

О любимом театре

В ожидании нового спектакля Московского Художественного театра всегда испытываешь такое же чувство, какое возникает перед выходом нового романа любимого писателя. Жизнь духовного открытия, полноты, угадываю, какие человеческие судьбы пройдут перед тобой, какую мысль унесешь на театр. И за это ожидание, за то, что оно так часто не было оправдано, промолчи театру от неидеальности, не удались за неуклюжесть, вернее — за неуловимость спектакля, который остаются в памяти глубокий след.

В одном из писем к Чехову Горький сравнивал Художественный театр с архитектурой храма Василия Блаженного, а Третьяковской галереи, со всем лучшим, что создала русская культура за многие века. Способ более или менее удовлетворительной творческой работы МХАТ доказывал верность в глубине этого суждения. Мы видели в нем национальную гордость, образцы советского театрального искусства, по сравнению с которыми все другие наши театры, которому лет разных до сего в богатстве труппы, по высочайшей культуре сценической работы. В репертуаре Художественного театра живут и составляют нам радость и высокие творческие поиски, несопоставимые с какой-либо идеей в воплощении правды реалистического искусства. Среди них и поставленные более поздние пьесы «На дне» М. Горького, «Винный сад» А. Чехова и спектакли, созданные в советское время, — «Горючие сердца» А. Островского, «Враги» М. Горького, «Платон Кречет» А. Корнейчука, «Анна Каренина» Л. Толстого, «Лаврентий разведает» А. Крома, «Чужая земля» Б. Симонюка, «Люди просвещения» Л. Толстого.

Лучшие хматовские спектакли принесли Художественному театру славу и горючую любовь советских зрителей. И если в течение последних сезонов театр испытывает серьезные творческие затруднения, это не может не вызывать у нас тревогу.

«Люди просвещения» были поставлены около трех лет назад. С тех пор театр показал пять новых работ: «Залп Авроры», «Донников», «Дачники», «Актриса-принцесса на Небрасе», «За власть Советов».

Нельзя не поразиться тому, что зритель наш театр вновь обратился к

Горькому, репиз показав события Великой Октябрь и Великой Отечественной войны, поставил свое искусство на службу обличения американской реакции.

Однако тематика спектакля — это лишь одна сторона дела; какими художественными средствами, с какой мерой совершенства воплотил театр жизнь, — вот что не менее важно. А когда мы говорим о Художественном театре, то мера эта должна быть очень высокой, потому что, кому много дано, с того много и сорывается...

И вот, поставленная в памяти хматовских спектакли последние лет, видящих, что среди них есть более и менее удачные, но нет такого, который бы являлся художественным событием, стал бы в центре сезона.

Многого ждали от «Дачников». Те, кто любит Художественный театр и верит в него, надеялись, что постановка замечательной пьесы, не шедшей ранее в хматовской сцене, продолжит и творчески обогатит линию «Мещан», «На дне», «Врагов», откроет новую страницу в жизни горьковского драматургии в Художественном театре. Надежды не оправдались. Несмотря на ряд авторских удач, спектакль не вызволил зрителей. Бытовые картины дачной жизни, которые оказались в центре внимания режиссера, не позволили до сих пор, театр обогатил пьесу Горького, ему не удалось выразить острый конфликт между «дачными» в жизни — мещанами и обывателями — и людьми дела, людьми передовой мысли. Выступаясь Власа, Мария Львовна против Басова, Суслана, Шалямова не вырвалось до революционного протеста, до столкновения общественно-политических сил. И спектакль somehow стал в ряд так называемых «прохаживаний».

Провозмол, это, думаю, потому, что на этот раз усилие режиссера в актеров создала на сцене правдивые картины жизни не были полными (говоря словами Станиславского) сверхжизнью, не были ослеплены большой идеей горьковского пьесы. Но еще обилие, как мне кажется, другие. Некоторые хматовские спектакли, заставляя думать, что театр порой отклоняется от своего дорогого и своего искусства: будто неинтересна стала артистам Художественного театра психология героя, будто утратил он высокую правду человеческого переживания и интуитивную простоту своего искусства. Так, совсем не по-хматовски поставлен «Донников», спектакль, за театральной помозностью кото-

рого теряется человек, его духовный мир. Так чудным искусством Художественного театра кажется мне крен в сторону властности, который с очевидностью выразился в спектаклях «Залп Авроры» и «За власть Советов».

Было бы неверно возмущать против желания Художественного театра расширять творческие рамки своего искусства, обращаться к такому жанру, как драматическая хроника, хотя, конечно, жалеем, что театр не работает так, где он сильнее всего и где зрители именно от него ждут больше всего: в передаче внутреннего мира современников, в драме, глубоко раскрывающей психологию героев.

«Залп Авроры» М. Боньшицова и М. Чнаурели — это хроника, причем хроника, драматургически весьма слабая, состоящая из отдельных эпизодов времен подготовки Октябрьского штурма. Интересно смотреть эти спектакли, интересно потому, что в нем воссозданы картины революции. Такой спектакль нужен, нужен в особенности нашей молодежи, ибо героические картины революционной поры воспевают зрителей, имеют большую познавательную ценность. В спектакле есть отлично сыгранные эпизоды и великолепные роли, превосходно оформленные и поставленные массовые сцены. Антитезой зрителю вызывает возмущающую встречу Ленина с интервским рабочим и моряками у Финляндского вокзала, проходы революционных бойцов на плиту Зимнего.

И все же при некоторых несомненных достоинствах этого спектакля возникает вопрос: почему Художественный театр, так требовательно относившийся к драматургии, признавший драматическим произведением только ту пьесу, в которой, говоря словами Станиславского, раскрывается «жизнь человеческого духа», поставил хроникальный, малоинтересный спектакль, где народ — лирическая сила истории — выглядит безликой массой, где нет внутреннего живая героев, где так много показного и так мало выполнимые живые картины?

«... прежде всего, — говорил Станиславский около тридцати лет назад, — надо показать, что сделала революция в человеке. Надо показать, на сцене революцию через толпы народа, идущие с флагами, надо показать революцию через душу человека». Этот завет основателя театра не выполнял его ученики, работав на спектакль, посвященный Октябрьским дням.

Разумеется, недостатки последних ра-

бот театра, в том числе грех властности, могут прежде всего от драматургии этих вещей. Но ведь высокая, бескомпромиссная требовательность к драматургии, тщательный отбор пьес и неустанная — художественная и педагогическая — работа с писателем составляют осязательные принципы искусства Художественного театра. Известно поэтому на его сцену редко попадали плохие драматические произведения, являясь по своему более советские драматурги, пользовавшиеся А. Афиногенова, учились в творческом университете Художественного театра.

Учился в нем и В. Катыев. Надо думать, что творческое общение с Художественным театром, со Станиславским и Немировичем-Данченко помогло ему не только как драматургу, но и как прозаику. К сожалению, в последней драматической работе — инсценировке романа «За власть Советов» — писатель пошел по пути мещанинского порока своего романа в пьесу, в театр удивительной серией сценических иллюстраций к произведению прозы.

Упреки в иллюстративности продиктованы не только сребролюбием требованием единства сюжета. Мы знаем немало произведений с рыцарским сюжетом, пьес и инсценировок, где порой можно пометить местами картины или даже без ущерба целому убрать ту или иную сцену. Конечно, это плохо, конечно, такие вещи поощряются в результате недостаточного мастерства и заблуждений марксистских драматургов. Но если для нас столь существенные недостатки в пьесе есть живые, убедительные своим масштабом, правдой и глубиной характеры, если нам интересно следить за судьбами героев, то мы прощаем писателю его драматургические просчеты. Недавно, например, Московский театр имени Маяковского поставил спектакль «Семья Муравьевых» по роману В. Кочетова; в этом спектакле легко обнаружить обычные приметы инсценировки — сюжетную рыхлость, случайность в последовательности картин, незавершенность некоторых образов, но тем не менее мы с нарастающим вниманием следили за развитием действия, ибо нас волновал судьбы, и чувства главных героев. Есть подобные примеры в искусстве Художественного театра. Разве не мы привыкли к «Анне Карениной» инсценировке М. Волынского совершенным драматическим произведением? Конечно, нет. Но в спектакле есть мысль и атмосфера толстовского романа, есть величественные образы, и он в первую жизнь долой и славою живую.

Другое в спектакле Художественного театра «За власть Советов», поставленном в минувшем сезоне. Черновозраки, старший Бачей, Сивячкин-Железняк, Дружинин, Святослав Марченя — все эти лица романа запоминались, как живые, познанные людьми. Но что стало с ними в пьесе и спектакле? Почему от их портретов, прорисованных в сцене, в плоские тени живых людей? Потому прежде всего, что писатель настолько застрял на переищи из романа в пьесу, не побоявшись, что там, как и чем возмещать утраченные живые черты, возникающие в романе — в раздумьях героев, в авторских размышлениях о них и сверхличных или делах, в лирическом строе произведения. В пьесе «За власть Советов» сохранились лишь сюжетный каркас романа, и действующие лица мезальянса в эпизодах спектакля, не давая нам возможности сосредоточить внимание на самом важном, самом интересном — на том, что происходит в их душах.

В спектакле Художественного театра (постановка М. Келдова, режиссеры Н. Горьковский и Г. Герасимов, художник М. Павлов) есть хорошо поставленные сцены (в особенности, сцена в комиссионном магазине), талантливые сыгранные роли. Рядом с удачной молодой артисткой В. Галицкой, просто и выразительно сыгравшей Валю Перелазову. Мы видели, как совсем еще девочка в нечеловеческих трудовых условиях народной борьбы с врагом превращается в активного и самоотверженного солдата, как вместе с первой девичьей любовью пробуждается в ней огромные душевные силы. В этом, неожиданном свойстве предстало перед нами дарование М. Титовой, играющей в спектакле роль Матрены Тертышниковой. Создал правдивый характер обывательской советской женщины, артистка в некоторых сценах поднимается до подлинно трагических высот. Хорошо, искренне играют С. Валинникова, Л. Забавина супруги Колесниковых, played живые краски В. Трошин в роли Пимбала...

Однако, как ни радостны эти uwagi, они не делают поглот. Приняв к постановке драматургически слабое произведение, театр не нашел путей углубить его и повторил на сцене недостатки пьесы.

Нельзя не любить всей душой прекрасное, жизнеподобное, многогранное дарование А. Грибова, но в этом спектакле усиление артиста, играющего Гаврилу Черновозраки, не увенчалось успехом. По сцене ходит тугой человек, едва уловимая, нависающая подчиненных, но нам не раскры-

вается душа этого стойкого большевика, не понятно, почему такой герой проникнут в нем советские люди: за поступками Черновозраки не видно человека огромного духовного богатства, неистребимого оптимизма, ласковой любви к людям, светлого юмора. Ипполит живых черт Бачей в исполнении И. Свободина и каштан Дружинина, которого играет И. Тертышников. И просто удивительным на хматовский сцене кажется Сивячкин-Железняк (артист Б. Валинни) — настолько риторичен и искусственен этот персонаж.

Отчего так произошло, отчего главные герои оказались в спектакле неудачными? Думаю, дело не только в недостатках пьесы и неудачах, от которых не гарантирован ни один актер. Плохо то, что в спектакле слышались ноты равнодушия, ощущалась несообразность в походе к теме.

За исключением немногих сцен, нет в нем непосредственной эмоциональности, позитивности, а есть желание талантливой мастеров более или менее точно зафиксировать события в эскизных картинках. Отсюда, повидному, холодность многих образов, отсюда полноту бытового декорация картинками. И неспаса даже попытки снимать разрозненные сцены и прикладывать спектаклю романтическое звучание путем рассказов героев перед занавесом о себе и о событиях. Это нанесло ущерб и без того лишним пафосом периода, а пафос, интереснейший лишь отчасти пришедший бытовым основным сцене спектакля.

Иллюстративность противопоставлена искусству. А в этом спектакле она стала основным принципом.

Вот один лишь пример. Кто не помнит сцену в картинках о колхозах... «Один раз в колхозе застелена соложатка. Валентина протянула руку, и снежинка села на ее ладонь. Это была большая, очень красивая снежинка, на которой загорались и ослепотели. Пела и Валентина наклонилась над ней и стала рассматривать ее, как что-то новое. Она была чужо: она была с чужим светом. Она была смешанная и вместе с тем мятлатор. Но ее мохнатость, в свою очередь, тоже была выгнана с мятлаторной тонкостью. Она вся была воплощением «вним». Она включала в себя все составные части бытийственной советской зимы, с легкими дубками пролов, с кристаллическими коридорами сланных прогов, с каинителю метели, с сильным запахом конюшек и кругооборотом хозяйной воды, ослепленного снежинками фонарей, в замершей рекой, над которой по-испански были и пролеты громадного нового дома, как бы срединного от тех же, в мятлаторных ряд увлекательных деталей снежинок».