

В 1957 году в четвертом номере журнала «Театр» была опубликована драма молодого писателя В. Курочкина «Нозыриха». В 1959 году, в августе, на сцене Московского драматического театра состоялась премьера комедии В. Курочкина и В. Равенских «Сердце девицы затуманилось...». Только человеку с необузданным воображением может прийти в голову мысль, что речь идет об одной и той же пьесе. Даже, сидя в театре, не сразу догадаешься об этом — настолько печатный вариант отличается от сценического.

Курочкин написал психологическую драму, жанр спектакля, поставленного Равенских... Впрочем, об этом позже. Лучшие последние да спектаклем с пьесой в руках.

Первые сцены изменены незначительно, и цель режиссера, вносящего эти изменения, пока неясна. Но вот, собственно говоря, заявляю пьесы — появляется лесник Антон. Читая.

Дарья: Прежде чем войти, надо постучать. Деревня-матушка.

Антон: Спасибо... Здесь живет избушка Нозырей?

Дарья: Живет.

Антон: О библиотекой заведует?

Дарья: Заведует.

Антон: Вы его жена? Я догадался.

Дарья: Парень, кажется, еще молодой, а какой умный.

А теперь обратимся к спектаклю.

С улицы приближается песня, явно рассчитанная на то, чтобы все эстрадные девушки немедленно заблиблись в исполнителя. Дверь открывается как бы сама собой, а комната врывается луч света и вместе с лучом — победоносно улыбающийся Антон. Он некоторое время беседует с непонятно зачем оказавшимся здесь колхозником Петром Сорокотоягой. Потом робко входит Дарья, настойчиво показывая свое смуглое и растерянное. Улыбка на лице Антона становится еще победоноснее, он читает стихи Влока и интересуется, не сестрой ли приходится Дарья избуку

Печальная история одной пьесы

Козыреву. «Жена». — страдальчески отвечает Дарья. Победоносная улыбка на лице Антона сменяется выражением скорби и подавленности.

Попытки найти в этих двух сценах что-нибудь общее обречены на безуспешную неудачу.

Но — дальше. Лесник уходит из избы, появляется колхозница Таня с полубезумным, остановившимся взглядом и сообщает, что Антон носил ее на руках. Ищем это немаловажное сообщение в пьесе и не находим ничего похожего.

Далее постановщик на некоторое время утихомиривает свое разбухшее воображение. Пьеса идет сравнительно нормально, и зритель, вначале растерявшийся от обилия режиссерских «находок», получает, наконец, возможность осознать, что все они печатно вдохновения и, главное, хорошего вкуса не отмечены.

Однако передышка оказалась недолгой: доверчивого зрителя подстерегали еще и не такие сюрпризы. Почувствовав, вероятно, что во всем происходящем на сцене уже есть комедия, есть драма и не хватает только трагедии, режиссер тут же восполняет этот досадный пробел. В спектакле, который В. Равенских упорно, игнорируя содержание пьесы, пытается направить в комедийное русло, вдруг появляется сцена, почти дословно списанная... из «Громы». Помните, там Катерина, боюсь, что у нее не хватит сил бороться с чувством к Ворису, страстно уговаривает нелюбимого мужа не уезжать? Так вот примерно то же самое, только стена и лютая руки дама сверх меры, допустимой в трагедии, продлевает Дарья, когда Митя Козырей уезжает сдавать экзамены в город. Что ж, можно было, конечно, идти дальше и заставить Дарью в конце концов утопиться... Все

можно, если у режиссера атрофируется чувство меры. И чувство юмора тоже.

Постановщик снисходительно отнесся только к одному персонажу пьесы — Пеке Сорокотояге, который пришел в спектакль в почти неизменном виде. Вероятно, потому, что высказывает мысли, совершенно несовместимые режиссера. К примеру, мечты Пеки о красивой жизни, о том, чтобы быть неотразимым: «Первым делом заведу габардиновый костюм с поясом на спине и накладными карманами. Потом машину куплю. Надеву я костюм с накладными карманами, сяду в машину и поеду жениться... Вышла бы машина, а невеста будет».

Режиссер рассудил, что машина — даже лишнее, хватит костюма с накладными карманами. И анал удивительную по своей безвкусице сцену обольщения Дарью...

...Вернулся из города муж и пришел за Дарьей на танцплощадку. Дарья уже готова идти с ним. Но вот раздаются звуки душещипательного танго. На сцену роковыми шагами выходит Антон, весь в черном [надо ли говорить, что на нем костюм с накладными карманами?], становится в позу демона-искусителя. А танго все продолжается... Ну, спрашивается, нужна ли здесь еще машина? Дарья и без того не может устоять. Очарованная, она подходит к демону и при полном безмолвии ошарашенных зрителей танцует с ним томное и страстное танго любви. Будь Сорокотояга в театре, он остался бы доволен...

Но не только хохотливыми страстями и картинками «красивой жизни» поразителен этот спектакль. В стремлении сгладить, свести на нет реальные жизненные столкновения, которые во многом интересно переданы в пьесе, заменить их столкновениями придуманными, сугубо условными, режиссер вытяскивает на

сцену божий, казалось бы, безвозвратно ушедшие в прошлое штампы бесконфликтной драматургии.

По ее законам в пьесе непременно должна быть производственная проблема, которую героиня благополучно разрешает, используя для этого короткие проминутки времени между песнями, танцами и любовными переживаниями. Причем делает она это в основном для того, чтобы обогатить соперницу и вернуть любовь нестойкого бригадира (впрочем, можно и не бригадира, тут могут быть варианты).

И вот Дарья, поступив на ферму, начинает (из приведенных выше соображений) добиваться высоких производственных показателей, она требует, чтобы в норм свиньям давали горюх, отчего свиньи, по ее мнению, будут быстрее прибавлять в весе. Решению этой проблемы отведено в пьесе всего несколько минут, ни на характеры, ни на поступки персонажей она никак не влияет. Но так получается по шаблону.

Или, скажем, есть в пьесе образ секретаря партийной организации Климова, на очень, в общем, удачный, но наделенный кое-какими жидкими чертами. И эти жидкие черты точки наглухо перечеркнуты той речью, которую произносит парторг, чтобы урезонить Дарью, речью, появившейся опять-таки в сценическом варианте пьесы. На протяжении этой проповеди, красочнейшей и мудрой, заскуч бы человек куда более терпеливый, чем Дарья. Последняя же вдруг ни с того ни с сего начинает вскрикивать и утверждать, что парторг ей сердце разбередил. Такой психологический

назус нельзя объяснить даже крайней «акцентричностью» натуры Дарьи. А по шаблону — все верно...

Банальности, декларация — и рядом обольстители в черном, «страсти и ключи». Назалось бы, дикое, противоестественное соседство. А подумаешь получше — не такое уж противоестественное. И то и другое — из арсенала сценических штампов, давно вышедших из употребления. И то и другое приходит на помощь тогда, когда режиссер не может или не хочет сказать что-то интересное, свежее, когда ему изменяет вкус.

В. Равенских не раз говорил, что он стремится оттенять в жизни прекрасное, светлое, стремится показывать людей гармоничных, счастливых. В спектакле «Сердце девицы затуманилось...» это благородное стремление угадывается с трудом. На первом же плане — сделать так, «чтоб было красиво», танцующие и поющие колхозницы, габардиновые костюмы и страсти, ими рожденные, поплывшие и плывшие, по какому-то в высшей степени странному недоразумению должныствующие изображать народных юмор. В спектакле властвуют прилизанность и сусальность, выходящие в памяти открытки с целующейся конфетной парой и надписью: «Жду ответа, как солдату летать».

Режиссер не сумел совершенно убрать драматический конфликт пьесы, он его только искалечил и изрядно оплошал. Поблекли, искажились образы, пропала напряженность верно найденной драматургом атмосферы пьесы. Получился спен,

таким, весьма неопределенный психизму, но зато чрезвычайно определенный по своим художественным качествам. И это тем более обидно, что ставил его неоспоримо одаренный режиссер В. Равенских, что именно в этом спектакле дебютировали на сцене театра З. Киренко и С. Яковлев. Можно почувствовать, что актеры эти обаятельны и талантливы, тем более что мы знали об этом и раньше. Но весь стиль постановки заставляет их играть в надрыной, неестественной манере, навязчиво до банальности демонстрируя переживания героев в манере дурной театральщины.

Своим режиссерским решением, своим соавторством В. Равенских убил неплохую, в общем, пьесу наповал, он не счел нужным проявлять даже самое элементарное уважение к автору, к его замыслу, к его стилю. Там, где пьеса «сопротивлялась», режиссер перекорачивал, вытаскивал целые сцены и вписывал новые. Такой метод работы с молодыми авторами вряд ли будет способствовать появлению в драматургии новых имен, в чем театральное искусство очень нуждается.

Такой метод работы с авторами, наконец, находит в полном несоответствии с тем, что мы привыкли понимать под словом «этика».

Да, настоящий режиссер должен постоянно искать, экспериментировать. Но если он не будет считаться с требованиями чувства меры и художественного вкуса, если будет экспериментировать со старыми, давно нежившими себя театральными приемами, и тому же ни в грош не ставя индивидуальность драматурга, пусть даже молодого, если так, — это будут поиски без находок.