

О принципиальности и ответственности в формировании репертуара

Советское театральное искусство развивается под знаком борьбы за создание высокохудожественных, ярких и впечатляющих сценических произведений. Серьез и безжалостно истеричны на сцене. Театр подходит к сердцу зрителя тогда, когда пьеса несет характер творческого открытия, когда спектакль согрет огнем творческого горения исполнителей.

XX съезд КПСС намечал дальнейшие пути расцвета искусства социалистического реализма. Решения съезда, поднявшие новую волну творческой активности советских людей, вдохновили работников искусства на новые успехи. На сценах театров стало больше появляться спектаклей, доставляющих зрителям подлинное эстетическое наслаждение глубиной заключенных в них мыслей, совершенством сценической формы.

Порационал нынче зрителей и Челябинский драматический театр. Смело, с творческой выдумкой, с вдохновением были поставлены спектакли «Оптимистическая трагедия», «Клоун». Практика текущего сезона наглядно подтвердила, что не слепое копирование спектаклей ведущих театров, не мода на ту или иную пьесу, а подлинно творческий подход к формированию репертуара приводят к успеху дела.

Однако не следует забывать, что, ведя борьбу против серости, штампа, безликости в театральном творчестве, мы ведем борьбу за дальнейшее развитие метода социалистического реализма. Этот метод именно подразумевает яркость, выразительность, разнообразие различных стилей и творческих манер, объединенных единой благородной целью — служением коммунизму. И какую бы пьесу ни избирал театр к постановке — будет ли это произведение классика минувших времен или современного зарубежного автора, — в конечном итоге его спектакль должен быть направлен к этой цели. Отсюда ясно, что не всякая пьеса, наделенная приметами внешней яркости и занимательности, может удовлетворить этому требованию.

Советские люди, воспитанные в духе пролетарского интернационализма, о глубоком личном отношении к художественному гению других народов. На советской сцене нации, например, наиболее полное и глубокое раскрытие творения Шекспира. Широко открыты двери в наши театры всем истинно прогрессивным произведениям современных зарубежных авторов.

Но значит ли это, что мы должны пропагандировать с советской сцены первую попавшуюся зарубежную пьесу, поскольку в ней один из капиталистов нарисован непривлекательным, а прямыми выпадами против социализма нет и не содержится призыва к капиталистической агрессии? Отнюдь нет. Наши театры должны отбирать только истинно прогрессивные произведения, которые помогают нам в нашей борьбе с пережитками капитализма в сознании людей.

Челябинский драматический театр поставил пьесу французского драматурга М.-Ж. Соважона «Ночной переполох». И по своим художественным достоинствам и тем более по идейной богатости это произведение не может обогатить репертуар нашего театра.

Сюжет пьесы держится на уголовной интриге, которая с легкой руки американских драматургов стала столь модной на Западе.

Грубая ночь: Сонную тишину в особняке миллионера Сиприена Вареско разрезает душераздирающий крик женщин. Как вскоре выяс-

По поводу спектакля «Ночной переполох» в Челябинском драматическом театре

няется, это кричала секретарша старого Сиприена, которого она убила при попытке к ее изнасилованию. Собравшиеся на совет домохозяек хладнокровно принимают решение: для того, чтобы скрыть скандальные обстоятельства смерти обуюного короля Вареско, обвинить в убийстве внука миллионера — Франка. За 15 миллионов франков достойный потомок своего достославного предка соглашается принять вину на себя. Но тут появляется уголовный следователь Легран, который давно затаил злобу на старого Вареско, ибо тот не захотел выдать за него свою дочь Марию. Он разрушает шитую белизмой явкам версию о преступлении Франка. Франк, объявившись с секретаршей Каролиной, покидает дом своих родичей, а Легран остается в надежде на примирение с Марией.

На протяжении первого акта действующие лица пьесы решают вопрос, на кого свалить вину за убийство Сиприена Вареско. В течение второго акта автор скрупулезно исследует, удастся или не удастся домохозядам миллионера уговорить Франка; в течение третьего — сумеем ли они столкнуться со следователем Леграном, а в конце четвертого — станется ли сальмондальным вопросом, кому же все-таки достанется наследство старого Вареско и выйдет ли замуж за Леграна Мария?

Спрашивается, какое дело советскому зрителю до всей этой шакалейской лжи в семье миллионеров.

Может быть, театр соблазнила фигура Леграна, в котором он увидел караванную десницу для семьи Вареско за ее преступления и моральную низость? Верно, Легран говорит, что он, хотя бы это стоило ему всей его жизни, будет разрушать чудовище, созданное Сиприеном Вареско. А что он сделал? Он оставил Франка отказаться от наследства для того, чтобы тот не стал похожим на своего деда. И только! Закончил же Легран тем, что обещал хранить в тайне преступления дома Вареско.

Видимо, режиссера А. Соколова соблазнила мысль сделать Леграна положительным типом. Очевидно, именно с этой целью в спектакле умышленно некоторые режиссеры, уж слишком компрометирующие Леграна, настойчиво подчеркиваются, что он сын полезного сторожа. Но ведь и сам Сиприен Вареско тоже вышел из низов. Те же приемы реабилитации используют режиссер и по отношению к Франку. Видимо, по постановочному замыслу и ему предназначается какая-то положительная миссия в спектакле. Но было бы в высшей степени наивно полагать, что уголовный сыщик, у которого все-от должности до ботинок — принадлежит миллионеру Вареско, и мелкий мошенник Франк способны представлять прогрессивные силы современной Франции.

В сатирической пьесе может и не быть положительного героя. Но тогда роль положительного начала должна исполнять страстная, неприимная позиция автора. Но в «Ночном переполохе» такой позиции автора не усматривается. М.-Ж. Соважон обличает не капитализм, как таковой, а лишь слишком деспотичного капиталиста и вызывает к горю членов его семьи, чересчур безропотно смиравшихся с самодурством своего патриарха. Но опять же, в какой степени все это может заинтересовать советского зрителя?

Правда, в пьесе есть одна бесспор-

ная истина: счастье семьи должно строиться на любви. Но зачем понадобилось нашему советскому театру раскрывать эту идею на примере семьи миллионера? Разве для утверждения столь очевидной мысли нельзя было найти более близкого примера?

Нельзя также не признать, что в обрисовке отдельных персонажей драматург находит меткие и острые характеристики. Он безусловно владеет мастерством сценической интриги. Но все это тонет в общей бессодержательности пьесы и в тусклой атмосфере уголовной интриги, пронизывающей пьесу от начала до конца.

Может быть, режиссер внес что-то свое, заставившее по-новому звучать пьесу Соважона? Нет, к сожалению, кроме слабых попыток обелить фигуры Леграна и Франка, режиссер ничего не сделал. Он только добросовестно выполнил все размеры автора. Более того, несмотря на то, что «Ночной переполох» — комедия с детективным сюжетом, режиссер поставил ее с явным тяготением к психологической драме. И тем еще более усугубилась недостатки произведения.

Впрочем, здесь нет необходимости вдаваться в подробный разбор сценического воплощения пьесы «Ночной переполох». Ее попросту не надо было ставить.

Что же вынудило театр ставить это произведение? Желание обличить буржуазные нравы? Для этой цели можно было найти более достойное, действительно прогрессивное произведение зарубежного автора. Стремление блеснуть иностранной новинкой? Но Челябинский театр здесь отнюдь не завоевал пальмы первенства. Да и кому нужно такое первенство?

В связи с этим возникает вопрос о направлении репертуара театра вообще. В течение полугодия театр поставил четыре зарубежных пьесы и только три советских, причем о современной жизни нашего советского общества — только одну, да и то лишь на узко интимную бытовую тему («Одна» С. Алешкина). В текущем сезоне театр не поставил ни одного произведения русской классики. Не сдвинул ли одностороннее направление приобретает репертуар театра?

Правильно, в выборе пьес театр должен проявлять и творческую смелость и самостоятельность. Но это вовсе не значит, что при всем этом можно забывать об основных принципах нашего театрального искусства.

Еще в 1946 году Центральным Комитетом партии в известном постановлении «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» точно определены принципы формирования театрального репертуара. Нельзя забывать об этом важном принципиальном указании партии.

Мы стоим за расширение культурных связей со всеми странами без исключения. Но это вовсе не значит, что мы должны отступать с завоеванных нами идейных позиций. Мы не можем благодушеествовать и либерализовать перед лицом возмущающей буржуазной реакции. А не секрет, что зарубежные реакционные круги в последнее время все яростнее нападают на метод социалистического реализма, на принцип партийности нашей литературы. Прояски реакции, разумеется, не собьют нас с пути.

Советское искусство будет и впредь верно служить нашему народу под путеводным знаменем Коммунистической партии.

В. ВОХМИНЦЕВ.