

КОГДА ЗАНАВЕС ПОДНЯТ

В НАШЕШНЕМ театральном сезоне в Москве было мало спектаклей, о которых бы говорили. На «Десять дней одного года» и «Человека-амфибии» до сих пор трудно достать билеты (по разным причинам, разумеется), читатели до сих пор пишут об этих картинах то неодобрительные, то восторженные письма. Общественный интерес к театру такого внимания не вызывает. Может сказать, что на спектакли ходит меньше народу и потому резонанс не так велик. Но дело не в количестве посетителей. Дело, к сожалению, в том, что хочешь не хочешь, а нельзя не заметить, что театры сбавили тон, что на сцене происходит куда меньше значительного, чем, скажем, на экране, в поэзии.

Почему? Может быть, это простая случайность. Одна год в творчестве не всегда похож на другой, удачу могут чередоваться с неудачами. Не в этом ли причина? Думается, что нет. То, с чем мы встретились сегодня, можно было в общем предугадать.

В печати, на всевозможных театральным собраниях, коллегам на первый год говорит о Художественном театре. Говорит тревожно. Очередной сезон («Хозяйка И. Соболева», «Убийца И. Шоу», для маленьких «Три толстяка» по Ю. Олеши) с абсолютной наглостью подтверждает, что театры эти основатели. В Малом театре Борис Бабочкин два года назад поставил чеховского «Иванова». Для самой широкой публики премьера эта не стала событием — многие постановки других театров ушли как-то основательно отлучив нас от чеховской драматургии. А между тем работа Бабочкина — новое слово в сценической истории Чехова, по словам, которых убедил нас, что пьесы его можно играть современно. Но это было давно. Из русской классики за это время появились «Гроза» и «Маскарады». Оба спектакля вновь заставили задуматься над, казалось бы, решенным вопросом: не устарела ли классика? Оба они выдвигают и встречный вопрос — умеем ли мы ставить классику?

На тех же совещаниях и в печати не раз констатировалось, что драматургия наша едла ли не больше других жанров литературы отстает от требований жизни. Что же! Против этого трудно что-либо возразить и сейчас. Сцены общей «Океана» А. Штейна, «Четвертый» К. Симонюка, начинают «выходить в силу» Ленинградский проспект И. Штока. Можно добавить еще несколько названий, но легче от этого не станет. Репертуарный голод — явление более или менее стабильное. За последние годы стабилизуются и другие положения — не хватает режиссеров. В театре им Ленинского вомсомола не могут найти постоянного художественного руководителя. Оказалось, что это не так-то просто — найти человека, который не только бы ставил спектакли, но и сумел сплотить вокруг себя коллектив, увлечь его решением серьезных задач.

То, что мы сказали, для театралов рабобитков отнюдь не открытие. Это стало привычным и у большинства даже не вызывает никакой тревоги. В общем-то театры, «не горят», есть отдельные удачные, отдельных ошибок стало куда меньше — чего же еще жалеть?

И действительно — чего? Все еще с наивностью повторяют, что театр — нафедра, с которой миру можно сказать много добра? Не устарел ли Гоголь, не превеличивает ли он силу сценического искусства? Может быть, и вправду потрещине отдать кино или художественной литературе, а самим довольствоваться лишь мидьями, неприязнательными, весело разыгранными представлениями? Публика примет ли, но одного этого ей мало. Ей нравится «Десять дней одного года» и «Мы — Wunderkindи», затая дыхание смотрит она «Голубой остров» и валом валит на спектакли Товстоногова — в частности, на горьковские «Варвары». А попробуете достать билеты к Акимоу или на «Четвертый» в «Современники»? Трудно.

Значит, не так-то и устарел Гоголь? Может быть, театры сами немножко облегчили себе задачу и, сославшись на объективные причины, в общем как-то мирятся с тем, что к ним отпущено куда спокойнее, чем, скажем, к живописи, к поэзии. Своих «Десять дней» у театра в этом сезоне нет, зато есть свой «Ленинградский проспект», который встретил критикой так восторженно, что не-

Заметки о театральном сезоне

вольно задумываешься над причинами этой восторженности. Уж не рождена ли она снисходительностью и возмочности сцен? Спектакль почти что убеждает нас в этом.

Драматург И. Шток написал семейную драму, а режиссер И. Акимова-Вульф именно семейную драму на сцене театра им. Моссовета поставила. Если вы будете искать в пьесе или спектакле чего-либо большего, социальных, нравственных, философских обобщений, то разочаруетесь; если довольствуетесь чисто бытовой историей, то она, возможно, привлечет вас своим правдоподобием. Близость и жизни сказывается во многом и прежде всего в деталях; в том, как ведут себя по отношению друг к другу проживавшие долгу и счастливые жизни старики — муж и жена, в том, как оба они относятся и как обращаются со своим единственным внуком; в том, как, другой старик, соседству с одиночеством, хотя и пугаются, но очень скучают и без завода, и без прикличных дел. В том, наконец, как Василий Павлович Забродин (Н. Мордянов) ищет эту роль естественно, ровно, с большой теплотой и тактом) переживает внезапную смерть своей верной подруги.

Но, пожалуй, этими и подобными этим подробностями привлекательность пьесы и спектакля исчерпывается. Все дело в том, что суть его составляет история, весь внутренний, современный смысл которой сполна указывается в ее сюжете. Второго плана в «Ленинградском проспекте» в общем-то нет.

КОНЕЧНО, могут и должны существовать пьесы разных планов, но не надо искусственно обидеть себя. Если вспомнить Маяковского, то театр — не зеркало, а увеличительное стекло, у нас же иногда получается, что это зеркало, причем поставленное не на улице, а, в том же театре. Но можно ли долго поддерживать отраженными впечатлениями от действительности? Ответ напрашивается сам собой, и он тем более резок, что рожден не одной, но двумя и даже в тремя постановками.

Удивительное дело — театр нередко проигрывает там, где его могли бы ждать очевидные успехи. В вахтанговского И. Рапопорт ставит Леона Кручковского, и его «История одной семьи» оказывается лишней тех взрывчатых социальных идей, которыми она полна. В театре им Ленинского вомсомола идет «Центр нападения умрет на заре», и этот трагедийный фарс, в чем-то напоминающий пьесы Сухово-Кобылина, пытаются разыграть как обыкновенную мелодраму. А «Дайте крышу Матфью!» у Станиславского? Вряд ли в наши дни уместно так наивно морализовать.

Можно было бы продолжить перечни, но и чему? Уровень снижается постепенно, незаметно для глаз и вадур приводит нас к такому спектаклю, как «Убийца» Ирины Шоу во МХАТ.

Еще несколько лет назад мы не могли бы представить себе на этой сцене ничего подобного. Можно было по-разному относиться и к братьям Карамазовым, приносить их или не приносить, но нельзя было забыть Грибова в роли Смердякова. Так же нельзя, как и Сининова в «Третьей патетической», как Яшина — Сорина, как Степанову — королеву Елизавету, как Грибова и Орлова в леоновской «Золотой карете». Все это сравнительно недавние работы и после них как-то трудно принять «Убийцу» как должное.

В этой постановке Л. Товстоногов, который руководил В. Станицыни, нет ничего допущенного. Как всегда, интеллигент Ю. Колынов, обаятели П. Массальский, симпатичен А. Михайлов, чуть больше, чем надо, многозначительна В. Малинина. Мы узнаем знакомых актеров, которые вполне неприязненно держатся в новых для них обстоятельствах. Однако разве ради этого мы приходим в театр?

Нам могут сказать — чего вы хотите? Ведь в сущности сама пьеса не очень значительна. При всем том, что действие ее происходит в героические дни. Сопротивления, в дни борьбы с фашизмом, это не больше, чем значительное, нестами блестящее по диалогу, но отнюдь не глумовое произведение. Как его еще можно играть? Но разве не первый творческий акт театра — выбор репертуара? Стало быть, в пьесу верили. Стало быть, сквозил ее сильный локх театры прорывался к живому материалу, и непосредственной героике армянцы. Однако никаких следов подобных опы-

тов мы в спектакле не обнаруживаем. Режиссер «просто ставит пьесу».

Но что такое искусство режиссуры, как не способность ухватить в единое, живое, изменяющееся, неповторимое целое то, что происходит на сцене, и то, что есть в настоящей реальной жизни? Дело не в прямых ассоциациях — очень часто они просто-напросто невозможны, и не о них идет речь. Речь как раз о том чувстве современности, которое одно может накрепко связать зал и сцену и действительно превратить театр в нечто гораздо более значимое, нежели просто, где зритель переживает приятные, острые, но мимолетные ощущения.

Возможно, пример покажется кому-то хрестоматийным, но очень хочется его привести. Очень хочется вспомнить «Горючее сердце» А. Островского в Художественном театре. Впрочем, зачем вспоминать? Надо просто пойти на этот спектакль и убедиться, как много может сделать художник, наделенный не только талантом, но и пониманием того времени, в котором он творит.

ПОСЛЕ такого спектакля, после многих таких спектаклей, которые составляли не только славу, но и богатую живыми традициями историю советского театра, нам как-то трудно мириться с теми, к сожалению, многочисленными постановками сезона, в которых эмоциональное, непосредственное ощущение современности заменяется правдоподобной, но внутренне холодной педалью под нее.

Именно такими, лишь внешне сегодняшним, представляется нам спектакль театра им. Маяковского «Современные ребята».

Дело тут, пожалуй, не в пьесе. Кин всегда у М. Шатрова, а ней соседствуют мотивы искренние, действительное желание всерьез и до конца разобраться в истории сегодняшних мальчишек и девчонок, и элементы той холодной расчетливости, той драматургической заделанности, которая во многом сводит на нет намерения автора. Но театр! Театр в этом случае берет на себя двойную ответственность не кто иной, как именно он должен прожить познанию драматурга, помочь обнаружиться всему тому хорошему, что есть в пьесе. Но как раз именно этого — честного и глубокого прояснения характеров и отношений в спектакле нет. Есть такое же, чисто внешнее и от наглядности сцены особенно ошущение следования привычным представлениям.

Но что может быть для искусства губительней, нежели эти привычные, общие представления? Откровенная фальшь, неправда равно настораживают художников и зрителей. Произведения, в которых «все на месте», проходят куда легче, но они как раз и воспитывают то отношение к театру, при котором он, в лучшем случае, становится приятным времяпрепровождением — не больше.

Однако не будем злится в этом никого, кроме самих себя. Сегодняшний зрительный зал трудно удивить или обмануть: он многое видел, многое знает и хочет отдать свою любовь действительности настоящему, стопроцентному. Этим стоящим, настоящим может быть многое и разное. И евриподовская «Медера» у Н. Охлопкова, и веселый, умный очень театральный «Цыган-семичесткий», поставленный А. Эфросом в Центральном детском театре.

А «Пятая колонна» Э. Хемингуэя? Даже если бы спектакль ее получился, работа над ним могла бы многому научить молодых актеров «Современники». Но он получился Филиппа — О. Ефремов и особенно И. Кваша в роли Макса — это та самая «голая земля», те настоящие люди, руки которых делается все хорошее на земле. И если говорить о положительных примерах, то почему не сказать об Иване Суходоле — герое пьесы И. Дворецкого «Большое волнение»? Автор всерьез — без сусальщины, назидательности, в меру своего таланта говорит о новом в нашей жизни, о трудностях становления этого нового — и такая серьезность привлекает.

По всей вероятности, опять можно было бы продолжить примеры. Что же — эти удачные вполне естественны и даже закономерны. Если уравновесить, то было и плохое и хорошее. Но стоит ли уравновешивать? Стоит ли создавать в общественном восприятии какую-то общую, средне-благополучную картину? Ведь именно это бессознательное равнение на «средний уровень» и породило более всего минувшему сезону.

Л. ЛОРДКИНАИДЗЕ.