

О МЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ, ЗРИТЕЛЬСКОМ ВКУСЕ И ПРОЧЕМ

Заранее прошу прощения в том, что после спектаклей этого театра хочется говорить прописями.

Есть такое слово, которым иногда, по старинке, называют театральное учреждение — дело («я служил в хорошем деле»). И дело может быть большим, с размахом, а может быть скромным. Но, работая в нем, можно всегда помнить, что слова мастер и артист — синонимы («он в своем деле — артист»).

Еще существует всем известная мысль, что нейтральных произведений в искусстве не бывает. И если ты думаешь, что, сходя сегодня на плохое зрелище, просто потерял вечер, не успокаивайся, ты его не просто потерял: тебе целый вечер портили вкус, выушали сомнительного свойства идеи, короче, пытались отбросить тебя назад от завоеванных с большим трудом (без этого ни у кого не бывает) эстетических позиций.

Наконец, вспоминается, сколько трудов круглый год тратится у нас, чтобы изгонять с собственных, родных свердловских сцен непрофессиональность, игру на публику, малохудожественный, малоидейный репертуар.

Недавно в одной московской телепостановке про наш город сказали: умный, интеллигентный...

Такие мнения обязывают, поэтому будем сдержанны и об-

активны, присматриваясь к тому, чем одарил нас конец гастрольного лета.

Московский театр комедии расположился сейчас на двух крупнейших сценических площадках города и играет соответственно по два спектакля в вечер. Для этого надо прежде всего обзавестись репертуаром как количественно, так желательно и качественно.

Театр показывает нам 15 пьес, это немало. Из них 8 советских названий, одна — классика еврейской литературы — «Двести тысяч» Шолом-Алейхема, и 6 зарубежных, причем, имена драматургов говорят сами за себя: Брехт, Кассона, Пристли, Лопе де Вега.

Не в пример зарубежному репертуару некоторых советских пьес далеко не столь высок по качеству. Так, наше Свердловское управление культуры уже год назад просто-напросто запретило своим театрам играть «Люди в шинелях» И. Рацады — пьесу пошлую, мелодраматичную, ставшую за последние время символом дурной театральщины. Тем не менее, наши гости привезли ее и вывели на сцену под конспиративным названием «Сын генерала». Следом за ней идет плохая пьеса Б. Рацера и В. Константинова «Испорченная» девчонка».

В калейдоскопе названий — почти классическая комедия

В. Шиваркина «Чужой ребенок», далеко не новая по теме софроновская комедия о стряпуче «Павлина» (кажется, последняя из этой серии). Далее, получившие признание у зрителей пьесы «Затейник» В. Розова и «104 страницы про любовь» Э. Радзинского, увы не имеющие прямого отношения к жанру, объявленному театром...

Авторы новой комедии «Свадьба на всю Европу», о которой пойдет здесь речь, А. Арканов и Г. Горин — известные сатирики-фельетонисты, чьи имена часто встречаются в «Юности», «Неделе» и других популярных изданиях. Но что с ними случилось? Неужели эти люди решили так неуважительно отнестись к театру? Или все-таки прав А. М. Горький, утверждавший, что написать хорошую пьесу труднее, чем даже хороший роман? Или это тот печальный случай, когда театр своей неумелой интерпретацией окончательно губит несовершенную по качеству драматургию?

Нам кажется, в какой-то мере здесь сказалось и то, и другое. Прежде всего налицо главная сюжетная несообразность, серьезнейший композиционный просчет авторов, который нельзя исправить, а можно только прикрыть какими-нибудь сверхталантливыми режиссерскими ходами и блестящим ак-

терским исполнением (чего в спектакле явно нет).

Вот весь сюжет: на одной из областных студий телевидения возникает идея — показать молодежную свадьбу. Выбираются жертвы, сочиняется сценарий, начинается натаскивание на текст жениха, невесты и родственников.

Конечно, из этого ничего не выходит по разным причинам, личным и объективным. Участники свадьбы оказываются «не смотрительными», их пытаются заменить актерами, и в финале вся затея, конечно, рушится. Из этого могла получиться неплохая остроумная сценка, но авторы растянули ее до двух-актной пьесы.

Сатирическая цель — высмеивание показухи, гигагитомании, копеечного формализма — достигается подчас штампованными водевильными средствами, дающим прямо противоположный эффект. С последовательностью, достойной лучшего применения, театр все эти недостатки лишь усугубил.

Появляется дед-бородоед, играющий на тромбоне. У деду — вот потехал — радикульт, гнувший его в три погребели в самые неподходящие и ответственные моменты. Но еще, видимо, смешнее, что этот, явно выживший из ума старикан имеет... славное военное прошлое... воевал в гражданскую, участвовал в Отечественной. Зрителю на протяжении

обоих актов щедро дается возможность полюбоваться на го, в какой маразм может впасть человек.

Или другой пример. Режиссер спектакля позволяет актеру, исполняющему роль выпивохи — отца жениха, стоять на авансцене и, уставившись мутным глазом и досида загнмированным посом в публику, покачиваться и икать на протяжении доброй минуты. Клоуны самых заштатных передвижных цирков уже бросили этот способ выжимать смех из зрителей.

А чего стоит сцена, где актер бежит в клозет, стена которого по ходу действия разломана, справляет, простите, нужду на глазах у зрителей и спускает за собой воду. Да, все мы помним французский фильм «Скандал в Клошмерле», но там вся история имела отчетливый социальный смысл, а здесь ради чего это делается? Чтобы помешать? Так ведь не смешишь.

В общем, «анекдот в разврате» по вине авторов, и актеров спектаклем не стал. В противовес законам математики минус на минус дал здесь не плюс, а так сказать, удвоенный минус.

Чтобы восстановить равновесие сил, мы решили посмотреть одну из лучших пьес современного зарубежного репертуара, проверенную на сценах всей Европы — «Опасный поворот» Джона Пристли.

Не делая подробного анализа пьесы, скажем только одно: критикуя мораль нынешнего буржуазного общества с достаточно левых позиций, Пристли этим и ограничивается. Театр идет здесь дальше драматурга и делает его решительным ниспровергателем всех и всяческих устоев капитализма. Социальные заострения правомерны, но не они определяют в данном случае качество спектакля. Удивляет та малая степень художественности, с какой театр подошел к пьесе и выставил ее на обозрение зрительного зала.

Актеры подбирают к характерам своих персонажей не ключи, а скорее отмычки, стремясь вскрыть характеры одним махом.

Ведь не в том же суть сатиры Пристли, чтобы констатировать факты: один — прелюбодей, другой — вор, третий... Самое отвратительное (и драматург это подчеркивает), что ханжество буржуазного мира не позволяет произвести никаких разоблачений: поворот был опасным, но все в порядке, машина несется дальше. Театр об этом забыл, поэтому актеры стремятся как можно скорее разоблачить своих персонажей. Психологические мотивировки, поединки характеров отсутствуют, всем некогда — вперед, к финалу!

Мелодраматические подвывания и стоны, трескучая скороговорка не сходят со сцены. Даже фраза персонажа по имени Стэнтон: «Роберт, не говорите, как мелодраматический актер» не может хоть на миг отрезвить актерский ансамбль.

Апеллируя к самой невзыскательной части публики, театр благополучно доводит свои представления до конца и закрывает занавес под жиденькие, вежливые аплодисменты. На большее, видимо, он и не претендует.

Меньше всего мне хочется, чтобы театр разглядел в этих замечках такое высокомерие представителя зрителей, избалованных высокими гастролерами — вахтанговцами, охлопковцами, театром Моссовета, ЦТСА.

Честное слово, нет! Просто в той борьбе за подлинно художественные вкусы зрителей, которую все мы ведем изо дня в день, Московский гастрольный театр комедии (главный режиссер Я. М. Кракопольский), воюя не уметь, а числом, оказал нам отнюдь не дружественную услугу. А результаты этого визита придется исправлять долгими зимними вечерами всем театрам Свердловска сообща.

Кончается гастрольное лето... Не одни только радости оно нам принесло.

Я. ТУБИН.