

Если бы можно было, как в кинематографе, повернуть историю театра-студии «Современник», созданного при МХАТ, вспять, произошла бы любопытная вещь — почитателей у коллектива приумножилось бы, а многие нарекания ушли. Действительно, никто не удивился бы, окажись первым спектаклем театра «Никто» Эдуардо де Филиппо, а вторым и третьим — «В поисках радости» и «Вечно живые» В. Розова. И не удивились бы вот почему. Новые театры принято открывать спектаклями необычными, пьесами, ранее не шедшими. И «Никто» этим гробованиям отвечает полностью. Эту постановку можно было бы рассматривать как поиск новых эстетических форм, как вполне понятное стремление молодого коллектива к эксперименту.

На деле творческая биография «Современника» складывалась по-иному. Театр вошел в столичную жизнь хорошо известной пьесой В. Розова «Вечно живые». Спектакль этот, поставленный О. Эфремовым в традициях Художественного театра, не порадовал нас новизной формы. Чего греха таить, некоторых поклонников студийцев новый спектакль разочаровал именно своей обычностью и, как они пытались утверждать, «беспрограммностью, отсутствием смелости. А у студийцев была и творческая смелость и четкая художественная программа. Они стремились на практике доказать жизнеспособность и современность учения Станиславского и Немировича-Данченко.

Пьеса Розова давала юным «художественникам» возможность передать философские идеи времени, настроения эпохи. И в этом ее программность. Со всей категоричностью и бескомпромиссностью молодости студийцы отвечали на призыв, часто мучительные вопросы современности. Тема личной ответственности перед собой и перед народом за все происходящее в мире, тема гражданского мужества стала основной в спектакле.

Тема личной ответственности прозвучала и в спектакле «В поисках радости», тоже поставленном Эфремовым. И в этом спектакле идет кажущаяся напряженная борьба — живое сталкивается с мертвым, романтический мир возвышенных идей — с мешавшей прозой. Сопротивление обывательщины. Пошлости — эта тема появлявшаяся в спектаклях Художественного театра еще в двадцатых годах, звучит и в сегодняшней постановке студийцев. Но сейчас она приобрела иную, более мажорскую окраску. Если мешающее в «Трах-страх» входит в дом Прозоровых в виде мушкетера, внешне бесхитростной Напши, а сопротивляться ему не в силах, да и не пы-

таются ни сестры, и никто другой, то в семье Савиных обывательщина активно противостоят все главные герои. Студийцы, чутко прислушивающиеся к пульсу современной жизни, видели свою задачу не в разработке этических проблем, талантливо решаемых в пьесе, а в раскрытии социальной сущности происходящего. Такая трактовка была закономерной для молодого коллектива, видевшего смысл своего существования в создании спектаклей, определенно и категорично отвечающих на актуальные вопросы сегодняшнего дня. Именно поэтому закономерен сценический рассказ о драматической судьбе молодых итальянцев Винченцо и Нинуча из пьесы де Филиппо «Никто».

Сила драматургии Эдуардо де Филиппо — в стремлении через жизненные ситуации показать сущность социального зла, толкающего людей с хорошими душевными качествами на обман, воровство, мошенничество. Де Филиппо обнажает внутренний мир своих героев, и их чувства и мысли вызывают к ним симпатию, сочувствие, а иногда и любовь. Слова, позволяющие нам простить преступления лихого вора, есть и в репликах и монологах Винченцо де Преторе: «Был бы у меня отец, я бы ходил в школу... Писать я не умею, читаю плохо... Поймите меня, синьор, воровал я не от хорошей жизни, должен был я что-нибудь есть? Таких, как я, много». В этих откровенных высказываниях героя заключен идейный смысл произведения. О том, что проблема, поднятая в этой пьесе де Филиппо, злободневна, что трагическое положение молодежи канитализмических стран — наиболее актуальная тема в зарубежной драматургии сегодняшнего дня, говорит факт запрещения

этого произведения церковными властями Италии.

В пьесе «Никто», как и вообще в драматургии де Филиппо, значительность, емкость характеров главных героев определяются не широким охватом социальных событий. Ведь фабула здесь незамысловатая, даже несколько наивная. Прелестная девушка Нинуча полюбила непутевого Винченцо. Первое свидание влюбленных нарушает полиция, пришедшая арестовать героя за воровство. Вернувшись на волю, Винченцо продолжает заниматься своей профессией. Винченцо гибнет от пули кассира, которого герой пытается ограбить. Социальный диапазон пьесы де Филиппо раскрывается через сложный внутренний мир человека, и оттого обыденность происходящих событий становится масштабной, а характер героев приобретает подлинно художественное обобщение.

Драматургия де Филиппо очень своеобразна и в каждом отдельном случае требует своего сценического решения. Пытались найти это решение и Анатолий Эфрос — постановщик спектакля «Никто». Сделать это было трудно, трудно потому, что драматургическая природа произведения чрезвычайно сложна. По жанру пьеса, пожалуй, ближе всего к трагикомедии — здесь полные драматизма сцены сочетаются с откровенным фарсом, реальность — с элементами фантастики. С такой пьесой А. Эфрос, воспитанный на традициях Художественного театра, столкнулся впервые. На первый взгляд эта работа Эфроса имеет мало общего с его предыдущими спектаклями.

Внешняя форма спектакля очень лаконична, освобождена от бытовых подробностей, которыми изобилует предыдущая работа Эфроса. Но в главном по-

становщик остался верен себе — основное внимание уделил раскрытию характеров главных героев. Когда на сцене Винченцо и Нинуча, все остальные герои и события уходят на второй план. Кажется, что кинообъектив приближает их к нам и убеждает: смотрите, как счастливы могли бы быть эти молодые люди, если бы мир вокруг них был иным. Держать на протяжении всего спектакля «крупный план» режиссеру помогают превосходные исполнители главных ролей: О. Эфремов — Винченцо де Преторе и Л. Толмачева — Нинуча.

Вот первая их сцена и первое любовное свидание. Они почти не знают друг друга, но уже любят. Оставшись вдвоем, молодые люди спешат рассказать друг другу о себе. Нинуча очень откровенно и бесхитростно, Винченцо с некоторой опаской — как

бы не проговориться о своем занятии. Но эта внешняя ироничность и внутренняя сконанность пропадают, когда речь заходит с прошлым — ведь здесь лгать не нужно. Нервный тревожный свет падает во время этой сцены на лица молодых людей, звенящая тревожная металлическая мелодия сопровождает их любовный дуэт. Этот тремололирующий звук передает нервное, неустойчивое ощущение происходящего. И постановщик готовит зрителя к драматической развязке — приходит полиция и арестовывает Винченцо.

В спектакле много интересных режиссерских находок. Но есть в этой работе и творческие просчеты — постановщик и актеры не нашли точного художественного решения сцены в раю, а в первом акте броские декорации не соответствуют строго спектаклю.

В активе театра три спектакля, пусть не все равноценные — хуже, лучше. Но они доказали возможность самостоятельности театра. И ее надо дать. Студийцы должны осознать всю меру ответственности за свои дела, работать без оглядки на своих покровителей — Художественный театр. Для этого необходимо предоставить коллективу постоянное помещение, где бы он мог работать в полную силу, ежедневно давать спектакли и репетировать.

У «Современника» большие творческие планы — к 40-летию ВЛКСМ театр намерен выпустить два новых молодежных спектакля. И было бы хорошо, если бы в юбилейные дни начал свою самостоятельную жизнь на новой сцене действительно молодежный театр «Современник».

М. КВАСНЕЦКАЯ.

«КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»

4 стр.

13 июня 1958 г.

ИМЯ ЕМУ — «СОВРЕМЕНИК»