Сезон 1965–66

Зависть, тоскливое неверие в удачу и вместе с тем затаенная лихорадочная надежда слышатся в знакомом вопросе: «Лишнего билетика нет у вас?..» Этот заветный для служителей Мельпомены и Талии и отнюдь не случайный для зрителей вопрос все чаще раздается нынче у многих театральных подъездов столицы перед началом спектаклей, особенно новых, выпущенных в текущем сезоне. Точнее было бы сказать— быстротекущем, ибо кажется: он еще вот-вот только начался, а уже подошел к своему срединному рубежу.

Премьеры, премьеры... Как водится, они следовали и следуют одна за другой, и у коренных столичных зрителей, а также у гостей Москвы накопилось немало театральных впечатлений. Каковы же они?

Начнем, пожалуй, с комедий, ибо среди самых первых премьер сезона преобладала линия комедийная. Однако ее можно и нужно дифференцировать. По-разному улыбаются, разный смех звучит в зрительных залах театров имени К. С. Станиславского и Евг. Вахтангова, где идут сатирические комедии Л. Зорина «Энциклопедисты» и «Дион», и в Московском драматическом театре на представлении лирической комедии Я. Волчека «Заглянуть в колодец» («Физики и лирики»).

На первый взгляд, нет ничего общего между дремучими «культуртрегерами» областного масштаба, затеявшими издание местной энциклопедии искусств, и придворным древнеримским поэтом Сервилием, прославляющим императора Домициана. Но это лишь на первый взгляд. И в современных «Энциклопедистах», и в историческом «Дионе» главный положительный герой — Смех — борется и побеждает одного и того же противника — беспринципность, приспособленчество властвующей бездарности, для которой искусство — не больше чем ремесленное средство самоутверждения и добывания жизненных благ. Именно эта гражданственная направленность сатирического острия комедий Л. Зорина подчеркивается и отчетливо выявляется в спектаклях театров имени Станиславского и Вахтангова. Однако их постановщики и исполнители дают нам почувствовать и общность замысла драматурга, и разность стилистики его выражения.

Постановщик Б. Львов-Анохин, актеры Е. Леонов (доморощенный композитор Кулешов), Л. Сатановский (архитектор и скульптор Колпаков), Н. Михайлов («исследователь» Кушачов) «раздевают», разоблачают своих «энциклопедистов», пытающихся прибраться в искусство, а заодно и перебраться в столицу с заднего хода, с той веселой злостью, какой они только заслуживают. К подобным «куникумам» просто невозможно относиться всерьез в наше время — настолько выламываются они из него, настолько дики своим несоответствием его духу. Над такими осколками безвозвратно ушедшего прошлого можно только уничтожающе смеяться, что театр и делает озорно, лихо, не боясь комических перехлестов и встречая при этом полное понимание зрительного зала. Этому способствуют и условно-лукавые декорации Ю. Марчевской и Е. Щеглова, и легкая, улыбчивая музыка А. Кремера.

«Дион» у вахтанговцев поставлен Р. Симоновым и идет в ином стилевом ключе. Театр как бы доверяет драматургу в том, что это пьеса историческая, и достаточно серьезно воспроизводит на сцене картину жизни и нравов древнего Рима. Но именно «как бы», потому что отлично понимает и не скрывает иносказательного смысла пьесы, обличающей уродливое явление, абсолютно несовместимое с нашим современным нравственным кодексом.

Придворный поэт Сервилий сегодня поет то, что нужно Домициану; завтра, когда трон последнего пошатнется; Сервилий не моргнув глазом, быстренько перестроится на волну нового возможного цезаря; а послезавтра, когда выяснится, что Домициан удержался у власти, вновь будет его прославлять без зазрения совести.

Мне, однако, представляется, что иносказательная форма сатиры в наше время и в нашем искусстве лишена той действенности, какой она обладала в былые социально-исторические эпохи, действительно вынуждавшие художника прибегать к эзопову языку. По-моему, куда полезней и эффективней бороться не вообще с сервилизмом, а с конкретными носителями этого зла, коли таковые обнаружены.

Но этот упрек, вернее — сомнение, я обращаю только к драматургу. Театр тут упречнуть не в чем. Вахтанговцы поставили и сыграли «Диона» в полном соответствии с жанровым заданием. И режиссуре, и исполнителям удалось преодолеть известную стилистическую эклектику пьесы и тонко сочетать серьезность антураажа, самочувствия и поведения действующих лиц с тем внутренним сатирическим настроем, что заключен в коллизиях и характерах пьесы. И если иронда Н. Гриценко (Сервилия), Н. Плотников (Домициан) и Ю. Борисова (знатная римлянка Лоллия) используют гротесковые приемы в обрисовке своих персонажей — это опять-таки соответствует характерам последних. А кроме того, такие актеры могут позволить себе любую сценическую краску — она всегда будет у них органична и блистательна.

Ну, а что же сам Дион? Ведь это заглавная роль, и играет ее М. Ульянов. Антагонист Сервилия, честный поэт-сатирик, всегда и несмотря ни на что говорящий правду в глаза Домициану, Дион все же остается где-то на втором плане. И прекрасный, мудрый, глубокий артист М. Ульянов несколько в этом не повинен. Дион в пьесе — не борец, а всего лишь антипод Сервилию. Пьеса написана прежде всего как сатира на сервилизм, и ее положительный герой, как это нередко происходит в сатирических произведениях, наделен функциями чисто резонерскими и уступает по своей жизненной активности и человеческой яркости разоблачаемому персонажу. С этим трудно справиться даже Ульянову. Впрочем, все, может быть, выглядело бы иначе, если бы не избранная драматургом форма исторической исповедальности. Ох, уж эти инсказания!..

А вот в комедии Я. Волчека «Заглянуть в колодец» («Физики и лирики»), почти все герои положительные. Отрицательных всего три, да и то «доброго» слова не стоят. Один — карьерист, чинуша, интриган. Другой — делягa, использующий свое служебное положение для выполнения выгодных «левых» заказов. Третий — подхалим, конъюнктурщик. И бог с ними! И не о них, в общем-то, в пьесе речь. Тогда какая же это комедия, спросите вы, тем более что и сам драматург назвал свою пьесу просто пьесой. Но, по-моему, это все-таки комедия, да к тому же еще лирическая.

Начать с того, что комедийна сама экспозиция, исходная точка пьесы. В научно-исследовательский институт приезжает новый сотрудник. Пока он скромненько в стороне ждет директора, работники института в его присутствии обсуждают неного Торчинова, клянзнина и склочника, отовсюду с позором изгоняемого. А потом, вспомнив о новичке и начав с ним знакомиться, все буквально остолбеневают, ибо скромный, невзрачный молодой человек, притулившийся робко на своем чемоданчике, представляется: «Торчинов». Ну прямо немая сцена, как в «Ревизоре»! Смешно? Смешно! И дальше с Торчиновым связано множество комедийных, юмористических ситуаций как в общественном, так и в личном, интимном плане. Да и не только с ним, а со всеми героями пьесы — молодыми учеными-физиками.

Но дело не в одном комизме положений и характеров, которым изобилует пьеса. Она вся по строю своему светла, радужна, мажорна, в ней мощный заряд социального оптимизма. Главная цель этой комедии — не осмеяние кого или чего-либо, а утверждение положительных идеалов, чему так естественно сопутствуют улыбки и смех, «душно от ощущения полноты, богатства, безграничной перспективности нашей действительности. Спектакль «Физики и лирики», умно, темпераментно поставленный в Московском драматическом театре А. Гончаровым и С. Барковым и своеобразно, впечатляюще оформленный П. Кирилловым, светится таким мироощущением, излучает его. И это нисколько не противоречит, наоборот — в полной мере соответствует серьезности и глубине затронутых в пьесе проблем.

Это проблемы честности и бескомпромиссности ученого с самим собой и с коллегами, мужества и воли в достижении намеченной цели научного поиска, нетерпимости и непримиримости ко всяческим отступлениям от моральных, нравственных норм нашего общества, наконец простого человеческого благородства. В центре всех этих проблем — интересная, сложная, противоречивая и по-человечески необыкновенно обаятельная фигура директора физического института Колпакова (В. Платов). Но именно Торчиков, упрямый, угловатый, ершистый, ворчливый, а где-то беззащитный и по-детски непосредственный Торчиков (Н. Волков), является тем рыцарем без страха и упрека, тем нравственным камертоном, по которому выверяешь душевное здоровье и моральную высоту остальных героев спектакля.

Знакомство с образом такого внутренне цельного и целеустремленного человека всегда нравственно обогащает зрителя, всегда дает ему импульс к раздумьям о собственной жизни, к ассоциативным размышлениям. В этом смысле важное значение имеет для нас и знакомство с Николаем Верениновым — героем пьесы А. Сапынского «Камешки на ладони». Тут мы расстаемся с комедией и переходим в область театральных впечатлений иного рода.

Эта героическая драма чрезвычайно высокого эмоционального и гражданского начала не случайно привлекла внимание сразу двух московских театров — имени Вл. Маяковского и Центрального театра Советской Армии. И, конечно же, этот интерес определяется на столько напряженным сюжетом, связанным с действиями наших людей в тылу врага в годы Великой Отечественной войны, сколько возможностью воплотить на сцене героический образ советского патриота, оказавшегося перед лицом исключительных испытаний и мужественно их выдержавшего.

Будучи в плену, советский офицер Веренинов получает задание подпольного центра, возглавляемого коммунистом Воронинным, — завербоваться в шпионскую фашистскую школу, чтобы изнутри максимально обезвредить этот опасный вражеский механизм. Ну, а если коммунисты-подпольщики погибнут — поверит ли потом свои Веренинову? Никто не ответит ему на этот вопрос. Он должен решить его сам, наедине со своей гражданской, человеческой совестью. И он идет на подвиг, готовый отдать Родине, во имя победы над врагом, больше, чем жизнь.

Такова схема. Пьеса гораздо сложней — и по своим разнообразным мотивам, взаимоотношениям между выведенными в ней людьми, и по своему построению, где переплетаются и сливаются в сознании героя реальная действительность и его мысли, воспоминания. Очень ясная и четкая по своему идейному звучанию, драма Сапынского трудна для постановки и требует от театра многих усилий. В чисто постановочном отношении я бы отдал предпочтение Театру Маяковского. Спектакль, поставленный здесь В. Дудиным, на мой взгляд, динамичнее, собранее, рельефнее, нежели постановка ЦТСА. Что же касается актерского исполнения, то оно в равной степени интересно. Самое главное, что исполнители роли Веренинова — И. Охлупин (Театр Маяковского) и А. Белоусов (ЦТСА) — каждый по-своему, разумеется, но оба сильно доносят до нас и героический пафос, и интеллектуальность, и душевную тонкость этой незаурядной натуры.

Ну, а какой герой дает зрителю тот самый импульс, о котором говорилось выше, в спектакле Театра имени Ленинского комсомола «Снимается кино...»? Для меня это старая актриса Надежда Леонидовна в исполнении Софьи Владимировны Гицинтовой. Ее пламенный, из глубины сердца рвущийся монолог о вечной молодости истинного художника, о непреходящем значении и острой необходимости искусства полезного, строгого, гражданственного — такая улика выдающейся артистки и молодого драматурга Э. Радзинского, которую трудно переоценить. Но выдержит ли строгую проверку высокими идеалами этой прекрасной жизненной и художественной программы главный герой пьесы киноинженер Федор Нечаев? Боюсь, что нет.

«Это борец за правду и бескомпромиссность в искусстве, в жизни, в любви, это личность значительная», — как бы говорят драматург и театр. Но почему им надо верить на слово? Ведь на сцене-то, в действии, вернее, в бездействии Нечаев отнюдь не выглядит значительной личностью.

Он решительно ничего не делает, чтобы преодолеть встающие перед ним препятствия, как это положено человеку умному, талантливому, честному, мужественному, а только страдает, колеблется, сомневается. Все его с разных сторон получают, зовут на активности, даже совсем юные ребята — художники Петя и Юра (непонятно только, почему эти милые, честные парни словечка в простоте не скажут — все с ними-то вывертами, ужимками, кривляниями). А Нечаев все страдает — от хаоса и неорганизованности на студии, от неумного, беспринципного перестраховщика на главных, от «критиксессы»-конъюнктурщицы, от разлада с нелюбимой, вздорной женой и с любимой девушкой. Все это мешает ему жить полной жизнью, снимать картину, как он ее задумал, утверждать свои убеждения в искусстве.

— Но, во-первых, мы так и не знаем, какие творческие принципы он исповедует, что он хочет утверждать. А во-вторых, пассивная, рефлексирующая страдательность никогда не была и не может быть утверждением и борьбой. Лишь под занавес дается намек на то, что Нечаев наконец-то вступит в открытый бой со всем, что мешает ему жить и работать. Но, право же, в той интересной, сложной и жизненно возможной ситуации, в какую поместил драматург своего героя, одного намека мало. Нужен герой энергический, мобилизующий примером своей страстной гражданственности, своей активной воли и действия.

В этом, думается, противоречивость пьесы и спектакля «Снимается кино...», не мешающая, однако, самым высоким образом оценить режиссерскую работу А. Эфроса. Его постановка проникнута отточенной и зрелой мыслью, поэтическим видением самостоятельного художника, яркой и эмоциональной реалистической символикой. Именно этим, а также первоклассными актерскими работами С. Гицинтовой, А. Дмитриевой, Л. Пономаревой, А. Ширвиндта, А. Пелевина, А. Вовси, В. Соловьева, Л. Каневского, на мой взгляд, и привлек к себе столь широкое и пристальное внимание зрителей и критики новый спектакль Театра имени Ленинского комсомола. Пришла, пришла пора отличной труппе этого носящего столь гордое и ко многому обязывающее имя театра, возглавляемой таким режиссером, посвятить свои недюжинные силы и таланты крупномасштабному сценическому полотну высокой героической темы, вдохновляющей жизненной окрыленности.

Премьеры, премьеры...

Серьезный, вдумчивый разговор о нравственном облике нашего современника, о стойкости и чести человека в отстаивании своих жизненных — общественных и личных — позиций ведет Театр имени Моссовета в драме Д. Холендро «Чьято жизнь», поставленной Е. Завадским. Любовь и связанные с ней непривычные и забавно разрешаемые морально-этические конфликты положены в основу бытовой комедии К. Фмина «Сестры-разбойницы», идущей в Театре имени Гоголя (постановка В. Раутбарта) под несколько интригующим, но не лишенным оснований жанровым определением — «современный роман». Актуальнейшие вопросы о трагическом положении ученого в капиталистическом мире, необходимости решительного противодействия реакционистам и атомным маньякам с Запада поднимает трагикомедия Ф. Дюррренмата «Физики» в ЦТСА (постановка Д. Тункеля), где главную роль с проникновенной силой и глубиной играет Андрей Попов. А Театр имени Вахтангова только что выпустил удивительную по своей поэтической одухотворенности и лирической трепетности актерского исполнения сценическую повесть Л. Мелогина «Несмешливое мое счастье» (постановка А. Ремизовой), посвященную А. П. Чехову...

Многообразие тем, жанров, актерских дарований, режиссерских почерков. Недаром А. В. Луначарский считал Москву «едва ли не интереснейшим городом в мире в отношении театра». Но при всем этом хорошем и важном, что уже сделано драматургами и театрами в нынешнем сезоне, он пока еще не подерил нам спектакля, который можно было бы смело и безоговорочно назвать выдающимся событием театральной жизни. О чем будет это произведение — сценического искусства, что станет его героями — предугадать трудно, жизнь дает для него предостаточно материала. Но как хочется, чтобы появилось оно в самое ближайшее время и чтобы именно таким спектаклем, а еще лучше — спектаклями театр наш отдал достойный творческий рапорт XXIII съезду партии.

Н. ЛЕЙКИН

ПРЕМЬЕРЫ, ПРЕМЬЕРЫ...

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ