

ЛИЦО ТЕАТРА

ПРАВДА БУРЯТИИ
С. Улан-Удэ
18 ДЕК 1964

КАКИМ бы ни был результат работы коллектива театра над каждым данным спектаклем, этот результат точнее всего определяется лишь в сопоставлении со всей предыдущей его деятельностью. Такую возможность взглянуть на общий итог работы творческого коллектива Русского драматического театра, на то, чем определяются и как выражаются его идейно-художественные устремления, предоставила нам театральная конференция «Лицо театра», проведенная Бурятским отделением ВТО. В конференции приняли участие московские критики Ю. С. Смелков и И. П. Уварова, театральная общественность Улан-Удэ. Обсуждению предшествовал общественный просмотр последних четырех спектаклей театра: «Рассудите нас, люди» Андреева, «Вечный источник» Зорина, «Украли консула» Мдивани и «Таня» Арбузова.

Разговор о лице театра — это, естественно, прежде всего, разговор о том, как выполняет он свои высокие гражданские функции, свою роль носителя передовых идейное времени, воспитателя высокого художественного вкуса. Ответить на этот вопрос — значило внимательно разобраться в репертуарной политике театра, в том, какими художественными средствами добивается он воздействия на зрителя.

Идейные и эстетические устремления творческого коллектива постарался сформулировать в своем выступлении главный режиссер театра И. И. Прохоров. Он отметил, что в последнее время театр стремится уйти от мелкотемья, верно воспринял критику некоторых неудавшихся спектаклей, вроде «Фараонов», и ныне твердо убежден, что путь к успеху лежит, прежде всего, в работе над достаточно зрелым и художественно полноценным драматургическим материалом.

Но от пьесы к спектаклю долгий путь. Успешный финиш на этом пути определяется очень многими условиями. И, прежде всего, это — подготовленность самого художника, его умение осмыслить идейные концепции пьесы и на основе этого четко определить свой замысел. Неудач некоторых спектаклей театра таковы, как «Осторожно! — Мякишечки», «Круг Нибелунгов», во многом определились тем, что постановщики не сумели выбрать точный прицеп, четко расставить смысловые акценты в спектакле.

Формулируя свои эстетические взгляды, И. И. Прохоров говорит о стремлении строить героико-романтический театр, о тяготении к ярким театральным формам. «Мы не поклонники психологизма, приглушенных, камерных тонов», — говорит он. — Мы пропагандируем экспрессивность, выразительность, силу эмоционального воздействия в искусстве актера. Мы хотим, чтобы монолог был взрывом, диалог — боем». И И. Прохоров считает, что наиболее рельефно эти творческие устремления выразились в спектаклях «Гамлет» и «Вечный источник».

Как же воплотило в творческой практике осуществление этих устремлений? Участники конференции

вынуждены были признать, что не находят этому подтверждения в спектаклях, поставленных театром. В самом деле, если посмотреть репертуар театра, то не трудно увидеть, что обращение к героико-романтическим темам осуществляется им, мягко говоря, весьма редко. Что же касается «экспрессивности, силы эмоционального воздействия», «яркости театральной формы», то выступающие убедительно доказали, что на практике за них часто выдаются ложный пафос, шумливость, формальное решение психологических задач.

— Меня удивило упоминание о героико-романтическом театре, — говорит критик И. П. Уварова. На спектаклях, которые мне довелось видеть, наиболее удачны бытовые, жанровые сцены, большие проблемы решаются через мелкие детали. Так, в спектакле «Вечный источник» наиболее запоминающимися оказались сцены базара, схода, выписанные с большой бытовой подробностью, и значительно менее удачны патетические, «приподнятые» сцены (например, сцены посевов).

В выступлении И. И. Прохорова речь шла об открытости, о пафосе театрального действия. Но этим стремлением жила театральная практика всегда. Как решает эту проблему театральная практика сегодня? Каковы ее нынешние приемы и средства для выражения героического, масштабного, патетического?

— Современный театр, — продолжает критик, — отличается именно тем, что в нем главенствует не общая абстрактная идея, когда актеры — лишь подтверждающая эту идею маска, — а стремлением к очень человеческому, максимально конкретному раскрытию этой идеи. Отсюда глубокое внимание к человеку, к его внутреннему миру, к его интеллекту, отказ от ложных интонаций, ложного пафоса, новые требования к манере актерской игры, к выбору режиссерских средств.

Критик анализирует спектакли «Рассудите нас, люди», «Вечный источник», «Таня», показывая, как формальное решение актерских задач, непродуманность режиссерских концепций приводит к слабости художественного раскрытия мыслей и образов.

Взяв, к примеру, спектакль «Рассудите нас, люди», Режиссером найден верный динамический ритм спектакля, по-своему решен его образ, но не продуман главный, основной вопрос: что, собственно, надо рассудить? Этот недостаток идет от самого драматургического материала, но в силах режиссера — найти свое толкование этому материалу. Между тем, в спектакле действуют хорошая девушка Женя и хороший парень Андрей, которые крепко любят друг друга, и если Женя покинула Андрея, чтобы помыслить о себе, то почему она же и раскаивается в этом. Так что же тут нужно рассудить зрителю?

Театр не замечает и того, что в пьесе существует глубоко палланное, возмущающее противопоставление рабочей среды и среды, в которой живет Женя, и не

старается как-то смягчить эту недуманность.

Вообще театру часто приходится иметь дело с недостаточно добротным драматургическим материалом. Рассматривая репертуар театра, критик Ю. С. Смелков обратил внимание на то, что в течение последних двух сезонов театр, собственно, всего лишь раз встретился с большой драматургией (речь идет о «Гамлете»). Все остальное — это пьесы, в большей или меньшей степени «срединные».

Обращаясь к недостаточно полноценному драматургическому материалу, театр не может не давать себе отчет, в чем заключается слабость пьесы, должен постараться преодолеть просчеты драматургии. А в пьесах, о которых уже говорилось, эти просчеты усугублены.

О том, к чему приводит театр недостаточное внимание и конкретно-психологическому раскрытию образов, И. П. Уварова показывает на образе Мартына из спектакля «Вечный источник». Этот образ весь построен на громкой патетике. И когда дело доходит до кульминационных точек, артист впадает в сплошную экзальтацию. Этот образ не выстроен изнутри, за патетическими фразами нет подлинного чувства и подлинных страстей. Такой же просчет и в обрисовке Ленина в этом спектакле. В нем нет кипучей энергии, огромного обаяния, сарказма, неприязнимости, которые отличали вождя и которые должны были наполнить этот образ чертами необычайной ленинской индивидуальности. Образ решается преимущественно внешними приемами.

Формальное выполнение режиссерских и актерских задач в спектаклях создает впечатление наигрыша, «представленчества», которое коробит зрителя, мешает ему поверить в достоверность происходящего на сцене. Об этом справедливо говорил Ю. С. Смелков.

Большое внимание на конференции было обращено на оформление спектакля. Его декоративный, пластический язык должен быть предельно выразительным, а для этого нет необходимости столь тщательно искать бытового правдоподобия, как это нередко делают в нашем театре. Практика наших театров доказала, как много может сказать театральным художником предельно простые, лаконичными средствами, если он творчески подходит к делу.

— Мне довелось видеть всякие художника театра, сделанные к некоторым спектаклям, — говорила И. П. Уварова. — Среди них были интересные решения. Несмотря на то, почему художественный совет театра и режиссер остановили свой выбор на самых малоинтересных вариантах.

Много было высказано на конференции справедливых претензий в адрес Министерства культуры республики, которое очень слабо прислушивается к нуждам театра. Много лет ставится вопрос о высвобождении его подсобных помещений, занятых под жилье. За эти годы тысячи людей переселены в новые квартиры, а вот

здание театра никак освободить не могут. Очень малые возможности имеет постановочная часть театра, оборудование обветшало, а пополняется очень плохо. В театре — большая текучесть актерского состава. Достаточно сказать, что нынче обновилась почти половина труппы. Все это должно было бы встревожить министерство, вызывать желание оказать практическую помощь.

На конференции также выступили артисты театра тт. Капранов, Панков, художник Быстров, заведующий кафедрой института культуры тов. Найданова.

К сожалению, в некоторых выступлениях работников театра прозвучало, несомненно, желание оправдать недостатки, свести разговор к частным оценкам тех или иных актерских работ.

Между тем, на наш взгляд, конференция именно тем и принесла пользу, что заставила взглянуть на работу нашего театра с позиций высоких эстетических требований, которые сейчас предъявляются к искусству. Она обобщила самый злободневный и самый больной для нашего театра вопрос — какими средствами художественной выразительности он пользуется, чтобы сделать свои спектакли явлением искусства, а не ремесленничества, чтобы достигнуть подлинно воспитательного воздействия на зрителя. К сожалению, участники конференции вынуждены были отметить, что арсенал этих средств беден и во многом устарел, что коллективу театра надо более внимательно приглядываться к передовым явлениям советского искусства. Хотелось бы, чтобы обстоятельный и профессиональный этот разговор оставил след в дальнейшей деятельности театра, ибо речь идет, в конечном счете, о самых важных вещах: о путях к уму и сердцу зрителя.

З. СОСНОВСКАЯ.