

СЛУЧАЙНОСТЬ ИЛИ ТЕНДЕНЦИЯ?

В вестибюле, у вешалки толпится народ. Только-что закончился спектакль. Покидая театр, зрители уже тут, в гардеробной, обычно начинают обсуждать постановку. Знакомые перекидываются словами: «Ну, как играл артист такой-то? Не правда ли, замечательно?» Или в целом о спектакле: «Вот это — вещь! Обязательно еще раз придем посмотреть!».

Но сегодня здесь царит странное молчание. Лица большинства зрителей унылы. На ступеньках у театрального подъезда одна из женщин произносит, обращаясь к своей спутнице:

— То же, что и «Шестой этаж». Напрасно время убили.

В чем дело? Почему люди, покидая театр, чувствуют себя так удрученно? Наконец, о какой пьесе идет речь? Кто ее автор?

Пьеса «Ложь на длинных ногах», показанная краевым драматическим театром, принадлежит перу итальянского драматурга, актера и режиссера Эдуардо Де Филиппо. С творчеством этого интересного, своеобразного художника наш зритель знаком по фильму «Неаполь — город миллионеров», где Э. Де Филиппо выступает и автором сценария, и постановщиком, и исполнителем главной роли. В последние годы в переводе на русский язык вышли в свет его пьесы «Ложь на длинных ногах», «Призраки», «Филумена Мартурано».

Как и многие другие произведения этого автора, «Ложь на длинных ногах» рассказывает о жизни современных неаполитанцев, о том унижении и попрании человеческого достоинства, которые несет людям капитализм. Страшное общество, где властвуют деньги, паложило роковой отпечаток на каждого героя пьесы. И Бенедетто, разбогатевший во время войны, и его жена Ольга, и Гульельмо Капуто, бывший театральный билетер, и Анджелина

Тромбетта, и многие другие персонажи произведения — в сущности моральные уроды, чья психика исковеркана капиталистическим миром.

Пьеса не лишена художественных достоинств, но имеет и серьезные идейно-художественные недостатки. Скажем, если М. Горький, величайший гуманист и человеколюб, изображая дореволюционную Россию, даже на дне общества находил людей сильных, смелых и гордых, не сломленных духом, то Э. Де Филиппо едва ли видит таких людей среди нынешних неаполитанцев. Либеро Инкорonato, самый «наиположительный» персонаж пьесы, весьма и весьма пасивен. В лучшем случае его протест против социальной несправедливости завершается многословным резонерством или резким уходом с поля брани (финал пьесы), в худшем случае — самым неподдельным примирением с действительностью.

В первом действии Либеро рассказывает своей любовнице Грациелле, что на его сестре Костанца собирается жениться богатый Роберто Перретти. Грациелла, зная, что Роберто много старше Костанцы и что та выходит замуж ради денег, возмущенно восклицает:

— Как это подло!

Либеро отвечает:

— Ты говоришь — подло, а я говорю — практично.

И, пытаясь сбить с себя, как с брата, вину за этот неравный брак, добавляет:

— Разве могу я содержать свою сестру? Когда она выйдет замуж, мне станет немного легче...

Что это, как не философия жить «применительно к подлости»?

А помочь Либеро Ольге я одурчивании ее мужа, я вытряхивании трех миллионов из его кармана? Как бы и чем бы эту помощь не объяснял, она уже не только

«применительна к подлости» — она уже сама подлость.

Об образе Либеро приходится говорить так подробно потому, что в последнее время отдельные критики в печати, например К. Рудницкий в журнале «Дон», акцентируя внимание именно на образе Либеро, непомерно завышают пьесу Де Филиппо, видя в ней лишь достоинства и не видя недостатков.

Что касается других героев пьесы, то это, как мы уже отмечали, — моральные и физические уроды. Посмотрим на бытовую, так сказать, сторону их жизни. Роберто, дряхлый развалина, похотливо гладит по ручке девушку в ожидании женитбы. Бенедетто живет со служанкой, имея молодую жену. Ольга, эта самая же-на, напропалую изменяет мужу с американским капитаном; во втором действии та же Ольга на глазах у зрителя довольно цинично пытается «соблазнить» Либеро. Гульельмо женится на нелюбимой, забеременевшей от другого мужчины служанке, — женится лишь потому, что ему за это хорошо платят. И т. д. и т. п. Даже Либеро, горячо любящий Грациеллу, очень польщен мнимой любовью Ольги к нему и едва устоял бы против соблазна, не появившись в комнате Грациеллы. Что это, как не галерея духовных калек и развратников!

И вот эта неприглядная компания предстает перед зрителем на сцене нашего крайдрамтеатра...

Трудно понять, чем руководствовался театр, ставя «Ложь на длинных ногах». Автору ее, разумеется, нельзя отказать в таланте — многие сцены написаны просто блестяще с точки зрения драматургического мастерства. Однако социальные мотивы звучат в пьесе недостаточно четко, а порой их просто не слышно: они заглушаются многочисленными натуралистическими подробностями.

Еще труднее понять, как поставлена пьеса. Ибо в ней, в пьесе, все же чувствуются социально-общественные ноты, а в спектакле этих нот очень мало (пожалуй, слышишь их четко лишь в последних сценах третьего действия, которые, кстати, выглядят в спектакле инородными, не связанными органически с другими сценами).

Постановщик пьесы заслуженный деятель искусства РСФСР Г. А. Георгиевский пошел, на наш взгляд, по неверному пути в режиссерском решении спектакля. Весь спектакль решен в гротесковом плане, причем решен не как трагифарс с богатым подтекстом, а как развлекательная комедия положений. Чрезмерно гиперболизирован и без того многочисленный уродства, наполняющие содержание пьесы, сосредоточив внимание на чисто внешних деталях и сценических положениях, Г. А. Георгиевский волевым отодвинул на второй план мысль пьесы, ее социальную сущность.

Именно поэтому вместо вскрытия пороков капиталистического мира зритель видит на сцене чуть ли не смакование этих пороков. Стоит, например, вспомнить сцену во втором действии, где Ольга (арт. А. Бокова) пытается «сочувствовать» Либеро (народный артист РСФСР М. Никольский), сцену натуралистическую, грубую и, кстати, неоправданно растянутую режиссером.

Артист А. Бочков, играющий брата Бенедетто, создал очень яркий эпизодический образ ободранного вконец человека. Его «герой» то и дело эпилептически дрыгает от возмущения всеми нечестностями. Если бы в подобном плане были решены в спектакле один или два образа, против этого нельзя было бы возражать. Но таких «дрыганий» — в прямом и в переносном смысле — много, слишком много в спектакле.

Наконец, даже у автора пьесы Э. Де Филиппо мы найдем больше оптимизма и веры в человека,

нежели в спектакле крайдрамтеатра. Скажем, Костанцу, сестру Либеро, автор рисует как добродетельную, честную девушку, вынужденную выйти замуж за нелюбимого богача, но внутренне негодующую, внутренне протестующую как против этой, так и против всякой другой несправедливости. Причем Костанца не смиряется со своим положением и к концу пьесы. С какой болью, беседуя с Либеро, она говорит о муже: «Не будем о нем». Разумеется, протест Костанцы очень глух, это не протест Катерины из пьесы Островского «Гроза», это не луч света, а скорее маленькое светлое пятнышко в темном царстве капитала. Но режиссер, а вместе с ним и артистка А. Томас, исполняющая роль Костанцы, затуманивают, окрашивают в черный цвет и это светлое пятнышко. В конце спектакля Костанца становится даже жаднее и коварнее своего супруга (вспомним сцену подношения даров новорожденному).

Значит ли все это, что в новом спектакле совсем нет ничего хорошего? Конечно, не значит. Есть в спектакле и ряд очень интересных актерских работ — Бенедетто (арт. А. Подобед), Ольга (арт. А. Бокова), Роберто (арт. К. Манедонский) и другие.

Очень многое для раскрытия идеи произведения значит образ Либеро, образ, как мы отмечали, противоречивый, отдающий резонерством. Надо сказать, что народный артист РСФСР М. Никольский, играющий эту роль, с большим актерским мужеством старается преодолеть слабость драматургического материала, и зачастую это ему удается.

Наконец, есть немало ярких режиссерских находок и очень своеобразно решенных режиссером сцен.

И все же очень жаль, что и большое мастерство режиссера, и незаурядное мастерство актеров (в спектакле заняты ведущие силы театра) тратятся впустую. Ибо, когда задаешь себе вопрос о спектакле: то ли это, чего жаждет

наш зритель и чего требует жизнь, — приходится ответить: нет, не то. Ошибка театра — в нескритическом выборе пьес для постановки, пьес, хотя и интересных, но весьма далеких от идейно-художественного совершенства; в нескритическом, в данном случае, отношении к произведению прогрессивного зарубежного автора; в подчеркивании чисто внешних деталей и положений, заглушающих идею пьесы и превращающих эту пьесу в чисто развлекательное произведение, а не произведение большой идейно-художественной силы.

Несудача, которую потерпел творческий коллектив театра, — не первая за последнее время. Вспомним «Шестой этаж», одну из предыдущих работ театра. Разве это большое достижение? А спектакль «Последняя остановка», в котором иснажились образы советских воинов? А пьеса «Одна», где под видом борьбы с ханжеской моралью на сцену протаскивалась в замаскированном виде идея свободной любви?

Вызывает тревогу: не слишком ли длинен этот список? Являются ли ошибки театра случайными или это тенденция, своеобразная творческая линия театра?

Между прочим, о недостатках перечисленных спектаклей говорилось неоднократно и на художественном совете театра, и на различных собраниях, и в печати. Обычно руководители театра всю вину перекалывают на драматургов: вот, мол, Ремарк, автор пьесы «Последняя остановка» — не коммунист, а только пацифист и поэтому-де, мол, советских солдат он показывает «не в том плане». Ну а почему, позвольте спросить, тех же советских воинов «не в том плане» рисует театр? Ведь театр-то наш стоит не на пацифистских позициях, а на позициях нашей, коммунистической, идеологии.

Ответ на подобные вопросы может быть один: творческий коллектив крайдрамтеатра в последнее время ослабил борьбу за идейную чистоту и высокие художественные качества своих постановок.

Нельзя согласиться и с довольно странным, на наш взгляд, отбором пьес для постановки. Уже очень часто стали появляться на сцене произведения малосодержательные, малозначительные, не согреты подлинным талантом драматурга, не вызывающие по-настоящему вдохновения у артистов и восторга у зрителей.

Среди произведений зарубежных драматургов, поставленных театром, преобладают пьесы второстепенных авторов. В самом лучшем случае это Гольдони. А где Шекспир, где замечательные полотна мировой классики?

В репертуаре крайдрамтеатра в течение ряда лет совершенно отсутствует русская классика (если не считать «Богатых невест» — одной из самых слабых и забытых пьес Островского и инсценировки романа Достоевского «Униженные и оскорбленные»). А где драматургия Чехова и Гоголя, где драматургия Горького, где произведения нашей советской классики?

Все еще мало ставится пьес и на темы сегодняшнего дня. Между тем наш сегодняшний день полон больших побед, грандиозных начинаний, героических дел.

Не работает театр с местными авторами, а ведь опыт такой работы в прошлом был. Вспомним «Кавалера Золотой Звезды» Бабаевского и «Товарища Ксению» Мелибея.

Показать на сцене наших современных, укрепляющих колхозы, строящих нефтяные вышки, работающих на полях, приобретающих к большому труду в ученических школьных бригадах, — долг работников театра.

Этого ждет зритель.

Что же касается таких спектаклей, как «Ложь на длинных ногах», то о нем зритель уже сказал свое веское слово: спектакль идет при полупустом зале; позавчера, когда мы второй раз смотрели эту постановку, в зале было занято не больше пятой части кресел. Такова жестокая, но справедливая оценка, данная новой работе театра самым объективным судьей — зрителем.

В. МАРЬИНСКИЙ.