

БЕЗ МЕТОДА

„Жизнь меняется“ в театре б. Корш

Странное впечатление оставляет этот спектакль. Он весь построен пластами, легко снимающимися и ничего общего не имеющими друг с другом. И весь он, как детский воздушный шар, снаружи красный и блестящий, а внутри — пустой...

Молодой советский автор В. Киссин — это его первая пьеса — несомненно чувствует театральную форму и заволнован по-настоящему самой важной сейчас темой об овладении техникой, но он лишен самого важного — целостного и органического творческого восприятия действительности. Он готов петь сразу и басом, и тенором, и баритонем, он хватается все драматургические жанры и делает из них окрошку, он помножает новейших Афиногенова и Кириона на давно уже сданных в архив Найденова и Рышкова, он работает сразу на всех — и на любителей мелодрамы, и на поклонников бытовщины, и на сторонников мировоззренческой проблемной пьесы...

А театр? Бывший коршевский, все еще не решающийся расстаться с этой, отнюдь не блестящей, вывеской? Он пытался честно создать из всего этого большой, игровой эмоциональный спектакль. И многого достиг. Зритель захвачен в плен. Но все же — обольщаться не следует. Этот успех куплен дорогой ценой актерских усилий. За «эффективными» монологами, выстрелами и взрывами — ничего нет. Пустота. И что еще хуже — ряд политических и художественных ошибок.

Сюжет прост и повторяет в тысячу первый раз уже ставший традиционным ход, так называемых «вредительских» пьес. Строится электрическая станция, но в самом же начале вредитель-инженер Броун подслунал фальшивые геологические изыскания, и станция должна остаться без воды. Честный, беспартийный инженер Борисов выдвинул новый проект и спасает станцию, вопреки сопротивлению зам. начальника строительства старого большевика и партийца Волошина. Параллельно развивается конфликт Борисова со своим сыном, оказывающимся орудием вредительских замыслов. Параллельно же развивается семейный конфликт Волошина и его жены — секретаря райпаркома, поддерживающей Борисова. Застреливается сын Борисова. Гибнет случайно или преднамеренно Волошин. Станция построена. Борисов вступает в партию. Апофеоз — честному спещу. И все.

Откуда же несомненный успех этой пьесы? Отчего зритель захвачен? Оттого, что впервые тема об овладении техникой обработана средствами мелодраматического жанра, оттого, что вопрос о новых и старых кадрах разрешается доходчивым методом построения «семейных» коллизий. Ослепленные и взволнованные трагическими переживаниями отца, видящего, что сын уходит от него к врагам, взятые в плен большим «страстным» монологом, зрители уже не замечают, что в сущности перед ними мнимый конфликт, так как почему стал таким, а не иным, сын честного инженера, они не знают, никакой неизбежности здесь нет, никаких социальных мотивировок не дано. То же и с конфликтом между Волошиным и его женой. Старый партизек ошибся и пошел на поводу у вредителя, но почему же, переведенный в бригады и уже понявший свою ошибку, он должен непременно погибнуть от прикосновения к электрическому проводу? Не для того ли, чтобы дать повод его жене в четвертом акте проявить «мужество» при известии об его гибели и показать, как сквозь «невольные» слезы торжествует сознание своего долга? И так — во всем, на всем протяжении спектакля. Все случайно. Все для наиболее выигрышной позы, для «эффектной» коллизии, под занавес. И оттого — в конечном счете — пустота.

И — самое ражное — вопрос о смене кадров и об овладении техникой в пьесе релпается в корне не верно. Очень хорошо, что беспартийный Борисов перерождается внутренне на огромной стройке и вступает в партию. Но следует ли отсюда, что надо устраивать ему такой пышный апофеоз, с криками из ложей «верим, верим», и противопоставлять ему партийца Волошина, обреченного на гибель? Вопрос о смене кадров сейчас ставится не механически, а органически — переводятся старые инженерские кадры и, одновременно, воспитываются новые, рабочие, и овладевают техникой старые партийцы. Не противопоставление, а взаимодействие. И притом — как ведет себя Борисов в пьесе? Он знает, что в строительстве замешан вредитель, что геологические изыскания фальшивы и скрывает это от ячейки и от начальства строительства. Это ли герой для апофеоза? Ведь от

Рис. М. Арцыбушова



Владиславский—Броун

такого умалчивания могла бы погибнуть вся станция. Но это вопяющее противоречие в образе инженера Борисова нужно было автору для того, чтобы держать зрителя в плену развития ложной интриги — выдаст или не выдаст честный инженер вредителя, товарища по профессии? Но стоит ли покупать успех у зрителя такой ценой? Захваченный этими ложными «эффектами» и интригами зритель простодушно аплодирует горячо Борисову, не замечая, что перед ним человек, совершивший большое преступление. Так оборачивается неправдой мнимая иллюзорная правда, так мстит всякая погоня за внешним «ролевым» материалом, если он нужен для захвата зрительного зала, а не для охвата правдивой идеи, так старая форма искажает новое содержание.

Постановка К. Брилля стремится придать тему автора до больших обобщений художественной публицистики, но срывается в сцене психологических и семейных коллизий. Режиссура пускает в ход все приемы публицистического спектакля: и превращение столов в кафедр для спорящих ораторов, и свет в зале во время обращения персонажей прямо к зрителям, и отплытие из лож, и прыжки на сцену из зрительного зала и все прочие незамысловатые «трюки» сценической акцентировки. Но все это, рядом с семейными сценами, еще более подчеркивает отсутствие у пьесы своего органического стиля. Это хорошо почувствовал художник Е. Мандельберг, разбивший всю пьесу на ряд кусков — «металлических» и «кружевных». Тяжел и жест — эта фактура определяет и разделяет сцены митинговые и интимные. И хотя это выполнено очень остроумно по технике (традиционные подвесные кулисы и задники трансформируются здесь в быстро сменяющиеся производственные детали обстановки, дающие почти «чистые» перемены), но эта же фактура выдает автора с головой. Тюлевая жест —

мнимая значительность, противоречивая речистость, пживая героичность — вот подлинная фактура всей пьесы!...

Разыгран спектакль превосходно, хотя не раз усилила даже такого яркого исполнителя, как Зражевский, падали в пустоту. В его инженере Борисове много хорошей простоты, угловатости, он некрасив внешне и не блещет очень яркими интонациями, особенно рядом с напористыми, подчеркнутыми интонациями его протвирика Броуна-Владиславского (вот отчего пропала сцена кафедр, когда клеветнические утверждения Броуна звучали сильнее, чем опровергающие ответы Борисова, в то время как аналогичная сцена в «Страхе» Афиногенова в Ленинграде увеличалась полной победой Клары), но зато в нем много лучистой силы, внутренней убежденности и сценической выразительности. В очень скупом, но отчетливом рисунке сделана Шатровой и роль Волошиной. Артистка не позволяет себе ни одного лишнего движения, а сцена, когда она узнает о смерти мужа, проводится ею на очень сильном внутреннем волнении, без единой фальшивой ноты, хотя вся авторская ситуация здесь грозит почти неизбежным срывом для менее сильных исполнителей. В неврастенических, болезненных тонах проводит роль старого партийца Леонтьев, пытавшийся спасти своего Волошина от авторской дискредитации чертами какого-то духовного излома, большого внутреннего страдания, но почему и отчего гибнет этот честный человек — так и осталось неизвестным для зрителя. Из остальных участвующих надо отметить хорошую игру Блюменталь-Тамариной, Бернеса, Василенко, Цыганкова, Холодова и Коновалова, хотя последний и позволяет себе иногда излишнее комикование...

В итоге — очень интересный, но мнимый спектакль. Его интерес в том, что он заставляет зрителя видимостью большой темы и смесью различных, противоречивых, но сильно действующих приемов. В театрской жизни театра б. Корш он займет место, как яркий образец того отсутствия собственного творческого метода, которое является бедой этого театра. Бедой, а не виной, так как театр, по-видимому, мучительно ищет свой творческий путь. От «Высот», «Цианистого калия», через «Строителя Сольнеса» к «Жизнь меняется» — какая длинная и извилистая дорога...

М. ЗАГОРСКИЙ

IV ПЛЕНУМ ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА ТРАМ

По постановлению секретариата ЦК ВЛКСМ 15 ноября состоялся IV расширенный пленум Центрального совета ТРАМ. В повестке дня пленума доклад зав. отделом образования и быта т. Е. Лещинер о «Задачах комсомола в искусстве» и отчетный доклад т. И. Чичерова «Об итогах и перспективах трамдвижения».

После окончания пленума будет проведено производственное совещание, которое заслушает сообщения о творческом методе ведущих ТРАМ СССР: Ленинградского (докладчик т. Фатилевич), Московского (докладчик т. Подольский), Баклинского (докладчик т. Плытник), Ростовского (докладчик т. Чичеров), Харьковского (т. Васютинский) и др.

Пленум будет проходить под знаком усиления позиций комсомола в борьбе за пролетарское искусство и укрепления трамдвижения, как основной и массовой формы работы комсомола в искусстве. Одновременно пленум подведет итоги пятилетнего призыва молодых рабочих-ударников в искусство.

К пленуму выпускаются ряд творческих материалов: специальный номер журнала «За антипролбраты и ТРАМ»