

РОЖДЕНИЕ ТЕАТРА

Сов. Искусство. М.

ЧЕТЫРЕ СПЕКТАКЛЯ СТУДИИ П/Р СИМОНОВА

21/1/79

Идея молодых советских театров включает ныне в свою среду еще один творческий коллектив. Только недавно «самым молодым» считался у нас театр Каверина. Не успели мы оглянуться, как «самой молодой» стала уже студия Заввадского. Сегодня это «самым» перешло к новой театральной единице — к студии УМЗН, учащейся и работающей под руководством Р. Н. Симонова.

Мы не склонны «жалеть» о тех четырех годах лишений, броженности и восторженных предостережений Студии. Эти годы ушли на то, чтобы коллектив утвердил свое право на жизнь, на то, чтобы он нашел свои творческие пути и — самое главное — на то, чтобы он с первых же шагов, выступая на клубных площадках, сомыкнулся с широким рабочим зрителем, черпая в массах выучиваем для своей работы и веру в ее успешность и нужность. К своим спектаклям в помещениях театра Сатиры — к своему творческому отчету — Студия сумела прийти со столь серьезными достижениями и потому еще, что она росла и воспитывалась не в отгороженной от жизни лаборатории-театлице, а в гуще нашей действительности, в недрах нового общества, строящего новый мир.

Отсюда бодрость, приподнятость, полнокровность, столь характерные для спектаклей Студии. Угол зрения, под которым коллектив смотрит на мир — наш мир, — пропитан оптимизмом, радостью, улыбкой, жизнеутверждающей силой. Здесь любят смех. Даже полонитесь своих героев — наших современников — студия не падает и обходит легкой иронией. И старое, отживающее, умирающее казнят здесь леденчатым протеском, в котором больше шенарива и презрения, чем гнева. Это мироощущение, выраженное в творчестве Студии, идет от осознанной силы победившего класса, — оно имеет глубокие корни в общем людье, переживаемом нашей страной.

Самым характерным для Студии нам представляется о этой точкой зрения спектакль «Энтузиасты». Вряд ли возможно воерьез прочесть со сцены эту пьесу, трактующую как будто алободившую тему о том, как комсомольская бригада добилась срочного и ударного выпуска турбины. Студия же могла не замечать того слоя «красного» лака, которым покрыты и эти люди, с легкостью необнапованной преобладающие все и всечестные препятствия, и эти «стихийные» события, возникающие без всякой логики, и эти ситуации, полные казенного благополучия и неумного благодушия. Режиссура спектакля (Р. Н. Симонов, действительно учла несуровую миссию и прочла ее по-своему. Тема турбины была оповедена на второй план — героем спектакля стал комсомолец, тот тип «молодого человека» XX века, история которого еще не написана, ибо она только делается.

Этому «молодого человека» спектакль посвящает на производстве и в быту, в его отношениях к труду и к личным проблемам, по материал авторов (Себреянова и Тарвид) позволил играть, главным образом, второй момент. Как ни странно, режиссура не склоняется к тому, чтобы путем «смягчения» упрощенно пьесы, углубить сцену на производстве, помочь было трудно: эпизоды остались схематичными и мало убедительными. Зато вторая, большая часть спектакля расцвела ярким, радостной улыбкой. Они еще бьются в противоречиях эти «молодые люди», они порою напористы там, где этого не нужно, и проливают мягкую уступчивость в неподходящих случаях. Они не умеют еще часто примирить личное с общественным и стыдятся своего кино-

пеского романтизма. Они доловиты на работе и беспомощны в быту. Но всегда классовое сознание на челу, всегда оно берет верх, всегда оно выводит из запутанного положения. Эту тему Студия шпаст что называется «нахлбывалась». Она любит своих героев и поэтому не стесняется подтрунивать над их угловатостью. Историю дружбы комсомольца Тирка с дочерью немецкого мастера Вертой Студия толкует как комедию новых нравов. Да, Верта на наших глазах на немецкой манерной пропатрилась в доброго товарища. Да, Тирок, сам того не замечая, полюбил ее. Но не это же главное. Как изменились отношения между людьми! Как обновились в наших условиях любовь! Какая чистота нравов при влещей как будто дружбы манер! Какими замечательными становятся люди! Почему? Потому что среди них сильно осязание товарищества, потому что это предтечи нового человека, рождающегося в революцию.

Эту же тему Студия, в известной мере, повторяет в своем наиболее удачном спектакле «Кто идет» (постановка В. Я. Станицына). Герой представления не жулик белогвардеец Вершин, а студенческий коллектив. Спектакль больше налит чудачеством простеком — первокурсником Савушкин и молодой студенткой Верой, чем интригой маскирующегося пройдохы. На вопрос «Кто идет» нам на смелу Студия ясно отвечает: пролетарский интеллигентия — Белкина, Пина Тарасова, Савушка, Вера, — вся индлинно-революционная молодежь.

Из четырех спектаклей Студии два отдали классике. «Таланты и поклонники» первая зрелая работа коллектива. Пьеса Островского сразу же потребовала от молодого театра творческого самоопределения. Было очевидно, что «лю-старинке» ни толковать, ни играть простую повесть о горестях актрисы Невинной нельзя. Просить Великого его очередную «страсть» к очередной актрисе театр не мог. Примирить Невинну с ее судьбой нельзя было. Надо было определять и роль студента Мелузова в разыгрываемых событиях. Надо было приспособиться к старому миру глазами нашего современника. Сразу надо сказать, что Студия (постановка А. М. Лобанова) сумела установить свое отношение к классическому произведению, как сумела найти достаточно ценные средства для творческой реализации своего замысла.

Левомысленный и не очень грамотный молодой товарищ Н. Новиков успел уже («Рабие» № 15) «разделать» этот спектакль. Строгий и веселый — очевидно — принципиальный «критик», наперед, во-первых, что «режиссер обескровил персонажи» Островского и, во-вторых, что этот спектакль — «вульгаризация мейерхольдовских принципов использования классического наследия». Не было бы глупды оставаться на этих выдумках, если бы они не сигнализировали о шалости еще у нас безответственной критики, способной принести театру значительный вред. Спектакль «Таланты и поклонники», к счастью, не нуждается в явном от Новиковых. Всем своим ходом он утверждает новое прочтение пьесы Островского как социальной драмы.

«Свободное» искусство предстало на сцене Студии как слушания последователя класса. Актерская «вольность» обернулась бытовым моральным и творческим подлинным сильным каштальничесткого мира. Актриса Невина пошла по проторенной дорожке «жрицы искусства», покупавшей свое право на

театр в объятиях толстосума, но она падает жертвой не плохих людей, а социальных отношений, с которыми она никогда не примирится. «Волжский богатырь» Великалов оказался не «широкой русской натурой», а дельцом с вольчей хваткой. Спектакль смеется теперь, сегодня, в годы строительства социализма над Дулебовыми, Великаловыми, Вавыными, Митловыми и их наперстницей» Домной Пашелесовой. Сги уже не страшины нам, эти призраки. Но это не значит, что смеясь над типами подлейших времен, спектакль равнодушен и безобиден — нет, он зор и ядовит. Студия показала уголок эпохи молодого русского капитализма, установив командующее положение капиталиста Великалова по отношению к вырождающемуся простоту Дулебову и «средняку» Вавыну, осветив эти отношения подчеркнутую роль студента Мелузова, прокламирующего «вещную борьбу» с этим мяром власти рубля, спектакль, на этой основе, толкует известную группу персонажей как уродливые фигуры пропилота. Тем глубже скорбь Невинной, тем сильнее протест Мелузова, тем трагичнее положение искусства в капиталистическом обществе, чем меньше от пакистское те, в чьих руках власть и сила. «Вы никогда не прибегали к фарсу, чтобы вызвать у зрителя пустой и бесплодный смех, от которого вы тепло, ли холодно, — писал Островский актеру Мартынову. Наш молодой театр как бы воспринял это требование драматурга — его спектакль ядеино насмешки, его смех знает своего адресата.

Со столь же ясной установкой подошла Студия к своей последней работе — постановке двух классических революционных французских водевилей, впервые изданных у нас (Госиздат Украинны) в переводе А. Рубинштейна чуть ли не десять лет назад и до сих пор по находивших почему-то значительного осуществления.

«Какой фарс! — писал Марат в «Друге народа» в 1792 году, — как могли вы хоть на один момент дать обмануть себя привилегированным сослопям, которые всегда были у нас оторой депотизма, когда они на алтаре отечества цоклялись вам в вешной дружбе!».

«Ми все братья!» — кричали вы, танцуя на февральском празднике. Неужели вы думаете, что пустыми моральными прищипками можно было изменить их склонности, их привычки, их нравы и их страсти!

«Их» привычки, «их» нравы нравял бы в свое время разоблачить театр Французской Революции. Водевиль «Взятие Парижа» издевается над знатным эмигрантом, мечтающим о торжестве контрреволюции. Водевиль «Ты и вы» казнят прикосновенцев, причучихел на революционной фразеологии. «Их» привычки, «их» нравы привычек и делю только сегодня нам. Постановщики Студией, обе эти пьески несут поэтому двойную функцию. Спектакль, остроотный как злободневное предствление, перебрасывает мосток от прошлого к настоящему не только тем, что пьеска об эмигрантах прямо говорит о русских белогвардейцах в буржуазном Париже. Демонстрируя сопричастие умиралющего класса, разоблачая контрреволюционное мещанство, Студия несомненно и этим спектаклем (когда он окрепнет и этиотся, когда в нем появится необходимая легкость, когда в нем заиграет «пампанское» Бомарше, которому столь родеваны по приемам пьесы авторы водевилей) будет помогать «переделке» сознания людей, которые хорошо должны знать прошлое, для того, чтобы строить настоящее.