

Чувство ответственности

С некоторых пор у нас вошёл в обиход термин «учреждения искусств». Наименование это мелькает в ре-

чах иных деятелей культуры, в ведомственных приказах и циркулярах, проникает на страницы газет. Следует с горечью признать, что в таком странном сочетании слов есть все же своя правда. Некоторые наши театры поистине превратились в учреждения. В этих учреждениях все должности заполнены ответственноштатному расписанию: артисты первой категории получают такую-то ставку, артисты второй категории — такую-то, репетиции проводятся точно по графику, репертуар строится по привычному трафарету: одна русская классическая пьеса, одна западная, одна советская, потом опять одна русская классическая и т. д. Именно эти театры никогда не прозревают сомнительных репертуарных «новинок», именно они, как по команде, все вдруг, ставят «Анджело, тирана Падуанского» или «В сиреневом саду». Они иногда выполняют финансовый план, но они почти никогда не выполняют главной своей задачи — не дают зрителям минут высокого духовного подъема, не приносят им того особенного ощущения праздника, которое может дать только подлинное искусство. В этих театрах над искусством торжествует «учреждение». Все есть: и народные, и заслуженные, и режиссеры, и помрежи, и афиши, и коллективные посещения, и выездные спектакли, а искусства нет. Примерно так же выглядят перегоревшие лампочки: лампочка, как лампочка, но не светит! Где-то внутри оборвался незаметный волосок.

В Свердловском драматическом театре, показывающем сейчас свои спектакли москвичам, не стараются преподнести зрителям мысль в готовом, тщательно пропарированном виде, «на блюдечке с голубой каемочкой». Здесь хотят, чтобы зритель пережил и выстрадал все, что

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
2 12 июля 1956 г. № 82

◇
К. РУДНИЦКИЙ
◇

ему надлежит узнать. Эта обстоятельность, серьезность подхода к человеку, к его судьбе — одна из характернейших

черт искусства свердловчан.

Образ Ромодана в пьесе А. Корнейчука «Крылья» в свое время озадачил режиссеров и актеров. Центральный герой произведения, бесспорно, положительный герой, поступал и говорил во всех случаях жизни и правильно и толково. Но его положительность была безлична, его правильность не обнаруживалась в определенном, индивидуальном характере. Трудно было играть эту роль, и чаще всего играли ее плохо. В спектакле Свердловского театра, где «Крылья» поставлены В. Битюцким, Ромодана играет Борис Ильин, без преувеличения один из лучших советских актеров. И вдруг выясняется, что о его герое можно рассказывать без конца, до такой степени он интересен, своеобразен, содержателен. Любопытно, что Ильин поначалу вовсе не настаивает на «положительности» своего героя, вовсе не стремится сразу привлечь на сторону Ромодана симпатии зрителей. На сцене появляется солидный строгий, даже мрачноватый человек в добром костюме. Говорит он спокойно, чуть рассеянно, почти не повышая голоса: чувствуется, он знает, что к его словам прислушиваются. Есть в нем что-то такое «руководящее», значительное, — не поймешь, то ли это приятное чувство собственного достоинства, то ли неприятная барственность. Герой Ильина внутренне замкнут, он редко, словно нехотя, улыбается, у него тяжелый, пристальный взгляд, и на душе у него какая-то тяжесть. Трудно предсказать, как он поступит, как он себя поведет.

Нет, это не просто полемика актера и режиссера с привычным сценическим изображением «побеждающего» героя, который выходит на сцену бодрым всенайкой и для которого море по колено. Это серьезное художественное достижение многих горьких и трудных фактов, осознанных нами в последние годы.

Сельское хозяйство в области запущено. Инициатива людей придавлена хам-

ским и глупым диктаторством Дремлюги. Жена Ромодана вернулась из заключения, дочь презирает отца, который не решился во время вступиться за мать. Все это есть в пьесе. Исполнитель роли Ромодана в спектакле свердловчан творчески, до дна исчерпывает ситуацию и заканчивает спектакль без тени самоуспокоенности, без темы благодушия. Да, мы знаем теперь, что Ромодан — прекрасный человек, но мы знаем также, что победа его впереди, что предстоит еще большая, трудная борьба.

С той же серьезностью сыграны и остальные роли пьесы. Катерина и садовник Самосад, Лида и Кирилл, Мария и директор МТС Соха — за каждым из этих образов обнаружились разные, скромные и между тем бесконечно значительные, важные человеческие судьбы. Пьеса Корнейчука, названная автором «комедией», на свердловской сцене во многом прозвучала, как драма. Пусть с точки зрения «законов жанра» это было несколько неожиданно. Сама действительность внесла как бы коррективы в жанр спектакля, подсказала режиссеру иное — более драматическое — преломление, видение жизненного материала. Взять хотя бы сцену лекции Овчаренко. У Корнейчука этот эпизод носит почти фарсовый характер. (Чего стоят одни только ссылки на философа Нудника!). В свердловском спектакле эта сцена обрела всю достоверность: мы почувствовали, что остервенелое цитатничество в самой жизни превосходит порой даже комедийные преувеличения драматурга, что такие фарсы разыгрываются на самом деле, и вряд ли они вызывают только смех...

Ансамбль спектаклей — вот другое важное качество показанных свердловчанами работ. У нас любят говорить об ансамбле, но не замечают, что иной раз он достигается жестоким методом приспособления актерских талантов друг к другу, достигается ценой нивелировки. Ансамбль на сцене Свердловского театра — это почти всегда единство, возникающее на основе наиболее полного раскрытия актерских индивидуальностей. Актеров здесь объединяет не однообразная манера игры, а точно и верно схваченная атмосфера действия, атмосфера времени. Пожалуй, именно в таком ансамблевом согласии ярких актерских индивидуальностей прежде всего и состоит сила спектакля «Персональное дело», поставленного Б. Эриным.

«Сомов и другие», быть может, самый характерный спектакль Свердловского театра. В режиссуре В. Битюцкого здесь особенно наглядно выражено умение театра использовать всякую возможность художественного постижения человека во всем его эмоциональном и интеллектуальном богатстве, во всех его противоречиях. Оговоримся сразу: и в этом спектакле есть свои недостатки. Так, по существу, не удалось театру эскизно намеченные Горьким в этой незаконченной пьесе образы вредителей Богомолова и Изотова. Недостаточно многогранен Сомов в исполнении Б. Молчанова, — актер не сумел показать ум, волю, своеобразное достоинство этого честолюбца, он слишком прямолинеен. Но какой, тем не менее, напряженной и многообразной жизнью насыщена пьеса в прочтении Битюцкого! И дело здесь не только в удивительной емкости таких подлинно горьковских портретов уходящих людей, какие дают М. Токарева в роли Анны Сомовой, старухи, искренне и болезненно страдающей от того, что большевики «надолго испортили жизнь»; или Е. Морозова в роли Титовой, чья грусть так откровенно бессильна, чья пощада беспомощно озабочена; или Н. Недельский в роли Лисогонова, дрожащего от страха и бешеною жадности... Еще пристальнееглядывается театр в образы Яропегова и Лидии Сомовой, людей, связанных в сомовской грязи, но с тоской и злостью следящих за строительством нового мира. Ощущение созидания, стройки — даже в буквальном смысле этого слова — с поразительной остротой передано в атмосфере спектакля. Кажется, что из-за кулис пахнет свежими стружками, что где-то совсем рядом стучат топоры плотников, хотя всего этого, конечно, нет — ни стука топоров, ни запаха стружек. Зато есть на сцене «Мишка-комсомол»: неотесанный, напористый парень, каждое слово которого звучит в устах Ю. Васильева заразительной силой молодости. Зато в сценической жизни Людмилы — Е. Захаровой, горничной Дуняши — Т. Силиной, кухарки Феклы — Н. Петипа, старого рабочего Крыжова — С. Прищепы сконцентрирована столь мощная энергия раскрепощенных, расцветающих с революцией душ, что понимаешь, почему завидуют, о чем томятся ироничный, склонный к балагурству, раздраженный собственной ленью и первозной сомовской «деятельностью» Яропегов — Б. Ильин и словно оцепеневшая, изнуренная постылой духовной немощью Лидия — В. Шатрова.

Программа спектакля активно выражена даже в крошечной, едва заметной в

пьесе роли Дроздова. К. Максимов превращает свои маленькие эпизоды в торжество актерского таланта, создавая законченный портрет чекиста двадцатых годов, сурового без жестокости, бдительного без подозрительности, человека веселой и сильной души. Вместе с Терентьевым (С. Чередников) и Арсеньевой (Е. Назарова) Дроздов — Максимов становится в спектакле олицетворением лучших, победных сил времени, ломающего сопротивление «крупных» и «мелких зверей» во имя расцвета человечности.

Как конечный эмоциональный итог спектакля, приходит презрение к Сомову, к Анне, к Лисогонову, к разнужданному Китаеву, — этот мерзавец, сочиняющий стихи и тоскующий по запаху крови, блестящий изображен А. Ильиным. Но возникает твердая уверенность, что рано или поздно — через муки, быть может, — Яропегов и Лидия пойдут вслед за новыми людьми на леса большой стройки. Так трудно, но увлекательно, в борьбе, в спорах, в ожесточенных схватках рождается мысль спектакля, выраженная в точной художественной форме. Точность эта такова, что форма свердловского спектакля кажется даже единственной возможной для «Сомова и других».

Но впечатление «единственности» в сценическом искусстве, к счастью, всегда обманчиво, — иначе театрам оставалось бы только копировать однажды найденные «единственные» решения. После заслуженного успеха «Чудака» Назыма Хикмета в Театре имени Ермоловой казалось, что решение, найденное режиссером В. Комиссаржевским и художником Н. Акимовым, вполне выражает манеру автора, что всякий другой подход к пьесе цаст худшие результаты. Однако постановка Б. Эрина на свердловской сцене обнаружила в философской драме Хикмета некоторые новые ценности. Б. Молчанов в роли «чудака» Ахмеда сумел подчеркнуть черты, сближающие адвоката с простым рабочим людом, — вместо уточненно рафинированного, сугубо интеллигентного рисунка роли В. Якута он предложил солнечность, щедрость натуры, душевную широту, жизнерадостность, и это оказалось более чем убедительно. В. Капустина великолепно сыграла Нихаль, то дна исчертав ее своеобразное, агрессивное, хищное жизнелюбие, не утаив ни опасной, влекущей прелести этой женщины, ни ее губительной

страсти к обманчивому блеску богатства, к золоту, к власти.

Спектаклем «Филумена Мартурано» Свердловский театр впервые познакомил московских зрителей с драматургией Эдуардо де Филиппо. Многие, вероятно, ожидали спектакля в стиле итальянского «неореализма», так хорошо знакомого нам по целой серии прекрасных фильмов. Другие почувствовали возможности иных решений — таких возможностей видится не мало. Думается, однако, что развитию героической и суровой темы Филумены, противопоставляющей свой закон, свои моральные устои, свою несокрушимую нравственность базенной законности и морали буржуазного государства, — развитию этой темы отнюдь не мешает смелая комедийность, с которой воплощены в спектакле сцены сыновей Филумены — Умберто, Рикардо и Микеле. В свободных, естественных и легких переходах от трагизма Филумены — Е. Дальской к полным живого юмора взаимоотношениям сыновей с новоизбраным отцом Доменико — большое очарование изящного театрального решения, найденного режиссером Ю. Сергеевым. К сожалению, интереснейшая роль Доменико в эмоциональном исполнении М. Буйного не обрела еще окончательной завершенности.

Немало таких незавершенных, не до конца продуманных ролей и в спектакле «Униженные и оскорбленные». Форма спектакля и характер актерской игры здесь вообще, на мой взгляд, удаляются от художественной манеры Достоевского, которой безусловно верен только Б. Ильин в роли князя Валковского. И хочется спорить с режиссером Е. Плавинским, обнаруживающим в Достоевском то Островского, то Куприна.

Один из спектаклей театра все же выдает уступку и «кассе» и определенной моде — это «Размолвка» Ю. Мачина, водевиль, не лишенный комизма, но подпорченный излишней дидактикой и пошловатыми покушениями автора на сатирическую. Свердловский театр мог и должен был проявить больше взыскательности и вкуса в работе с дебютантом Мачиным. Что же касается «кассы», то мы видели переполненный зал, слышали аплодисменты и возгласы «браво» на серьезных, поставленных с чувством высокой ответственности спектаклях свердловчан.

Искусство не терпит уступок дурному вкусу и казенщине, — это доказано самим Свердловским театром с неоспоримой убедительностью.