

ВЕРНОСТЬ ИЛИ ДРАМАТИЧЕСКОСТЬ

Ю. СМЕЛКОВ



Построение концепции — дело сложное, но полезное, смелое и приятное. Весьма увлекательно бывает последовательно и целеструительно идти по ступеням фантов и выводу, увы, неизменно в уловенное критическое здание, если бы не одна неприятность: фанты, не то чтобы нарушающие концепцию, но как-то не до конца укладываемые в нее. Вот и уже совсем собрался было начать статью об Иркутском драматическом театре с того, что это театр тонкого и глубокого психологического исследования, театр, исследующий социальное и индивидуальное, — сложное театральное предприятие с определенным профилем. Но вспоминаю спектакль «Волны и овцы», в котором не было решительно ничего психологического, социального и индивидуального, святая святых, являю мне амрациозная в концепцию. Потому, оставив концепцию на всякий случай, прощаюсь с ней и решаю идти по другому пути и попытаться выяснить, что мне прочнее всего запомнилось — и хорошего, и плохого — из шести спектаклей, которые я видел в Иркутской драме? Ведь в конце концов дело именно в этом. Можно, конечно, пойти укоризнительным путем до мысли, что вот такой-то спектакль имеет большую воспитательную ценность, длинно и случно бубнить об этой ценности и всплывать (с радостью или возмущением) в данном случае не так уж важно: было бы хоть какое-то сильное чувство (то к себе, другое. Ведь нередко бывает еще, что сравнивая с «полезностью», «актуальностью», «верностью идейного решения» не спорюжаются у тебя в памяти никакими впечатлительными художественными.

В шести иркутских спектаклях были моменты, радующие и огорчающие: интересные моменты художественные. Были яркие впечатления — об этом и хочется говорить.

ПЬЕСА Эдуардо Де Филиппо «Суббота, воскресенье, понедельник» поставлена в Иркутске (и лишь потом в Москве, в Театре имени Ермоловой) А. Шатриним. Различия между так называемой периферийной и столичной сценой — не ощущаются — та же точность актерских решений, та же поэтическое осмысление жизни, что мы видели на ярославской сцене. Это радует, но не очень поражает. Поражает другое: спектакль, ну очень третий сезон, ну очень без постановщика переживший не один ввод, сегодня в прекрасном состоянии, не вытерпел, не исчезла атмосфера, не упрощены тонкие и тонкие режиссерские ходы. Это спектакль высокой театральной культуры. С него началось мое знакомство с театром, и его возможность сразу выявилась полно и впечатляюще.

Концепция, с которой чуть было не начался эта статья, родилась именно в тот вечер.

В ПЕЧАЛЕНИЯ следующего вечера было не менее яркими, только в другом смысле. На сцене появилась фанера пшма и довольно громко выстрелила, испустила пламя и дым, потом застрочила пулемет, сделанный из того же материала. Шла пьеса С. С. Смирнова «Люди, которые впадают в депрессию». Одним из ее действующих лиц был человек — живой и настоящий. В. Ростова — в роли капитана Громова, В. Венгер и С. Чиркин (солдаты Валез и Гулак) — да и почти все другие не просто демонстрировали прекрасные человеческие качества своих героев, как это часто бывает, — их героизм был естественным продолжением разных и интересных человеческих характеров; люди на войне оставались людьми, а это и есть высшая степень героизма.

Именно об этом говорит драматург. И вот как раз человеческая среда этого спектакля, созданная режиссером А. Терентьевым и актерами, вполне не сочеталась с грубо натуралистической стилистикой, как будто ивентуальным перенесением из какого-нибудь монументального спектакля конца сороковых годов, когда все решалось количеством живой силы и техникой на сцене. Сейчас театр стремится к художественному образу явления, отказывается от колли. Но образ тоже можно найти, повторить и... заместовывать. Уже во многих всемирных спектаклях был вот такой вздыбливаемый стенок, как в «Людах», который в Иркутске и сто-то к красивое на заднике. В Иркутске стено и задник сделаны интересно и точно по фактуре, но дела это существование не меняет. Создается впечатление, что на столько искали свое решение, сколько изучали уже нарабатанное — вот и поместился рядом живой человек, условный задник и фанерная пшма.

Груз нарабатанных приемов вынуждает театр самого главного — стилистической

гибкости. Все решено все известно: как надо ставить Человека и как Горького, как поставить Шеншира традиционно и как современно как сделать спектакль героико-романтический и как углубленно-психологический. А потом в неосвоенной драматургии паразитируют по принципу внешнего сходства режиссерские приемы работы над драматургом освоенным... и Уайльд, например, становится странно похожим на Островского,

ЭТО и было самым сильным впечатлением от спектакля «Вещь леди Уиндериер», поставленного главным режиссером театра И. Колтынников. Что взять сегодня из сетских комедий Уайльда? Ирионю, блеск диалога, изощренность парадоксов? Или воспринять эти парадоксы вполне серьезно, поворотить отрицательно, антипародистическую направленность Уайльда и сделать ее господствующей в спектакле?

В Иркутске именно так и поступили. Получилось из этого то, что и должно было получиться, — обличительные реплики персонажей противоречили их же поступкам: несчастная мать, миссис Эрин, которая настоянно поддалась на интрижку безудачного света, больше всего старалась, как бы не погрешить против его требования и обывача, сирого удержалась от любящей дочери в изгнание, но даме и не бьмьшшая, что маленького, совсем маленького воспитания достаточно, чтобы не угадала. Уайльда, разуверился, восстал, не собрался, он домысливался эфоризмы, театр следует сюжету Уайльда, а обличительная тенденция, выведенная из эфоризмов, выглядит столь же явной, какой, как они, но гораздо менее изощренной.



Ю. УРАЛЬСКАЯ в роли Софии Ивановны («Чти отца своего»)

А изощство, остроумие, эффоризмы, в подаче фразы персонажа, ситуация — это в данном случае есть само. Стиль, подражание драматургу. Театр прошел мимо, устремился и привычному — социальное, обличительное — и потерял и то, и другое. Вышло, что английские лорды сильно смежили на образованных нулов Островского, — это уже сладостное, внешне идеальное стилистическое негибкости. Или небрежности, как будто начали искать тонкий стиль и где-то на полдороги бросили, и вот денорация Н. Патриньева, «шпанные, современные ироничные, служат фоном для спектакля поверхностного и неточного.

КОНЦЕПЦИЯ вроде бы получала подтверждение: коль скоро театр силен в психологическом исследовании, то вполне возможно, что Уайльд ему противопоказан. Однако возникли и сомнения: неужели же эти интересные, умные, разнообразие актеры так уж не в состоянии осилить иную манеру, иной стиль? Вероятно, — в состоянии, только нужна очень серьезная работа — не для того, чтобы предостеречь существующее, а чтобы расширить возможности.

Нанного увереннее театр чувствует себя в драматургии, стилем которой он владеет.

Пьеса В. Лаврентьева «Чти отца своего» поставлена Б. Райкиным. Исследуются характеры и отношения людей, подробнейшее воссоздается атмосфера дома Кичкиных. И в какой-то труппо уловимый момент быт, настроение, отношения обретают звучание образное — мы узнаем об этих людях больше, чем сообщит драматург; это и есть задача театра. В. Лещев сумел извратить своего Трофима Кичкина из штампованных черт старого рабочего и сыграть человека доброго и порядочного. Ю. Уральская (София Ивановна, его жена) смогла остаться естественной в ситуации, на мой взгляд, несколько надуманной: мать, воспитавшая сына хорошим и порядочным человеком, почему-то до смерти боится, как бы он не узнал, что он не родной ее сын. Кроме естественности, в женщине, которую сыграла Уральская, есть и благородство, и чувство собственного достоинства, а где-то по временам пробивается сквозь все это нотка дирижерская и чуть сентиментальная, отчего София Ивановна становится совсем близкой и понятной. И дети, выросшие в такой семье, чем-то подобно с своим родителем: парнишками они унаследовали от отца, чувство собст-

венного достоинства — от матери; в сочетании с чувством юмора эти качества дают эффоризмы интересные и неожиданные. Вспомни понятия реакция эти люди не вторично, а вторично, как Гордей Кичкин, допрашивая гетьмана Богатыря, как он считает, гордится женой в надежде, что большие заграбастать. Его встречают по-иному презрением, ироничным, но не холодным — все-таки подобиные индивидуумы встречаются в этом доме впервые, и у его обитателей иногда не выдерживают нервы. Театр не возмостил семью Кичкиных на пьедестал, их жизнь, их характеры — это норма, которая должна быть общепризнанной: норма понимания друг друга, уважения друг к другу, норма доверия, означающего признание за человеком права на самостоятельность, незыблемая в возраст.

Но когда наступают время развешать сюжетные узлы и выясняется, что София Ивановна напрасно боялась раскрытия семейной тайны, сын Максим узнает обо всем, сам, и, конечно же, его отношения с матерью не выматывают (это было ясно с самого начала); когда мы узнаем, наконец, что мучившая нас все три акта истинная причина разрыва Максима с женой — лучшая боязнь, и не понимаем, зачем было мучить ее и невесту, почему не сказать ей прямо; короче, когда выясняется, что разрыв страстей не соответствует масштабу бытия, естественно, приходишь через мелодрамы. И театр тут бесилен.

СПЕКТАКЛЬ «Волны и овцы», о котором я уже упоминала, свидетельствовала не столько о неверности моей исконной концепции, сколько о штампе о непродуманной инерции стиля, инерции штампа, в данном случае — штампа «дюриничина» пьес Островского. В сегидневных репертуара театры он выводит досадной случайностью, и, вероятно, не стоило бы говорить о нем, если бы в случайности не проглядывала закономерность. Закономерности эта состоит в том, что Островский сегодня ставится часто вот так эрхично и выливает иллюстрацией и соответствие с текущим уровнем учебника литературы («В вещь такой-то отражено возникновение капиталистических отношений и упадок помещичьего хозяйства...») или еще что-нибудь в этом роде). В результате на Островского «не ходят», необходимость новых стилистических решений обличительных не выматывают. Интересно, что и художники Н. Патриньева, прекрасно оформивши «Субботу, воскресенье, понедельник» и «Вещь леди Уиндериер», в «Волнах и овцах» выглядели и неинтересно, и даже непрофессионально: в постановке, плавильном спектакля не было ни образ, ни вкуса, ни грамотного цветового решения; решения не было вообще — ни плохого, ни хорошего.

В СПЕКТАКЛЕ «Совесть» запомнилось самое главное — Мартынов в исполнении В. Ростова.

Это мягкий и интеллигентный человек. В борьбе, которую Мартынов ведет с Прощиным и Кичкиным, он не теряет ни мягкости, ни интеллигентности. Он показывает нам, что стойкость и убежденность не исключают доброты и человечности. Очень понятно, что к такому Мартынову танутся люди, что его любят, что за него борются.

Политический и производственный конфликт режиссер И. Колтынников дополнил конфликтом интимным. Ставились старая и новая нормы не только общественной, но и нравственной жизни. Особенно отчетливо это видно в столкновении Мартынова и Прощина. Это столкновение интеллигентности и хамства, ума и проницательности, совести и демагогии. А Терентьев прекрасно передает именно интеллигентность Прощина, его не только профессиональное, но и человеческое несоответствие занимаемой должности и все прочие качества выводит именно из этого несоответствия. Поражение Прощина закономерное, потому что он не на своем месте.

И здесь театр идет привычным путем — социальная закономерность выявляется через психологическое исследование. Это перспективный путь, пожалуй, наиболее перспективный в работе над современной драматургией. И все-таки он не может, не должен быть единственным, особенно в таком театре, как Иркутский драматический, в театре с такими возможностями — с интересными и разными актерами, талантливым художником, умным и творчески самостоятельным главным режиссером.

Я ВСПОМИНИТЬ самые яркие впечатления от Иркутского театра. Да, действительно так и было, и определение стиля театра, с которого началась эта статья, кажется мне верным. Но, повторяю, это определение не является хорошим спектаклем, решенные в иных принципах (особенно сейчас, когда так интересен и важен для нас и для культуры вообще индивидуальный индивидуальности). Можно сказать, что театр верен себе. Это прекрасное искусство, и в данном случае оно приносит столько же пользы себе, сколько когда и преодоление себя.

Впрочем, возможно, и пришлось в стирину театр. Иркутский театр — это полнокровный творческий коллектив. И вряд ли он сможет пройти мимо существующих сегодня возможностей развития.

ИРКУТСК—МОСКВА