

# ТЕМПЕРАТУРА ТВОРЧЕСТВА

Подходит к своему завершению очередной сезон театральной России. Что же происходит сегодня на российской сцене? Прежде всего исчезают с подмостков ремесленные поделки типа «Людей в шинелях» И. Рачады и «Сержанта милиции» И. Лазутина, пьесы, населенные людьми и проблемами мелкими, малозначимыми, и переводные произведения не очень высокого пошиба. Вот в чем состоит самый главный результат годовых раздумий, поисков, действий, которые были вызваны к жизни декабрьско-мартовской встречей руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства, июньским Планом ЦК КПСС.

Правда, кое-где требовательность повысилась явно недостаточно. Совсем недавно Тульский драматический театр имени М. Горького поставил пьесу Я. Волчека «Двое чужих». Поименована она автором комедией, на деле же приближается к душещипательной мелодраме. Познавательное и воспитательное значение пьесы более чем сомнительно. В Курганском драматическом театре мне довелось посмотреть пьесу И. Шура «По большому счету» — художественно беспомощную, весьма субъективистски трактующую важные проблемы современности. Можно, вероятно, привести и некоторые другие примеры подобного рода. Но все это явления остаточные, и не они сегодня определяют общую температуру сценического творчества.

Товарищ Н. С. Хрущев призвал художников создавать книги, спектакли, фильмы, которые вдохновляли бы советских людей на боль-

шие свершения во имя коммунизма. «Только выдающиеся произведения, большого революционного созидательного пафоса, — подчеркивал он, — доходят до глубины души и сознания человека, рождая в нем высокие гражданские чувства и решимость посвятить себя борьбе за счастье людей».

Если вдуматься внимательно в эти слова, становится понятно, почему крупнейшие режиссеры в нынешнем сезоне обратились к инсценировкам значительных творений современной прозы, таких, как «Поднятая целина» М. Шолохова, «Иду на прозу» Д. Гранина, «Материнское поле» Ч. Айтматова, «Советь» Д. Павловой, «Свет далекой звезды» А. Чаковского, «На диком берегу» Б. Полевого.

Новое сценическое воплощение получила и советская драматургическая классика: в Калининске с успехом идет «Огненный мост» Б. Ромашова, в Новосибирске — «Платон Кречет», в Волгограде — «Гибель эскадры», в Ульяновске — «В степях Украины» А. Корнейчука, в Рязани — «Любовь Яровая» К. Тренева, во Владивостоке — «Хлеб» В. Киршона...

К выбору пьес, к формированию репертуара театры стали относиться требовательнее, вдумчивее, строже. Об этом говорит простой перечень премьер, сама афиша. Однако не следует думать, что она — афиша — унифицирована, однообразна. Наоборот, в ней — поиск, разнообразие жанров, богатство имен, названий. Все дальше и дальше отходят времена, когда театральная «периферия» робко оглядывалась на столицу. Самостоятельность репертуарных изысканий отличает сегодня деятельность многих театров России.

Лишь недавно поставленная в Ленинграде и все еще не осуществленная в Москве, инсценировка «Поднятой целины» родилась в Ростове-на-Дону по инициативе земляков Шолохова. Главный режиссер театра имени М. Горького и постановщик спектакля Э. Бейбутов шел на большой художественный риск, отлично понимая, что никакая инсценировка не в состоянии полностью передать богатство многостраничного романа. Риск оправдал себя: родился спектакль масштабный, жизненно емкий, образы же Нагульнова — В. Краснопольского, Шукаря — П. Лободы, Давыдова — Н. Провоторова, Устина — В. Шатуновского покорили зрителя высокой человечностью.

Совсем недавно показал на Кремлевской сцене пьесу великолунского литератора П. Чередниченко «Дочь России» Псковский театр драмы имени А. Пушкина. Не автору, выпустившему в издательстве «Советская Россия» повесть о русской революционерке Елизавете Томановской, а именно театру принадлежала мысль дать образам книги новую жизнь. Первая сценическая редакция не удалась. Продолжалась кропотливая работа, которая в конце концов принесла серьезный успех. Созданный Н. Крицким образ Карла Маркса по праву может быть отнесен к наиболее интересным актерским свершениям в нынешнем сезоне; он убеждает не только портретным сходством с Марксом, но и страстностью, активностью революционной мысли, масштабностью

личности, человеческим обаянием. Героическую драму о Ермаке написал омский литератор М. Бударин, а поверили первыми в пьесу коллектив Курганского театра драмы и его главный режиссер Л. Мерсон. Родилось крупное, поэтическое, высокопатриотичное произведение об отваге и мужестве русских людей, населенное яркими, сильными характерами.

Стремление к созданию собственного репертуара, близкого гражданским и эстетическим убеждениям коллектива, характерно для театров не только крупных, но и тех, которые располагают значительно меньшими творческими возможностями. Яркий тому пример — Рязанский ТЮЗ. Прежде слабый, творчески инертный коллектив во многом преобразился, после того как его возглавила новый главный режиссер В. Ефремова. Одна из крупных работ — «Велеет парус одинокий» В. Катаева — спектакль героический, воспитывающий подрастающее поколение в духе славных революционных традиций. В содружестве со своим земляком, известным прозаиком Николаем Шундиком тюзовцы создали спектакль «Солнечные струны», где на материале современной колхозной действительности гневно, ярко, а потому убедительно бичуются трусость, себялюбие, нигилизм.

Факты и примеры, говорящие о наполненности, целеустремленности труда самых различных художников сцены, можно множить. Однако, раздумывая над премьерами завершающегося сезона, все-таки приходишь к выводу, что наша театральная Россия способна на большее. Даже в хороших спектаклях можно встретить еще досадную приблизительность или непродуманность решений, незавершенность замыслов, тусклые образы.

Вот, к примеру, две интересные постановки «Совести» Д. Павловой — на сценах Горьковского театра драмы и Барнаульского краевого драматического театра. На обеих сценах роман прочитан с верных партийных позиций, и там, и здесь есть талантливые, содержательные актерские работы. И В. Самойлову в Горьком, и Д. Паротикову в Барнауле удалось передать движение характера Мартыанова — рождающегося у нас на глазах руководителя нового типа. Вдумчивыми исследователями психологии своих героев выступают у горьковчан В. Кузнецов и Э. Суслова, исполняющие роли Прошина и Наташи, а у барнаульцев — А. Коковкин и В. Мачкасов (первый играет Якимова, второй — Сартакова). И тем более досадны в спектакле горьковчан, осуществленном Б. Вороновым, аморфные сцены собраний и совещаний, столь важные при сценическом воплощении романа. Хотелось бы видеть более темпераментные столкновения характеров, страстей и мировоззрений. В спектакле же барнаульцев, поставленном Э. Вайнштейном, правда происходящего на сцене порой разрушается нарочитой условностью, лишаяющей актеров возможности естественно жить и действовать в обстоятельствах произведения.

Обратившись к трагедии В. Шекспира «Цимбелин», Орловский драматический театр имени И. Тургенева оказался оригинальным и самостоятельным лишь в

выборе произведения. Коллектив проделал работу большую, но шла она скорее по линии внешней. Театр словно задался целью воссоздать шаблоны, «освященные» при постановке пьес Шекспира вековой давностью. Интересен такой факт. Художник А. Новиков, решивший оформление «Цимбелина» и «Зимней сказки» по одному и тому же принципу, говорил в своем выступлении на межобластной конференции, что такими же приемами он оформлял и все остальные шекспировские спектакли. О каком же самостоятельном прочтении может идти речь?

Могут сказать: встреча с Шекспиром, свежее, истинно новаторское прочтение его творений требуют особой подготовки и по плечу далеко не каждому коллективу. Все это так. Однако причина шаблонности решения орловского спектакля я вижу здесь в ином — в торопливости, отсутствии настоящей взыскательности. Но и обращаясь к произведениям, не требующим новых художественных открытий, иные театры проявляют подобную же, если не еще большую небрежительность.

Крупными творческими силами располагает Волгоградский драматический театр имени М. Горького. Однако этого не почувствуешь, посмотрев на его сцене пьесу В. Коростылева «Вовна на планете Ялмез». Спектакль режиссера Г. Язевой отличается удивительной бескрылостью мысли, в нем нет творческой изобретательности, художнического воображения. Конечно, и драматический материал далеко не совершенен, но коли уж театр начал над ним работать, он обязан был наполнить образы героев пьесы жизнью, преодолеть их схематизм и холодность, а этого-то как раз и не случилось.

Когда-то театры ставили себе в заслугу появление на афише любой «местной» пьесы, независимо от ее качества. Такое положение сегодня нетерпимо. Та местная пьеса хороша, которая затем становится повсеместной, завоевывает подмостки страны. Когда же, например, смотришь подряд спектакли Русского махачкалинского драматического театра «Песни зеленой долины» Ю. Коликова и «Мечты перед зеркалом» А. Амаева, возникает ощущение, что все время находишься на представлении одной и той же чрезмерно затянутой пьесы — столь они схожи между собой и столь обе художественно слабы. Охотникам за такими произведениями хочется еще раз напомнить: тема и мысль не существуют вне их художественного выражения. Злободневность — не спасательный круг, на котором можно «плавать» безнаказанно. Художественную неправду зритель все равно не простит.

Повышение критериев, острая нетерпимость к шаблону, серости, ремесленничеству — вот что должно быть сегодня написано на знамени каждого коллектива. Создать действительно крупные спектакли о времени и современниках можно лишь на пути органического слияния идейности и художественности. А для этого нужно еще взыскательнее относиться к своему творчеству, еще смелее искать, пробовать, открывать.

Юр. ЗУБКОВ,  
наш театральный обозреватель.