НАШЕ ОБОЗРЕНИЕ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РАЗЪЕЗД

НА АФИШАХ — названия: «Друзья и годы», «Моя старшая сестра», «У стен Ленинграда», «...Опаснее врага», «Преступление и наказание», «Севастопольский вальс», «В дороге», «Голубая рапсодия»... Это премьеры последних месяцев, репертуарное пополнение, появившееся уже после яркой плеяды спектаклей, которыми ленинградские театры встретили XXII съезд партии.

Надо сказать, что после успеха, выпавшего на долю «Судьбы человека», «Океана», «Четвертого» и ряда других спектаклей, надолго украсивших репертуарные афиши, театры города, если говорить в целом о тематике и качестве новых премьер, оказались на перепутье. Это как железнодорожный полустанок, разъезд — и существующий, и неприметный, и не требующий остановки. Нынешнее положение с новинками театрального репертуара можно было бы и назвать «театральным разъездом», если бы это устойчивое словосочетание не имело иного и вполне определенного смысла.

Впрочем, быть может, именно с театрального разъезда в его прямом значении и стоит начать разговор. Сопоставление первых, непосредственных впечатлений на спектакле с раздумьями уже после премьеры поможет яснее показать, почему, размышляя о новинках этого года, мы говорим не о провале, не о взлете, а именно о перепутье.

Спору нет, и названные в первых строках этой статьи постановки, и такие работы театров, как «Лоэнгрин» в Театре имени С. М. Кирова, балеты на музыку И. Стравинского в Малом оперном театре, «Безупречная репутация» (Театр имени В. Ф. Комиссаржевской), сделаны на высоком профессиональном уровне. Иначе и быть не может. Каждый из 16 театров нашего города — это опытный, слаженный коллектив, мастерство которого стоит высоко. Именно поэтому под обаянием первого, непосредственного впечатления смеемся и аплодируем мы в зрительном зале. А начинаем раздумывать над тем, что видели, приходим к выводам не очень утешительным.

В ленинградских театрах за последнее время, за редким исключением, не было значительных спектаклей на острые, злободневные современные темы. Театры города не дали произведений о героическом рабочем классе, о колхозном крестьянстве, о партии, под руководством которой совершается вся сегодняшняя грандиозная созидательная работа. Появлялись спектакли проходные, «средние», причем даже и неплохие. Но это не этапные работы театров: они не делают погоды в театральной политике сезона. Они лишь стороной касаются жизни, самых важных ее проблем.

ОБРАТИМСЯ к недавней премьере — спектаклю по роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание» в Театре имени В. Ф. Комиссаржевской. Хорошее впечатление оставляют в этой постановке и слаженность актерского ансамбля, и игра исполнителей главных ролей О. Окулевича, С. Боярского, Н. Лалаевой, и мастерство художника М. Сулимова, передавшего в декорациях гипнотизирующе страшную силу города, который толкает на преступление униженных и оскорбленных.

С первых минут спектакля зрители попадают в гнетущую атмосферу нужды и прозябания — в атмосферу одного из самых социально острых в мировой литературе произведений, обличающих бесчеловечность капиталистического строя. Раздавлен бедностью Родион Раскольников. Гибнет от голода семья Мармеладовых, чтобы прокормить родных, идет на улицу Сонечка. Такая же судьба ждет сестру Родиона. Такие же судьбы — за многочисленными слепыми окнами домов, громоздящихся в тесных переулках столичного Петербурга.

Нас захватывает в спектакле этот скорбный, трагический рассказ о безысходности страшного мира, воскрешенного перед нами из прошлого на четыре часа в спектакле, и еще долго после театрального вечера мы вспоминаем заключительный вопль Раскольникова, когда среди улицы, бросившись на колени, он повторяет: «Я убил! И ограбил! Я убил! И ограбил!» А на него наступают дома, крыши, трубы доходных лачуг, и словно сам жестокий город кричит эти слова: «Я убил! И ограбил!»

Но постепенно первые впечатления как бы вступают в спор с впечатлениями от романа Достоевского. Только ли произведение великой боли за униженных создал писатель? Нет, столь же страстно и гневно протестует «Преступление и наказание» против хищнической буржуазной теории о «праве сильного», о неравноценности людей в мире наживы. Именно для того, чтобы утвердиться в мысли, что он «не тварь дрожащая», а «право имеет», пускается Раскольников на страшный эксперимент: убивает старуху-процентщицу. С огромной художественной глубиной Достоевский развенчивает в образе Раскольникова эту теорию о «праве сильного». Именно в этом — непреходящая современность, актуальность произведения, задуманного сто лет назад. Оно злободневно до тех пор, пока существуют хищники и мир капитализма.

Театр почти упустил эту философскую тему романа. Если в тексте инсценировки, в репликах Раскольникова, беседах его с Порфирием и проскальзывают какие-то мотивировки преступления, то художественно вторая главная линия романа не разработана совсем. Более того, на сцене, в мрачном городе прозябания, нищеты и безысходного горя, Родион предстает единственным носителем протеста. Его борьба со злом носит индивидуалистический, анархический характер, а весь спектакль построен так, что Родион объективно получается главным положительным героем, который лишь не знает еще подлинных методов борьбы с социальным неравенством.

Не оскудило ли это содержание спектакля? Не сводит ли на нет такая перестановка акцентов все усилия режиссера И. Ольшвангера, взявшегося инсценировать одно из очень серьезных произведений классической литературы? Однако дело не только в этом. Нет нужды доказывать, что классика — эта сокровищница произведений высокого гуманистического духа и всегда живая школа мастерства — должна занимать достойное место в репертуаре ленинградских театров. Но имело ли смысл Театру имени В. Ф. Комиссаржевской тратить силы на такую трудоемкую, кропотливую работу, когда в его репертуаре уже есть и «Дикарка», и «Дети солнца», и «В лесах»!

В ТЕАТРЕ имени Ленинского комсомола в то же время появились новые спектакли «Голубая рапсодия» Н. Погодина и «В дороге» В. Розова. Мы не будем подробно касаться первой работы театра: она уже получила оценку на страницах печати. Это типичная «мелкотемная» комедия, в которой «голубая рапсодия» человеческого житья-бытья состоит из сплошных лирических диссонансов, семейных дисгармоний. Никаких больших проблем, никаких жизненных открытий пьеса и спектакль не несут. Воспитательная миссия театра в этом спектакле очень снижается. А ведь это коллектив, призванный своими спектаклями воспитывать молодежь, формировать ее мировоззрение, умело разоблачать пережитки прошлого, увлекать положительным примером, раскрывать великую силу самого лучшего воспитателя — труда.

Вряд ли этим задачам даже отчасти может отвечать и другая новая работа коллектива — постановка пьесы В. Розова «В дороге», по его же сценарию «А, Б, В, Г, Д...»

Сценарий этот, как известно, подвергался суровой и справедливой критике. Действительно, после горячих, искренних, волнующих пьес «В добрый час!», «В поисках радости», «Неравный бой» Розов написал нежизненное, надуманное произведение. Его положительные герои заурядны, унылы, бездарны. Главный герой Володя — юный нигилист — показан [illegible], начитанным, остроумным, опоэтизирован, поднят на пьедестал.

Правда, в спектакле Театра имени Ленинского комсомола видна та борьба, которую пытаются вести режиссер П. Хомский, художник Д. Афанасьев и актеры с пороками сценария, как они пытаются сместить его акценты. Они стремятся полнее, динамичнее показать большой жизненный мир, мир созидания, который должен внести свои коррективы в путаную психологию молодого нигилиста. Перед нами мелькают и подъемные краны, и огнедышащие домны, и мчащиеся за окном поезда пейзажи... Пытается театр изменить и понимание образа главного героя.

— Вы посмотрите, — как бы говорит нам театр, — Володя совсем не таков у нас на сцене, каким задумал его Розов. Он — желторотый птенец, который не ведает, что говорит. Он — чистый, наивный мальчик, начитавшийся всякой ерунды и вообразивший себя этаким новым Ницше. Но все это слетает с него, как шелуха, при первом серьезном соприкосновении с жизнью. Таким играет его В. Поболь.

Но розовский текст взрывает изнутри все благие намерения театра. В финале спектакля Володя — Поболь, уже узнавший радость творческого труда, ликование первой любви, охотно и развязно соглашается с дядей, что он, Володя, «все же тип», а затем цинично заявляет своей подруге — Симе, что она влюбилась в него, потому и «увивалась за ним»! Вот вам и выпрямила жизнь паренька! На протяжении всего спектакля нам внушали, что жизнь изменит Володю, что все наносное слетает с него. А Володя выпрямился, слегка отряхнул шелуху, а его нутро осталось таким же.

Не случайно в заключительных сценах спектакля — снова лента уходящих шпал. По ней бежит Сима, ее догоняет Володя. Снова наш герой «в дороге», и еще неизвестно, куда эта дорога его приведет. И когда закрывается занавес и мы покидаем театр, разъезжаемся по домам, нас не оставляет чувство горечи, недоумения, тревоги.

Позвольте, если такой дорогой ценой перевоспитывать каждого юного нигилиста — тут и преждевременные седины родителей, и смерть верхолаза Пальчикова, и опасная болезнь Симы, — так стоит ли он того, этот семнадцатилетний «сверхчеловек»? И откуда взялся он на нашей советской земле? Почему в семнадцать лет ему все «муторно», «противно»? Театр, конечно, не смог ответить на эти вопросы: для этого надо было писать новую пьесу.

За нереальную, неосуществимую, да и ненужную задачу взялся театр, вступив в единоборство с ошибочным сценарием, и потерпел закономерное поражение.

А ВОТ еще один спектакль — «У стен Ленинграда» на сцене Театра имени Ленсовета. Пока мы смотрим спектакль, нам кажется, что все обстоит благополучно. Речь идет о немеркнущем героизме ленинградцев в дни блокады, о преемственности поколений, о воспитании молодежи на славных боевых традициях защитников Родины. Тем не менее, как только мы начинаем подытоживать впечатления, эту работу театра мы также не можем причислить к этапным, выдающимся событиям. Горячо понимая патриотизм героев спектакля, отдавая им дань уважения и преклонения, мы не можем зажить с ними единой жизнью, тревожиться, скорбеть, радоваться за них, как происходит, например, во время представления другой пьесы Вишневского — «Оптимистической трагедии». Дело в том, что публицистичность пьесы «У стен Ленинграда», к сожалению, во многом внешняя, в пьесе нет драмы и самобытных характеров. Поэтому она не способна зажечь и повести за собой; такая публицистичность оборачивается подчас в спектакле плакатностью.

КОНЕЧНО, почти все спектакли, о которых идет речь в этой статье, имеют право на сценическую жизнь. Но они не могут обогатить репертуар, стать событиями в театральном искусстве. Они не открыли для зрителей чего-то нового, не помогли глубже, ярче осмыслить нашу жизнь.

Попробуем мысленно собрать вместе, в один зал, всех героев этих спектаклей. Здесь будут мелькать бушлаты балтийцев («У стен Ленинграда»), но мы едва ли разглядим их лица; будет бряцать доспехами рыцарь братства Грааля («Лоэнгрин»); среди петербургских нищих мы увидим тоненькую, почти прозрачную фигурку Сонечки Мармеладовой. Мы отыщем и наших современников, но это будет юный нигилист Володя («В дороге»), презирающий всех и скорбящий о «несовершенстве мира», это будет мятущаяся в поисках своего места в жизни Надежда Резаева («Моя старшая сестра»)...

Мы не встретим среди персонажей последних спектаклей героев, равных по силе своего воздействия Дронову — Н. Черкасову в спектакле «Все остается людям», Вилли Ломену — Ю. Толубееву в «Смерти коммивояжера», Эзопу — В. Полицеймако в «Лисе и винограде». Это были блистательные примеры, когда большой талант актера окрылялся большой социальной идеей. Мы уже не говорим о блестящей победе В. Честнокова, воплотившего образ В. И. Ленина на сцене Театра им. Пушкина.

Вместе с драматургом и режиссером делит радость творческого успеха и актер. И вместе с драматургом и режиссером он несет полную ответственность за появление неинтересных спектаклей, блеклых образов, за холодок равнодушия в зрительном зале.

Были ли в спектаклях последнего времени счастливые мгновения, когда зрителя вдруг охватывает подлинное волнение, когда он теряет ощущение спектакля и обретает радость в том чувстве, которое вернее всего назвать откровением самой жизни? Были ли в этих спектаклях герои, которые бы властно вошли в жизнь и сознание тысяч зрителей не как более или менее правдоподобный вымысел автора, а как живые, реально существующие люди, о которых не рассуждают («этот образ близок к действительности»), а взволнованно и самозабвенно спорят о его поступках («вот если бы я был на его месте!»)?

Таких героев в последних спектаклях не появилось.

И молодожены из «Голубой рапсодии», которые расходятся, в сущности, без причин и примиряются только по воле автора, и сражающиеся на «производственной почве» супруги Шариковы из «Безупречной репутации» тоже не стали по-настоящему близки и дороги зрителю.

БОЛЬШИНСТВО исполнителей, занятых в последних премьерах, остались на том уровне исполнения, когда жизнь героев не рождает ни на сцене, ни в зале значительных чувств, серьезных волнений.

Часто говорят: нет маленьких ролей, есть маленькие актеры. Однако последние спектакли наших театров убедительно доказывают: есть «маленькие роли». Разве в «Голубой рапсодии» Г. Селянину (Женя Салавкин) или Г. Матвеевой (Саня Веткина), Н. Скомороховой (Зина Пращина) или Е. Агафонову (Иван Капкин) не приходилось мучительно преодолевать бескровные драматургические схемы? Вместо того чтобы стремиться подняться до образа, созданного драматургом, восхищаться им, учиться у него, актеры должны были думать о том, как бы залатать прорехи в драматической ткани роли.

БЛИЗИТСЯ закрытие сезона. К его окончанию театры дадут еще ряд премьер. Каковы будут они? О чем поведают зрителям новые спектакли? Будем надеяться, что репертуарные афиши в конце мая и в июне обогатятся значительными произведениями.

...Дальние поезда обычно минуют разъезды на большой скорости, без остановок. Перестук колес, еще перестук — и уже скрылась за последним вагоном маленькая сторожка.

Искусство наших театров большое, и темп его движения, цель его движения не позволяют останавливаться на полустанках и разъездах. Высокая цель — служить делу строительства коммунизма — зовет неуклонно двигаться вперед, к успехам.

М. ИЛЬИНА
К. КЛЮЕВСКАЯ
О. ПЕРСИДСКАЯ