность противопоставлена в изображении современного человека. Именно напряжение действия, энергия борьбы за счастье, за свое человеческое достоинство, а не пассивное изображение страданий делают игру актера понастоящему сильной.

Но как еще любят на сцене порой устраивать томительнейшие «психологические» паузы, «обгрызать» каждую трогательную ситуацию! Вот в спектакле Театра имени Евг. Вахтангова «Вечная слава» молодой способный актер Г. Абрикосов, играющий роль советского офицера, сурового, мужественного человека, подходит к драматическому моменту: его герой читает письмо жены, где она сообщает, что полюбила другого. И актер судорожно комкает письмо, прижимает его к

груди, делает шаг вперед, подходя к самой авансцене, чтобы мы лучше разглядели его мокрые от слез глаза, дрожащее лицо, трясущийся подбородок... У нас же не возникает сочувствия, потому что актер показывает, демонстрирует страдания своего героя, а не его волю, стремящуюся преодолеть, спрятать горе и боль.

В XIX веке, потеряв близкого человека, долго носили траур, существовала особая форма, если можно так сказать, «обрядность», выражения горя и радости. Сегодня мы научились стыдиться обременять окружающих демонстрацией своих переживаний. На сцене часто этого «стыда» не хватает, вот почему мы зачастую еще далеки от «театра мужественной простоты», о котором мечтал Вл. И. Немирович-Данченко.

Мне кажется, что современность мастерства актера проверяется умением найти не только правду действия, но и его «многоплановость», содержательность, емкость.

СЕЙЧАС происходят события, заставляющие нас особенно остро ощущать эпоху, в которую мы живем. Величайшие открытия, сообщения о запуске спутников, межпланетных ракет, решающие сдвиги в международном положении, достижения народного строительства — все это каждый день требовательно напоминает нам, что мы живем в век небывалых дерзаний и достижений человеческого разума.

Но есть место, где мы порой теряем это обостренное, напряженное чувство времени, века, эпохи. Место это — театр. Я уверен, что труднее всего люди прощают театру именно это «отставание от времени». Жизнь развивается так стремительно, что многие еще недавно вполне «приличные» штампы сегодня кажутся невыносимыми, и косный, самоуверенный директор, вставляющий палки в колеса талантливого, но резкому новатору, сегодня выглядит на сцене старомодно.

Характерно, что большие, тонкие писатели, т. е. люди зоркие к правде, всегда очень болезненно ощущали «отставание» театра своего времени от жизни, ложность многих театральных образов и привычек. Известны высказывания по этому поводу Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и других. Я позволю себе привести отрывок из одной повести И. А. Бунина. С тех пор, когда писалась эта повесть, прошло немало времени. Наш театр многое завоевал, многое отбросил, узнал радость многих замечательных побед и открытий. И тем не менее некоторые штампы оказались живучими и до сих пор мешают правде искусства.

Буниев начинает свою «обвинительную речь» против театра с перечисления обычных для спектаклей того времени типов и персонажей:

«Все эти вечные свахи в шелковых повойниках лукового цвета и турецких палаях, с подобострастными ужимками и сладким говорком изгибающимся перед Тиг Титычами, с неизменной гордой истовостью откидывающимися назад и непременно прикладывающими растопыренную левую руку к сердцу, к боковому карману длиннополого сюртука; эти свиноподобные городничие и вертлявые Хлестаковы, мрачно и чревно хрипящие Осипы; поганенькие Репетиловы, фатовски негодующие Чацкие, эти Фамусовы, играющие перстнями и выпячивающие, точно сливы, жирные актерские губы».

В чем же тут дело? Что приводило писателя в такую ярость? Весь этот абзац говорит о мнимой типичности театральных образов, об устарелости, старомодности, фальшивости признаков, по которым часто строятся нежизненные и чисто театральные характеры. В театре долго считается типичным то, чего в жизни давно уже нет: существует специфически театральная типичность, ничего общего с жизнью не имеющая.

Список, подобный буниевскому, можно составить, если задуматься о театральных штампах, встречающихся и в нашем театре. «Все эти косные, плотные, самоуверенные директора во френчах, старые, худые бескорыстные изобретатели в помятых костюмах, молодые карьеристы в туфлях на каучуковых подошвах и в куртках с молнией, ограниченные, разодетые в пух и прах молодые жены пожилых деятелей, рассеянные, оторванные от жизни академики и мудрые, суровые домработницы, открывающие им глаза на жизнь;

хилые стилиги обоого пола в узких брючках и с небрежными прическами, передовая молодежь спортивного типа в ковбойках» и т. д. и т. п., список можно продолжать до бесконечности. Все это знакомо по десяткам пьес и спектаклей, отличающихся своей мнимой, чисто театральной «типичностью», чисто сценической «жизненностью».

По-моему, нет ничего страшнее этой псевдотипичности, псевдожизненности, которая тем труднее разоблачима и различима, чем больше мы к ней привыкли!

Она тем более страшна, что мы еще не научились правдиво передавать самые существенные, самые характерные приметы нашего времени. Ведь каждый советский человек действительно поглощен и захвачен своим делом, своим трудом, это главное в нашей жизни. Но в театре часто об этом говорят так «сухо», что это кажется фальшивью, ханжеством.

Кто-то рассказал однажды, что, пытаясь подслушать разговоры влюбленных парочек, сидящих на скамейках в вечернем парке, он был поражен, что все они возвращались в разговор к работе, к тому, что сегодня произошло в учреждении или на производстве, что удалось или не удалось, что мучит и не удовлетворяет. И все это вперемежку с объяснениями и нежностью.

Но в театре зачастую предлагается схема. Там отдельно общественное (главным образом в сценах собраний и заседаний) и отдельно личное (главным образом в лирических эпизодах с гитарой или гармонью). А в жизни все переплетено, связано самым неожиданным и причудливым образом.

Точным искусством делает не только точность мастерства, но и точность жизненных наблюдений. Сценический опыт, — конечно, полезная вещь, но только когда он все время проверяется жизнью. Если же об этом забывают и начинают им «упиваться», он неизбежно становится тем набором штампов и навыков, которые отдают сцену от жизни, мешают вырастить в искусстве самое главное — правду современности.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН

Советская культура  
Г. Москва

20 ОКТ 1959