

«Комсомольская правда»
1944, 21 мая, №119

ПОКЛОННИКИ ИЛИ КРИТИКИ?

Искусство театра, в отличие от кино, музыки, живописи, — сиюминутно. Мы не могли бы, к примеру, сегодня знать, как П. Мочалов играл Гамлета, если бы не статья В. Белинского. Театроведение целиком и полностью зависит от свидетельств очевидцев. Публикуя театральную рецензию, каждый пишущий, разумеется, обращается прежде всего к современникам. В одних случаях критик спешит поделиться радостью, в других хочет предостеречь читателей — от потенциальных зрителей — от знакомства с пьесой и спектаклем. Правда, в последнее время предостережений этих было так мало, что у будущего историка может сложиться впечатление, будто в середине семидесятых годов все наши театры ставили только выдающиеся спектакли.

«До сих пор в критике проявляются примиренческое отношение к идейному и художественному браку, субъективизм, приятельские и групповые пристрастия... Публикуемые рецензии нередко носят односторонний характер, содержат необоснованные комплименты, сводятся к беглому пересказу содержания произведения, не дают представления о его реальном значении и ценности» — эти справедливые мысли были высказаны в 1972 году в известном постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». За эти годы многое изменилось к лучшему. Но и сегодня нередки случаи, когда хвалебное слово в адрес того или иного драматурга, режиссера, актера мало согласуется с реальными достоинствами их работы. Не менее распространена и фигура умолчания — спектакль явно не удался, а критика безмолвствует. Не говоря уже о том, каким ущербом для театра оборачивается такая «форма» критики, она полностью игнорирует зрителя, формирование его эстетических вкусов и требований.

Споры о классике на сцене ведутся так давно, что продолжать их вроде бы и неловко. Но, с другой стороны, каждая новая постановка классики — своеобразный вызов традициям, очередное приглашение к дискуссии. Вот, скажем, «Гамлет»... За минувшие 20 лет мы имели возможность познакомиться с

заметки о взаимоотношениях театра, критики, драматургии

самыми различными истолкованиями шекспировской трагедии. Всем режиссерам, конечно, хотелось сказать свое слово, по-своему интерпретировать великую пьесу.

Когда недавно известный кинорежиссер А. Тарковский взялся за ее постановку в Театре имени Ленинского комсомола, это не могло не породить всеобщего интереса: любители искусства помнят, что многие его работы в кино становились событием.

А. Тарковский предложил свою версию «Гамлета». Особенность ее заключается в нескольких моментах. Прежде всего — сам принц датский. В одних спектаклях в нем превалировала рефлексия, в других — жажда действия, стремление к отмщению; в третьих — интеллект (актер-философ словно полемизировал со всеми другими исполнителями и шекспироведами); четвертый узел в Гамлете «своего» парня.

А. Солоницын — Гамлет и А. Тарковский избавляют своего героя от малейших проявлений театральности. Даже знаменитый монолог «Быть или не быть?» не может разрушить их концепцию: он произносится как бы между прочим. Гамлет в их трактовке — личность не исключительная, а самая что ни на есть заурядная. Такие попытки низвести роль Гамлета к образу «человека из толпы» предпринимались и прежде, но надо отдать должное А. Солоницыну и А. Тарковскому: им удалось заметно продвинуться вперед.

И все же здесь у А. Тарковского были предшественники. А вот предложенное им решение образа Офелии шекспироведению не было известно с момента первой постановки в театре «Глобус» в 1601 году. Эта чувственная девушка на вопрос отца, обеспокоенного ее отношениями с Гамлетом, совершенно недвусмысленно дает понять, что между ними существует близость. Хотя текст Шекспира в переводе Б. Пастернака оставлен без изменений. Не знаю, чем уж аслужила бедная Офелия такое отношение режиссера и актрисы И. Чуриковой, только на этом «разоблачении» не кончатся. Офелия еще «обвиняется» в посягательствах на близость... с Клавдием, ко-

торый сам вообще-то ничего против этого не имеет, но ему неловко, так как все это происходит в присутствии жены. Отсюда и тема неприязни между Офелией и Гертрудой, которая, в свою очередь, тоже заметно грешит чувственностью.

Спектакль, как и пьеса, завершается смертью Гертруды, Лаэрта, Клавдия и Гамлета. Их тела живописно размещены на первом плане сцены. Почему-то Гамлет, первым воскреснув из мертвых, начинает поднимать покойников и ставить их на сцене. Зачем понадобилось это воскрешение? Чтобы сказать, что Гамлет тоже виноват? Точно ответить на этот вопрос трудно.

Некоторые мои коллеги серьезно считают, что все люди делются на тех, кого можно критиковать, и тех, кого критиковать не стоит. По моему, для любого художника нет ничего опаснее, чем оказаться защищенным от критики. Если он по-настоящему талантлив, это прежде всего нечестно по отношению к его дарованию. От неудач не застрахован никто. Обязанность критика следовать за истиной — даже если она и столь огорчительна, как в случае с «Гамлетом», — а не уподобляться профессиональной поклоннице.

Задумывались ли вы когда-нибудь над тем, почему самые острые споры возникают не вокруг современных пьес, а из-за постановки классики? Казалось бы, что нам Гекуба? Но все дело в том, что именно здесь, в классике, существуют определенные традиции, которых у новой пьесы быть не может. Одни хотят следовать этим традициям, другие, напротив, стремятся обязательно их разрушить. Побеждает, как правило, тот, кто твердо знает, зачем, с какой целью он выбирает сегодня из множества классических пьес ту единственную, с помощью которой надеется найти общий язык с современниками.

Судя по тому, что произошло во МХАТе с «Дачниками», постановщик пьесы М. Горького В. Салюк избрал иной путь. С помощью вставок и купюр он до такой степени вольно обошелся с классикой, что на афише нужно было бы указать: «В. Салюк, по мотивам пьесы М. Горь-

кого «Дачники». Тогда все было бы понятно. Но почему М. Горький должен нести ответственность за пьесу, которой он не писал? Разумеется, любая пьеса может не понравиться любому режиссеру. Но тогда зачем ее ставить?

Режиссер «разрезает» сцены на несколько эпизодов, вводит в пьесу фрагменты из шиллеровских «Разбойников» и даже дописывает горьковский текст. Режиссеру кажется недостаточным, что Басов кричит жене: «Валаамова...» Он заставляет Сергея Васильевича продолжить известное выражение, дополнив его словом «ослица». Тут дело отнюдь не в буквоедстве, а в принципе. У Горького от одного этого хамского слова дальнейшая сцена идет под знаком всеобщей неловкости. Да, они дети прачек, устыдились такой безобразной выходки. Даже Басову в конце концов стало не по себе. У постановщика же, решившего на основе «Дачников» создать сатирический спектакль, и на «Валаамову ослицу» никто особенно не реагирует.

Желая разоблачить Шалимова, режиссер заставляет его появиться в... парике. В самый патетический момент объяснения с Варварой Михайловной Шалимов, естественно, нечаянно роняет его, и у Варвары Михайловны окончательно «с глаз спала пелена».

Вопросов к режиссеру у каждого, кто читал пьесу, будет немало. Как, например, он догадался, что у Басова какие-то интимные отношения с горничной Сашей? И зачем Сергей Васильевич на пикник явился в халате, да еще наброшенном на купальник?

Почему вдруг Замыслов решает аккомпанировать Калерии, когда та соглашается прочесть свое стихотворение «Эдельвейс»? И как она — такая тонкая, такая ранимая — не замечает, что и он, и все другие попросту над ней смеются? Калерия и с Власом пикируется прежде всего потому, что он не в состоянии скрыть свое ироническое к ней отношение. Она болезненно самолюбива и полна уверенности в том, что будущее воздаст ее таланту по заслугам.

Тенденция разоблачительства завела режиссера так далеко, что монолог Власа «Ма-

ленькие, нудные людешки» он заставил актера читать, обращаясь непосредственно к Басову, Суслову, Шалимову. Результат получился обратный: аплодисменты зрителей, обычно завершающие выступление Власа, в данном случае не возникли: их убила невероятная настырность Власа.

Редкая сцена осталась без переделок. Актеры только-только начнут вести диалог, режиссер сейчас же их останавливает, перебивает другой сценой. А когда они встретятся снова, чтобы продолжить прерванный разговор, мы забудем, о чем у них шла речь прежде. Подобное отношение к драматургии М. Горького в театре, который носит его имя, огорчительно...

Разумеется, оставлять спектакли вне поля зрения критики нельзя не только в тех случаях, когда мы имеем дело с классикой. Тот, кто решит посмотреть комедию А. Софронова «Старым казачьим способом» в театре имени Н. В. Гоголя, убедится в этом.

Технолог Мария Забазнова объявляет, что уходит отсюда, так как ей никто не мешает... спать. «У нас холостых мало, те, что имеются, для меня лично не подходят... Им только своего добиться — и в сторону», — говорит передовая героиня. Ее подруга Рая Гусятникова позже даст справку: «Нравится ей один тут агроном». Для того, чтобы сыграть в финале свадьбу, руководителем комбината пришлось приложить немало усилий: ведь Иван давно ухаживал за Дусей Осетровой, лучшей подругой Марии.

Некоторые места в пьесе таковы, что их даже неловко цитировать в печати. Вот приехавшая из ФРГ коммерсантка Маргет Шольц говорит руководителям комбината.

Маргет. Пожалуйста, доставляйте мне все удовольствия. Папае. Насчет всех — вопрос остается открытым, мадам...

Маргет. В каком положении находятся бутылки? Белокопытин. В положении лежа.

Маргет. О, это прекрасное положение. Папае. Вах-вах!

Но это в конце концов «их нравы». Посмотрим, как ведут себя, что говорят наши соотечественники:

Рябенко (Рая). Какое одиночество? А коллентив комбината?

Рая. Вы-то со своей женой живете...

Рябенко. Что же мне, с чужими женами жить? Каргополова. Зачем жениться, когда у нас основная рабочая сила — женское поголовье?

Рябенко (Ивану). Что же ты, так и будешь жеребчином ходить?.. Сделал предложение Дуське?

Ерофеев. А чего ей делать предложение — она и так на все готова.

Это говорит положительный герой комедии.

А вот что поет старый казак, надумавший жениться:

Старый казак стоит двух молодых, Если полюбит, так прямо под дых.

Буду тебя я носить на руках, В белых ты будешь лежать облаках;

Жарко любить, Пивом поить И в сапогах на картины ходить.

Фотограф. Сделайте счастье мое лицо и обнимите вашу супругу!

Белокопытин. Я сам знаю, что с ей делать.

Ерофеев (Маше). Дал бы я тебе занавесом, да только с другой стороны!

Цыпленков (Ивану). ...Я 6 враз на ней женился!

Ерофеев. Ну и женись. Цыпленков. Да ты ж бывал с ней.

Ерофеев. Подумаешь, пару раз в кино сбежали.

Цыпленков. А в степь ходил?

Ерофеев. Там сыро, Миша...

Реализм можно прихватить. Так что женись спокойно.

Я вынужден был прибегнуть к столь обильному цитированию, чтобы дать представление о пьесе. Что же касается спектакля, то он мало чем отличается от нее. Неловко за хороших актеров, которые вынуждены произносить такой текст. Режиссура, художник, композитор, балетмейстер пытались сделать все от них зависящее, чтобы спасти положение. Жаль, что усилия их оказались потрачены напрасно.

Старший критик П. А. Марков неоднократно повторял, что профессия театрального критика, помимо всего прочего, требует сочетания двух качеств: способности ежедневно смотреть спектакли с объективностью постоянно и честно делиться собственными впечатлениями с читателями. Образно продолжая мысль П. А. Маркова, Ю. И. Юзовский сказал, обращаясь к молодым критикам: «Хороший парикмахер обязан спросить у клиента, удобно ли ему сидеть, достаточно ли остра бритва и т. д. и т. п. Критик не имеет права заботиться об удобствах клиента, куда важнее ему постоянно думать о достоинстве искусства».

Критик, помни имя свое!

Б. ПОЮРОВСКИЙ.