Юр. ЗУБКОВ

О ТВОРЧЕСКОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ И ПОДОРОЖНЫХ СТОЛБАХ

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

И, ИМЕННО в силу своей [illegible] бесспорности и предаются порой забвению истины очевидные и не нуждающиеся в доказательствах. Кто не помнит знаменитых слов Белинского о зависимости театра от драматического поэта! Но как еще часто встречаются в рецензиях на тот или иной спектакль (вспомним хотя бы недавние споры по поводу «Сына века» Ивана Куприянова в Ленинградском театре имени Пушкина) утверждения, что все, дескать, все в спектакле создано талантом и мастерством актеров и режиссуры, независимо от пьесы и даже вопреки ей. Представляю себе, что можно «перевернуть», «переиначить» одну роль, даже две. Но в целом пьесу не «переиначишь». На основе ложной идеи, пленившей автора, правдивый и жизненный спектакль не создашь. Характер, лишенный целостности и конкретности, возможно, и обогатишь частностями, но и только.

Однако забываются слова Белинского не только о зависимости театра от драматурга, но и о свободе сценического творчества, об актере, представляющем собой творца, самостоятельного художника, а не раба автора. И, к сожалению, эти слова забываются не только критиками, но часто и самими театрами, оправдывающими низкий или посредственный уровень выпущенного спектакля ссылками на слабые стороны пьесы, авторские промахи и просчеты и забывающими о своих возможностях «дополнить», углубить и обогатить автора.

Забвение этой истины становится особенно очевидным и досадным, когда сопоставляешь между собой спектакли московских театров, выпущенные в дни съезда партии и посвященные современной колхозной деревне.

Но прежде чем что-либо сопоставлять, одно частное замечание о самом выборе пьес и работе театров с авторами. Естественно и плодотворно стремление драматургов и сценических коллективов откликнуться именно на те проблемы, которыми живут сегодня и партия, и народ, и вся наша необъятная Советская держава. [illegible] проблемы острые, актуальные, животрепещущие. Но когда из пьесы в пьесу, из спектакля в спектакль повторяются (или с небольшими вариациями, или даже вовсе без вариаций) ситуации и недоразумения, конфликты и образы, болезни и методы лечения, возникает впечатление, что рождены некоторые из этих пьес и спектаклей не только ветром времени, обжигающим и лицо, и сердце, но и неким тематическим поветрием.

Допускаю, иные из драматургов позволили себе ограничиться изложением факта как такового: председатель колхоза, думающий о построении коммунизма лишь у себя в селе, пытается организовать выгодную спекуляцию яблоками, транспортировав их в северные или восточные районы страны. Допускаю, иные из драматургов позволили себе разрубить сложный драматический и психологический узел, движущий всю пьесу, вмешательством стихийных сил природы: непредусмотренный планом ливень грозит погубить весь богатый урожай, свести на-нет усилия, труд, энтузиазм сотен и тысяч людей. Плохо это? Конечно, плохо. Но ведь наивно и самонадеянно думать, что вот, мол, мы, зрители и критики, посмотрев спектакли, обнаружили эти просчеты и слабости, а опытные, одаренные актеры и режиссеры, известные миру театральные коллективы, работая над постановками, не видели всего этого. Видели, конечно! Что же помешало тогда театрам потребовать от драматургов найти решения более глубокие, интересные, плодотворные? Не спешка ли, противопоказанная искусству? Или, может быть, примиренческое отношение к слабостям и просчетам, равнодушие к результатам своего труда, к зрителю? Или, возможно, благодушие критики, нередко выдающей плохое за посредственное, посредственное за хорошее, а хорошее за сверхотличное? Скорее всего и первое, и второе, и третье.

ОТНЮДЬ НЕ СТРЕМЯСЬ преуменьшить талант и труд театра, вложенные в постановку иного спектакля, я все же, полагаю, не ошибусь, если скажу, что встречаются в наши дни пьесы (и среди произведений, посвященных современной колхозной действительности), которые достаточно, как говаривали в старину, положить на суфлерскую будку — они сами заиграют. К таким пьесам относится, на мой взгляд, и комедия украинского драматурга М Бирюкова «Яблоко раздора», остроумная, веселая, смешная.

Да, я не собираюсь преуменьшать работу, проделанную превосходным актерским коллективом Театра сатиры, постановщиком спектакля В Плучеком. Нет, и Плучек, и художники Н. Кашинцев и А. Райхель вложили в эту постановку немало изобретательности, творческого задора, озорного юмора. А актеры! Великолепные мастера смеха Б. Тенин и Е. Весник, Т. Пельтцер и В. Токарская, А. Папанов и Г. Иванов, как, впрочем, и все участники спектакля, играют, что называется, с блеском, выдавая на-гора массу всевозможных комедийных «приспособлений», находок, подробностей...

Есть, бесспорно, есть над чем посмеяться зрителям этого спектакля!.. И они смеются! Да еще как — непосредственно, заливисто, дружно. Смеюсь вместе со всеми и я! И вовсе не потому, что не хочу выглядеть среди искренне веселящихся людей чем-то вроде пресловутого «синего чулка». Смеюсь потому, что смешно. И все же меня не покидает ощущение, что спектакль мог бы быть гораздо глубже, острее, непримиримее к недостаткам, если хотите, злее. Мог бы быть, если бы театр не ограничился воспроизведением (пусть самым изобретательным!) и расцвечиванием (пусть самым озорным) смешных ситуаций и комедийных образов пьесы, а заглянул в самую суть, в самую сердцевину явлений жизни, побудивших драматурга взяться за перо, по-настоящему бы позаботился об устранении авторских просчетов и промахов.

Судите сами с возмутительнейшими явлениями, царящими в колхозе, где председателем Илья Руденко, знакомимся мы. Честных тружеников вроде телятницы Ульяны, здесь унижают, попирают их человеческое достоинство, мешают им работать. Парторг Василий Крячка, как, впрочем, и все остальные руководители колхоза, состоят при председателе на побегушках. Благоденствуют грубияны, бездельники, вроде заведующего фермой Тявкалы. Материальное благополучие колхоза создается не столько за счет успехов тружеников полей и ферм, сколько за счет всевозможных спекуляций оборотистого Руденко.

И вот в этот колхоз приезжает сначала на отдых, а затем остается в нем работать полковник в отставке Коваль. (Ситуация, кстати, поразительно совпадающая с ситуацией комедии Ф. Волохова «Соловьи, соловьи...», готовящейся к постановке в Московском театре имени Пушкина. Только в волоховской комедии полковник запаса небезуспешно замещен сержантом, едва уволившимся в запас). Так вот, этот самый полковник «встревает» во все дела, пресекает беззакония, немало способствует восстановлению добра и справедливости.

Я не сторонник непременного юридического наказания проштрафившегося героя. Но, познакомившись с порядками, господствующими в руденковском колхозе, естественно, жду морального посрамления и развенчания тех, кто порождает зло, является его носителями. Однако не тут-то было! Изгоняется из среды начальство Тявкало. Направляется на выучку в пастухи один из бывших председателей колхоза, бездельник и кляузник Иван Мьяло. Но главный виновник зла, Руденко, так и остается не посрамленным. Более того, Коваль разражается «под занавес» по адресу Руденко речью защитительной и оправдательной.

Возможно, кто-либо и попытается возразить: ну, а как же в таком случае относиться к «реабилитации» Маршалова из «Весеннего грома» Д Зорина или Линькова из «Хозяина» И. Соболева, совершаемой в финале этих произведений и драматургами, и театрами? Но в том-то и дело, что преданные народу и партии до последнего дыхания, эти люди попадают в плен глубочайших трагических заблуждений и находят в себе силы и мужество преодолеть эти заблуждения. А преодолел ли в себе что-либо Руденко, осудил ли он свой «стиль работы», свои спекулятивные махинации, так и остается неизвестным. Да и Коваль в своей горячей защите опирается преимущественно не на раскаянье своего друга, а на его былые заслуги.

Однако недостатки бирюковской комедии не исчерпываются лишь неправомерно благополучной участью Руденко. Пьеса клочковата, эпизодична. Действию ее в ряде сцен не хватает целостности и последовательности. Видел ли эти недостатки театр? Безусловно, видел. И поспешил в первом и последнем актах щедро возместить слабость пьесы обильным включением разнообразных кинокадров. Во втором же акте кино отсутствует. Почему? Да потому, что там действие развивается последовательно и напряженно, и нужды ни в иллюстрациях, ни в «украшательстве» нет. Вот вам и подоплека «новаторского» приема. Однако не вернее ли было бы добиться в процессе подготовки спектакля подобной же последовательности действия на протяжении всей пьесы? Ответ, полагаю, напрашивается сам собой.

Я был бы искренне огорчен, если бы кто-то воспринял мои размышления над комедией Бирюкова и ее сценическим воплощением как желание и попытку умалить или перечеркнуть достоинства пьесы и спектакля. Отнюдь, нет! Но, мне думается, что критерии, предъявляемые к произведениям искусства, должны быть по-настоящему высоки, а глубина «вспашки», совершаемой драматическими писателями и театрами, отвечать самым высоким измерениям времени, в которое мы живем.

В опубликованной посмертно статье «Дело нашей жизни» рыцарь советского театра А Д Попов приводит слова Вл И Немировича-Данченко, обращенные к мхатовцам: «Где коллектив стремился выкарабкаться из заевшей его тенденции к талантливой «правденке»? Не дальше и не глубже! Талантливо, доходчиво, искренне, но не на вершок не выше подорожного столба».

Замечательные слова, имеющие отношение ко многим нашим театрам!

Нельзя быть доходчивыми, искренними, талантливыми и не подниматься в своем искусстве над уровнем подорожного столба.

Что же касается Театра сатиры, то хочется в осуществленной им комедии видеть комедию, а не водевиль. Комедию современной жизни и современных нравов, а не только зрелище, даже очень яркое и увлекательное.

КОМЕДИЯ! Если не сводится она к самому яркому и увлекательному зрелищу, то тем более далеки подлинная комедия, подлинный комедийный спектакль от зубоскальства. Комедия — это одна из форм критики. Оборачиваясь же зубоскальством, критика перестает быть сама собой. Перестает быть характернейшей чертой революционной эпохи и революционного народа.

В подзаголовке своей пьесы «Один колос еще не хлеб» И Назаров поставил слово «комедия», а в финале пьесы «приснил» главному ее герою председателю колхоза Коляде сон, в котором не только заставил гордых, полных человеческого достоинства людей гнуться перед Колядой в три погибели и разные льстивые слова говорить, но и американскую корреспондентку мисс Уолмер хватать его в свои объятия.

Кошмарный сон! В «ключе» этого сна и поставил молодой режиссер Е Завадский спектакль, переданный по центральному телевидению.

Но одно дело — сон. Во сне черт знает что может присниться! Другое — явь. В этом, видимо, основной источник всех смещений, происшедших в спектакле. Смещений образов пьесы. Смещений реальной правды жизни.

Да, Коляда строит коммунизм для... своего колхоза. У него даже есть колхозник, некто Кашин, завоевавший «право» уже жить при коммунизме. В этой изоляции от жизни всего народа — беда Коляды, крупного, толкового, энергичного работника [illegible] не фарс. И открывается здесь простор для пытливой и ищущей мысли, а не для зубоскальства и ехидных, недобрых смешочков. Этого, к сожалению, не поняли ни режиссер, ни исполнитель роли Коляды выдающийся мастер сцены Н. Мордвинов.

Есть у Коляды заместитель, Дубов. Человек, если смотреть в корень, драматической судьбы. Человек, чья самостоятельность и инициатива начисто смяты и уничтожены Колядой, его своенравием, нетерпимостью к чужому мнению. И опять перед нами не фарс, а драма. А Г. Слабиняк, талантливый, яркий актер, играет фарс. Играет дурака, человека от рождения ничтожного. Добавим к этому и авторский просчет — ремарку, сопровождающую едва ли не каждую реплику Дубова: «икает» и налицо результат — неприятная, физиологически отталкивающая фигура.

Я не случайно, совсем не из желания подсластить пилюлю охарактеризовал участников этого спектакля: выдающийся, талантливый, яркий. Какое уж тут подслащивание! Чем талантливее занятые в этом телеспектакле актеры, тем непростительнее допущенный просчет.

Было бы, конечно, неверно изображать автора пьесы лицом, так сказать, только пострадавшим и всю ответственность за этот неприятный случай переложить на плечи создателей постановки. Наряду с достоинствами в комедии немало и недостатков. И довольно серьезных. Неубедителен образ Кашина. Без достаточного вкуса и такта решена сцена сна. Художественно беспомощен образ парторга колхоза Максимова. Живой и конкретный характер автор подменил здесь рупором общеизвестных положений и прописных истин. Шаблонно написан образ колхозницы Марии, безответно любящей Максимова. Все это так. Но постановочный коллектив вместо преодоления недостатков пьесы их умножил и углубил. И в результате разговор о времени, о судьбах народных и судьбах человеческих, [illegible] то, утверждающего себя явно не получился.

КОНЕЧНО, отыскать недостатки можно в любой пьесе. И в творениях Островского и Чехова, Шиллера и Мольера. И в пьесах Афиногенова и Ромашова, Погодина и Корнейчука. Но как относиться к таким случаям, когда творческие возможности, открываемые произведением драматургии, используются сценическим коллективом далеко не в полную меру? А ведь и подобные явления имеют место в сегодняшней практике театра...

К примеру, в интересном мхатовском спектакле «Хозяин» так и осталась, по сути дела, нерешенной чрезвычайно важная роль секретаря райкома партии Булатова. Булатов — человек мысли. Но не просто мысли, а мысли активной, динамичной, наступательной. А Л Губанов сыграл просто-напросто человека думающего. Посади такого на бульвар рядом с пенсионерами, убивающими время за игрой в домино, и он будет вполне уместен. Но в обстановке сражения за хлеб и за человеческие души эта фигура выглядит странной, чужеродной, особенно рядом с постоянно находящимся в драке, непрерывно атакующим Линьковым — Б. Ливановым.

Разумеется, не свободна от недостатков и пьеса Дмитрия Зорина «Весенний гром».

Мне уже приходилось писать о том, что далеко не все персонажи этой пьесы в полную меру сил своих втянуты в ту борьбу за жизнь и труд, которую ведет звеньевая Крутоярова против Маршалова и его прихвостня Фомы Дурова. Не есть ли изображение Настеньки и Парамоши, Саньки и Параньки, Семена Рябцева и других колхозников людьми, лишь пассивно наблюдающими за происходящей схваткой, результат еще не изжитых до конца представлений о народе как пассивной массе, покорно ждущей разрешения своей участи неким избранным судьбой героем?

С этим недостатком пьесы связан и другой. Для того чтобы разрешить конфликт между Крутояровой и Маршаловым, автор вызывает на [illegible] сначала из далеких сибирских мест родоначальницу колхоза Василису, а затем (сил одной Василисы, видимо, оказалось недостаточно) секретаря областного комитета партии Александра Фаддеевича. А вдруг для Василисы приезд оказался бы невозможен, а секретарь обкома находился в отпуске или был бы болен, что же правда так бы и не восторжествовала? Нет, не приезжие гости и не отдельные руководящие работники, уподобляемые драматургом древнегреческому «богу из машины», определяют торжество правды, а народ, простые люди, их совесть, дела и борьба.

Недостатки эти, конечно, существенны, но не они, однако, решают судьбу пьесы, обладающей несомненными и значительными достоинствами.

Главная удача драматурга — образы Герасима Маршалова и Ольги Крутояровой.

Крупная фигура Маршалов, самобытная, интересная. Да, он заблудился и не понимает, что колхоз, руководимый им, живет ниже своих возможностей, вполсилы. Не понимает, что нельзя по-настоящему чувствовать себя сильным и счастливым, если рядом еще существуют колхозы слабые, требующие помощи и внимания. Однако меньше всего можно видеть в этом прославленном председателе колхоза обманщика государства, очковтирателя.

Всю свою сознательную жизнь посвятил Маршалов делу народа, и сегодняшние его заблуждения рождены не личной корыстью, не сознательным желанием обмануть государство, а совсем иными причинами. Истинно коммунистическое борется в душе этого человека с чертами «артельного кулака». В этом существо образа. В этом движущая пружина конфликта.

Иной человек Ольга Крутоярова. Она родилась с мечтой о коммунизме, когда Маршалов был уже добрым хозяином. И воспитанница Маршалова, жена его сына, звеньевая Крутоярова по уровню коммунистического сознания выше своего увенчанного многими наградами и удостоенного многих почестей [illegible] является буквально во всем и прежде всего в ее борьбе против «сдержанного плана, не в полный размах», и против того же строительства «коммунизма» в масштабах одного колхоза.

Маршалов — талантливейший самородок, прошедший огромную школу колхозного строительства. Ему свойственны и масштаб мышления, и размах государственного деятеля. Но эти же качества присущи и Ольге, только в их более современном содержании. Ученый по призванию и опыту, новатор по духу, Ольга и есть один из тех маяков колхозного движения, держать по которым равнение призвала всю многомиллионную колхозную массу партия.

Малый театр (постановщик Б. Бабочкин) не только не преодолел недостатков пьесы, но и не использовал в полной мере открываемых ею возможностей, не раскрыл ее полностью, не перевел все образы драматургические в образы сценические с необходимой степенью конкретности, яркости и человеческого своеобразия.

В спектакле есть значительные актерские работы: Маршалов — М Жаров, Фома Дуров — В. Доронин. Есть отлично сыгранные эпизодические роли. Семен Рябцов — Г. Сергеев, Настенька — Г Кирющина, Людмила — В. Архангельская. Но есть и чисто жанровые фигуры, вроде Саньки — Ю. Бурыгиной и Параньки — Э. Быстрицкой, лишенные глубины и конкретности. Есть дежурные, «голубые» персонажи, наподобие Парамоши — В Борцова. И что обиднее всего, не хватает глубины, богатства души, внутренней страстности Ольге в исполнении О Хорьковой. Не хватает — это не значит отсутствует. Однако роль, на мой взгляд, открывала перед исполнительницей возможности большие.

Успех спектакля — успех неполный, частичный. И это не может не тревожить, не настораживать.

В чем дело? Где искать причины?

В непонимании ли природы образов пьесы, порожденном недостаточно глубоким знанием сегодняшней жизни и [illegible] села? В прохладном ли отношении людей театра к профессии, избранной когда-то делом всей своей жизни? В распыленности ли внимания между сценой, киносъемками, телепередачами и заседательской суетней?..

На это трудно ответить человеку со стороны. Легче ответить людям театра, и ответ их скорее всего будет более точным. Но не думать над этим нам всем, не волноваться нельзя.

Но если не может не вызывать досады и обиды спектакль, в котором возможности пьесы оказались использованными лишь частично, то и, наоборот, не может не вызывать признательности работа театра, где коллектив выступает самостоятельным творцом, дополняет автора и в совместной работе с ним помогает ей вырасти.

«АНТЕЙ», пьеса М Зарудного в чтении произвела на меня впечатление менее выгодное, чем когда я увидел эту пьесу на сцене Театра имени Моссовета.

Примечательно, что сильную сторону спектакля «Антей» составляют образы людей, достойных быть маяками колхозной жизни. Ибо у советского искусства нет более благородной задачи, чем правдивое, художественно сильное воплощение образа нового человека-труженика, глубокое раскрытие богатства его духовных интересов, его борьбы против старого, отживающего свой век.

Само по себе фабульное событие, лежащее в основе пьесы,— спор между председателем колхоза Назаром Горновым и его тестем Гордеем Царем о том, на какой земле сеять хлеб, — скорее, материал для учебника по агрономии, нежели для произведения искусства. Как и «Яблоко раздора», пьеса Н Зарудного клочковата, не все фигуры в ней выписаны достаточно резко и определенно.

Однако все эти недостатки пьесы в спектакле почти не заметны. Поставленный Ю. Завадским, спектакль и весел, и ярок, и изобретателен. И этому немало способствует талантливое лаконичное оформление художника А. Васильева. Но в [illegible] ный, глубокий разговор о жизни, о современности и современниках. Разговор, ставший интересным даже для зрителей, добрый десяток лет уже не заглядывавших на колхозные поля.

Постановка изобилует значительными актерскими работами. Назар Горновой — Н Некрасов, Гордей Царь — П. Герага, Дмитро Бондарь — А Дубов, Хима Стратоновна — С. Бирман... Что ни образ — новый человек, знакомство с которым и интересно, и плодотворно. Но особо хочется выделить образ колхозного партийного вожака Якова Далекого, осуществленный Б Новиковым. Образ истинно новаторский. Такой степени простоты и непринужденной человечности, полной свободы от официальной «застегнутости» при изображении партийного работника наша сцена еще не знала.

ГОВОРЯ о слабых сторонах одних спектаклей и подчеркивая сильные стороны других, я вовсе не преследовал цели точного распределения мест в турнирной таблице или табели о рангах. Меня волновало и волнует другое: направление работы театра, его готовность к самостоятельному творчеству, «дополняющему» автора, степень интенсивности этого творчества, активное нежелание режиссуры и актеров удовлетворяться в своем искусстве уровнем подорожного столба.

Ох, уж этот мне столб!

Не от него ли и все качества?!

Я начал статью с сожаления о том, что в силу своей бесспорности предаются порой забвению истины полезные и животворные.

Не к этим ли истинам относятся и слова Немировича?

А ведь предать забвенью их — значит предать забвенью перспективу развития всего нашего театрального искусства, опустить критерии, предъявляемые к нему, действительно, до уровня подорожного столба.

Делать этого нельзя! Нельзя ни при каких условиях, ибо, как все хорошо знают, уровень подорожного столба весьма невысок...

«Советская культура», 1961, 16 декабря