

После гастролей

Более месяца гостила в Москве этим летом знаменитая «Александринка» — Ленинградский драматический театр имени А. С. Пушкина, чьи спектакли показывались на сцене Малого театра. Мнение по поводу этих гастролей сложилось достаточно единодушное — театр обладает замечательной труппой, театр не обладает современным уровнем режиссерского мастерства. Блистают отдельные актерские таланты, нет единой концепции спектаклей. Дарят наслаждение великие артисты, слабы и схематичны некоторые современные драматические произведения, выбранные для постановки. Справедливо ли это мнение, верны ли эти соображения, прозвучавшие в большинстве критических статей на обсуждении спектаклей театра, организованном Министерством культуры СССР и Всероссийским театральным обществом?

Визитной карточкой московских гастролей стали два новых спектакля театра: «Иней на стогах» Л. Моисеева и «Ночью без звезд» А. Штейна.

Любопытство москвичей было обострено еще и потому, что обоих этих названий нет на московской театральной афише и, таким образом, репертуарные поиски театра оказались подчеркнуты очевидными.

Спектакль «Иней на стогах» в постановке режиссера В. Эренберга вызвал оживленную дискуссию: пьеса слабая — не надо было и ставить; пьеса слабая, но ставить ее было надо, в ней заложено нечто живое, волнующее. Бесспорно, вне высокой художественности нет и идейности, актуальности искусства, во всяком случае, никнет его сила, слабеет накал эмоционального воздействия. И все же, отстаивая очевидную точку зрения любителей художественного совершенства, мы можем потерять нечто существенное,

проглядеть тех, кто, быть может, еще робко стучится в двери современного театра. Принципиальность в вопросах качества искусства необходима, однако подчас, под знаком принципиальности, возникает помеха на пути нового, не всегда совершенного, гармонического, покоряющего безупречными линиями идеала. Речь идет не о том, чтобы заменять преходящей злободневностью вечные ценности. Нельзя быть ригористами, пуристами, менторами — какие там еще есть слова для характеристики строгих наставников, оберегающих уже сложившееся искусство от вторжения в него новых, пусть еще и слабых, но искренне отражающих современные заботы произведений.

Право же, перечитывая сейчас «Пугачевщину» Тренева или «Темп» Погодина, ловишь себя на мысли: а так ли уж безукоризненны эти «непричесанные», «вздыбленные» драмы, чтобы открывать собой новую эпоху советского театра? Но они открывали, входили в историю советской сцены, как и многие другие драмы и комедии, которые, быть может, не были безупречно совершенными. Театры дали им жизнь, тем самым дав жизнь и себе. Современная действительность, живое горячее сердце билось в углах, но искренних пьесах о людях нового мира.

И не стал бы Виктором Розовым Виктор Розов, если бы Центральный детский театр не обратил в свое время внимание на слабенькую, наивную пьесу «Ее друзья», в которой, однако, были заложены многие проблемы розовской драматургии. Нужно ли снова напоминать о судьбе Погодина, которая, быть может, сложилась бы иначе, если бы не поддержал слабых ростков его творчества режиссер А. Попов.

Вспоминая историю театра, мы каждый

Темп № 2 1974

раз благоговейно восхищаемся примерами угадывания театром начинающего писателя. Немирович-Данченко разглядел молодого Корнейчука, Попов увидел в хаотической инсценировке «Виринеи» будущую классику советского театра. Малый театр сыграл решительную роль в судьбе начинающего Ромашова... Примеры эти можно продолжить, но жаль, что примеры эти, как правило, черпаются только из истории. Восторгаясь союзом Погодина с Поповым или Розова с Центральным детским театром, мы нередко негодуем, когда театр пытается обратиться к пьесе несовершенной, но обещающей творческую работу, нередко принимаем холодную позу защитников святых подмостков от натиска жизни, не всегда художественно выверенного.

Пьеса Л. Моисеева, выбранная театром для открытия гастролей в Москве, уязвима

шим драматургам пересмотреть позиции сил наступления и защиты в драме. Наступают сегодня не силы зла, а силы добра, силы зла защищаются, перевооружаются, переходят в наступление, но все это действия вынужденные, вызванные активностью положительных персонажей. Молодой литератор Моисеев, как и многие его старшие коллеги, отдал развитие конфликта клеветникам и доносчикам — герой его вынужден вступать в навязанную ему борьбу.

Недостатки пьесы Моисеева «Иней на стогах» этим не ограничиваются, но мы повторяем: правильно сделал театр, поставив эту пьесу. В ней есть наряду с вопиющими просчетами — вот что: фигура председателя колхоза, интеллигента, ученого, сугубо городского человека, стоящего во главе колхозного дела, нашедшего именно здесь широчайшее поле для применения своих знаний.



«Иней
на сто
Л. Мо

чрезвычайно. В ней есть штампы: председатель колхоза занят делами так, что оставляет без внимания жену; она собирается оставить его и переехать в город. Автор, видимо, не верит, что драму целиком может держать интерес гражданский, не верит, что, как говорил некогда Гоголь, драматическим «электричеством» может стать конфликт сугубо общественный. Согласно установившейся традиции, конфликтную ситуацию в пьесе создают силы зла. А ведь на самом деле и обыватели, и клеветники, и взяточники заинтересованы в тишине, в молчании, в «бесконфликтности», не они начинают, как правило, поход — против них начинается этот поход. В открытой звонкости своих позиций и взглядов, в обнаружении своих стремлений заинтересованы как раз силы добра, люди активного полезного действия, подлинные рыцари современности. Давно бы пора на-

Самое главное для драматурга — дела людей, а не только мечты о деле: для пьесы характерен тот жестковатый, если можно так сказать, несколько «прагматический» колорит, который отличает и «Сталеваров» Бокарева, и «Человека со стороны» Дворецкого, и «Человека на своем месте» Черных.

Театр имени А. С. Пушкина совместно с автором Л. Моисеевым значительно переработал пьесу. Главный герой — председатель колхоза Лепехин — был по первоначальному замыслу драматурга внесценическим персонажем. Личность его постепенно раскрывалась в беседах столичной журналистки, приехавшей по заданию редакции разбирать письмо, в котором председатель обвинялся во всех смертных грехах. Во встречах с колхозницами, районными руководителями в конце концов вырисовывался чистый и

цельный характер человека, озабоченного нуждами колхоза. Так было в первом варианте пьесы.

Однако на сцене театра председатель стал действующим лицом. Лепехин теперь реальный участник событий. Журналистка и ее разбирательство оттеснены на второй план. Интереснее детективно-комедийных перипетий с письмами, «позвавшими в дорогу», оказался живой характер современника, возглавляющего огромное хозяйство.

В роли Лепехина И. Горбачев. Многообразно раскрылся во время этих гастролей талант Горбачева, актера, никогда не теряющего ощущения радости жизни, радости бытия. Тот заряд душевной бодрости, который несет этот человек, влюбленный в свое дело, помогает Лепехину в исполнении Горбачева даже неудачи и трудности переносить с душевным подъемом. Он не фанатик,

за хорошие производственные показатели колхоза, что значительно и важно себе, но не может еще служить для источником эстетического наслаждения. Горбачев, играя Лепехина, легко, без нажима, переводит производственные заботы в план нравственный, этический — а это уже основа для эмоционально-эстетических взаимоотношений зрителя и исполнителя. Герой Горбачева озабочен в первую очередь судьбами, помыслами, настроением тех людей, которые вместе с ним призваны перевести жизнь колхоза на новые рельсы. Человек дела, Лепехин в то же время — человек доброго сердца. Об этом необходимо сказать, сказать не откладывая, пока еще не сложился окончательно новый сценический тип человека дела — человека без сердца. Побеждая рутину, выводя коллектив из прорыва, подобные люди лишены духовной красоты, нравственно очистительного воздействия на окружающих. За ними идут не любя, им верят без радости, их слушаются, видя пользу, но не видя звезд.

Драматургам и театрам, увлеченным сейчас фигурами вроде генерала Чепракова (из новой редакции старой пьесы И. Дворецкого «Трасса»), который одержим точностью и исполнительностью, но равнодушен к душе человека, еще предстоит подумать над соединением таких понятий, как польза дела и человечность. Еще Ибсен знал, что тот, кто не замечает окружающих, стремясь даже к высокой цели, все равно останется один на холодной вершине.

Лепехин Горбачева все время пребывает в беспокойстве за людей. То он тратит энергию на восстановление гражданской чести одного из колхозных служащих, несправедливо заподозренного в неблаговидном поведении в годы войны, то пытается разобраться в чувствах влюбленной в него женщины, то всматривается во внутренний мир сельского священника, стремясь понять, отчего этот хороший человек оказался церковником. А из этих забот и волнений складывается жизнь, в раздумье о людях рождается желание помочь им.

Лепехин — ученый. Оставив в городе кабинетную работу, научные исследования, он приезжает в колхоз по зову партии. Теперь его лабораторией становятся колхозные поля, здесь, на практике, применяет он свои исследовательские способности, а научные знания соединяются с деловым темпераментом и горячностью пропагандиста.

Рядом с Лепехиным — парторг Оспищев. Автор дал этому персонажу немного слов, да и слова-то эти какие-то скучно-служебные. Но Ю. Толубеев наполнил их внутренней убежденностью, каким-то взволнован-

нет, он человек неумный, что далеко не одно и то же.

За последнее время в нашей драматургии возник тип так называемого делового человека. Не было бы в этом ничего дурного, если бы деловой человек не изображался как мрачный фанатик, как холодный робот, как будто сконструированный счетно-вычислительной машиной. Становилось скучно в общении с этим человеком, скучно и страшно: а вдруг он и тебя запрограммирует, и будешь повторять вслед за ним какие-то бесстрастно-бесстрастные слова, слова-расчеты, мысли-выкладки.

Горбачеву удалось избежать этих мрачно-фанатических оттенков. Именно радостное восприятие жизни облегчает все трудности, все крайности, на которые может иногда пойти человек, утверждающий новое. И вот что существенно — Лепехин борется

«Иде
на ст
Л. М.



ным спокойствием, удачно контрастирующим с лавинным темпераментом Лепехина.

Большой радостью для москвичей были встречи с Толубеевым и в других спектаклях театра — в «Горячем сердце» в роли Градобоева, в «Сказках старого Арбата», спектакле, прозвучавшем столь проникновенно именно благодаря исполнению Толубеевым роли кукольного мастера Блохина. О Толубееве трудно сказать что-либо новое, но новое всегда в самом актере, в его ослепительном комедийном даровании, в драматической сущности его комизма.

Неожиданно играет отца Михаила А. Борисов: на сцене старый русский интеллигент, из-за бедности, из-за семейных несчастий попавший в церковное училище. Когда видишь в этой роли Борисова, то понимаешь: не священник помогает колхозу, но человек, хороший, добрый человек тянется навстречу хорошим, работающим людям.

В спектакле «Сказки старого Арбата» А. Борисов играет эпизод — роль случайного прохожего, забредшего в чужой дом. Рассмеив людей похождениями своего персонажа, актер в то же время заставил и задуматься — не все так просто у «случайных» прохожих, у бодрячков, какими стараются они выглядеть. Всего несколько минут находится на сцене актер, но гораздо дольше, чем пробыл он на сцене, звучат аплодисменты.

В нескольких ролях предстал перед зрителями актер Г. Колосов — и каждый раз совершенное преображение. Верный пушкинский дядька в «Болдинской осени», ростовщик Салай Салтаныч в «Последней жертве», клеветник Аболмасов в «Инее на стогах». Актера узнаешь по броской, точной характерности, по умению лаконично и мгновенно передавать сложную внутреннюю жизнь человека.

...Но вернемся, однако, к «Инею на стогах», открывавшему гастроль в Москве. Спектакль подтвердил предположение о том, что театру уже невозможно жить без яркой современной режиссерской мысли. Режиссура в этом спектакле проявилась узкопрофессионально, по части «мизансценирования», и не более того. Она не коснулась общего замысла спектакля, не свела воедино разнообразные актерские усилия, не привела к единому эстетическому знаменателю жанровый разноречивый.

Не однажды один из руководителей Театра имени А. С. Пушкина И. Горбачев ратовал за ведущую роль актера в сегодняшнем театре, иногда уводя на второй план самодовлеющей режиссурой ради режиссуры. И поэтому попробуем говорить о режиссере в спектакле именно в соответствии с духом стремлений Театра имени А. С. Пушкина —

академии актерских талантов. Отсутствие современной режиссерской мысли сказывается в первую очередь на актерских работах. Вот, например, в «Инее на стогах» в роли журналистки, приехавшей в колхоз, выступила Н. Ургант, актриса глубокой внутренней правды и острой внешней характерности, сыгравшая главную роль в фильме «Белорусский вокзал», снискавшем серьезный и стойкий успех. И журналистка из пьесы Моисеева и героиня «Белорусского вокзала» — наши современницы, люди приблизительно одного возраста, у них похожие личные судьбы, и лицо у них одно — милое, ясное лицо актрисы Ургант. Но журналистка уходит из памяти вскоре после окончания спектакля, а фронтовичка из «Белорусского вокзала» входит в число наших близких и добрых знакомых. Почему? В одном случае рядом был кинорежиссер, мыслящий катего-



Ю. Толубеев
(Градобоев)
и В. Меркулов
(Курочка)
«Горячее сердце»
А. Н. Островского

Ургант
(журналистка).
Любимова
(героиня)
Ян
(журналист).
«Белорусский вокзал»
Шекспира

риями и образами современными, а в другом — постановщик спектакля, различающий персонажей в основном по профессиям.

В характере, сыгранном Ургант в «Инее на стогах», нет второго плана, нет прекрасной недосказанности, тревожной тайны искусства. Но до сих пор помнится лицо Ургант в «Белорусском вокзале». Собрались старые фронтовые друзья, и она среди них — единственная женщина, и глаза этой женщины, грустные, счастливые, хотя вспоминает она о войне. Актриса смогла рассказать о драме тех, кто молодым прошел фронт,

реакт
триче),
Юлимова
ю)
Ян
и
ициск).
ого
и
«Человек»
Шекспира

В центре спектакля две роли: капитан Его-

В. Меркурьев показал незаурядность личности Прибыткова, человека благородной красивой души. Эдакий Мамонтов или Третьяков, пока лишь собирающий нравственные силы. Известно, что такая точка зрения на образ Прибыткова, на «москвинское» прочтение этого характера, имеет противников. И все же не хочется соглашаться с мнением уважаемых знатоков драматургии Островского, считающих, что советский театр в поисках усиления социального звучания классики непременно должен углублять обличительную характеристику Прибыткова. Нам же представляется, что необходимо расширять лагерь горячих сердец в творчестве Островского — яснее предстанет особенность



И как ни покажется это странным, вовсе не перипетии любовной истории, запутанной и психологически переосложненной, занимают интерес зрителей. Внимание, то пристальное душевное внимание, которое и дорого в театре, сосредоточено на характерах капитана Егорьева и кораблестроителя Озаровского, выключенных из любовного треугольника. Кажется лишней для действия, действия внутреннего, разлучившая их женщина; не с нею разлучен каждый из них — друг с другом разлучены они из-за нее. Это крупные, сильные натуры, близкие по мироощущению, по безупречному чувству долга. И что скрывать — мы любим встречаться на сцене с цельными мужскими характерами, по-сол-