

НОЯБРЬ

15

СРЕДА

1939 год

№ 63 (842)

Цена 30 коп.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Выходит под редакцией В. Вишневского, А. Кулагина,
В. Лебедева-Кумача, М. Лифшица, Е. Петрова,
Н. Погодина, А. Фадеева.

Ж и р н ы м ш р и ф т о м

Спору нет, гротеск и буффонада — полновесные художественные жанры. Мы даже готовы сознаться в том, что соскучились в театре по этим жанрам. Иной раз на нашей сцене слишком явно чувствуется болезнь яркой изобретательной театральной формы, стремление надлепить любой спектакль признаками минималистической уравновешенности и добротности. Как часто за этой уравновешенностью и добротностью не кроется ничего, кроме рыбьего темперамента и деляческого отношения к искусству!

Вот почему после некоторых серых спектаклей испытываешь настоящую радость, когда в спектакле есть и театральная выдумка и искреннее увлечение этой выдумкой.

Хотелось бы только при этом, чтобы ярко-театральное оставалось внутренне-правильным, чтобы гротеск и буффонада оставались бы жанрами умного и высокого искусства.

Шум, рычание, драки, отодранные рукава, очень длинные и очень красные носы — сами по себе отнюдь еще не обеспечивают торжества гротескного и буффонного стиля. Надо, чтобы за этой преувеличенностью и подчеркнутой условностью ощущалось верное чувство жизненного, метко схваченные реальные соотношения, надо, чтобы условность не освобождала художника от внутренней ответственности перед натурой.

В «Детях» Горького один из персонажей — немец Бубенгоф, ворчливо жалуясь на окружающих, мимоходом говорит: «Они наступают сапогом на пальцы ног мое... И тут крепкий запах».

Из этой фразы в угоду «ярко-театральному» в спектакле «Забытые страницы» вырастает целая интермедия: Бубенгофу много раз ударяют по ногам с огромной силой, его калечат, он снимает ботинок и доигрывает пьесу наполовину разутым...

Чеховского юмора Театру сатиры тоже мало.

У Чехова в «Свадьбе» жених Апломбов говорит:

«Я не Спиноза какой-нибудь, чтобы выделывать ногами кренделя».

Артисту А. В. Козубскому это показало недостаточно смешным. Он дожиждется:

«Я не Спиноза такая-нибудь»...

И это «какая-нибудь» он произносит голосом, очень похожим на жирный шрифт.

Жирным шрифтом преподнесен Театром сатиры и Лесков, и Чехов, и Горький.

Классики превращены здесь в силомеры: из них выжимают все, что только можно выжать.



Артистка К. В. Пугачева в роли Марии Викторовны в пьесе «Дети».

Рисунок Д. Дарана.

Это не важно, что Бубенгоф у Горького охарактеризован, как человек, держащийся завоевателем: он и есть завоеватель — тупой, пагубный и, конечно, уж совершенно неприступный, ибо купчая на княжеский лес, за который идет ожесточенная и хитрая борьба, лежит у Бубенгофа в кармане. Ну, пусть нога в поске и отодранный во время сватки рукав пальто не совсем вяжутся с образом «завоевателя», набросанного Горьким. Зато эти подробности «театральны», это будет вызывать смех...

Да, публика смеется: в Театре сатиры много по-настоящему талантливых актеров. Но зритель смеется «номеру», его смешат в «Детях» и талантливая артистка Пугачева, и талантливая артистка Фролова, и талантливый артист Курихин, но не Пугачева в образе уездной модной девицы, не Фролова в образе рыхлой уездной вдовы, не Курихин в образе бойкого уездного торгового человека.

«Детям» Горького театр стремится придать характер быстрого, остро-фабульного водевиля, построенного на интригующей завязке и эффектной развязке. Но как раз этих свойств стремительности и фабульности пьесы Горького лишена. Это — сцена, драматический набросок, отнюдь не претендующий на водевильную закругленность композиции. Ценность «Детей» в другом: в горьковском ощущении жизни, которое хорошо угадывается и в этой небольшой, как бы мимоходом сделанной драматической зарисовке.

Первоначальной задачей, которую ставил себе театр, повидимому, и было передать в «Детях» горьковское ощущение жизни. Об этом напоминает инсценированный эпиграф, которым театр снабдил «Детей». В этом эпиграфе обозначен мотив «России — государства уездного».

И в самом деле, от этой маленькой железнодорожной станции в пяти верстах от города, на которой разыгрывается действие, невольно протягиваются пути к самому городу, к вымышленному Окуркову из горьковской повести и реальному Арзамасу из горьковского рассказа («Городок»), ко всей российской уездной глуши.

Но это главное, горьковское, так и осталось в эпиграфе. Вместо драматической сцены, лаконично открывающей панораму русского уездного существования, сцены, богатой жизненными ассоциациями, — театр дал нечто внешне «динамическое», но грубоватое и, главное, пустоватое. Забыто о темпе, нарастании и эффекте финального удара, забыты обо всем, что относится к внешне-театральному, театр явно проиграл в передаче авторского чувства жизни.

Это авторское, горьковское, между прочим, неплохо выражено в одном из персонажей «Детей» — в «нетрезвом пассажире».

В развитии фабулы нетрезвый пассажир почти никакой роли не играет. Но Горькому он очень нужен. Суетятся вокруг приезжего князя уездные купцы, мечтающие о лесе, давно уже залпозанном; путаются в своем упрямом косноязычии Костя Зряхов, полный чисто холуйского презрения к «народу, не снабженному никакой культурой»; мелькает старуха с печальным прощанием князю «о пропаже зятя»; бьется перед князем на коленях Евстигнейка, этот растрепанный, униженный и богатый душевными силами русский человек, этот напрасно пропадающий в «арзамасской» глуши мечтатель, слесарь и изобретатель «перепетума». И вот среди этой кипящей жадностью, хитростью и отчаянием толпы появляется личность, посторонняя не только всем окружающим, но и посторонняя самому себе. Влет он куда-то к умирающей тетке за наследством, — но раз уже он отстал от поезда, все равно можно, в конце концов, остаться и здесь. Есть буфет, суетятся какие-то люди — отлично! К умирающей тетке за наследством ли ехать, здесь ли сидеть на станции — не все ли равно? «Отпочему» нет? — как странно говорит этот пассажир.

Персонаж этот, повторяем, совершенно эпизодичен, но в самой эпизодичности, отпугивающей основной мотив пьесы, — мотив того бессмысленного равнодушия и кокружающему и к самому себе, которым слишком была обильна дореволюционная русская жизнь и которое во многом объясняет существование окурковского быта.

Как же изобразил Театр сатиры этот образ? Да никак не изобразил! Так как этот персонаж значения для внешнего развития действия не имеет, театр просто напроосто выбросил эту фигуру из горьковской пьесы. А заодно с ним — и старуху с прощанием. Зачем «замедлять» темп, зачем снижать «театральность», «динамичность»?

Буффонный стиль привел только к созданию цепи номеров, носящих слишком эстрадный характер. И когда один номер следует за другим, поданный одинаково шумно, напористо, преувеличенно, — становится скучно, потому что никакие номера, как бы они темпераментно ни были сделаны, не могут заменить внутреннего движения и ощущения второго, жизненного плана.

А в исполнении «Детей» его не было. Вспомнив забытую страницу Горького, театр забыл о самом Горьком.

Постановка чеховской «Свадьбы» принадлежит Е. В. Ляуданской и М. Н. Овчинниковой.

Много лет назад Ляуданская была одной из исполнительниц «Свадьбы» в постановке Вахтангова. Кое-какие следы этого давнего вахтанговского спектакля можно заметить и сейчас на сцене Театра сатиры. В «Свадьбе» по сравнению с «Детями» театральность приобретает более глубокий, сдержанный и жизненный характер. Здесь больше доверия к автору, больше желания прислушаться к его настроению, к тому, как он видит и ощущает жизнь. Однако многое и в «Свадьбе» подано все тем же утомляющим жирным шрифтом — в исполнении А. В. Козубского, О. А. Стекловой (Дашенька), Д. Л. Кара-Дмитриева (Дымба) и других актеров. Опять сказывается стремление «отрицательное» изображать чудовищным, мещан превращать в фигуры из папиотника. Но ведь в том и заключается необыкновенное очарование чеховских водевилей, что гротескное в них внутренне совпадает с жизненным, что это жизненное и не может быть выражено иначе, как только в гротескном. Всякий нажим разрушает эту чудесную гармоничность, это органическое совпадение театрального с натуральным.

Превосходно играет Ревунова-Караулова артист Р. Г. Корф. Уже в первых движениях Корфа при появлении на сцене, когда он от смущения хочет уйти, — чувствуется очень верно и тонко схваченный стиль чеховского водевиля. В игре Корфа есть то чувство художественной уверенности, без которого исполнение таких вещей, как «Свадьба», совершенно невозможно. Ведь «Свадьба» отнюдь, конечно, не забытая страница. Ее образы живут в нашем сознании, как реально существовавшие. Зритель имеет возможность как бы сравнивать портрет с оригиналом, ибо для него чеховские герои — люди, которых он словно видел в жизни.

Это сходство есть у Корфа, но его не хватает целому ряду исполнителей «Свадьбы».

Концовка «Свадьбы», сделанная «от театра», не лишена тонкости и мягкости. В ней есть не только стремление щегольнуть

режиссерской изобретательностью, но есть и неподдельное настроение. Однако следует сказать, что это настроение по существу идет вразрез с чеховской пьесой. Очень трудно согласиться с тем, что, оставив Апломбова и его невесту в одиночестве, театр таким образом удачно подчеркнул хищную природу Апломбова. У Чехова замысел совсем иной. Оскорбление человеческого достоинства, унижение человеческой чистоты проходит совершенно незаметно. Эка важность, обидели человека. Обиделся человек и ушел — вот и все, свадьба продолжается. И не в одиночестве, театр таким образом удачно подчеркнул, в одиночестве остается оскорбленный.

Замысел, как видим, прямо противоположный тому, что дал театр в своей причудливой финальной пантомиме.

И, наконец, «Маленькая ошибка».

Надо сознаться, что Лесков имеет к пьесе, поставленной Театром сатиры, самое отдаленное отношение. Лескову принадлежит только сюжет, только анекдот. Этот анекдот обработан в лесковском рассказе изящно, сдержанно, с большим чувством формы. Это — анекдот, рассказанный художником.

Перекочивая из рассказа Лескова в пьесу Ульяновского, анекдот заметно отсырел и огрубел.



Артист Р. Г. Корф в роли капитана второго ранга в отставке Ревунова-Караулова в пьесе «Свадьба».

Рисунок Д. Дарана.

Может быть, театр полагал, что пьеса Ульяновского заслуживает внимания, так как в ней заключена антирелигиозная сатира. Но странная вещь: и «чудотворец» выводится здесь отравленным плутом, и верующие в этого чудотворца московские купцы выставлены в комическом свете, и богомаз Митя смешон — а все же никакой сатиры, по совести говоря, в «Маленькой ошибке» Ульяновского нет. Ибо за фигурами и событиями пьесы, за ее текстом и ремарками нет ни образов, ни жизни.

Жирный шрифт был пущен в ход театром и здесь. Однако, слишком узко и внешне понимаемая театральность совсем не смогла заглушить те штампованные бытовые интонации, которыми изобильно пользовались актеры, изображая московских людей 60-х годов «по Лескову».