ДЕК 1939

ТЕАТР

ВСЕГО ЛИШЬ ВНЕШНЕЕ СХОДСТВО...

Интеллектуальный уровень театра... Как может он быть распознан, что дает основание судить о нем? Конечно же — выбор пьесы, конечно — ее режиссерское прочтение, конечно — игра актеров, музыка, оформление. В целом все это и составляет спектакль, который должен не только поразить зрителей, доставить им удовольствие, но и сослужить более высокую службу. Театр призван обогатить духовный мир человека, удовлетворить (или пробудить) его тяготение к прекрасному, вовлечь его в сферу интересов, надежд, бы, не имеющих непосредственного отношения к его повседневной жизни.

Таковы задачи театра, как и любого другого искусства, в их, так сказать, идеале. Однако в идеале вполне достижимом. Незачем обращаться к истории, чтобы убедиться в этом. Есть гораздо более близкие примеры, красноречиво свидетельствующие о том, что наше сценическое искусство в состоянии решать задачи, поставленные перед ним современностью. Такие примеры есть, хотя за последнее время их не так много, как хотелось бы. Больше того — первые месяцы театрального сезона и его премьеры и новые спектакли, которые нам довелось увидеть, позволяют говорить о том, что дела в некоторых столичных театрах идут далеко не блестяще.

Мы имеем в виду не какие-либо идеологические ошибки или просчеты. Мы имеем в виду то, что постановки, вполне благополучные с точки зрения тематической, не всегда выдерживают испытание на прочность. Все хорошо, если подходить к ним с точки зрения среднего уровня; многого не хватает, коль скоро предъявлять высокие требования. В этом смысле нельзя не согласиться с письмом М. Жарова, опубликованным в «Известиях» 12 ноября, в котором он призвал актеров и режиссеров стать еще более активными в борьбе с посредственностью.

Все дело в том, что часто театр-собеседник оказывается не только не выше своего зрителя, но просто ниже его. Он менее интересно думает о жизни, мера его наблюдений самая заурядная, степень обобщений не превосходит общепринятого. А идти в театр для того, чтобы тебя окружали такие же мысли, право же, скучновато.

И тут хочется ясно сказать: мы не ищем в театре экзотического материала. Пусть жизнь, которую нам показывают, будет понятна и знакома. Но пусть — и именно этим определяется ценность пьесы, спектакля сцены, — пусть жизнь раскроется нам с неведомой ранее стороны, которая и составляет истинное ее содержание, пока еще скрытое от поверхностного взгляда.

Довольно несложно критиковать пьесу, если сюжет ее имеет явные логические противоречия, если в нем, как говорится, не сходятся концы с концами. Ну, а как быть, если внешне в пьесе и спектакле все обстоит благополучно и герои делают то, что могли бы делать реальные люди в реальной жизни? Значит ли это, что мы имеем дело с настоящим произведением искусства или речь может идти и о подделке под него? Ответ на эти вопросы надо прежде всего искать в тех конкретных проблемах, которые затрагиваются в постановке. Именно в конкретных, а не в общих определениях замысла, идеи.

Действительно, если подходить «вообще» к такой пьесе, как, скажем, «На нашей улице» Э. Брагинского, то нечего рассказать о ней в тонах весьма и весьма положительных. Главный герой комедии — пенсионер Грачев — не может жить без дела. И жизнь подсказывает ему новое и благородное занятие. Грачев — человек большого сердца, берёт под нравственную опеку свою соседку Марину — молоденькую продавщицу цветочного магазина и студентку Олю — однокурсницу младшего Грачева — Матвея. Больше внимания начинает он уделять и домочадцам — хотя же Матвею и Александру, старшему сыну, врачу. Пример Грачева благотворно действует и на окружающих. Вокруг его семьи сплачиваются люди, она становится для них неким моральным примером. Так, или приблизительно так, можно было бы рассказать о новой пьесе Э. Брагинского, поставленной А. Шатриным в Московском драматическом театре.

Однако этот рассказ был бы рассказом по поводу, а не по существу. Вводя нас в курс повседневной жизни, намеренно выбирая в ней обычное и даже обыденное, автор тем самым как бы предопределяет и манеру своего повествования, манеру психологически тонких мотивировок, насыщенного внутренним драматизмом действия, глубоких подтекстов. Скажем с самого же начала: пусть этот в принципе представляется нам весьма плодотворным. Материал повседневности ни в малой мере не противопоказан драматургии. Напротив, вспомним Чехова. Однако беда в том, что Э. Брагинский пошел вовсе не той дорогой, к которой его обязывал собственный замысел. Весь сокровенный смысл происходящего исчерпывается и даже с избытком его несложной фабулой. Оля любит Матвея, он ее — нет, но потом начинает любить (почему?) Александр любит Марину, она его тоже, но считает себя недостойной его чувства, потому что мало образована, с одной стороны, с другой же — не очень честна в своей торговой деятельности. Чтобы выясниться до любимого, Марина уезжает, и автор настойчиво уговаривает нас восхищаться таким ее героическим поступком, как потеря комнаты в Москве. Мы восхищаемся, но про себя думаем, что Александр на ней все равно женится, так что и столица от нее не уйдет, а на стройке (или на целине) ей не придется трудиться. Что же касается старика Грачева и других пенсионеров, а дом густо населен, то их тема — и комическая, и драматическая, и даже, если хотите, в чем-то трагическая — не получает своего подлинного развития. Виктор Степанович выступает в роли благородного резонера, рядом с которым как-то уж очень неприлекательно выглядят его черствые и недалекие сыновья.

Спектакль, который должен был бы заинтересовать процессом интеллектуального и сердечного возмужания героев, привлечь к себе их душевной красотой, вдруг и неожиданно проглянувшей в каком-либо, пусть даже и незначительном поступке, не может даже привлекать и не заинтересовывает. Тема не развивается, а лишь наивно иллюстрируется. И как наглядный пример этой иллюстрации присутствует на сцене загадочный персонаж — Леня-товарь. На протяжении всей пьесы он появляется и говорит одну и ту же сакраментальную фразу, смысл которой сводится к тому, что ребята там новое оборудование монтируют, а у меня тут рука болит.

Конечно, все это не просто, и надо догадаться, что за этими словами гость с работу и т. д. и т. п. Но ведь где тонко, там и рвется. Мы не можем все догадываться и догадываться, наделяя героев теми самыми хорошими и значительными свойствами, которые у них предполагаются, но в тексте пьесы отсутствуют. Пьеса — не ребус, но и не таблица умножения, и в театр ходят не для того, чтобы уяснить себе, что дважды два — четыре.

А. Шатрин, поставивший «На нашей улице», все время старается подчеркнуть, что на сцене все делается, «как в жизни». Б. Равенских, один из авторов и режиссеров спектакля «Сердце девичье затуманилось ..», так же настойчиво подчеркивает, что мы находимся в театре. И мы не против того, чтобы в нем находиться, — было бы зачем. Пусть героиня поет и танцует, пусть мечтательно смотрит вдаль, пусть даже носит платья, более соответствующие городской прогулке, нежели ее повседневной работе молочной свинарки, — но в этом в конце концов суть. Плохо то, что в данной работе театра так же, как и в спектакле А. Шатрина, трудно обнаружить раздумье о существенных вопросах современности.

Постановка Б. Равенских стала предметом особого внимания критики. Режиссера упрекают — и справедливо — в самоповторении приемов, в отсутствии вкуса. Недостатки спектакля видят в той, резко отличной от привычных жизненных норм форме, которая последовательно проведена режиссером во всех составных частях постановки: от игры актеров до оформления Т. Старженецкой. Но разве «Свадьба с приданым», в свое время поставленная этим же Б. Равенских, не была сделана в тех же, что и его новая работа, театральных приемах? Абсолютно в тех же самых, но тем не менее всем это казалось естественным и закономерным. Почему? Да потому, что в «Свадьбе с приданым» лирико-комические и водевильные недоразумения вполне могли разрешиться так, как они разрешались,— в веселых частушках и преувеличенно бурных ссорах. А вот попробуй-на представить в этих же формах драму обманутой любви, составляющую основу «Сердца девичьего...», — не очень-то получится. И не получилось.

И это случилось потому, что смысл пьесы был принесен в жертву чуждым ему комедийно-водевильным приемам. И невольно приходит в голову мысль: а почему, собственно, комедия? И у Б. Равенских комедия, и «На нашей улице» комедия, и вообще множество комедий. Иногда это оправдано, а иногда кажется, что обозначили пьесу комедией только потому, что с последней спрос меньше.

И тут мы снова возвращаемся к тому, с чего начали,—к интеллектуальному облику театра. Ставя перед собой верную задачу — обращение к современности, он очень часто эту задачу предельно упрощает и тем самым почти сводит на нет собственные усилия. Можно и нужно обращаться к сегодняшнему дню, если и у театра, и у драматурга действительно есть что сказать о нем. В таком случае гражданская и нравственная потребность выражает свою мощь полелика, что переполняет спектакль. Она придает динамику и выразительность его идее, новизну, свежесть и глубину актерскому исполнению, высокую правду всей постановке в целом.

Такой именно глубиной и напором интеллекта увлекает нас работа артистов В. Орлова и Ю. Кольцова в спектакле Художественного театра «Все остается людям». Для них главное — мысль, которая диктует поступкам и всею жизнью их героев, и эту мысль они стремятся поведать зрителю. Однако острота нравственного спора между академиком Дроновым и священником отцом Серафимом, к сожалению, не поддержана спектаклем в целом. Задуманный, как интеллектуальная драма, как поединок идей, он постепенно утрачивает эти свои высокие свойства. И автор С. Алешин и режиссер Г. Конский начинают подогревать интерес к происходящему всевозможными мелодраматическими случайностями — вплоть до трагической, по внутренне не оправданной гибели одного из персонажей.

В спектакле МХАТ была, но осталась почти не реализованною возможность серьезного интеллектуального контакта с залом. Но не так-то уж редко случается, что театр даже и не ищет подобной встречи. Пример тому спектакль «Доброй ночи, Патриция!» в Театре им. А. С. Пушкина. Весьма скромная сатира этой комедии Альдо де Бенедетти сильно разбавлена сантиментом.

В пьесе ничего от настоящей политики, ничего от настоящей любви, своеобразно предомлена и правда жизни — это памфлет, в котором все образы и ситуации должны строиться соответственно этому главному началу. А между тем в спектакле красавец-вор окружен ореолом романтического героя, и едва ли не трагически подана его «несчастная» любовь к знатной даме. Да и сама Патриция — нам предлагают всерьез верить ее переживаниям, чуть ли не страданиям.

Конечно, в спектакле такого мастера, как Н. В. Петров, все сделано вполне профессионально, и это — достоинство постановки. Худо лишь то, что традиционно-театральные представления о людях преобладают в ней над непосредственными впечатлениями и размышлениями. Однако, как ни прячь, как ни маскируй их отсутствие, его не скрыть ни сугубой праздничностью театрального представления, ни умелым бытописательством.

Будем верить — обязательно появится — и, как всегда, неожиданно — хорошие спектакли, которые невольно вынесут пригодную средним, часто идущим даже на той же сцене. Хочется лишь одного, чтобы театры и драматурги до конца прояснились важностью дела, которому они служат, и не пытались выдавать за настоящее искусство то, что имеет с ним лишь внешнее сходство.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.