

ТЕЛЕ
видение

В чем причина? Где секрет этого «чуть-чуть», которое в искусстве значит так много?

Великие художники говорили, что единственно верная мера в искусстве — столько, сколько надо, без плюсики. Что, создавая, надо уметь безжалостно отсекаать все лишнее. Только опытность в сочинении с горячим, гражданственным талантом дает это чувство безошибочной меры, ния которой — прекрасное.

И знание жизни, и наблюдательность, и страстное отношение к происходящему — все есть у молодых авторов «Дачного тупика». Но эта, еще не переплавленная в чеканные образы горячность художнического видения и привела к «плюсикам», к чрезмерности тона, когда образы героев, толпы, контуры прочерчены и динамично, и в общем верно, расписаны, словно паспекс, каждый

какой-то одной краской. Уж если плох, например, Олег — маленький человечиншко, понимающий жизнь как свой личный бизнес, так вся его ничтожность, пустота, готовность к любым, самым подлым поступкам ясны с первого его появления на сцене.

Свое пристрастное отношение к персонажам — любимым и нелюбимым — авторы выразили в ущерб собственному произведению.

Что же сделал театр? Слово о обрадовавшихся возможности играть действие, то самое, которого так не достаёт многим и многим писателям, он раскрыл чувства, заложенные в пьесу с лихвой. Все играет, не скупясь: и моральное переживание Розинской (З. Чекмасова), и мелодраматическая попытка самоубийства ее дочери Нины

Как же справились драматурги, а вместе с ними театр с этой задачей?

Идейный прицел спектаклей верен, и сыграно все добротное.

ПЛЮС или МИНУС?

(Н. Засухина), и саркастически разоблачаемая, а по сути, воде-чливая подлость мелкого дедаги-фотографа Олега (В. Гоголев).

Если в «Дачном тупике» было своеобразный «перелет» эмоционального полета драматургов, совпавшего с посылом режиссерским, то в спектакле «Большая нева» все произошло наоборот. Желая быть правдивым, желая найти решение, органичное для спокойной реалистической манеры пьесы, театр опять — при всей добротности актерских работ — упустил просчет драматурга.

Почему же? Ведь в пьесе — итак, и правда, ситуация и правильно описанные автором события, и вполне соответствующие обстоятельства чувств и мысли героев. Ничто не режет глаз. И актеры, играющие в этом спектакле, предельно достоверны, словно сняты для кинохроники. Убедительные крупные планы, правдивые нотации, точные детали быта.

Разговор ведется веский — о жизни колхоза. Рассказывается, как она, даже в самом будничном, меняется, круто набирая разгон к будущему. Да а

сам председатель колхоза Агафонов тоже вынужден признать, что его «руководящая» деятельность сводится к закату: 25 лет тому назад он знает, что должен звать каждый ушлый мужик, а был разительный хозяин, а ныне этого для председателя мало. Причем понимает Агафонов все это уже с первого акта, а молодой агроном Рыбин, приехавший из

Москвы, лишь помог ускорить окончательное решение. А если прибавить к этому еще личное: что смешенная завирмой — жена Графополь, а невеста его сына Зоя влюблена в Рябишину, то способный и опытный артист С. Пономарев располагает как будто достаточным материалом для психологического портрета. И портрет получился правдивый, но лишь в наброске. То же самое можно сказать и о А. Дерабяшиной, которая играет жену председателя. Не хватает плессы изысканной волны событий, бурений, страстей, которые помогли бы театру донести до зрели интересней авторский замысел.

Значит, виноват не театр? Виноват один драматург?.. Да, он виноват, но далеко не всем. Главная беда в том, что театр, подложившись на жизненную достоверность самого фолка песни, забыл о театральности, об эмоциональной природе своего искусства, где этическое тождество эстетическому и где личное обретает смысл типического благодаря заразительности и общественной значимости страстей, переживаемых героями.

Пелья забывать, что театр — стекло увеличительное. Что реалистический — это правда, извлеченная из истинной природы человеческих чувств, но рассказанная языком театальной условности, укрупнения. В театральном спектакле актер ведет эмоциональный диалог со зрителем, как бы затерянный всей атмосферой сцены. А жанр телеви-

эпического спектакля еще сложнее. Цвет, объемность, большое поле зрения — все то, что в театре создает как бы атмосферу и может многое досказать зрителю, в телеспектакле отсутствует. И крупный план, даже изображающий самое достоверное, жизненно-типичное лицо, этих потерь не восполняет. Крупный план и отсутствие антуража переносятся в телевизионный спектакль из кино почти механически. Не противореча законам нового жанра, средства эти все же используются по-поверхностному. Да они и не могут выразить его сущности. Ведь специфическая особенность телеспектакля в том, что это как бы спектакль у вас дома, когда вы, сидя за обеденным столом или занимаясь несложными хозяйственными делами, будто невольно знакомитесь с другой, чужой жизнью. И чтобы жизнь эту, заглянувшая в ваш дом, могла вас впечатлить, она должна быть предельно близкой вам, правдивой. Хотя язык ее так же, как в театральном спектакле, — язык искусства, здесь в отличие от праздника приподнятой атмосферы театра чужая какая-то особая, неброская достоверность и задумчивость, какая-то особая внутренняя наполненность актера, прорывающаяся в простых, но осязаемых, выразительных и емких словах. Нужна эмоциональная действительность. Яркая, но правдивая — без «плюсиков» — эмоциональность. Нужно точное попадание в цель.

? Актеры, выступая перед телевизионной камерой, искусно накладывают на лицо тонкие, похожие на ретушь штрихи, отличающиеся от обычного грима. Разве в самом существе режиссерского решения и игры актеров в телеспектакле и на сцене театра должны быть различия мейнпийе.. Вот о чем нужно задуматься всем: режиссерам, актерам, и работникам телевидения. И драматургам, разу-
мется.

...Итак, москвичи посмотрели два современных спектакля Куубейшевского театра: по-модному пристроенное в античных оценках произведение «Лачный тулик» и написанную рукой ошного мастера, внутренне сдержанную психологическую драму «Большая весна». Исе совершенно лозные постановки, где режиссерские решения вытекают из самой природы произведений, логически продлжают их достоинства и недостатки. В одном случае заметен эмоциональный «перелет», в другом — эмоциональная «недостаточность».

В театре многое можно было бы исправить, «притрунить» или, наоборот, усилить в самом процессе жизни спектакля. Но тут иное. Тут неожиданно появляется некая третья сила, думая узаконенные традиции. Это сама специфика телевизионного театра. Она опрокидывает привычные представления о художественной выразительности, выдвигая новые требования к новому искусству, которое почти без грима и без пышных декораций само приходит в дом к миллионам и миллионам зрителей.

О. КАЛИНЕНКО.

Coburn class Rynopys, 1941. 29 abrysa