СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
Москва

5—

О МАЛОМ ТЕАТРЕ

ТЕАТР ТРАДИЦИЙ — говорят о Малом театре сегодня, имея в виду сложный сплав идейных и художественных особенностей его искусства, сложившихся за его долгую историю. В чем же выражаются эти традиции? В чем специфика сценического реализма Малого театра?

Театр актера-гражданина, актера-трибуна, он на протяжении всей своей истории постоянно стремился к драматургии больших мыслей, глубоких социальных обобщений, острых драматических коллизий, выражающих основные конфликты эпохи. Тесная идейная, творческая, духовная связь с передовой современной драматургией была одной из его основных репертуарных традиций. (Вспомним, что современными драматургами для театра на разных этапах его истории были Грибоедов и Пушкин, Гоголь и Сухово-Кобылин, Островский и Лев Толстой). Именно эта традиция тесной связи с жизнью через современную драматургию, а также близость актеров Малого театра к передовым кругам общества, стремление ответить своим искусством на существеннейшие вопросы действительности превращали подмостки театра в центр передовой мысли своего времени.

Славу Малого театра составили спектакли отечественной классики, раскрывавшие красоту национального русского характера, бичевавшие социальные язвы царизма. В этих спектаклях основное выразительное средство актера Малого театра — звучащее слово — служило не только для передачи мысли, идейного содержания пьесы. Слово в спектакле Малого театра было и носителем образности и потому звучало ярче, звонче, «приподнятее», чем в жизни. Русская классика решалась театром в традиционной для него романтически-бытовой манере, где социальная идея пьесы раскрывалась в конфликтах масштабных, в характерах сильных, укрупненных, иногда за счет пренебрежения деталями, оттенками, полутонами, где жизненная, бытовая достоверность сочеталась с некоторой приподнятостью над бытом.

Славу Малого театра составили и спектакли мировой драматургической классики (Шиллер, Шекспир, Лопе де Вега, Гюго), своим героико-романтическим, тираноборческим звучанием отвечавшие настроениям общественного протеста, царившим в России. В этих спектаклях чувства и характеры сценических героев были масштабны, у актеров на сцене голос был громкий, жест широкий и свободный, темперамент открытый и щедрый.

РЕВОЛЮЦИЯ обогатила искусство театра новой, социалистической идейностью, углубила социальное звучание, расширила диапазон его выразительных средств.

Итак, традиции Малого театра — это традиции высокого реалистического, гражданственного, героического искусства, где в едином потоке слиты социальная, психологическая, жизненная правда и романтическая взволнованность, патетика.

И в наши дни старейший русский театр, сохраняя верность лучшим традициям, стремится жить полнокровной творческой жизнью. На его сцене ведутся творческие поиски, он не боится широко открыть двери для новых, часто очень разных по творческим индивидуальностям актеров и режиссеров. И пусть не все в этих поисках приносит ощутимый успех — в целом они обогащают искусство театра, сулят ему живое будущее.

О том, что Малый театр сегодня — живой, творчески жизнеспособный организм, убедительнее всего свидетельствуют спектакли русской классики, как недавно поставленные, так и много лет идущие на его сцене. Эти спектакли, очень разные по характеру драматургического материала, по творческим индивидуальностям режиссеров, их создавших, по стилевым и жанровым признакам, едины в одном, самом главном. Их отличают верность традициям Малого театра и современность звучания.

«Власть тьмы» Л. Толстого, поставленная Б. Равенских еще в 1956 году и с успехом идущая до сих пор, была крупной и принципиальной победой творческого метода Малого театра.

В оптимистическом, остро современном, романтическом прочтении драмы Толстого, в том торжестве света над тьмой, добра над злом, что утверждал в изображении характера русского народа Малый театр (вспомним, что драма Толстого со дня своего создания толковалась как бытовая, натуралистическая пьеса о «власти тьмы», об «идиотизме деревенской жизни», о нравственной спячке диких и темных, забитых нищетой и бесчеловечными условиями жизни людей), раскрывалось, как отмечала критика, не только художественное, но и глубоко социальное значение современного творчества театра, отражающего «высокую человечность, гуманизм нового, социалистического мира, глубоко оптимистического по своему звучанию».

«Власть тьмы» имела принципиальное значение для Малого театра. Это был в подлинном смысле слова «режиссерский» спектакль, где волевой напор режиссера, целеустремленность его замысла, его фантазия подчинили себе актеров, художника, композитора.

Но мысль и активная воля режиссера выражались в соответствии с традициями Малого театра, в столкновении крупных сценических характеров. Актеры несли гражданственную идею спектакля. Актеры выражали и его стилистику. Поэтому во «Власти тьмы» было так много актерских достижений. И наряду с незабываемыми И. Ильинским (Акимом), М. Жаровым (Митричем), В. Дорониным (Никитой) яркими актрисами показали себя совсем тогда юные участницы спектакля, недавние выпускницы театральных училищ К. Блохина (Анюта), О. Чуваева (Анисья).

Для первой встречи с Чеховым Малый театр выбрал «Иванова». Мужественный реализм пьесы, ее острая конфликтность отвечали традициям театра. Режиссер спектакля Б. Бабочкин так и поставил пьесу — как острую драму конфликтов, сюжетной напряженности, масштабных характеров. Он построил спектакль на контрастном противопоставлении мира людей тонких и интеллигентных, живущих интенсивной духовной жизнью, миру воинствующих обывателей. Режиссер заставил нас почувствовать страшную, опустошающую, перемалывающую силу обывательской, бездуховной жизни, он заражал нас, зрителей, своей ненавистью к стяжательству, пошлости, мещанству.

И опять, как это всегда бывает в лучших спектаклях театра, режиссерский замысел был подхвачен актерами и нашел свое воплощение в укрупненных, сильных характерах, созданных талантливыми К. Роек (Сарра), М. Жаровым (Лебедев), Е. Шатровой (Лебедева), Е. Велиховым (Шабельский), М. Царевым и Б. Бабочкиным (Иванов).

Поставленный тем же режиссером спектакль «Дачники» продемонстрировал близость идейно-художественных особенностей искусства Малого театра к горьковской драматургии. Открытая гражданственность, стремление к воплощению больших идей и крупных характеров, романтическая окрыленность в утверждении положительного идеала, воинствующая непримиримость в разоблачении социального зла — вот то общее, что сближает сценические традиции актерского искусства Малого театра и драматургию великого пролетарского писателя Горького.

Пафосом страстной, взволнованной мысли Горького, силой его ненависти и любви пронизан спектакль Малого театра «Дачники». Мысль о преступности, творческой бесплодности, обреченности буржуазного мира решается в спектакле в сценических образах большой сатирической силы. Н. Анненков (Басов), Б. Бабочкин (Суслов), Н. Подгорный (Рюмин), Г. Егорова (Калерия), О. Хорькова (Ольга Алексеевна), Г. Куликов (доктор) создали характеры, незабываемые по силе жизненной, психологической правды, театральной выразительности, по сатирической остроте. Сатирическое начало спектакля было основной его доминантой. Но одновременно в нем прозвучал оптимизм Горького, его романтическая вера в человека.

Тема передовой русской интеллигенции, в близости и единении с народом, в борьбе за народное дело обретающей свое будущее, раскрывалась в характерах значительных и сильных (Марья Львовна — Е. Солодова, Варвара — Р. Нифонтова), способных бороться и победить мир дачников.

В том же традиционном для Малого театра восприятии классики в ее современном значении и звучании поставлен совсем недавно спектакль «Правда — хорошо, а счастье лучше» А. Островского (режиссер Б. Бабочкин). И как это стало уже традицией лучших спектаклей советского Малого театра, посвященных значительнейшим произведениям русской классики, светлое начало в нем оказывается доминирующим. Этот озорной, веселый, стилизованный под старинный лубок спектакль (художник Т. Ливанова) звучит свежо и современно потому, что современна мысль, его пронизывающая. Силы молодости, любви, справедливости и правды побеждают косность, невежество, хамство не потому, что вышел случай, что счастье подвалило, а потому, что это действительно силища (да еще какая!), когда правду и справедливость темпераментно, со всем пылом убежденности, со всем жаром сердца отстаивает молодость! Платон Зыбкин (В. Бабятинский) и Поликсена (С. Жгун), роли которых мы привыкли считать «голубыми», а характеры пассивными, второстепенными в системе образов великой комедии, ведут спектакль. Они его центр, их тема — его идейный стержень. Они определяют его мажорную тональность. Их волевой напор, их наступательный темперамент сминают сопротивление Барабошевых.

Спектакль «Правда — хорошо, а счастье лучше» вновь подтвердил возможности актерской труппы Малого театра, жизненность его реалистических традиций.

Романтическая приподнятость (укрупняющая и обостряющая характеры и конфликты) и обобщение, свойственные актерскому методу Малого театра, в сочетании с психологической точностью неповторимо индивидуальных человеческих характеров делают спектакли Толстого, Чехова, Горького и Островского, о которых мы говорим, остро современными и нужными сегодняшнему зрителю.

К удачам театра в решении русской классики надо отнести и постановку Л. Варпаховским «Маскарада» М. Лермонтова. Спектакль продемонстрировал высокую культуру Малого театра. Спектакль раскрывает мысль о ничтожестве, пустоте, бесчеловечности «века блестящего». Но уязвимость этой интересной и значительной работы над романтической драмой Лермонтова видится нам в отсутствии больших актерских достижений.

ИТАК, СПЕКТАКЛИ текущего репертуара: «Власть тьмы», «Иванов», «Дачники», «Правда — хорошо, а счастье лучше», «Маскарад» (с некоторыми оговорками) отличают интересная режиссерская мысль, пронизанная ощущением современности, стремлением по-новому увидеть и прочесть пьесу.

В сегодняшней афише театра около 30 спектаклей. Из них 9 пьес русской классики, 4 — западной, 4 современные западные пьесы и 12 пьес советских.

СРЕДИ спектаклей на современную тему есть интересные и значительные. «Палата» С. Алешина в постановке Л. Варпаховского, «Украли консула!» Г. Мдивани (режиссер В. Монахов), «Страницы дневника» А. Корнейчука в постановке Е. Симонова.

Но, если говорить правду, разве есть сегодня на сцене театра хоть один спектакль на современную тему, который мог бы выдержать сравнение с теми художественными образцами, о которых шла речь в начале статьи? Спектакль, где творческое лицо сегодняшнего Малого театра было бы выражено с такой же силой и определенностью? Спектакль, в котором замечательный актерский ансамбль театра мог бы говорить о больших проблемах современности?

В том, что последние сезоны не дали художественно совершенного драматургического произведения ярко выраженного романтического, героического звучания, о котором мечтает Малый театр, где бы в живых, психологически убедительных характерах раскрывался пафос борьбы советского народа за утверждение коммунистических идеалов, нет вины театра, в этом его беда. Но руководство Малого театра в полной мере несет ответственность за снижение требовательности к художественному уровню современных пьес и самих спектаклей на современные темы (да и не только на современные).

Появление на сцене таких художественно аморфных, вялых по мысли пьес, как «Главная роль» С. Алешина или «И вновь — встреча с юностью...» А. Арбузова, понять трудно. Естественно, что в пьесах, где нет живых характеров и значительной, серьезной мысли, нечего делать и отличным актерам Малого театра, и его талантливым режиссерам. К. Роек, П. Константинов и В. Доронин не спасают спектакля «И вновь — встреча с юностью...». Не спасает и «Главную роль» режиссерский замысел Л. Варпаховского, стремившегося к тому, чтобы спектакль прозвучал гимном высокой общественной миссии актера. Но эту мысль в «Главной роли» — банальной любовной истории двух эгоистичных и не очень умных людей найти невозможно. Талантливый замысел режиссера, его фантазия, вкус не находят опоры в материале пьесы.

С сожалением приходится признавать, что и перспективные репертуарные планы Малого театра в той части, которая касается современной советской пьесы, тоже мало обнадеживают.

На сцене старейшего и славнейшего русского театра должны идти только идейно и художественно значительные пьесы советских авторов.

Нарочитая заданность характеров главных героев, надуманность и натяжки в сюжетных поворотах, приводящие к схематизму и безжизненности образов и ситуаций, лишают многие современные пьесы, принятые Малым театром к постановке, дыхания жизни, дискредитируют ту большую идею, ради выражения которой и были они задуманы драматургами.

А если в пьесе нет гражданственной мысли, выраженной через живые, человеческие характеры, искусству Малого театра она противопоказана. Сама специфика его сценического реализма не только не помогает скрыть ее недостатки, а наоборот, обнажает и укрупняет их. В так называемой «средней» пьесе гражданственность актерского искусства Малого театра, не находя опоры в большой мысли произведения, превратится в пустую декламацию. Романтическая взволнованность, столкнувшись с ходульными ситуациями, становится мелодраматизмом, а глубокая эмоциональность оборачивается сентиментальностью.

Репертуарные трудности в области современной советской пьесы — это трудности номер один сегодняшнего Малого театра, которые предстоит преодолеть его художественному совету.

Трудности в области режиссуры — это трудности номер два. Потому что и хорошие пьесы иногда превращались на сцене Малого театра в спектакли, вызывавшие горькую неудовлетворенность зрителей. Так случилось с драмой Леона Кручковского «Герой фатерланда», которая из острой публицистической антифашистской пьесы превратилась в семейную мелодраму. Так случилось и со спектаклем, который должен был стать художественной программой театра, «Горе от ума». Конечно, творческие неудачи возможны у каждого художника, в каждом театре. Однако здесь, нам кажется, неудачи имеют принципиальный характер.

При всем несходстве творческих индивидуальностей (и это хорошо) режиссеры Малого театра — и зрелые мастера, и вчерашние дебютанты — отличаются высоким уровнем профессионализма.

Но вся беда в том, что сегодня одного только профессионализма — пусть самого высочайшего — мало для создания спектакля.

В пьесе Кручковского «Герой фатерланда» отчетливо звучит мысль о том, что фашизм нашел себе в Германии хорошо подготовленную почву: даже скромный бюргер вроде старика Даубмана — это, по сути дела, реваншист, отравленный военным угаром и националистической фанаберией. В спектакле Даубман — мягкий интеллигент, глубоко порядочный человек, любящий отец, растерявшийся от счастья при виде вернувшегося сына настолько, что даже рад той невероятной шумихе, что поднялась вокруг его возвращения: это позволит ему отвлечься от переполняющего его чувства. Такая режиссерская трактовка образа Даубмана снимает остроту публицистической мысли пьесы. И чем лучше играют чету Даубманов Е. Гоголева и Е. Велихов, тем дальше спектакль уходит от мысли пьесы. И это понятно. Личная трагедия жестоко обманутых добрых и милых стариков, которых мы, зрители спектакля, успели полюбить, заслонила от нас напряженную борьбу партийных интересов, накаленную атмосферу политических интриг, раздувания реваншистского психоза, в которой жила Германия перед приходом фашизма, — то, что является главным для Кручковского. Отсутствие режиссерской концепции спектакля (режиссер В. Цыганков), целеустремленной, гражданской мысли приводит к тому, что спектакль оказывается значительно слабее пьесы. И нарядная зрелищность декораций Н. Акимова работает в том же направлении, что и режиссерское решение, — она уводит от пьесы, не помогает раскрыть ее идеи.

В спектакле «Горе от ума», поставленном главным режиссером Малого театра Е. Симоновым, мы видим четкую режиссерскую концепцию. Нам ясна основная мысль, которой режиссер хотел пронизать спектакль: пережив все, что случилось в доме Фамусова, Чацкий приходит к декабристам. И если бы эта свежая режиссерская мысль была раскрыта в конкретных переживаниях индивидуальных характеров, наш список образцовых произведений русской классики на сцене Малого театра был бы длиннее.

Но режиссер в этом спектакле не раскрывает идею через характеры героев, а лишь показывает ее в иллюстрациях. Вспомните заставку и концовку спектакля. На торжественной музыке медленно открывается занавес: на фоне ночного неба, устремив взгляды вдаль, стоит группа молодых людей. Это декабристы. И в конце спектакля мы вновь видим эту молчаливую бесформенную толпу. Но теперь к ней медленно подходит Чацкий, а в это время поднимается огромное багровое солнце, очевидно, символизирующее зарю новой жизни. Не будем приводить остальных примеров, таких, как театрализованная сценка-монолог Репетилова и другие.

Нельзя сегодня ставить классическое произведение, не пытаясь раскрыть характеры героев. А в «Горе от ума» по сцене ходят и произносят знакомый текст опытные профессиональные актеры, изображающие знакомые литературные типы, которых мы «проходили» в школе. Играет то грозная (тема декабристов), то веселая музыка, в темпе разворачивается знакомый сюжет, сценическое действие то катится гладко и скоро, то вдруг затормаживается в сцене бала, где обстоятельно, много и со вкусом танцуют и старые, и молодые персонажи комедии, звучат знакомые стихи Грибоедова, не задерживая нашего внимания. Все так привычно, так знакомо, так традиционно, в дурном значении этого слова, что с удивлением спрашиваешь себя: и это Грибоедов, автор театра, где так остро современно, так по-новому прозвучали пьесы Толстого и Чехова, Островского и Горького?

Обидно, что все это произошло при постановке одной из самых открыто гражданственных, самых близких именно искусству Малого театра пьес русской классики.

ЗРЕЛОСТЬ мысли, чувство высокой гражданской ответственности, понимание сущности, а не буквы традиций Малого театра и органическая близость к этим традициям должны проявляться во всей художественно-творческой жизни театра.

Две проблемы — репертуарную и режиссерскую должен решить коллектив Малого театра, его художественный совет, его руководство.

Т. КНЯЗЕВСКАЯ.