

СЕЗОН в Ленинграде начался с русской классики. Театр имени В. Ф. Комиссаржевской поставил комедию А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». В Академическом театре драмы имени А. С. Пушкина вышел спектакль «Обыкновенная история» по роману И. А. Гончарова.

Приняв условно классику за одну из четырех стран света, оглянемся, а куда же еще направлены свои поиски ленинградские театры?

Современная зарубежная пьеса — вторая «страна». И путешествия по ней ведутся тоже без компаса. Курс взят определенный: философичность — театральность.

Кажется, невозможно даже попытаться сопоставить пьесу Макса Фриша «Бидерман и поджигатели» с «Искусством комедии» Эдуардо Де Филиппо. В первой — все абсурдно, как в обычной жизни не бывает. Вторая пьеса, напротив, вся построена на том, что театр и жизнь в ней неразрывны, даже неотличимы в той трагикомической ситуации, которую избрал драматург. Ведь если на сцене, говорит Эдуардо Де Филиппо устами своего героя, старого актера и директора труппы, кто-то любит, страдает и умирает, это значит, что где-то в жизни так же любит, страдает и умирает такой же человек. Искусство должно пытаться самой жизнью и ее реальными противоречиями, иначе оно — не искусство. Но ведь и драматическая притча М. Фриша тоже пишется самими реальными жизненными противоречиями — она исследует социальные и нравственные истоки фашизма. Невероятна она лишь по театральной форме изложения, но горько правдива по существу. Так обе эти пьесы обретают точки пересечения где-то за пределами своей единичности, обе они устремляются к философскому осмыслению мира и места искусства в ней.

Третья «страна» — пьесы советских авторов. Здесь мне весьма интересной представляется, в частности, романтическая трагедия «Джордано Бруно». Написал ее О. Окулачик — актер Театра имени В. Ф. Комиссаржевской. Одному можно удивляться — как эта пьеса, написанная много лет назад, до сих пор не была поставлена в Ленинграде. Быть может, мешало здесь столь широко укореившееся на театре за последние годы убеждение, что открытая романтика, возвышенное слово сами по себе хоть и хороши, да несколько устарели. Но время идет, и все опущенное станется нехваткой этой романтики чувства и мысли, нехватка горячего гротескного слова, обеспечения не просто силой легких говорящего, а жаром его убеждений, за которые он в случае чего и на костер готов.

Окулачик говорит: оглянитесь на Джордано Бруно. Говорит страстным,

полным внутреннего напряжения стихом, с той лечо молодой неуступчивостью, которая не ведает полумер и отвергает всякое предательство идеалов.

И тогда навстречу Джордано Бруно поднимается Николай Островский. Нет, не Павла Корчагина из инсценировки «Как закалялась сталь», а сам Николай Островский, уже разбитый параличом и еще не написавший своих знаменитых романов. Тот Островский, кого мы, в сущности, недостаточно знаем: его герой в чем-то заслонил от нас его собственный индивидуальный облик, который присутствует как бы заново при знакомстве с документами, с его письмами тех лет. От них и отталкивался ленинградский драматург Ю. Прияцев, автор пьесы «Девятая симфония».

Удивительно в этой пьесе сочетание жестокой неприкрашенной правды быта, трагедии физического бытия Островского и неугасимого его внутреннего горения, которое, кажется, способно зримо взорвать скопившуюся его тело неподвижность. И она... взрывается! В том «кино» из прожитой жизни, которое постоянно крупилося перед мысленным взором слепого Островского, подготавливая рождение в нем писателя, он видел себя здоровым, видел себя по-прежнему бойцом, если и падающим, то лишь для того, чтобы встать снова... Самый важный итог первого знакомства с пьесой — жизненная яркость, правдивость. Ничего от хрестоматийного глянца.

Тяготу человеку истинно незаурядному, делателю, а не потребителю, оказывается, может быть проникнуть даже сатирическое произведение, но уже, так сказать, путем доказательств от противоположного. «Я — не Лев Толстой» — так откровенно вызывающе именуется сатирическая драма А. Тверского.

...Сколько душевной энергии, сколько зредлого мастерства в плетении сложнейших нитрей выкладывающей герой этой пьесы и его супруга раздирающие заветно-чаемого. Дворцовые перевороты совершались с такой вот энергией! А всего-то и хочет герой, чтобы снялась себе место председателя некоей комиссии... по переименованию улиц! Разительный эффект контраста между средствами и целью. Впрочем, не думайте, что цель героя так уж безобидна; ведь она в свою очередь — лишь средство для него благоприятно прикрыть свою бездарность и нежелание заниматься чем-то истинно полезным для общества. Это, остроумно написано и, главное, зорким художником, тут сама суть явления

исследуется, а профессия героя может быть и великой переменной.

ТЕАТР комедия в этом сезоне, кроме пьес «Искусство комедии», «Я — не Лев Толстой», собирается поставить и «Историю одного покушения» С. Лунгина и И. Мускунова, «героическую хронику в двух частях с отступлениями в разных жанрах и фейерверком», как сказано в подзаголовке. Пьеса о героической русской девушке Вере Засулич, стрелявшей в градоначальника Петербурга палача Трепова. Но не только о ней... Интересно видеть, как своеобразно предомыляется на нашей сцене

Субъективные заметки критика об объективных вещах — о репертуарных планах ленинградских театров

школа брехтовского театра с его постоянной апелляцией к зрительскому гражданскому сознанию, с той его ломкой традиционных театральных форм, цель которой всеми средствами развернуть на наших глазах сражение идей и прежде всего идей; где всякая выжимка тут же беспощадно выворачивается наизнанку. Вот и здесь — стоит кому-нибудь из лиц, власть предержащих, благородно приосаниться, а «персонажи от ширка» (есть и такие в пьесе, словно воскрешающие традиции народного русского балагана) тут как тут, неминуемо спародируют — и разденут его, голубчика, как мильенного.

Впрочем, не только к прошлому обращены мысль и ирония авторов, они словно все время про себя в виду имеют, а что это все сегодня для нас с вами означает? Так сказать, один пишем, один — в уме... А итог выводится уже по общему счету, и итог ценнейший — об активности, честности гражданской и пяти-таким об истинной мере личности. С одним только у авторов никак не могу согласиться: почему они избрали в пьесе своим «доверенным лицом» Пристава, из разряда цирковых персонажей? Он ведь не просто действие ведет, он его комментирует, ему принадлежит современность прокин. Скорее уж тут уместнее некое лицо от театра, ему бы и доверить нашу точку зрения...

Так разворачивается перед мной симфонически сложная репертурная картина, где и авторская мысль не мелка, и театральная форма оригинальна. Но при ближайшем рассмотрении в этой многокрасочной картине проступают белые пятна, в условном симфоническом оркестре молчат,

оказываются, ведущие инструменты, ибо их партия... не написана.

Да, не написана, потому что вите-ресной, подлинно значительной пьесы, героем которой стал бы истинный герой наших дней, в репертуаре нет. А то, что есть, не идет, как мне кажется, в сравнение со всеми теми пьесами, о которых шла речь до сих пор.

Здесь попадаешь словно в другое измерение.

Пьеса С. Алешкина «Каждому свое» налена тем же историческим фактом, который лег и в основу поэтической кинобаллады «Жаворонок», — историей подвига безвестного советского солдата. Но театр и кино — вещи разные. В кинобалладе героическую тему фильма выражал весь его образный, изобразительный строй, некоторая условность характеров здесь не была помехой, кино брало другим. А театр? Что делать ему, если пьеса строится, как арифметическая задача, и если кто и наделен хоть некоторым объемом характера, так это главарь фашистских бронетанковых войск Гудеран? Руководители Академического театра драмы имени А. С. Пушкина в своих официальных интервью для печати заявляли, что они будут ставить пьесу о той «бронелюди» советского человека, которую не смог учесть в своих расчетах фашистский маршал. А мне все кажется, что желаемое выдается, быть может, даже невольно, за действительное в пьесе. Боюсь, что никакими глубинами не откроешь...

В позашлоном сезоне выручали инсценировки — тогда были поставлены в ленинградских театрах спектакли «Совесть», «Политая свинья», «Иду на грозу». Все, чего недолала драматургия, театры признавали у поэмы. Теперь и этого нет. Правда, есть надежда, что вырвут хоть отчасти инсценировка романа Ю. Германа «Я отвечаю за все» — заключительной книги его трилогии о докторе Владимире Устименке. Героя, подобного ему, можно сказать, жаждет сцена. Да родится-то он пока на страницах романа, а как-то-то еще придется ему на подмостках? Но зато уж характер героя истинно современный, личность тут вне сомнения, суметь бы только воплотить ее, не приобщаясь.

А в Театре имени Ленинского комсомола звалась за роман И. Штемлера «Гроссмейстерский балл». Автор этого романа, недавно напечатанного в «Юности», — молодой ленинградский инженер, и написал он о тех, кого знает не понаслышке. У В. Аксенова в его «Колдеях» были молодые влады, у И. Штемлера — инженеры. А проблема все та же: вхожде-

ние молодого человека в жизнь, в профессию. Словом, вполне новая тема, в драматургии в романе есть живые, хотя чувствуется в нем та эскизность рисунка, что выдает руку еще незрелую. Тут немало будет зависеть от театра — придется ему прибавлять от себя не только в тексте, но и в образной ткани спектакля. Но об этом судить еще рано.

ВОТ ПОЧТИ ВСЕШ обзор ленинградского репертура в нынешнем сезоне. Будет еще ставиться пьесы М. Горького, спектакли по роману А. Фадеева «Разгром» и «Педагогической поэме» А. Макаревича (Академический Большой драматический театр имени М. Горького), инсценировка «Гадюки» А. Толстого (Театр имени Ленсовета). Но что говорить об этом заранее? Сами литературные произведения в рекомендациях не нуждаются, выйдут постановки — вот тогда-то и ясно будет, что и как открыли в старых сюжетах театры.

А пока что хочется призадуматься о другом. Почему так получается, что с одной стороны, театры явно рвутся к тому, чтобы не представлять, а мыслить на сцене, мыслить театрально-зрительно; а с другой стороны, как дело дойдет до дня сегодняшнего, так и сникает этот порыв, не найдя опоры в первооснове-драматургии?

А может быть, думаю, я, как говорится, в порядке постановки вопроса, стою предостановить театрам в их работе с авторами большую инициативу?

Новое нередко спорно и всегда индивидуально. Ни одно открытие не совершалось еще в процессе голосования. В конце концов каждый спектакль — это попытка исследования и осмысления мира художником, попытка, которая предлагается нам как толчок к собственным размышлениям. Не надо рассматривать каждую новую пьесу как истину в последней инстанции, она этого не выдержит. Мы стремимся сегодня в нашей общественной жизни ко все большей самостоятельности мысли каждого члена общества — в конце концов, именно на этом строится сейчас в стране вся работа по экономическому производству. Искусство не дает экономических рецептов — это не его задача, но воспитывать постоянно самостоятельность и широту мышления оно призвано. И здесь иллюстрация на материале общественно-бесспорных. Нужен филологический поиск, нужны смелые театральные решения. Оглядываясь еще раз на репертуар ленинградских театров нынешнего сезона, думаю: интересный предстоит ленинградцам театральный год. Интересный, но...

Т. МАРЧЕНКО.

ЛЕНИНГРАД.

Соб. Куликов, 1966 г. 6 лет