

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ЦЕНА
УСПЕХА

На открытии московских гастролей главный режиссер Государственного русского драматического театра Эстонской ССР В. Черменев говорил о том, что труппа переживает сейчас полосу успеха и надеется понравиться столичной публике. Многие в работе таллинской труппы действительно вызывает интерес и по справедливости оценено зрителями. В то же время некоторые гастрольные спектакли дают повод и для критических замечаний.

Когда, например, директор совхоза «Багряный бор» из пьесы Л. Моисеева того же названия, показывая комиссии проект новой птицефабрики, вдруг озорно, во весь голос запевает мелодию шуточной песенки «Цып-цып-цып, мои цыплятки», — это звучит настолько весело, что невозможно удержаться от смеха. К тому же артист А. Захаров превратил директора по фамилии Вялых в темпераментного кавказца, который никак не сдерживает своих бурных эмоций — любой поступок, любой самый неожиданный порыв директора воспринимается как проявление его характера и им же оправдывается. Думается, актер прав, привнеся в образ эти яркие черты характерности, ибо в пьесе личность героя, который заявлен как талантливый организатор, начисто лишена индивидуального своеобразия.

Зритель получает из произведения Л. Моисеева информацию относительно производства птицы, яйценоскости старых и молодых кур, ведения совхозного хозяйства и вполне заинтересованно реагирует на незнакомые ему детали и нюансы профессии. Однако само разрешение конфликта предугадывается заранее. Ну, кто же станет сомневаться в том, что энергичный и деловой директор, к тому же умный и обаятельный (именно таким его сыграл А. Захаров), окажется сегодня прав в борьбе с туловатым, отставшим от времени коллегой из соседнего хозяйства! Что касается духовной жизни персонажей, то она раскрыта автором скудно. Театр (режиссер В. Черменев), не найдя в драматургии повода для серьезного конфликта, поставил пьесу как комедию. История проверки жалобы на методы руководства Вялых разыграна весело, непринужденно, даже лихо.

Спектаклем «Багряный бор» гости открыли свои выступления и, пусть на ограниченном материале, заявили об интересных возможностях труппы. С тем большим основанием мы ждали постановок по произведениям большой литературы — в гастрольной афише были имена А. Таммсааре, Э. Хемингуэя, одной из любимых работ коллектива назвал главный режиссер «Птицы нашей молодости» И. Друца. По всему можно было предполагать, что творчеству русского театра из Таллина близки проблемы духовной жизни незаурядной личности, ее непростые связи с действительностью, с обществом.

К сожалению, в ряде работ именно эти проблемы не нашли глубокого воплощения. Спектакли В. Черменева хорошо смотрятся, но как-то мало задают, мало дают, что называется, пищи для размышления. Ведь зрителью для того, чтобы взволноваться судьбой героя, надо хотя бы хорошо узнать, понять его. В театральном лексиконе есть такое определение — «сыграть биографию». Важно, чтобы мы «увидели» того или иного героя. «Увидели» — значит, поняли его прошлое, характер, отношения с окружающими, мысли, которые его волнуют.

В инсценировке одной из частей романа-эпопеи классика эстонской литературы А. Таммсааре «Правда и справедливость» театр пошел по пути создания действенного, занимательного сюжета. В ходе судебного разбирательства выясняются причины покушения мужа на убийство своей жены — Л. Шевцов сдержанно раскрывает твердый и строгий характер своего героя. Поначалу в спектакле (он называется по имени главных героев «Индрек и Карин») даются приметы общественной жизни буржуазной Эстонии 20—30-х годов. А во втором акте, стилистика которого возвышенно-обобщена, мы становимся свидетелями откровенной мелодраматической ситуации. Драма оказывается в том, что два человека, искренне любящие друг друга, просто не могут ужиться вместе. Вся эта история разыграна на фоне многократно повторяющейся мелодии «Песни Сольвейг» Грига, придающей происходящему дополнительную трогательность.

Берясь за постановку сложных многоплановых произведений, инсценировка и режиссер В. Черменев «упаковывает» их в довольно яркую и одновременно простую сценическую форму, чтобы выразить мысль с предельной доходчивостью. Приходится, однако, признать, что театр «прочитывает» большую литературу довольно поверхностно. Чаще всего он выбирает из нее не самые сложные, а самые занимательные мотивы, чтобы затем поддержать их, разработать, даже укрупнить различными средствами сценической выразительности — режиссерскими деталями, декорациями, бутафорией и обязательно музыкой — красивой и популярной, составляющей немолчаливый фон большинства представлений. В интерпретации романа «По ком звонит колокол», например, активно используется мелодическая фраза из телефильма «Семнадцать мгновений весны».

Из произведения Э. Хемингуэя театр берет один сюжетный мотив, связанный с приходом американского антифашиста Роберта в партизанский отряд Пабло и подготовкой к взрыву моста. Здесь, по характеру материала, должна звучать важнейшая для писателя тема объединения людей, обретения ими революционной дисциплины. По инсценировке, однако, трудно уяснить, что делает маленький отряд испанских революционеров в таинственных пещерах, откуда появился эффектный и красивый Роберт (Ю. Орлов), почему поначалу партизаны так активно не приняли нового взрывника. Вообще достаточно разнужданный анархизм, царящий в стане бойцов Пабло, вызывает недоумение, ибо не обусловлен, не объяснен сценическими биографиями персонажей. Особенно удивляет сам Пабло. Артист Р. Арен лепит этот сложный, противоречивый характер прямолинейно. Перед нами предстает истеричный, малодушный и недалекий человек, беспрестанно заливающий вином страх смерти.

Театр не очень озабочен анализом поступков персонажей, минуя психологические нюансы, спешит акцентировать одну мысль — те, кто пал за правое дело, бессмертны. В финале мужественная испанка Пилар (ее с большим драматизмом играет А. Бедредина) медленно опускается на колени перед погибшими. И хотя все предшествовавшее этой концовке не дало возможности по настоящему поверить, что перед нами мужественные и ге-

роические люди, тем не менее сам по себе выразительный и романтический финал вызывает у зрителя эмоциональную реакцию — память о погибших героях действительно священна.

Надо сказать, что режиссер вообще не очень экономно использует это сильное средство. В «Сталевахах», например, даже эпизод вынужденного ухода Сартакова на пенсию подан чуть ли не как своеобразный реквием по погибшему солдату. Вверх по лестнице медленно удаляется старый рабочий, в глубине сцены вспыхивает пламя — отблеск печи, в которой варится сталь, но скорее — вечный огонь, ибо в это время начинает звучать мелодия песни «Платье»: «И грохочет над полночью то ли гроза, то ли эхо минувшей войны». Впечатляет, но... не по адресу, если обратиться к содержанию пьесы.

Есть режиссерская заданность и в «Птицах нашей молодости». Жанр драмы И. Друца можно определить как философско-романтическую поэтическую притчу. В образах главных героев — Павла Русу и тетушки Руцы писатель осмысляет и проблемы действительности, и вечные категории взаимоотношений человека с природой, прошлым, истоками жизни. Отсюда столь важное, почти символическое значение приобретает образ белых аистов, что прилетали когда-то в это молдавское село. Их упорно продолжает ждать тетушка Руца, верная хранительница народных традиций и бычаев.

Режиссер решил насытить конкретностью этот символ, перевести его в иной план. И вот во время действия постоянно звучит песня на слова Р. Гамзатова «Журавли»: «Мне кажется порою, что солдаты, с кровавых не пришедшие полей...» У рамы загорается Вечный огонь, четыре солдата в белом молча выводят на сцену персонажей из воспоминаний Павла...

Допустимо ли так произвольно обращаться с художественным произведением, имеющим свою тему, свою идейно-эстетическую структуру, свою стилистику?

В спектакле «Ужин на пятрах» Э. Ветемаа психологически точно и правдиво рассказано о драме одной молодой семьи. Ю. Орлов создает вполне узнаваемый образ современного молодого человека, обаятельного и неглупого, но безвольного, а потому опустившегося. Истинного драматизма достигает И. Антонова в роли Кадри — женщины, искренне любящей мужа и глубоко страдающей от его пристрастия к выпивкам. История о том, как распалась семья, как стали несчастны два человека, рассказана серьезно, правдиво. А потому, казалось бы, частный случай как по-настоящему взволновал, заставил задуматься.

Пожалуй, наиболее цельной постановкой таллинцев, показанной на гастролях, стали «Сталевахи» Г. Бокарева (упомнутый эпизод ухода на пенсию старого мастера мешает не слишком). Динамично, точно раскрывается суть конфликта между Лагунтиным и бригадой сталеваров.

Спектакль поставлен живо, со знанием рабочего быта. В нем немало интересных актерских удач. Среди них в первую очередь следует назвать работы Ю. Орлова, А. Захарова, Э. Вокалок и Л. Головатой.

Какие бы претензии ни предъявлялись отдельным спектаклям театра, нельзя не отметить, что его труппа обладает интересными актерами, умными, темпераментными, обаятельными, умеющими устанавливать со зрительным залом живой контакт. Жаль только, что театр, стремящийся подчас быстрее и легче завоевать симпатии публики, не всегда ставит перед собой серьезные и конкретные задачи, которые смогли бы помочь ему глубже и полнее воплотить человеческие характеры в едином замысле спектакля.

Г. ДУБАСОВ.