

Гастрольное лето

А ЧТО ЗА АФИ

Недавно закончил гастроли в нашем городе Московский театр имени Ленинского комсомола. По традиции хочется проанализировать несколько слов прощального испуга коллективу, с которым мы, в сущности, знакомы вновь, так как много воды утекло с момента последних гастрелей театра в 1956 году. Право сказать такие слова редакция предоставила театроведу Алексеевой А. Н.

ТЕАТР ПРОЯВИЛ к городу дружеское доверие, показав нам не только спектакли своего текущего репертуара, но и две премьеры: «Вера, Надежда, Любовь» и «Дождь — хорошая погода», причем последнюю еще в самом черновом виде. Хочется также доверительно и дружески поговорить с гостями о важных, волнующих всех нас театральных делах.

В каждом театре рождение и обновление репертуара — процесс трудный и часто мучительный. Помимо известного всем отставания современной драматургии от жизни, есть и другие трудности: творческие разногласия в коллективе, разное понимание задач театра режиссурой, стиливая «чересполосица», просто неудачи в подборе состава труппы. А ведь идеальный репертуарный план всегда можно себе представить: театр адресует свои спектакли молодежи, следовательно, должен думать о проблемах жизни, волнующих молодежь, и о тех, которые надо подкачать, предложить на обсуждение молодого зрителя; думать и о том, что эти вопросы и темы должны быть взаимосвязаны, образовывать некое идейно-художественное единство хотя бы в пределах театрального сезона.

В прошлом у театра были добротные, незамутненные творческие традиции подлинного реализма, особое внимание к психологии действующих лиц любой пьесы, стремление до конца выявить мотивы сценического действия, романтические ая «крупная форма», вплоть до

очень сложных для театра «крупных планов», как в кино. До сих пор помнится горьковчанам душевная красота героев инсценировки романа Чернышевского «Что делать?», чудесный «Сирена» — именно в этом художественном янточе. С тех пор многое изменилось, дыхание предлового «модерна» коснулось театра, а сейчас снова идет борьба за возвращение благородной и крупной сценической формы, которая характерна для лучших традиций реализма. Но в театральной афише — не слышим гармоническая нестрога...

Молодому зрителю адресован разногласный хор, принципиальный и мелочный, утверждающий подлинные ценности бытия и сиющий придирический, ухмыляющийся скепсис и ноющий пессимизм... С точки зрения тематики будто бы все на месте, по существу же с одной и той же сцены звучат популярно противоположные утверждения так называемых «положительных» героев. Главный режиссер В. Монахов — надо отдать ему справедливость — попытка, очевидно, устранить в какой-то мере эти режущие глаз и ухо противоречия, многие хорошие актеры труппы творчески помогали ему в этом, «обновляя» старые свои роли, но следы «заворота» между содержанием и сценической формой можно обнаружить в изыщине большом, колдичестве.

Наиболее точно, хотя и со своими оговорками, отвечают на сегодняшние требования к театру спектакли «Вера, Надежда, Любовь»

(А. Арбузов, постановщик В. Монахов), «Суджанские мадонны» (Ю. Нагибин и П. Солодарь, постановщик С. Штейн), «Дым Отечества» (К. Симонов и Т. Лондон, постановка А. Гинабурга и С. Гиацинтовой). Так во всяком случае решили зрители. В этих спектаклях есть и точка опоры, и необходимая широта обзора явлений жизни, без которых вряд ли возможно современное мировосприятие. В сущности, самая главная тема в них — тема патриотического сознания советских людей, раскрывающая принципиальность, чистоту помыслов, глубокую порядочность главных героев, их идейную вооруженность в спорах с политическим противником или обывателем.

Без декларации, без схемы, в остром драматизме конфликтов проходит перед нами галерея портретов «настоящих людей», необходимых, как хлеб, надежных, без которых не обойтись. С большим подъемом, своеобразно, с точными психологическими акцентами решает в этих спектаклях свои задачи А. Джигарханян (Коробейников, Васарган), интересны и многообещающие работы М. Лифановой (Вера), А. Сидовичной (Любовь), И. Верещенко (Алеся), колоритен, как всегда, А. Збруев (Шурка). Тонкую, филигранную работу сделала Е. Фадеева (мать), взволнованно, ярко, достоверно играет Э. Кузнецова (Надежда Крычкова). В этих портретах — душевный размах, человечность и тонкое разнообразие психологических характеристик и при этом безудержное ощущение природы ролевого материала, театральной формы.

Но действие этих пьес относится либо к военным годам, либо к первому послевоенному десятилетию. Будто там, только там, за чертой порохового дыма, надо искать и патриотическое го-

ШЕЙ?

рение, и душевную чистоту, и красоту эмоций. А как быть с современностью? Впрочем, сейчас же спектакль «Мой бедный Марат» (А. Арбузов, постановщик А. Эфрос) вносит «поправку» в наши «упрощенные» представления: герои спектакля Марат, Лика и Леонид — «сложные натуры», поэтому заняты нудной и неправдоподобной игрой в великодушие и самоотречение, ничего, кроме несчастья, не приносящей никому, и действие происходит в то же время (война и первые послевоенные годы). Автора пьесы «Вера, Надежда, Любовь» А. Арбузова в «Моем бедном Марате» узнать почти невозможно: в погоне за «сложностью души» он упускает жар-птицу (а может быть, синюю птицу?), и пред нами «с живой картинкой список бледный». Очень выразительна работа А. Збруева в роли Марата (и он совсем не «бедный»), но целое спасти не удается.

Современная же тема о молодости наших дней предстает в спектаклях «Круглый стол с острыми углами» (С. Михалков и А. Нечаев, постановщик Д. Вурос), «104 страницы про любовь» (Э. Радзинский, постановщик А. Эфрос), «В день свадьбы» (В. Розов, постановка А. Эфроса). Первый спектакль — примитивный и детектив, в котором характеры не присутствуют, за исключением, пожалуй, актерских работ В. Всеволодова (Нортон), В. Речмана (Игорь) и Т. Альцевой (мать), вносящих ноту человеческой достоверности в обрисовку своих персонажей.

Второй посвящен любви, но любви что-то не видно. Есть крайне неприятный, заносчивый, самозабвенный и пустой изнутри ученый индивид и тускляк, что-то прачущая в душе, но совсем неинтересная заводчица, «выдавшая яйца» студентесса, с первого знакомства вступа-

ющие друг с другом в связь, а потом долго и нудно «выясняющие отношения». Это любовь? И опять есть удивительно достоверный, возбуждающий интерес и сочувствие Феликс (В. Речман), но ведь дело-то не в нем...

Спектакль «В день свадьбы» тоже «про любовь»; у автора пьесы, однако, весь интерес сосредоточен на до-тошном исследовании дремучего мещанства, якобы поразившего советский рабочий класс, от старого до малого... В спектакле сделаны попытки как-то сместить авторские ударения: Салов у В. Всеволодова, Нюра у М. Лифановой и особенно Василий у В. Корецкого решены в таком светлом ключе, что невольно снимают тягостное впечатление. Но любовь-то все-таки не видно... И «современность» проблематична, чтобы не сказать большого...

Решение других важных проблем в репертуаре столь же приближительно. Живо-трепещущая тема «Художник, время, государство» решается в пьесе М. Вулгакова и в спектакле А. Эфроса «Мольер» сугубо субъективистски, как уже писалось в нашей прессе. Превосходные актерские работы А. Джигарханяна, В. Всеволодова, Е. Фадеевой, В. Ларионова, А. Волоса не изменяют этого звучания спектакля.

Проблема фашизма в старой пьесе В. Вехта «Стражи отчаяние в Третьей империи» решается по-старому: без выдумки, с упрощенным пониманием характера фашизма и без всяких связей с современностью. На опасных враги, а протесты в корричевых рубашках шествуют по сцене. И не очень страшно, скорее, смешно. Опять множество отличных актерских работ, но целое, как постройка, шатается под ветром...

Следовательно, проблема молодого современного мира, с широким общественным кругозором, с твердыми принципами и красотой душевной, с полнокровными человеческими эмоциями, с болями, наступательным ду-

хом, продолжает оставаться в театре главной, никак пока не решаемой.

Поиски яркой театральной формы — одна из существеннейших задач театра сегодня. С этим у москвичей не все ладно: некоторые сценические решения слишком заземлены, обытовлены. В массовых сценах — некоторая робость исполнителей, повторения, иногда штампы (много их было, например, в черновой репетиции пьесы М. Шатерниновой «Дождь — хорошая погода»), молодых актеров следует предостеречь от эксплуатации внешних данных, от повторений «большого джентльменского» набора разных средств, иногда нейтральных в стилизованном плане. Кажется, этот упрек можно адресовать, например, интересной актрисе Л. Чикуровой, отчасти Н. Гошевой, М. Маневичу, А. Зайцеву, В. Чунаеву, А. Дорожиной, у которых повторения — обычное явление в разных работах.

Слабое место в театре — художественное оформление спектаклей: как правило, оно условно, но редко содержит какой-то более или менее ясный образ, и чаще всего представляется неопределенным и претенциозным. Исключение — работы В. Дургина и А. Черновой в «Мольере» (хотя и говорилось уже относительно их несколько «музейной» изысканности) и В. Клотца в «Суджанских мадоннах».

Итак у театра есть многобразный и самый идейно-художественный критерий в выборе репертуара, есть и отличные возможности актерского коллектива. Остается пожелать театру строгой последовательности, принципиальной определенности и творческого развития, выскателности и смелости. И больше творческих комиссий, чтобы афиша театра приобрела, наконец, вид, соответствующий имени Ленинского комсомола, чтобы на сцене решались насущные проблемы молодости.

А. А. ИЕРСЕВА. 1