ВЕЧЕРНИЙ МИНСК
г. МИНСК
9 ДЕК 1977

Театр

ЛИШЬ ТУСКЛОЕ ОТРАЖЕНИЕ

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Узнаваемость — одно из привлекательных качеств спектаклей, манящих к себе зрителя: вроде бы и сцена перед нами, вроде бы и сама жизнь. И герои носят те же платья, что и мы, передают мысли на том же служебном жаргоне, что и мы. И заботы, одолевающие их, те же... Ну, допустим, не совсем, как у нас, — как у нашего соседа, у сослуживца. Да и персонаж этот, приглядитесь, точь-в-точь прохожий, на которого вы машинально заглядевались нынче на автобусной остановке, когда он читал объявление на столбе насчет того, что молодая пара снимет комнату... Узнаваемость житейских историй и портретных набросков, что попали в обрамление театральной сцены, обеспечивает не только первоначальный интерес к спектаклю, но и отзывчивую благодарность публики: в зале подхватывают остроты, смеются, сдерживают дыхание, даже прячут слезу. Ведь все, что случилось с этой Шурой и этим Павликом, так знакомо нам по недавней размолвке в институте (бухгалтерии, конструкторском бюро, цехе) между... Подставляйте знакомые имена и фамилии, почти наверняка не ошибетесь.

Я назвал героев спектакля «Фантазии Фарятьева» в Русском театре имени М. Горького. Но не они первыми натолкнули меня на эти мысли. Судите сами. Как только театр имени М. Горького обращается к классике, мы радуемся открытию, приветствуем новое слово, удивляемся («Макбет», «Дети Ванюшина», «Дом Бернарды Альбы», «Последние»). Даже тогда, когда возникают споры, отказать театру в серьезности творческих исканий нельзя («Трехгрошовая опера», например). И когда воссоздается военное лихолетье, нас чаще всего ждет взыскательность художника, озабоченного высокой правдой и художественной достоверностью в показе пережитого народом («А зори здесь тихие...», «Василий Теркин», «Возвращение в Хатынь»). И все совершенно иначе звучит на подмостках театра, стоит взойти на них нашему современнику. Пожалуй, лишь один спектакль режиссера В. Маланкина — «Восхождение на Фудзияму» Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова — можно отнести к действительно страстному осмыслению драматических явлений жизни, противоречивых характеров. Остальные работы...

Какие же это — «остальные»? Подчеркну, что каждая из них если рассматривать ее отдельно от других, — вполне приличный спектакль. Нет, безукоризненными их не назовешь, но и огорчений особых они, порознь взятые, не вызывают. (Вообще же, эпитет «приличный» — не комплимент в искусстве). И вот вы попадаете на который-то по счету спектакль этой, условно говоря, «серии» и внезапно обнаруживается странная последовательность театра в показе человека наших дней. «Лошадь Пржевальского» М. Шатрова, «Похожий на льва» Р. Ибрагимбекова, «Свидание в предместье» А. Вампилова, «Последняя инстанция» Н. Матуковского, «Муж и жена снимут комнату» М. Рощина — пьесы совершенно разные. По драматургическому пафосу. По стилю авторского разговора с нами. По глубине раскрытия образов. И спектакли, поставленные по ним в Русском театре, принадлежат разным режиссерам, неодинаково понимающим даже меру соотношения повседневной действительности с условным языком сценического искусства. И вот парадокс: сделаны они по-разному, но показывают, в сущности, одно и то же. Во всех этих спектаклях театр настаивает только на «узнаваемости» происходящего на сцене. Даже в названной авторами «философской» драме «Последняя инстанция», где выведена как действующее лицо... совесть героя, некто «Женщина в белом», театр заботится о зеркальном сходстве каждого из персонажей с каким-то среднеарифметическим, лишенным индивидуальности типом «прохожего», «соседа», «сослуживца». Да и вся суть вскипающих перед нами страстей сводится в названных спектаклях к нехитрой сентенции: мол, и так бывает в жизни, встречаются еще и такие приспособленцы («сухари», тупицы, бюрократы, чинуши, ловеласы...), встречаются и такие правдолюбы, донкихоты, альтруисты...

Хотя эти спектакли театр показывал много раз, у зрителя ощущение такое, будто они сошли со сцены мгновенно. Кто сейчас вспомнит ту же «Лошадь Пржевальского» в постановке З. Могильницкого? О чем там шла речь? Да, кажется, о праве на лидерство, об ответственности вожака студенческой молодежи. «Муж и жена...» — это о том, как важно молодоженам иметь крышу над головой и какие «экземпляры» им могут встретиться на пути поисков такой «крыши».

«Последняя инстанция» — спектакль Б. Луценко — вызвал к себе небольшой интерес тем, что на сцене был показан юноша... убивший человека. Почему? Оказалось, из-за того, что с ним, завтрашним юристом, отец, очень занятый делом конструктор, редко разговаривал по-отечески. И вроде бы все похоже, все узнается: наверно, так сосредоточивается отчаяние в доме подростка, оказавшегося на скамье подсудимых; надо полагать, так казнят себя родители, ища ответа на вопрос — «почему он так?»

То же самое можно сказать о спектаклях «Свидание в предместье» по А. Вампилову или «Похожий на льва» по Р. Ибрагимбекову. Драматурги взяли в «фокус» тревожное явление. Они, каждый по-своему, предлагают нам разобраться в причинах бездуховности человека, который, условно говоря, «перестает быть юношей» и «начинает быть мужчиной», в нем идет затянувшаяся борьба инфантильности со «взрослостью». На первый план выдвигается характер-проблема, не чисто «положительный» и не категорически «отрицательный», и не тот, о котором рецензенты говорят: «Боец — и с червоточинкой — боец, а безупречная муха — всегда муха».

Драматургия, когда лучше, когда приблизительней, доказывает, что каждый человек, взращивая в себе личность нового общества, достоин внимания, и если в нем побеждает «мушиный масштаб» нравственности, давайте разберемся, почему и кто в этом виноват — сам он или и мы тоже. Такие пьесы умышленно пишутся в духе бытового правдоподобия, за которым всегда таится гражданственно страстная авторская мысль. Увы, она-то и не принимается зачастую во внимание режиссурой названных мною спектаклей в Русском театре. На сцене мы видим вереницы моментальных фотографий, зарисовок с натуры вместо художественного осмысления сложного явления — часто встречающегося и, вместе с тем, всегда уникального человека, носящего в себе искру, готовую то ли погаснуть от соприкосновения с повседневностью, то ли разгореться в высокое пламя.

Такова, надо полагать, Шура-Александра и таков Павлик Фарятьев в «Фантазиях Фарятьева». Почему-то принято считать, что дантисты — люди «не от мира сего». Штамп, конечно. Его, видимо, и пыталась опровергнуть драматург А. Соколова в своей пьесе. Ее дантист Фарятьев — взаправду мечтатель, рыцарь, мыслящий человек. Умница. И — влюбленный. Его фантазии и кажущаяся нелепость — от этого: он смотрит на мир глазами влюбленного.

Режиссер М. Ковальчик и артист А. Ткаченок понимают Павлика иначе: для них этот зубной врач — ущербный «маленький человек», возмечтавший о любви, ударившийся в красноречие. Ясно, что он обречен на житейский крах. От него уйдет любимая прямо-таки «из-под венца». Влюбленная в другого Шура-Александра не испугается той любви, какую ей предлагает Фарятьев, а просто... дождется, пока ее давний друг и соперник Фарятьева, снимет комнату для свиданий. А Шурина мать будет на сцене жить тревогой, не передастся ли склонность к непрактичным фантазиям ее внукам по наследству от этого непутевого Фарятьева... Исполнители ролей вместе с режиссером проявят знакомую нам заботу о правдоподобии всех этих «составных сил» фарятьевской истории и добьются немалого успеха (сами по себе, например, О. Шах-Паран и Н. Локштанова куда как хороши в комедийной обрисовке своих героинь!). И зал будет «узнавать» в Шуре, сыгранной Л. Былинской, засидевшуюся «без мужа», но при «друге» двадцатидевятилетнюю женщину. «Узнаем» мы и десятиклассницу по имени Любовь (Е. Пастревич), которая акселерировала так, что в отношении здравого смысла даст сто очков вперед и маме, и старшей сестре. Из сложного и тугого узла пьесы вдруг выпятится схема ординарного зрелища с жалким недотепой — зубным врачом в сердцевине сюжета.

Возможно, пьесу иначе и трудно прочитать. Но ведь так же схематизировал режиссер А. Кузнецов «Свидание в предместье» А. Вампилова.

Не потому ли оставил равнодушными зрителей и спектакль «Из жизни деловой женщины» по пьесе А. Гребнева в режиссуре Б. Гутина?

В погоне за протокольной «взаправдашностью», за житейской достоверностью театр во всех этих случаях оттеняет как бы врожденную заурядность персонажей. Для него остается второстепенной необычность то поведения, то каких-то решений, то поворотов в судьбах героев, та необычность, которая идет вразрез с пресловутым «здравым смыслом» и рождает мечтателей, новаторов, окрыленных людей. Рождает или только пробуждает, но непременно открывает в привычном чрезвычайное, в примелькавшемся — уникальное. А в «Похожем на льва», «Последней инстанции», «Свидании...», «Фантазиях Фарятьева», в «Муже и жене...» необычность, граничащая с самоотверженным благородством, с величием души, — это лишь драматические или забавные происшествия с серыми личностями, преимущественно с обывателями. Не потому ли и в «Энергичных людях» В. Шукшина (режиссура А. Кузнецова) так досадно потускнел авторский голос, обесцветились шукшинские грусть и гнев, зато внятно и по-театральному грамотно передана индифферентность Аристарха Петровича и его сподвижников, их социальная и нравственная глухота!

На сцене изощренно «мучаются дурью» подчеркнуто заурядные люди. И все, случившееся с «аристарховцами», — эпизод из уголовной хроники. Сатирическая фантасмагория с трагедийным подтекстом оборачивается чуть ли не водевилем... Что ж, и такое бывает в жизни. Но разве для утверждения этой расхожей истины страдал над бумагой, «вставляя в повесть» своих персонажей, В. Шукшин? Театр утверждает спектаклем, что это и не повесть вовсе, а происшествие в одной квартире...

«Замечали — по улицам ходит прохожий? — спрашивает Л. Мартынов в известном стихотворении. — На нас непохожий...». Образно говоря, театр призван выводить на сцену «одного из нас», «прохожего», чтобы раскрыть феномен индивидуальности, личности, по всем приметам как бы примелькавшейся, доискаться до ее убеждений и поступков. А иначе — зачем!

Русский театр слишком часто преднамеренно локализует на сцене события наших дней до частных происшествий в жизни частных лиц. Отзвук времени слышен в таких спектаклях едва-едва и больше угадывается по приметам сценографии да по лексике действующих лиц. Присутствуя при тех же изнурительно долгих пересудах о Фарятьеве, например, чувствуешь, что тебе хочется крикнуть: «Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?» Хихикать по поводу глобальных интересов якобы простого зубного врача, иронизировать над заботами типичной матери перезрелой невесты, подчеркивать грубоватую прямолинейность нынешней девочки-подростка, — право, всего этого мало, чтобы сообщить камерному сюжету пьесы современное звучание. Вот и тратится в таких случаях изобретательность режиссуры на сгущение в партитуре спектакля мелодраматических моментов, на комикование, главное же, на создание «узнаваемости». Сцена тут и не зеркало, и не увеличительное стекло, а место для картинок с натуры.

Так и получается: все похоже на жизнь, а вот жизни в подобном произведений сценического искусства не ощущаешь; все по-сценичному ярко, а вот художественной правды нет, есть правдоподобие.

Нынешние летние гастроли горьковцев в Москве считаются чуть ли не самыми удачными — по сравнению с гастролями других театров — в столице. И не было бы этого «чуть», привези театр настоящий спектакль на современную тему. Он этого не сделал. Вероятно, потому что сам знает об отсутствии такового в теперешнем репертуаре. Сигнал тревожный. Последняя премьера — «Фантазии Фарятьева» — решительных перемен в этом направлении не сулит.

Борис БУРЬЯН.