

—Гастроли в Харькове—

По законам мелодрамы

Гастрольное лето — понятие относительное. До конца сентября в Харькове продолжатся выступления Московского театра комедии. Поднимают занавес сезона многие харьковские театры. Зрители вольны выбирать, чьи же спектакли предпочесть. На спектакли столичного коллектива многих наверняка привлекает преобладание на афише любимейшего жанра — комедии.

Детальный анализ гастрольного репертуара (и в особенности сценического решения пьес) действительно обнаружил бы одновременную склонность постановок к драме (точнее, к мелодраме) и к комедии. Взять хотя бы А. Островского, которого, кстати, с одинаковым основанием можно назвать и великим драматургом, и великим комедиографом. Театр привез на гастроли две его пьесы — «Без вины виноватые» и «Поздняя любовь». Первую назвал комедией сам Островский, вторая имеет у автора подзаголовок «Сценки из жизни затолустья», но окончательное право на жанровое определение безусловно принадлежит театру. Жанр — это точка зрения современного художника, читающего классику сегодня.

В прологе и финале спектакля «Без вины виноватые» актеры уже в который раз (за последние годы редкий театр избежал подобной «демонстрации») приходят на поклон к портрету великого русского драматурга. Звучит ватетическая музыка, знаменитый фрагмент «Любите ли вы театр», из статьи Белинского и еще менее уместные в драматическом спектакле дидактичные строки о значении творчества Островского.

Спектакль на поверку оказывается мелодрамой. Нет ничего предосудительного и в этом жанре, но мелодраматические ситуации — лишь поверхность слоя пьесы. Да здесь торжествует добро, а зло посрамляется. Здесь выведены на сцену: один из «без вины виноватых», внебрачный сын, не знающий родителей (Незнамов), удрученная, горюющая мать (Кручинина), а также злой и подлый виновник драмы (Муров).

Но играть пьесу сегодня таким образом — значит вернуться к тем образцам старой мелодрамы, с которыми полемизировал сам Островский и о которых Гоголь сказал, что они «врут самым бессовестным образом». Островский брал форму мелодрамы, доступную любому зрителю, независимо от художественной подготовленности. Но жанр преобразовался в рамках того же демократического направления за счет литературного вкуса и создания психологически богатых, реалистических образов. В спектакле Московского театра комедии профессиональных, добротных актерских работ немало. Это относится прежде всего к Н. Подоваловой, С. Тарасову, Г. Чулкову, а также Г. Жигуреву, К. Кошкину, Н. Филипповой, Т. Соколовой. Но, очевидно, более сложные постановочные задачи перед ними и не ставились. Пьеса играется без самостоятельного осмысления, исходя из хрестоматийных представлений о персонажах. Даже обаянный гниль русскому актерству не его заглушают мотивы мелодрамы, где зритель сначала хочет расстро-

гать, а затем — рассмешить, успокоить. И получается, что сколь-нибудь значительной, эмоционально выстраданной мысли спектакль не приносит. Он играет по старинке в архивных, выработанных многими поколениями режиссеров и актеров. Например, персонажи, выходящие на сцену, тотчас выстраиваются по законам симметрии. Логика их размещения проста до тривиальности — в центре герой (героиня), по сторонам — противоборствующие силы.

Кстати, лаконичное до крайности оформление спектакля Е. Куманьковым тоже не несет в себе зримо выраженной, концентрированной мысли — на фоне удобной в гастрольном варианте беседочной конструкции можно играть любую пьесу — от Лопе де Вега до Чехова.

Между тем возможностей для свежего прочтения пьесы много. Это и сформулированная критиком Б. Алперсом жанровая «разгадка» пьесы как «человеческой комедии», размышления об актерстве в жизни и на сцене, о неистребимой потребности делать добро бескорыстно, проблеме столь современной в наши дни... Да мало ли животрепещущих проблем можно найти в вечно живой классической пьесе острым взглядом современного художника!

Зрительный образ второго спектакля «Поздняя любовь», созданный художником Л. Андреевым, выгодно отличается своей цельностью и эмоциональной содержательностью. Голые деревья с птичьими гнездами, над домом, где живет со своим отцом главная героиня пьесы Людмила — ключевой образ спектакля. Холодно и неуютно жить в чужом гнезде, нет в ее жизни счастья. Удивительным образом дерзкая мысль Кручинной о нецелесообразности бескорыстно творить добро и слова Людмилы о счастье, заключающемся в жизни для других. Но если в спектакле В. Ненашева и даже бросалась традиционность образов, то в пьесе, поставленной Я. Кракопольским, многие образы героев от Островского вообще далеки. Так «маленький человек», трудячина Маргаритов в трактовке В. Брежнева выглядит совершенно в лугу эгоизма — «реонера» и «благородного жадина». Людмила — В. Молчанова скроена рамками двух-трех сценических приемов и не способна вызвать искреннего сочувствия. Точность и цельность образов во многом не хватает исполнителям С. Тарасову и В. Бутову. Расковыряв на сцене лишь Н. Устинович-Лебедкина и Н. Сергеева — Шаблова. У них богаче интонации естественнее и живее характеры.

...Когда действие пьесы подходит к развязке и добродетель вот-вот восторжествует (по всем законам мелодрамы), в зале оживленно возникают аплодисменты. Это, видимо, зрители благодарят Островского, хотя его портрет в «Поздней любви» не показывается. Как было сказано в прологе к спектаклю «Без вины виноватые», «люди ходят в театр затем, что он освежает нашу душу мощными и разнообразными впечатлениями». У театрального зрителя иногда не угаснет надежда, что эти мечты могут осуществиться.