Перед закрытием занавеса

(Продолжение. Начало на 1-й стр.).

чуть ли не в кредо драматургии и театра, отражает, во-первых, несвойственный нашему народу испуг перед сложностями общего развития, а, во-вторых, — противоречит реальной художественной практике.

Выше уже было сказано об идейной целеустремленности, мужестве и широте взгляда как необходимых качествах советского художника. В не меньшей степени эти качества нужны критику. Не могу во многом согласиться с оценками нынешнего театрального сезона, которые дал недавно на страницах «Известий» Ив. Куприянов. По мнению драматурга, выступившего в качестве критика, наш театральный корабль «снова занесло». Его захлестывает «волна критиканства». Больше того, «Пьесы, написанные в духе критиканства, стали объявляться чуть ли не новаторскими».

У меня впечатление, что «занесло» в данном случае самого Ив. Куприянова. Однако с ним трудно спорить, так как в подтверждение столь решительных и серьезных выводов он не назвал ни одного имени, ни одной пьесы, ни одного спектакля. Грозная по тону статья как-то не вяжется с робостью в наименовании виновников постигшей нас якобы беды. «Кое-кто...», «кое-кому...», «...жизнь предъявит свой грозный счет тем, кто гонится за дешевым успехом»...

Сцена из спектакля «Всегда в продаже» в Театре-студии «Современник». Слева направо: зав. буфетом — О. Табаков, Треугольников — П. Фролов, Кисточкин — М. Козаков.

Фото А. ГЛАДШТЕЙНА.

Оставьте язык Эзопа, Иван Петрович! Времена его прошли. Только дружеская и откровенная прямота поможет сплочению сил драматургии и театра, направит всех на преодоление ошибок, если они возникли.

Мне итоги сезона представляются в более оптимистическом свете. Театры в течение двух последних сезонов серьезно занимались улучшением репертуара, стремясь освободиться от пьес поверхностных, ремесленных, бедных мыслью и мастерством. Правда, далеко не везде этот процесс завершен, но он идет. В драматургии и на сцене появляются спектакли, проникнутые чувством партийности, героические по духу, открывающие молодым поколениям славные страницы нашей советской истории. И, что самое главное, у народа огромный интерес к этим спектаклям. Отрадно видеть, как горят глаза у зрителей на спектаклях «Шестое июля», а в зале царит атмосфера подлинно революционного энтузиазма. (Я не называю другие спектакли только потому, что это не входит в основную тему статьи. Но вообще стоило бы специально поговорить о возрождении и развитии историко-революционного жанра на нашей сцене).

В истекшем сезоне определились, мне кажется, **две тенденции, имеющие важное значение для дальнейшего развития советского театра.**

Во-первых, театр явно накапливает богатство творческих стилей, профилей, режиссерских темпераментов, вводит в строй молодые и интересные режиссерские и артистические силы. В отличие от идейной и художественной пестроты 20-х годов, рожденной своими причинами, творческое и стилистическое богатство советского театра 60-х годов покоится на крепнущей основе **единства идейных и нравственных принципов**, воодушевляющих его деятелей. Это реальный результат работы партии, линии, определенной XX и XXII съездами КПСС.

Во-вторых, переходит в более высокий класс **норма отношений между театром и зрителями**. Постепенно уходит в прошлое стремление привлечь зрителя любыми средствами, вплоть до превращения театра в танцевальный зал. В широких массах зрителей растут интерес и доверие к театральному творчеству. Патриотические и эстетические чувства людей полнее, богаче, питаются токами, идущими со сцены. Все чаще возникает искра живого контакта между сценой и залом — самое главное и самое лучшее, что может дать театр и чем он сам живет.

Все это лишь наметившиеся тенденции, и я далек от благодушного успокоения. Многие мысли и проблемы, пока не решенные, волнуют театральных деятелей, и, может быть, поэтому с такой серьезностью они готовятся к предстоящей режиссерской конференции. Хочется, чтобы критика эти тенденции заметила и поддержала.

2. В комедийном зеркале

Общие размышления, изложенные выше, имеют отношение и к комедийному жанру вообще, и к тем конкретным спектаклям, о которых хочется поговорить.

Трудно переоценить почетную роль советской комедии. Человечество, смеясь, расстается со своим прошлым. В этих словах Маркса таится глубокий смысл. И они отлично говорят о том, каким сильным и мощным средством в нашей борьбе за будущее может стать смех.

Кажется, уходят времена «смеха без мысли», времена «Женских монастырей» и третьеразрядных зарубежных комедий типа «Требуется лжец». Пусть не подумают, что я выступаю против смеха-отдыха. О другом разговор. О том, что нельзя ремесленными поделками спекулировать на жизнелюбии нашего народа, на его природной склонности к юмору. Русская комедия всегда несла общественный заряд огромной силы. Среди ее учителей — Грибоедов, Гоголь, Островский, Салтыков-Щедрин, Лев Толстой, Чехов.

Обостренная общественная реакция на проявление всякого рода мыслей или поступков, напоминающих об уродствах прошлого, определяет развитие в последнее время сатирического жанра. Могучая фигура Маяковского все чаще вспоминается, когда сидишь на комедийном спектакле. «Правда и кривда» — сложное по жанру произведение, однако юмор и сатира — его неотъемлемые черты. Сколько беспощадной сатирической непримиримости в образе Антона Безбородко, этого репейника, выросшего на почве бездушного администрирования. Образ его, созданный А. Абрикосовым, как раз в числе тех, которые надолго остаются в зрительской памяти. В комедиях «Ложь для узкого круга» А. Салынского и «Зеленый кузнечик» С. Михалкова нет сатирических обобщений подобного масштаба, но портреты современных мещан, все еще претендующих на звание руководителей, хотя бы и «местного масштаба», нарисованы в них точно, метко, комедийно-остро и общественно-содержательно. Маяковский, в частности его «Мистерия-буфф», незримо присутствует и на памфлетно-ярком, своеобразном представлении «10 дней, которые потрясли мир» в Театре на Таганке.

Что еще принес конец сезона на комедийной палубе театрального корабля?

Спектакли, которые мне удалось посмотреть, радуют прежде всего жанровой определенностью, ясностью и завершенностью стилистических решений, режиссерской и художнической изобретательностью, обилием актерских удач и, главное, общественной значительностью. Признанные мастера в них плодотворно сотрудничают с молодежью. Не подлежит сомнению успех ряда комедийных спектаклей среди зрителей. В общем они поднимают советскую комедию на более высокую ступень, обогащают выразительные возможности театра и тем самым — искусство социалистического реализма,

Авансы, выдаваемые спектаклям, конкретный разбор которых последует ниже, отнюдь не означают, что они свободны от критики. Явственно видны их недостатки и просчеты. Но люди, создавшие спектакли, ставили смелые, интересные задачи, шли вперед — и за это им спасибо, за это хочется их поддержать.

Начнем со спектаклей для детей, хотя и взрослые, по моим наблюдениям, смотрят их с превеликим удовольствием. Давно я не видел такого русского по стилю, сказочного по сюжету и философски современного по содержанию спектакля, как «Умные вещи» С. Маршака в Малом театре. Покойный поэт с присущим ему мастерством сумел соединить лирико-сказочные мотивы с большим общественным и даже злободневным содержанием. Умные вещи — это чудесные тайны природы, к овладению которыми стремится человек. Здесь и скатерть-самобранка, и ковер-самолет, и меч-кладенец, и дудка, под звуки которой нельзя не плясать, и книга, которую щедро дарит старик-книгоноша.

Все стараются завладеть умными вещами, но не всем они одинаково служат. Барин не справился с ними, царь — еще меньше. И только людям из народа, у кого честные трудовые руки, а в голове нет злых замыслов, умные вещи служат в полную меру своих чудесных возможностей.

Режиссер-постановщик Е. Симонов, художник Б. Волков, композитор Т. Хренников и балетмейстер В. Цаплин сумели наполнить сказку живым и красочным, чуть наивным, чуть озорным и во всяком случае безудержно удалым народным духом, народным взглядом на природу, историю, людей, ее двигающих.

Вертится карусель. Перед нами как бы оживает дымковская игрушка с ее веселой жизнерадостностью и свободным полетом фантазии, в котором всегда сохраняется верное ощущение социальной и художественной правды. В стиле русской народной игрушки и удалось Е. Симонову и его соратникам осуществить постановку. Царь в талантливом исполнении А. Грузинского в меру глуп и смешон, царица (Н. Ликсо) хорошо соединяет самодержавную напыщенность с немецкой сентиментальной наивностью, канцлер (Н. Светловидов) — подлинное олицетворение угодливости и властности, развернуться которой мешает подагрическая дряхлость. Люди из народа — музыкант (В. Борцов), портные (М. Новохижин и Б. Попов) — несут неунывающую жизнерадостность и удаль. При обилии персонажей каждому найдена характеристика.

К сожалению, сюжетное развитие спектакля слишком часто прерывается то куплетами, то конферансом портных, и это создает впечатление затянутости представления. Ритм спектакля не найден, и в этом его минус. При всем этом постановка пленяет стилистической цельностью, удивительной соподчиненностью всех компонентов основному замыслу, хорошим вкусом.

Другую сказку я смотрел в Центральном детском театре. Это «Король Матиуш I» Януша Корчака, польского педагога, писателя, антифашиста, человека большого сердца и большого таланта. Его произведение инсценировали Т. Сарнисова и П. Фоменко, и трудно было найти более благодарный материал для спектакля, способного в одинаковой мере затронуть и детей, и взрослых.

Сказка грустная. Мечта юного короля — создать детскую республику, где всем было бы хорошо и где взрослые научились бы видеть мир глазами детей, эта мечта не осуществилась: министры объявили короля сумасшедшим и присудили его к вечному изгнанию на необитаемый остров. Януш Корчак погиб в фашистском застенке в начале 40-х годов, он не видел дней возрождения Польши, не успел почувствовать солнце надежды, осветившее путь от мечты к реальности. И, возможно, поэтому сказка грустная. Вероятно, поэтому произведение страдает и известной неопределенностью идеалов, расплывчатостью целей и мечтаний героя.

Тем не менее без колебаний я отношу «Короля Матиуша I» к спектаклям комедийного жанра. Постановщики, прежде чем оставить Матиуша-реформатора в гордом одиночестве на необитаемом острове, показали нам его противников и его приключения с такой хорошей дозой тонкой иронии, а порой и сатирического перца, что мы расстаемся с юным мечтателем без щемящего чувства жалости или уныния.

Министры, действующие с равнодушным однообразием автоматов, бравые генералы и офицеры с такой же нерассуждающей тупостью машин ведущие бессмысленную войну, — все это почти манекены, без мысли, без жизни; рано или поздно вся эта камарилья отомрет. Зато барон Фелек, друг короля, задорный и веселый мальчишка с улицы, ласковый и спокойный доктор, истинный советник Матиуша, солдаты на войне — каждый себе на уме, азартные продавцы газет, полный достоинства Бум-Друм — африканский король и его смышленая дочурка Клю-Клю, а затем озорные депутаты детского парламента — все они полны такой неуемной жизненной энергии, такого активного отношения к происходящему, что мы спокойны — будущее за ними. И начинаем понимать большой смысл завещания Януша Корчака: «Дети! Дерзайте, мечтайте о славных делах!

Что-нибудь да сбудется!».

Сказка для детей «от 6 класса» на сцене Центрального детского воспринимается как широкое, исполненное оптимизма, хотя и ограниченное «общедемократической» позицией автора, утверждение гуманизма. И это тем более интересно, что спектакль создан молодыми силами. Постановщику Петру Фоменко что-то около тридцати лет. Художник Эдуард Змойро сделал ряд спектаклей, но я открыл его для себя именно в «Короле Матиуше». Детская наивность и занимательность декораций при внимательном рассмотрении оборачивается лаконичной и точной образностью, сказочность — выразительной реалистичностью, силуэтность — проникновением вглубь людей и явлений. Нет пышных титулов и перед именем композитора М. Осокина. А он сделал хорошую песенку про обещания, которые министры не собираются выполнять, а в звучном хорале ярко выражены мечты Матиуша, которые он еще не может передать точными словами.

Не могу, к сожалению, останавливаться на исполнителях. Они составляют ровный ансамбль, где каждый вносит свою краску, где средства выразительности тщательно продуманы, но не назойливы, где есть несколько отлично сыгранных образов, возникающих перед глазами всякий раз, когда вспоминаешь о постановке.

И третья комедия обращена к детям. Точнее — к взрослым, которые думают о воспитании детей. С. Лунгин и И. Нусинов, взяв для своего «Гусиного пера» школьную среду, сумели затронуть темы, далеко выходящие за рамки школы. Центральная из них — плодотворность воспитания жизнью, умения найти в ней среди «тьмы низких истин» возвышающий человека идеал. Искусственное зашоривание юных глаз и пытливых сердец, использование красивой легенды, которая, как ширма, должна прикрыть правду и якобы уберечь неискушенные души от преждевременного разочарования, — опасный и негодный метод. Об этом говорит спектакль. Попутно возникает ряд других тем — об истинном и мнимом авторитете, о подлинной и показной общественной активности, о призвании юного существа, которое нужно вовремя разгадать и поддержать.

Очень хорошо, что авторы и Театр имени М. Н. Ермоловой (готовит «Гусиное перо») и Центральный детский) решают все эти серьезные проблемы в жанре комедии. И чем серьезнее, искреннее актеры исполняют роли, тем больше смеется и... задумывается зритель. Главный конфликт развивается между Василисой Федоровной, завучем, честнейшим, преданнейшим школе человеком, и школьницей Таней Донченко, смело ищущей на трудные вопросы честного и прямого ответа.

Василиса Федоровна в умном и талантливом исполнении Э. Кирилловой — человек труда, человек долга. Для нее школа — все. Беда ее в том, что она канонизировала и школьный порядок, и методы воспитания. Жизнь идет вперед, Василиса Федоровна стоит на месте. Это отлично раскрыто режиссурой (П. Васильев и В. Комиссаржевский) через ритуал, которым начинается каждый рабочий день Василисы Федоровны: она приходит раньше всех, открывает окно учительской, методично наливает воду в графин и так же методично поливает цветы перед скульптурой кумира школы героя Мукосеева. Человек этот, как мы узнаем, давно перестал быть героем и примером для других. А Василиса Федоровна, несмотря ни на что, неутомимо утверждает культ Мукосеева, и «нас возвышающий обман» кажется ей лучшим ответом на беспокойные порывы ее питомцев.

Случай с пропажей музейного гусиного пера приводит честнейшую Василису Федоровну к моральному краху. И мы делаемся в комедийно развивающемся сюжете свидетелями драмы человека, для которого догма оказалась выше жизни. Комедия может (и должна) быть серьезной, и не случайно «Гусиное перо» вызвало большой общественный резонанс.

Сюжет разработан авторами искусно, шесть-семь характеров выписаны рельефно, с живой наблюдательностью. И только легион учителей, трудно отличаемых друг от друга, отяжеляет комедию, мешая, кстати, и ее постановочной четкости, завершенности. Порадовала меня наравне с мастерами ермоловская молодежь, непринужденно и остро очертившая характеры наших подростков, пытливых, неугомонных, непреклонных в поиске правдивых ответов на возникающие перед ними загадки жизни.

Отмечу, между прочим, хорошую тенденцию в актерских работах молодежи. Она начинает успешно совмещать органичность, естественность сценического поведения с острой выразительностью, со смелой лепкой характеров; использование наблюдений, явно выхваченных из жизни, — с тонким пониманием театральности. Здесь и лежит путь к перевоплощению, остающемуся вершиной артистического мастерства. И только сценическая речь молодых (впрочем, не только молодых) вызывает сплошь да рядом досаду. Не слышишь не только слогов и слов. Не слышишь мысли. В речи все еще стараются имитировать «жизнь, как она есть». Получается, однако, не правда и непосредственность, а дурной натурализм, решительно противопоказанный сценическому реализму.

Достоинства и недостатки, отмеченные только что, характерны и для такого театра, как «Современник». Недавно он выпустил свой последний спектакль «Всегда в продаже» — сатирическую фантазию В. Аксенова. Работа над спектаклем шла долго и упорно. Создавались и обсуждались в тесном кругу друзей различные варианты. Теперь премьера позади и о спектакле можно говорить как о факте, уже совершившемся.

Думаю, что и в творчестве В. Аксенова, и в развитии «Современника» это интересный шаг. Решительно и непримиримо автор и театр выступают против цинизма и духовной опустошенности, против беспринципности и потребительского делячества, против грубо вульгарного отношения к вопросам любви и высокомерного эгоизма. Носителем этих подлейших свойств выступает Женя Кисточкин — молодой человек, преуспевающий журналист, кумир простодушных соседей и предмет тайного и явного обожания для девушек. Кисточкин, изворотливый и умный, умеет читать души других, ловко пользуется их слабостями и на этом основании всех презирает.

Это как раз тот тип, по поводу которого без конца можно спрашивать — да откуда он взялся? В. Аксенов, посвятивший свое творчество молодежи, говорит: такие есть. И если даже в Кисточкине нарочито собраны все дурные свойства и аморальность какой-то части нашей молодежи, мы не можем не приветствовать автора и театр за то, что они взяли эти свойства под жесточайший обстрел. Тем самым «Современник» в канун своего десятилетия выступил как театр передовой морали, непримиримый к мещанству, враг современного «суперменства». Идейные позиции театра здесь укрепились, в главном стали более отчетливыми. И истинные друзья «Современника» рады этому.

Антиподом Кисточкина, человеком новой формации, выступает Петр Треугольников, бывший товарищ Кисточкина по институту, ныне — горный мастер на далекой Колыме. Проездом на юг он задерживается в столице, чтобы по-горячки рассчитаться с Кисточкиным за лживую статейку. Однако рассчитаться оказалось не так просто, и Треугольников, забыв об отпуске, с открытым забралом вступает в бой против Кисточкина и всего, что гниет вокруг него.

Сатирическая фантазия «Всегда в продаже» — первый, кажется, драматургический опыт Аксенова. Поэтому можно простить автору явные профессиональные просчеты. Ему не удалось соединить Треугольникова и Кисточкина в едином узле драматургического конфликта. Если Кисточкин действует, добиваясь своего, то Треугольников проповедует. Не появись он из далекой Сибири со своим горячим призывом к людям, Кисточкин, вероятно, здравствовал бы и дальше и даже процветал, ибо среда, в которой он действует, сама не способна его развенчать. Столичные антиподы Кисточкина — профессор Аброскин и один из сотрудников редакции — люди безвольные, вялые, и рядом с ним Кисточкин — воплощение энергии и уверенности.

Треугольников все же появился, мирное течение жизни кончилось, борьба против Кисточкина перерастает в острейший публицистический диспут о нашей эпохе, об истинной и ложной морали, почти о судьбах человечества. Зрительный зал вместе с Треугольниковым торжествует победу и аплодисментами выражает свое удовлетворение по поводу морального разгрома Кисточкина. Но... по воле автора пьеса начинается сначала. Вернее, начинается другая пьеса о тех же людях и о том, как они жили бы при господстве Кисточкина.

Такая трансформация достигается путем переноса действия в фантастическое Н-ское измерение, где вместо морали действует антимораль и где все наши знакомые приобретают противоположные качества. Здесь и выясняется, что у пьесы Аксенова довольно длинная борода. Задумана она была, видимо, несколько лет назад, и в силу этого обстоятельства многие тайные и явные сатирические стрелы, пущенные автором, летят без точного прицела. Сквозь туман фантастики зритель с трудом пробивается к авторскому замыслу, тем более, что кульминацию пьесы мы уже пережили до путешествия в Н-ское измерение и все уже поняли.

На таком трудном материале постановщик О. Ефремов, художник П. Кириллов, композитор А. Волконский, балетмейстер С. Корень достигают интересных и, как мне кажется, принципиально важных для «Современника» результатов. П. Кириллов, используя каждый сантиметр небольшой сценической площади, создает иллюзию жизни многоквартирного и густонаселенного московского дома. О. Ефремов, развертывая одновременно действие в разных квартирах и на разных этажах, достигает напряженного ритма спектакля и дает как бы симфонию характеров, привычек, жизненных укладов, смешных и драматических сценок. Полифоническое звучание спектакля — один из самых любопытных режиссерских экспериментов нынешнего сезона.

У актеров можно отметить накопление того уверенного профессионального мастерства, которого «Современнику» порой недоставало. М. Козаков, Г. Фролов, В. Кузнецов, Н. Каташова, О. Даль, А. Покровская, Л. Щербакова, В. Тульчинский отлично живут в своих образах, причем каждый создает неповторимый и очень конкретный характер, Е. Евстигнеев с честью выходит из поединка с неблагодарной ролью профессора,

Сцена из спектакля «Гусиное перо» в Театре им. Ермоловой. Слева направо: Майя Львовна — Н. Киселева, Василиса Федоровна — Э. Кириллова, Волик — Н. Косухин, Александр Павлович — В. Ленарев.

Фото А. ГЛАДШТЕЙНА.

а О. Табаков талантливо исполняет по крайней мере три роли — от женской роли продавщицы в ларьке «Турист» до Главного интеллигента в Н-ском измерении. Коллектив «Современника» предстает здесь как продолжатель лучших традиций артистического мастерства Художественного театра, детищем которого, по большому счету, «Современник», несомненно, является.

* * *

Итак, комедия на палубе театрального корабля занимает достойное место. Счастливого плавания!

По трапу поднимается историко-героический спектакль. Курс он держит в широкое море эпического представления. Курс верный, особенно в преддверии больших наших юбилеев. Разговор на этот счет, как было сказано, нужен особый и обстоятельный.

Не нашла себя пока современная драма. Не дается ей ни точная жанровая завершенность, ни центральные проблемы и образы современности. Причина отчасти в том, что драма никак не может выйти за рамки изображения «интеллигентной среды». Возможно, это одна из старых болезней русской драмы, склонной и раньше абсолютизировать, во всяком случае несколько переоценивать значение конфликтов и мучительность проблем, волнующих интеллигенцию. Драме надо бы войти под своды исполинских заводских цехов, подставить грудь под свежий ветер полей. Пожелаем и драме найти свой большой, свой главный путь.

А. СОЛОДОВНИКОВ.