

Театр — творчество коллективное

Творческая деятельность Тюменского областного драматического театра, бесспорно, заслуживает серьезного, вдумчивого и доброго внимания. Разрабатывая современную тематику, театр создал ряд спектаклей, раскрывающих о жизни нашего народа с большой силой художественной правды.

Итак, спектаклем можно считать постановку драмы А. Салынского «Барабанщица». Правда, есть в этом спектакле «проходные», иллюстративные сцены. Временами переигрывает актриса Н. П. Поприщина, в общем ярко и остро проведшая роль Тузиновой, Коркостен, но недостаточны выразительны, заслуженный артист РСФСР Г. И. Дьяконов-Дьяченко в роли Федора. В постановке имеется ненужная акцентировка на натуралистические детали. Это, однако, не отменяет главного: спектакль, посвященный суровым дням Великой Отечественной войны, обращен в будущее, впечатляет глубиной психологическую разработку.

У постановки «Барабанщица» Г. И. Назаровского могло бы возникнуть искушение поставить пьесу как мелодраму, как мюзикл или детектив. Режиссер поставил ее в приподнятой героической манере, с лирической интонацией. На фоне схватки двух миров, двух идеологий раскрывается тема нравственного доверия к человеку. Ясно, отчетливо в спектакле звучит волнующая драматурга мысль: именем коммунистической морали заклеймить пошлость, поверхностные оценки поступков человека, вытекающие из пошлой обывательской ограниченности и недоброжелательности.

Героический характер иной барабанщицы Нилы Сняжко создает артистка И. П. Цветкова. Тонко и глубоко раскрывает актриса переживания разведчицы, вынужденной отказываться от самой себя, переносить обвинения в измене Родине со стороны друзей и товарищей. Нравственный строй ее души с наибольшей силой обнаруживается лишь тогда, когда Нила остается наедине с собой, со своими чувствами и надеждами. И только смерть Нилы Сняжко дает ей право стать для людей тем, кем она была все время — простой советской девушкой, умевшей презирать опасность и нежно любить.

Постановка «Барабанщица» так же, как некоторые другие спектакли, внушает

убеждение в больших творческих возможностях театра. Но искусству решительно противопоставлены преувеличенные восхваления, амнистирование художественных слабостей и просчетов. Всякая нетребовательность и снисходительность оценок вызывает творческую демобилизацию театра, останавливает его рост и движение вперед. Искусство театра должно оцениваться по большому счету — так, как это требует наше замечательное время.

Зритель всегда хорошо принимает комедийные спектакли. Поэтому естественно желание иметь в своем репертуаре современную веселую пьесу. Этим, очевидно, объясняется появление на сцене театра комедии А. Софронова «Стрелуха».

«Стрелуха», при всей опытности ее автора, не блещет особыми достоинствами. В ней отсутствуют современные конфликты и люди сегодняшнего дня. Пьесу, разумеется, не спасают чисто внешние признаки актуальности: полевого штаба, разговор о целинных землях и т. п. Вся ситуация и характер пьесы напоминают нечто уже знакомое и мало комедийны.

Дело усугубляется тем, что и режиссура спектакля (постановщик Н. М. Мидовитов) очень примитивна и безыскусна. Спектакль поставлен без четкого режиссерского решения. Дело сводится только к «подаче» текста. В спектакле трудно назвать хотя бы одну интересную актерскую работу. Почти никто из артистов не представил в новом качестве, не раскрылся с новой, неизведанной зрителью стороны. Повторяются и исполнители главных ролей: заслуженная артистка Молдавской ССР Р. И. Светицкая и артист Н. М. Мидовитов.

Во многих театрах страны идет пьеса современного чешского поэта и драматурга П. Когоута «Такая любовь». По своему внутреннему темпераменту это пьеса откровенно публицистическая. Она направлена на утверждение новых моральных принципов в жизни, в быту, в труде человека. «Такая любовь» поставлена и в Тюменском драмтеатре.

Режиссер В. А. Коняев вложил в спектакль много выдумки, изобретательности, огонька. Зрителью запоминается Л. И. Долматова (Лиза Матисова), Т. Э. Дымал (мать), В. А. Бершанский (Антонин Топек).

В спектакле достигаются внешняя динамика, непрерывность сценического действия, но в нем мало динамики внутренней. Публицистический по своему характеру, спектакль не поднимается выше повседневно-бытового звучания.

Самая большая лепота спектакля — образ Петра Петруса. Это тем более огорчительно, что Петрус занимает большое место в идейном развитии пьесы и просчеты исполнителя его роли носят не частный характер.

Петр Петрус — это не просто подлец, циник, пошляк, каким его преследует В. И. Сазонов. Это, по замыслу автора, внешне красивый, импозантный ассистент кафедры семейного права. Ему не нужны искренность, душевность, известные моральные обязанности. Не будь у него этих качеств, трудно поверить в любовь к нему такой хорошей непосредственной девушкой, как Лиза Матисова. Видно, и Петр по-своему любит Лизу. Но он трусливый, безвольный человек, лишненный мужества в нравственной стойкости. Такая любовь, как у Лиды, Петру недоступна. Именно это заставило его елозить перед своим чувством, перед Лидой, перед морально-атическими нормами.

В постановке В. И. Сазонова Петрус с первого появления на сцене — отталкивающий, мерзавецкого типа, не вызывающий доверия. Играть мерзавца легко и просто, а вот проследить пути, которым человек идет к моральному озлоблению, это задача куда более сложная. Создается впечатление, что постановщик и исполнитель роли Петруса больше всего бегались как бы зритель (урага, боже!) не пронюхает с соучастием к Петру. Поэтому они с начала спектакля инушат: смотрят, какой отъезженный негодяй и сморщит этот Петрус!

Повторяем: роль Петруса носит в пьесе не служебный характер. Пьямолнейшая, плоскостная трактовка его образа смещает акценты пьесы, разрушает ее философию и мораль.

Ведущее место в сценическом прочтении пьесы, конечно, принадлежит режиссеру. Именно от него, от его художественной культуры, творческого воображения в такта зависит пластический образ спектакля. Однако театр — искусство коллек-

тивное. И если мы заговорили об этой прописной истине, так только потому, что судя по всему, ее забывают в Тюменском драматическом театре.

Здесь любят повторить, что труппа театра должна представлять собой союз творческих единомышленников. Мысль глубоко верная. Но где же те практические действия, которые приводят к творческому содружеству работников театра?

Повышение идейно-художественного уровня спектаклей, актерского и режиссерского мастерства может быть достигнуто только при условии, если в театре будет создана обстановка свободной творческой полемики, в которой рождается единое коллективное видение спектакля. Мы глубоко убеждены, что недостатки спектаклей, отмеченные выше, были бы устранены, если бы к их осуждению своевременно были привлечены все творческие работники театра. Тогда бы и актеры были творцами своих образов, а не пассивными исполнителями единичного режиссерского замысла. Ведь сейчас даже в лучших постановках театра не всегда достигается ансамблевость, в них есть разностийность, нарушения законов жанра.

В настоящее время артисты не знают, в каких спектаклях и ролях они будут заняты через два-три месяца. А почему бы руководством театра не вынести на обсуждение творческие планы коллектива? Пусть жизнь вносит свои поправки в планы. Но зато театр будет иметь четкую репертурную линию, поддерживаемую всеми творческими работниками.

Хорошо известно, что только в коллективе актер получает возможности для развития всех своих творческих способностей. Чем же можно объяснить, что из театра ушли такие интересные артисты, как Красотина, Филатов и другие? По-видимому, в театре не заинтересовались судьбой актеров, не создали им условия

для проявления творческого лица. Текущее творческих кадров в Тюменском театре — явление не случайное, и оно не может не тревожить общественность.

Серьезные обязанности возложены на художественный совет. Надо сказать, что роль его в творческой жизни театра явно принижена. Достаточно сказать, что распределение ролей и утверждение постановщиков проходит в театре мимо совета.

В состав художественного совета входят, наряду с работниками театра, представители общественности города. Но это представительство носит явно формальный характер. Репертурные и режиссерские планы обсуждаются, как правило, кейком, в узком кругу театральных работников. Члены совета, не работающие в театре, приглашаются только на так называемые «сдачи», когда на премьеру уже проданы билеты и когда спектакль отменить нельзя.

Надо, чтобы художественный совет стал подлинным коллективным органом, чтобы его работа проходила в атмосфере настоящего творческого волнения за идейно-художественное качество спектаклей, высокой эстетичности и ответственности перед зрителем.

В Тюменском областном драматическом театре трудятся хорошие артисты, режиссеры, художники. В своем огромном большинстве — это люди способные, честные, трудолюбивые, пришедшие в театр по высокому призванию. Руководство театра должно привнести в движение творческие силы коллектива, опираться на него, учиться у него. Это станет залогом создания хороших спектаклей, в полномочных сценических образах воплощающих величие и красоту человеческих характеров, жизнь наших современников.

В. СЛАСТЕНИН,
кандидат педагогических наук.