

ТЕАТР И ЕГО ПРИНЦИПЫ

О спектаклях театра имени
К. С. Станиславского

С ТЕХ пор, как созданием К. С. Станиславского студия превратилась в театр, который, создавая себе все условия, пропал из действительной жизни. Были бы студийные спектакли, а театральные артисты — актеры искусства, которое было бы таким же, как и в театрах, в которых спектакли — «Три охоты» и «День чудесных объяснений», являлись чертами профессионолизма, несомненным опытом.

Настала пора относиться к этому коллективу без всяких складок на молодости, пора поставить вопрос о творческих принципах, которые стремятся осуществлять театр в его главнейшей режиссер, один из ближайших учеников К. С. Станиславского М. Я.

«Лично театраль» определяется в первую очередь его репертуаром. Какие пьесы советских драматургов идут ныне в театры имени Станиславского? В репертуарной афише значатся пьесы «Семья Бугровых» М. Макашова и «Ша уланы Счастливой» Ю. Прилепина, посвященные событиям гражданской войны, пьеса С. Ермолинского «Гриболова», пьеса М. Калининского и Л. Березина «Правда о его отце», действие которой протекает в минувшие дни, но в предании нашей Родины и в современной Германии, и, наконец, комедия А. Симукова «Девичья красавица». Эта комедия — единственный отклик театра на сегодняшнюю жизнь нашего общества.

Такое построение репертуара показывает, что театр уделяет современникам очень мало внимания. Возможно ли это, случайности нынешнего сезона? Но нет — театр имени Станиславского уже пять лет удерживает своеобразный рекорд, поставив за все эти годы всего пять спектаклей, посвященных жизни наших дней.

Пьесы, посвященные сегодняшней советской действительности, даже как и пьесы о героической поре гражданской войны, появляются в репер-

туаре от случая к случаю. На смену проливают схематичные, бледные, выцветшие произведения, такие, как «Наше будущее» и «Две судьбы». Эти пьесы, надуманные в сухие, очень скоро перестали интересовать зрителей, они вошли со сцены, едва появившись на свет.

Было бы естественно жалеть от театра имени Станиславского спектаклей, отмеченных печатью особого внимания к мыслям и чувствам советских людей, к тому, что Станиславский называл «жизнью человеческой души». Но театр почему-то выбирает такие драматургические произведения, в которых чувства изображаются самым поверхностным образом, а мысли — элементарны и далеко вняком артистам. У пьесы А. Симукова «Девичья красавица» есть свои достоинства, но гораздо больше в ней недостатков, а она связана прежде всего в нарочитой схематизации человеческих чувств, человеческих отношений. В пьесе пьес герой ее Сергей Третьяков должен надолго расстаться с любимой и любящей его девушкой Мишей Ракитиной, уезжающей на большое строительство. Но перспектива разлуки ничуть не смущает бодрого деда.

— Серезенька! — восклицает она. — Это же совсем близко, шесть суток всего, а курьерским и того меньше!

Столь же нелюбова, хотя и сдобренное небольшим дозой лирики, отношение к жизни, к ее трудностям весьма характерно не только для этой пьесы, но и для последней новинки театра — пьесы Ю. Прилепина «Ша уланы Счастливой».

Совершенно очевидны «перевосхо-

жден» этой пьесы — в ней больше пережитого других произведений о гражданской войне (таких, как «Двадцать тысяч», «Независимый 1919-й»), чем своего, пережитого в самостоятельном изучении тяжелой истории жизненного материала. И хотя режиссура (М. Яшин и Т. Кордашова) призывает все условия, чтобы придать спектаклю поэтичность, романтическую выразительность, все же он, приобретая порой эти прекрасные качества, остается неуловимым — скандалом подражательности, жалости пьесы.

Чрезвычайно схематична пьеса М. Калининского и Л. Березина «Правда о его отце». Если в «Девичья красавица» схематизм порождается безработо-легкомысленным отношением автора к судьбам своих героев, его склонностью смазывать и сглаживать действительность, то в «Правда о его отце» схема движется приемами декорации, когда интерес зрителей привлекает не стойкостью характеров, а надуманная запутанность и внешняя эффектность сюжетных построений.

Разумеется, все жанры хороши. Но схема, простираящая спохват художественную ткань пьесы, портит произведение любого жанра. А главное — откуп у театра имени Станиславского такое нетребовательное пристрастие к пьесам, где характеры не выявлены, едва намечены? Ведь принципы, заложенные в основу творчества этого коллектива, обязывают его в первую очередь интересоваться произведениями, в которых человеческие характеры раскрываются наиболее богато и полно.

Классический репертуар театра также не отличается продуманностью. Наряду с такими творениями, как «Чужак» Горького и «Бесприданница» Островского, ставшие далекой от современности инсценировка «Крошки Доррит» Диккенса.

«Бесприданница» — одна из труднейших задач мирового репертуара. И не удивительно, что спектакли, поставленные М. Яшиным, повсюду вызвали ошеломляющие успехи. Лучшая артистка театра Юлия Гриненко в первое время играна Ларису мало-вероятно, впала в сентиментальное любовное страдание своей героини, не раскрывая ее темперамента, ее духовной силы. Спектакль был словно овеян странной и прелестью умственной заурядностью. Но режиссер, а именно в этом спектакле — режиссером, не только не отказался от дружеской, скомандованной и сдерживающей режиссуры Ларисы, продолжая в игре Л. Гриненко полагаться на традиционные очертания образа, обозначив его волевым, лирическим, а также гуманным обликом, но и, наоборот, в своем отношении к героине, к Ларисе, забывающей свое место — в центре спектакля, а тогда обнаруживая интересный режиссерский замысел образа Карамайшера, воплощенный С. Маркушевым. Новый исполнитель роли Клушова В. Миславский привнес в обаятельную выразительность и ясность. Лучшие стали играть М. Крануновская в роли Ефросиньи Потаповой, Б. Ляйнов в роли Робиназона. И хотя понятие остается едва замеченным, хотя Л. Гриненко явно реализовала еще не все свои возможности в роли Ларисы, тем не менее есть основание верить, что трудная работа над великолепным творением Островского будет доведена театром до успешного завершения.

Спектакль «Крошки Доррит» не внушает таких надежд. И не только потому, что автор инсценировки А. Бруштейн слишком скупо и бедно воспроизвел в пьесе наиболее актуальные ныне зло-стихические главы диккенсовского романа, но и потому, что герои этой пьесы познали все горести, а ведь драматургу легко через них «перепрыгнуть».

В пьесе теряется все рассказанное

Диккенсом, а том, как умно Клен-ниш добывает себе существование Дорритов, незаметно упрощаются и догматизированы, а то, как самоотверженно Эми Доррит борется с пороками отца, сестры и брата. В романе Эми и Кленниш — люди, активные, деятельные, поглощенные жизненной борьбой и потому интересны. В спектакле же она, несомненно, все усилия одаренных молодых артистов И. Дровосиновой и А. Головиной, — фактуры совершенно ласковой, а потому — неинтересной, по которой вымываются сострадание, но когда не вымываются желания, проявляют им. Характеры героев остаются нераскрытыми. Все сцены, происходящие в долговую тюрьму, волнующий интерес сценического действия приобретает только тогда, когда сам переносится в полон утробной, жестокой старухи миссис Кленниш, которую сильно и драматично играет Т. Гурко. Рядом с миссис Кленниш — отрицательный, злобно расклевывающий старик Филитинич, мастерски воплощенный Ю. Малышевым. В комедии, где обитает эта достойная старуха, время от времени с плавающим вселенным азартного игрока вторгается авантюрист и мошенник Бланду — а именно это создание артиста Б. Леванкова. Тут, в этой комнате, где обитает злое богатство, а оно единодушно разоблачается в Диккенсе, и драматургом, и режиссером, и художником. Но как жаль, что разоблачение так бедно, как жаль, что в спектакле так и не показано «милостивое» милостивости, превосходящее, с редкой старческой остротой изображенное Диккенсом!

В целом спектакль выглядит оптимистично, но неубедительно. Театр склоняется по повествованию характеров, не вникая в их содержание, не раскрывая их содержания.

В лучших спектаклях театра имени Станиславского, таких, как «Бесприданница», «Гриболова», «Семья Бугровых», актеры выступают во всю глубину уверенного мастерства. Именно

в этих спектаклях раскрываются в замечательную вселенную полноты таланта Л. Гриненко, Б. Леванкова, С. Маркушева, С. Усова и других. Но бедная драматургия неадекватно обедняет актерское творчество, и в спектаклях, подобных «Гриболова» и «Ша уланы», уровень мастерства всей труппы резко снижается. И становится особенно очевидным главный недостаток, свойственный многим исполнителям — вдумчивые переосмысления, неспособность довести до конца процесс создания образа. На сцене театра имени Станиславского ориентировано резко замечать грубые выходящие, склонность к актерским штампам, механистическим исполнениям. Но зато мы бесконечно уважаем артистов Головиной, Прейс, Белоусова, Белого, и других, какие бы они роли ни играли. Уважаете потому, что, являясь творческим процессом работы над ролью в полном соответствии с требованиями Станиславского — отпрямляя себя, эти актеры, однако, не доходят до образа. Вот почему спектакли театра имени Станиславского часто кажутся дышащими своеобразия, вялыми, скучными.

Принципы системы Станиславского, осуществляя которые стремится театр его имени, требуют последовательности, настойчивости и безусловности в последовательной творческой работе. Именно поэтому К. С. Станиславский в последние годы своей жизни так горько предупреждал студийцев: «Бездна топиться на месте. Если за день не приобретено ничего нового, — день этот потерял».

Когда репертуар театра определяется ценно случайностей, в непредвиденном, серьезным оборотом пьес, когда театр обращается к темам современности, лишь вредно и лишь поверхностно не касаясь, тогда трудно топиться на месте, довольствуясь речками, реками, не разливаясь, она теряет не только дни — она теряет драгоценное профессиональное мастерство, теряет своеобразие коллективного искусства.

К. Рудницкий.