

ТЕАТР И ЕГО РЕПЕРТУАР

«Московский Театр драмы и комедия». Что это—лишь название? Или программа театра, борющегося за утверждение важнейших жанров театрального искусства?

Драма и комедия всегда были боевыми жанрами, они смело вторгались в жизнь, поднимали самые глубинные, самые тревожные вопросы современности. И только в последнее время, по мере того, как многие наши драматурги, оторвавшись от жизни, стали выдумывать свои произведения по асазовским «справильным» теориям, сохранив драму почти всецело со сцены, уступив место произведениям, титулуемым столь же неопределенно, сколь и безопасно: «песня». Титул «комедия» мелькает чаще, но в большинстве случаев он (титул) и является единственным жанровым признаком произведения, а в остальном они—те же «песни»—вообще, где всего в меру: в меру конфликтов, в меру серьезных сцен, в меру комических и, что всего печальнее, таланта и мысли тоже в меру...

В репертуаре московки из четырех современных пьес лишь одна названа драмой, одна комедией, третья—половинчатая: комедий-водевилем, четвертая—просто пьесой. Драмой означена пьеса К. Фина «Ошибки Анны». Спектакль тоже начинается с драматической ноты. Из зала на сцену выдвигаются женщины и, преодолевая затанцованную душевную боль, говорят артистам: «Если с нами в жизни случится такое, что случится со мной, бейте в вабати».

Что же случится?

Пятнадцать лет назад на одном из подступков дедушка Анна встретила молодого уже человека и пожелала его. Полюбила, стала его женой. А муж оказался князьей и полюбил. И вот картина за картиной прокатил перед нами пятнадцатилетнее мимолетство Анны.

Случай действительно драматичный, но эффект,—после Горький,—еще не вся правда, нужно уметь извлекать из факта смысл. А что происходит в пьесе?

Почти с первого появления на сцене мужа Анны—Бочарникова мы убеждаемся, что перед нами безвольный, душевно одолевший человек. Далее в течение шести картин «прозрачно-голубые» положительные персонажи просят Бочарникова быть хорошим, потом взаимно уговаривают Анну

Гастроли Московского Театра драмы и комедии в г. Молодове

уйти от мужа или явиться фальшето в гостю. Анна отказывается. В каждой картине из смежной комнаты выходит Бочарников, чтобы оскорбить жену и показать зрителю, до чего может испугаться пылица.

Автор назвал пьесу драмой, но драмы в пьесе нет. Драма—это стилизованные характеры, мысли, страсти. А пьеса К. Фина—лишь серия бытовых иллюстраций неопорной тезиса: алкоголь—зло. Мысль верная, но ведь театр не лекторий!

Режиссер и актеры немало отдают творческой энергии, темпераменты, убеждая зрителя, что играют драму. Это, конечно, не всегда удается. И только страстное отношение театра к самой теме пьесы, слесническое мастерство рождает отдельные удачы.

Выразительны лаконичные декорации Г. Лебедевой. Они «живут» на сцене, обличают вместе с актерами. Омырается в своем пьяном юродстве Бочарников (арт. Н. Хошанов), но больше всего заинтересовывает сама Анна, которую играет И. Федосова. Артистка удалось выдолбить жадья в слезничную роль.

Такова сила актерского таланта—виртуозно сдаться живанию достоверным. В Анне—Федосовой узнаешь черты тех простых русских женщин с добрым и гордым сердцем, которые способны отдать слеснического человека все силы своей души. И все это незаметно, буднично... Пьеса не позволила актрисе в полную меру раскрыть трагедию Анны, но роль «спасает», спектакль «смотрится».

Зритель прижидает сама тема—злободневная и убогая. И поистинно стремление постановщика А. Плотникова придать спектаклю публицистическую остроту. Звучит музыка, мелькают кадры кинохроники, актеры со сцены обращаются в зрительный зал. Но чем выразительнее эти восхитительные знаки, тем отвратительнее вымывается декларативность пьесы. Указующий перст—неубедительный аргумент в искусстве. Сила искусства—в художественном ос-

мыслении жизни, в открытии внутренних причин изображаемого явления.

Пьеса «Соседи по квартире» Л. Гераскиной означена комедией. И здесь привлекателен тем. Это произведение о самом обыкновенном, будничном, о тех самых соседях по коммунальной квартире, что из «сорничка» не откроют двери, если гости пришли не к ним, не желают мести пол в коридоре в спорят до хрипоты: кому платить по счетчику. В одну из таких квартир вселяется неутомимая Маша Цветочкина и помогает своим соседям заняться более волелыми делами. Тогда оказывается, что все они, в сущности, неплохие люди.

Вот, собственно, и все содержание. Что ж, нужны разные пьесы—о бодьмом и малом. Но я в малом нужно показывать существование, типичное, а не регистрировать его, что в жизни бывает. Пьеса Гераскиной—это бытовые зарисовки, в которых действуют забавные, но мелкие фигуры—только.

Что здесь от комедии? Есть ли борьба комедийных характеров, острая интрига, яркий язык? Нет, есть лишь видимость комедийности. Вместо конфликта—домашние споры, вместо действия—случайные происшествия, связывающие между собой лишь желания автора «подтянуть» пьесу до трех актов. Смотреть спектакль в чувствую: вот-вот он оставитесь...

Например, в третьем акте героям уже совершенно нечего делать, и зритель уже не смеется. Но ведь персонажи еще «недопроясались». И выход найдены у Маши рождается ребенок. У соседки новые хлопоты, а у автора стандартная возможность организовать праздничный стол для друзей, за которым окончательно можно «перевоспитать» своих героев, как я полагаю в «доброродной» пьесе.

И снова приходится театру из «песни» делать комедию. Надо отдать должное художнику М. Вязоговалову, он создал остроумные декорации. Актерам нельзя отказать в наблюдательности. Их герои походят на свои прототипы в жизни. Но это лишь фальшивые зарисовки, а не характеры. Оттого так дружно и безразлично они воспринимались Машей Цветочкиной, которая у Л. Бухарцевой выглядит эталон современной злободневной феи, приглаженной, приминальной и добродетельной. В спектакле не

осущается твердой режиссерской рукой, нет точного решения (постановщик М. Попов), актеры стремятся играть помешанно, в часте теряют чувство меры и такт.

«Соседи по квартире»—комедия, «Ошибки Анны» названа драмой, но оба спектакля схожи в главном—в них вместо художественного обобщения—мелькое бытоискусство, житейские неурядицы.

В репертуаре московки еще два современных спектакля—«В сиреневом саду» П. Солодаря и «Одинокая женщина» П. Градова. Что касается водевиля П. Солодаря, то он с легкой руки театра обещал чуть ли не все сцене органы и стал синонимом «кассовой пьесы». И теперь, когда хотят сказать, что в том или ином театре по-настоящему репертуар, его упрекают «Сиреневым садом». Да, в пьесе есть недостатки—это это водевиль! И в свое время Театр драмы и комедии сделал доброе дело, смело возродил на советской сцене давно забытый жанр. В спектакле не все ужично. Отчасти по вине постановщика, а может быть и от излишней усердного «протакта» в некоторых сценах и образах водевиля необходимость поднимается бездумной скороговоркой, а комедийные трюки не связаны с действием и выполняются актерами с нажимом. Но, несмотря на отдельные срывы, жизнедостная атмосфера водевиля живет на сцене. С легкостью и остроумием играют А. Полиничский—Душечина, К. Агеев и Л. Шейнрайх—Шока, Е. Мазурова и М. Докторов—санитарку Агафону, по-водевилному ошмон в трагедии световой Шиндлер у Г. Рощанова. И этот веселый спектакль по праву занимает свое место в репертуаре театра.

Другое дело—сериализм «Одинокая женщина». Смотреть его в смысле заделья вопрос: а стоило ли тратить время и силы на эту скучную, ненужную пьесу? Автор инициатором П. Градова из многообразных линий романа А. Рыбкова «Екатерина Воросина» выбрал линию ту, которая вошла в книгу,—историю любви Героны и Ледневу. На сцену старательно перенесены сюжетные линии, диалоги, реплики, но этот литературный ментаж лишь внешне похож на пьесу. Герон спорит о методах возгугки судов, борется с консерваторами, говорит о любви, но все это делают лишь потому, что так положено в «производственной пьесе». Герония не любит, а больше поучает, как любить. В спектакле, поставленном А. Орочко, тоже все «справильно» и скучно. Ни ярких образов, ни горячих страстей. Ворониду и Ледневу играют омытные

актеры Н. Яковлева и В. Кабатченко, играют правдиво, в меру темпераментно, однако ничем не заинтересовывают зрителя. То же можно сказать и о других героях.

Правда, есть и удач—это Ирина Леднева (ее хорошо играет Т. Ефремова), Сулярин (Ю. Комиссаров), но они не изменяют общему безликому спектаклю, а равнодушное оформление Г. Лебедевой в портальной рамке, изображающей... стальную ферру, лишней раз напоминает, что идет дежурная «производственная пьеса».

Трудно поверить, что играют ее в том самом театре, где так ярко и страстно прозвучала «Оптимистическая трагедия». Там театр не был равнодушен, он активно защищал свое видение пьесы и жизни, заключенной в ней. Не оттого ли, что его волновала сама боевая пьеса Вс. Вишневского? И не случившись «Оптимистическая трагедия», написанная десятилетием до начала гражданской войны, являясь самым современным спектаклем театра.

Там, где театр «спасает» пьесу ради нового названия в афише, он теряет и свое творческое своеобразие, и акус. Там, где театр обращается к полному художественным произведениям, он находит свое живое и интересное слово, и мы снова видим, что у талантливого коллектива снова есть сказать зрителю.

Московский Театр драмы и комедия первым, в частности, позамолк советского зрителя к драматургии стран народной демократии и успешно развивает эту хорошую традицию в своем репертуаре.

Показанным в Молодове драма польского драматурга Стефана Жеромского «Грех» и классическая венгерская комедия «Дармоед» Г. Чини поставлены А. Плотниковым. Сценический почерк режиссера угадывается в обоих спектаклях: театральная подчеркнутость характеристик, броские детали, страсти обнажены. Постановщик и актеры не скрывают своего отношения к изображаемому, они зашипают и обвиняют в полый голос, и это хорошо выявляет объективный заряд самих пьес. Но иногда заострение переходит в прямолинейность, а «страстность»—в мелодраматизм. В спектакле «Грех» фигуры очерчены резко, контрастно. Наиболее интересен адвокат Букович в исполнении Г. Вейлера и разорившийся шляхтич Яскорич—А. Полиничский.

Театр стремится подчеркнуть социальные звучания пьесы, омонументировать в острой, страстной борьбе. Но к чему, например превращать Софию Пармен (А. Валукова) в эталон «демона» в юбке, или разве у Ва-

ста Острогорской (Н. Яковлева) нет других качеств, кроме бесцеремонности и грубости? Однолинейность решения в ущерб психологической глубине характеров особенно заметна в спектакле «Дармоед», т. е. здесь это противоречит внутреннему строю самой комедии, вернее, трагикомедии, где органически сплелась острая комедийность и глубокой драматизм. В спектакле есть яркие образы, напряженные столкновения, но часто комедийность превращается в самоцель, а драматизм—по-театральному условен.

В репертуаре театра есть один «заладный спектакль»—комедия Вольтера «Кавалер дельевого мыса». В нем тоже проявились режиссерский и авторский талант А. Плотникова. Изящные декорации, остроумные находки, непринужденность, с которой играют актеры (ответны А. Полиничский (Дэзандр), Т. Ефремова (Фаншю), Г. Рощанов (Бланш), А. Власов (пажи), создают живописное, веселое, но все же легковесное зрелище. Сама пьеса не относится к лучшим произведениям Вольтера. От театра, который впервые обратился к драматургии гениального сатирика, следовало ожидать более серьезного выбора из его богатого драматургического наследия.

Театр живет идеями драматурга. Репертуар прежде всего определяет творческое лицо коллектива. Театр драмы и комедия стремится создавать свой репертуар. Это хорошо, но только тогда принесет пользу, если желание ставить пьесы «первым экраном» не переходит в самоцель, если тонкая сочувствие с художественной выслетельностью, если театр не «спасает» пьесы, а помогает авторам их доработать. И всякая пьеса достойна, чтобы ее сотворить, а новизна названия в афишах еще не определяет творческого своеобразие театра. Важно, какие пьесы ставит театр и как он их ставит.

Театр утверждает темпераментно, страстно искусство. Это верный путь. Но всегда ли сценическая эмодность спелается с глубокой разведкой характеров? Не ставится ли она иногда трескучим нарочитым пафосом, как, например, в спектакле «Каширская старина»? В театре много талантливых актеров, интересная режиссура, отчего же коллектив так мейлает свои творческие задачи и так редко обращается к большим жизненным темам? Ведь только на решениях больших художественных задач, только на полноценном репертуаре может развиваться творческий коллектив.

Г. БЕЛЯЕВ.

СЕН 1956

ВЕСНА

МОССТОВ