

**ВЕРА ИВАНОВНА
УЧИТСЯ ЖИТЬ**

КОГДА гастроль заезжего театра коротки и каждый спектакль идет не более двух-трех раз, нет ничего удивительного в том, что почти на каждом новом представлении встречаешь одних и тех же людей-театралов. Моя соседка по дому Вера Ивановна, журналистка на пенсии, принадлежит к их числу, и домой после очередного «просмотра» новосибирцев и хабаровчан, гастролеровавших минувшим летом во Владивостоке, мы частенько возвращались вместе, по пути обсуждая увиденный спектакль.

Характерно, что всякий раз, когда разговор заходит об увиденном, больше всего Веру Ивановну занимает и волнует то, что касается непосредственно ее жизни, жизни немолодого одинокого человека.

Нам обоим очень понравилась «Странная миссис Сэвидж», поставленная Хабаровским краевым театром. Но разговор о том, как театру удалось показать бесчеловечную власть денег в капиталистическом обществе, Вера Ивановна поддерживала вяло, вскоре задумалась о чем-то своем и только у дома вдруг сказала с чуть смущенной улыбкой:

— А ведь правда: человек может быть и старым, и некрасивым, но если он добр, если ему приятно делать и говорить людям хорошее, его обязательно кто-то полюбит... И он не будет одинок. Верно?..

Эта примерка к чему-то настоящему или прошлому в своей жизни происходила после каждого спектакля.

«Варшавскую мелодию» хабаровчане, по собственному признанию, трактуют как пьесу о вечной любви. Хабаровская Гелена и в последнюю встречу с Виктором по-прежнему любит его, а не любезности ради назначает ему свидание, и Виктор, по режиссерскому замыслу, непременно придет на него.

— Значит, и так можно, — говорила Вера Ивановна растерянно, — он ей изменил, он струсил, а она все еще его любит и даже зовет к себе? А гордость? Или лучше без нее?

Я заговорил о том, что далеко не всякая трактовка образов оправданна, и она была удивлена еще больше. Право театра быть для таких, как она, учителем нравственности представлялось ей таким естественным, таким безоговорочным, что Вера Ивановна скорее допустила бы мысль, что это она чего-то не понимает в жизни, чем заподозрила бы режиссера и актеров в каком-то просчете или ошибке.

Эту широко развитую потребность учиться у театра жизни, учиться не только на общих выводах, но и на отдельных ситуациях, образах, даже частностях мы порой недооцениваем.

Вместе с тем нередки случаи, когда общий вывод, конечная идея, абсолютно верная, хотя и покрывает издержки, возникшие по причине неожиданной нравственной глухоты автора или постановщика, но все же она, идея эта, предстает перед зрителями то частично искаженной, то неполной, то недостаточно впечатляющей.

И уж совсем редко мы говорим об общей этической линии теат-

ра, о его определенном и постоянном нравственном лице, о том, что любит и что осуждает он в людях. Вместе с тем именно здесь мы чаще всего встречаемся со странной многоликостью и нередко чувствуем досаду, которая сродни той, что мы испытываем, когда, приходя в гости в знакомый дом, неожиданно обнаруживаем, что хозяев его словно подменили. Вчера бы они, может, только улыбнулись над чьей-то ошибкой или неловкостью, сегодня за ту же ошибку или неловкость они готовы поднять на смех и смеяться долго и зло...

Новая пьеса В. Шаврина, поставленная Хабаровским театром, называется «Мои знакомые».

**СУД НАШ
СОВЕСТЛИВЫЙ**
ЗАМЕТКИ О НРАВСТВЕННОЙ ПОЗИЦИИ ТЕАТРА

— М. БРИМАН, соб. корр. «Советской культуры» —

Есть в ней ситуация, которую трудно назвать типичной, но тем не менее ей уделено немало места. Учительница Люся влюблена в директора школы Романа. И хотя пользуется взаимностью, выходит замуж за спортивного деятеля Виталия Петровича, ибо Люсе кажется, что она недостойна Романа, поскольку не так умна и образованна, как он. Какова вина во всей этой истории Виталия Петровича? Вероятно, не большая, чем Люсины. И все-таки, когда жена при людях всячески третировает мужа, драматург на ее стороне. Он недалекий человек, этот Виталий Петрович, он слишком заметно хочет понравиться друзьям жены и слишком хочет сохранить семью. Помимо того, в беседе со своим соперником он еще недобро отзывается о современных школьниках, об их недисциплинированности. Ребят, выбегающих на перемене из класса, он имеет неосторожность сравнить со своей.

Этого оказывается достаточно, чтобы театр казнил Виталия Петровича по всем законам сатиры. На вечеринке старых друзей Люся окончательно объясняется с Романом и уходит с ним, не сказав даже положенного «прости и прощай». Оставшись один среди чужих, незнакомых ему людей (по заверениям автора, в большинстве своем добрых и чутких, но спокойно отворачивающихся от Виталия Петровича), бедный спортивный деятель мечется в поисках жены по лесу, надеясь, что Люсенька просто пошла погулять. Драматургически и режиссерски сцена решена так, что зал почти все время смеется над Виталием, и даже в ту минуту, когда зритель начинает сочувствовать ему, очередной постановочный трюк снимает это сочувствие и вызывает насмешку.

**ПРЕСТУПЛЕНИЕ
И НАКАЗАНИЕ**

В наших пьесах порок, как

правило, наказуем. И это обстоятельство не только отражает объективную действительность, в которой победа правды, справедливость является одной из существенных ее черт, но и становится объективным выражением нашего нравственного чувства, требующего этой победы.

Конечно, ни у драматурга, ни у театра нет того уложения о наказаниях, которым руководствуется обычный суд и в котором сосредоточен социальный, психологический и нравственный опыт нашего общества. Взамен этого уложения театр и драматург располагают самой широкой богатой палитрой эмоций, которые он может передать зрителю. Насмешка

или презрение, ирония и сарказм, любовь и ненависть — верные слуги театра, всегда готовые удовлетворить наше нравственное чувство.

Но вместе с тем эти слуги не должны перебарщивать и, в частности, путать вину с бедой. Соразмерность — вот первейшее требование к ним.

В этом плане драматург, режиссер, актер сам постоянно держит нравственный экзамен на справедливость, на нравственное чутье. Было бы полбеды, если бы «тройка», полученная на этом экзамене, шла бы только в личный зачет режиссеру или актеру. Нередко недостаточно развитое нравственное чутье открывает счет идейным издержкам произведения, спектакля. В пьесе «Мои знакомые» автор пытается говорить о том зле, которое приносят чрезмерно добрые люди. Но, ставя на одну ступень недалекого, ограниченного, но отнюдь не подлого Виталия Петровича с истинным и убежденным подлецом Степаном, человеком, способным натравить на своего товарища цепного пса, и лишая первого всякого сочувствия и сострадания, автор (он же режиссер) существенно обедняет самую мысль о подлинной и мнимой доброте.

Этическая глухота, своеобразное нравственное безвкусие, которое влечет за собой обеднение или искажение общего замысла, нередко связано со стремлением избрать из всех возможных интерпретаций образа наиболее прямолинейную по отношению к герою, который и сам по себе нехорош.

Беда в этих случаях заключается отнюдь не только в том, что избранная мера наказания не соответствует вине.

Так, можно по-всякому трактовать образ адвоката Бориса Васильевича из пьесы С. Алешина «Другая». Талантливый Е. Шальников во Владивостокском театре им. Горького с максималистских позиций и подводит к своему герою в этой пьесе. Его герой зоологически труслив, по-обыча-

тельски злобен.

В результате пьеса на моральную тему, и без того страдающая серьезным нравственным просчетом (героиня, отстаивающая свое право на счастье, не столько любит, сколько боится одиночества), претерпевает дополнительный урон. Если умная и талантливая актриса Марьяна способна заинтересоваться таким Борисом Васильевичем, если она «ухаживает» за ним, то и впрямь — «хоть черт — лишь бы в брюках!». И пьеса об отвергнутой и вновь обретенной любви неизбежно превращается в проповедь борьбы за «счастье» любой ценой.

**БОЧКА ВИНА
И КАПЛЯ ДЕГТЯ**

Давно замечено, что шутка, смех — оружие обоюдоострое, ибо они характеризуют не только того, над кем смеются, но и самого насмешника. Цена вовремя сказанное острое слово, улыбку, мы неизбежно проверяем их на тонкость и деликатность. Так бывает в жизни, то же происходит и в театре. И плохо, когда театр поддается соблазну посмеяться зал, не сверив зрительскую улыбку с характером своих героев.

Чтобы лишний раз посмеяться над воровкой и доносчицей Закадычной («Я отвечаю за все», Владивостокский театр), режиссер превращает пресловутый бочонок вина, который послан доктору Устименко одним из больных, в бочку средних размеров. Пол смех зала Закадычная, пыхтя и отдуваясь, вносит бочку в кабинет главного врача. Ей не под силу этот груз, но, зная, с кем он имеет дело, Устименко велит Закадычной сделать еще несколько шагов... И трое мужчин, сидящих в кабинете, с откровенной улыбкой наблюдают, как женщина тащит тяжелую бочку на указанное место. Женщина! Очень плохая, но женщина... И когда мысль об этом приходит в голову, чувствуешь досаду уже не столько на Закадычную, сколько на режиссера, походя скомпрометировавшего своих героев.

Добро и зло почти всегда диалектически связаны. И когда нравственное чутье изменяет автору или режиссеру, то только на первый взгляд кажется, что они переборщили в своем гневе.

* * *

Революционная и классовая по своему существу, наша нравственность воинственно непримирима по отношению к буржуазной идеологии, собственнической морали и ее пережиткам. Но вместе с тем она впитала в себя то благородство революционных пролетариев, которое всегда восхищало Маркса и Ленина. Нам чужды безаудый альтруизм и всепрощенчество. Но нам не менее чуждо и то настроение повсеместной ненависти и опасности, которое выражено одним из положительных героев «Мои знакомых» В. Шаврина — милиционером, постоянно ожидающим, что его непременно зарежут среди белого дня и среди добрых людей, которые и не подумают за него вступить.

Наша мораль — мораль сильных, а сильные благородны и справедливы. Хранителем такой нравственности, ее пропагандистом является театр.

ВЛАДИВОСТОК.

Соб. культура, 1970, 15 янв.