

ИЗДЕРЖКИ КРУПНОГО „ПРОИЗВОДСТВА“

Когда финиш предупредили о предстоящих гастролях Стерлитамакского драматического театра в Уфе, театралы, откровенно говоря, встраивались лишь на терпение. Но их ожидало самое приятное разочарование. Наши многолетней давности представления об этом коллективе как о «принципиальной» труппе рассеялись при первой же встрече, сменявшись радостью общения с талантливым искусством.

Но именно поэтому и отброшены все снисходительные похлопывания по плечу. Театр держит курс на искусство масштаба. Зритель принял его устремления самым серьезным образом.

Когда слышишь на стерлитамакском «Гамлете», следишь за стремительным развитием трагедии «принца Датского», больше поражает даже не мысль режиссера-постановщика, не интуиция и фантазия актера, а духовное единение исполнителей и зрителей. Ни одна реплика не прошла мимо слуха, ни одно движение, жест не остался без внимания. Сотни людей, как один человек, отвечали смехом на улыбку создателей спектакля, печалились горестями героев, негодовали ненавистью Гамлета к жестокому миру преступлений и эгоизма.



Среди многих «почему» и «зачем» на них, мне кажется, один должен быть выделен на первый план.

Все мы страшно соскучились по произведениям, в которых разветвляется борьба огромных человеческих страстей, где восприятие окружающего поднимается до философских раздумий о судьбах мира и человека. Шекспир со своим четыресольтлетним «Гамлетом» оказался более современным, чем любой сегодняшний драматург. Коллектив сумел донести до зрителя могучее, как откровение, слово великого драматурга.

По правде: спектакль далек от совершенства. Здесь следовало бы применить к нему эпитет «правильный». Режиссер Е. Меркулович и главные исполнители нашли верную точку отправления и правильно истолковали социально-философский пафос Шекспира. Но очень часто работе театра не хватает того импровизационного мастерства, того вдохновения, которые превращают плакат в публицистику, а логику жизни — в ее живой поток. Когда смотришь спектакль, то постоянно ложишь себя на ощущение, что тебе интересна не тоска и гнев Гамлета, не мрачная пропасть порочной души короля Клавдия, не чистота сердца Офелии, а абстрагированная от живого образа философская мысль драматурга. Ощущение, близкое к самочувствию читателя, но отнюдь не зрителя.

Это и хорошо, и плохо. Хорошо, потому что режиссер сумел раскрыть перед сегодняшним зрителем пророческий гений Шекспира. Мы восхищаемся тем, как беспощадно и точно обнажает драматург классовый антагонизм феодального общества, как яростно отражает мир насилия и страстно ищет гармонии человеческих отношений. Король Клавдий, королева Гертруда, лукавый царедворец Полоний, продажные титулованные лакеи Розенкранц и Гильденстерн, безупречный рыцарь Лаврент... — ни один из столпов того общества не удовлетворяет гуманизма великого человеколюбца, и он обрушивает на них весь свой гнев и сарказм. Его неуемная мечта о правде, человечности, любви, доброте, воплощенная в иппуште Гамлете, не находит почвы в том мире. Человечеству потребовалось три с-лятинки века, чтобы осуществить мечту Шекспира...

Плохо, потому что Стерлитамакский театр во многом дал лишь иллюстрацию к трагедии. И, к сожалению, эта иллюстративность обнаруживается, прежде всего, в воплощении центральных образов произведения. Как это ни странно, зритель видит в Гамлете Л. Спасского поочередно и попеременно четыре наследников датского трона: Гамлета — мстителя, Гамлета — философа, Гамлета — нежно влюбленного в Офелию, и Гамлета — балагура, не лишеного озорства. Могущий интеллект шекспировского образа, терзаемый горькими раздумьями, разбит на осколки и щедро роздан режиссером целой группе актеров, затанцевавшихся в одном — Л. Спасском. Особенно разительны нелогичные превращения исполнителя в спеша знаменитых монологов Гамлета, когда актер, только что заинтересовавший зрителя ярким общением с партнерами, вдруг становится в позу и, зыбая обо всем окружающем, заодно и о Шекспире, упражняется в ораторском искусстве...

Мне меньше всего хотелось бы подробно рецензировать спектакли Стерлитамакского театра. И «Гамлет», и «История одной любви», и «Жизнь и преступление Антона Шелестова» уже давно идут на его сцене; общественность определенно высказала свое мнение о них и в печати, и на обсуждениях. Но называть кое-какие общие черты, тенденции, присущие творческому росту коллектива, было бы полезно. Кстати, они могут заинтересовать не только работников сценического искусства, но и зрителя. Театралы, особенно молодые, как это выявилось на зрительских конференциях и при большом разговоре, возникающем почти во всех коллективах после встреч руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства, хотя не только получить определенную дозу развлечений, а и понять «какую» искусство, чтобы уметь оценить и ценить всю полноту сценического произведе-

ния, чтобы ставить перед театром требования, отнюдь не ограниченные ослепляющей рампой.

Но вернемся к теме. Стерлитамакский театр с большой ответственностью подбирает репертуар, ставя целью не угодение тем или иным вкусам, а решение программных художественно-эстетических задач. Его платформа ясна и основательна, облагорожена логикой просветителя и воспитателя: каждой эпохой постановкой коллектив стремится разжечь желание людей быть лучше. Тому пример — «Гамлет».

Но тот же «Гамлет» обнаруживая болезненную черту практики театра, которую можно с небольшими вариациями отнести к творчеству любого из сценических коллективов республики. Назовем ее преобладанием аналитического элемента над образным. Зритель часто видит добрый замысел, но бледное сценическое решение. В отдельных эпизодах «Гамлета», полностью в «Жизни и преступлении Антона Шелестова» и «Истории одной любви» постановщики заперли фантазию, крылатую импровизацию актера в неоспоримую схему своего замысла.

Драму Г. Медынского «Жизнь и преступление Антона Шелестова» отнюдь нельзя считать выдающимся драматургическим произведением. Она несколько однобока. Ну, хотя бы в том, что положительные герои пьесы, в частности, Роман, работники милиции, классная руководительница, написаны вяло и действуют с леницей. И, наоборот, мешавший «бытик» родителю героя, формалист от школы, особенно же преступный мир представлен во всей густоте темных красок. Потому-то и воспринимается драма шестнадцатилетнего юнца, напутанного языком мешавной прописных истин, равнодушия и формализма и бросившегося в поисках экзотики в призрачную романтику преступной жизни, как частный случай, достойный лишь внимания работников детской комиссии милиции. Но при желании в произведении можно найти диалектику жизни, она зарыта неглубоко и формулируется ясно: там, где уступает правде, идет в атаку ложь.

Актер В. Пинтис — исполнитель заглавной роли, и режиссер Е. Меркулович могли развернуть смысл драмы в многогранный процесс «жизни и преступления» Антона. Но произошла странная вещь, хотя она вполне объяснима, если мы вернемся к предыдущему абзацу этих заметок. Е. Меркулович предложил актеру проиллюстрировать результат своих размышлений над образом и всей драмой. Он опять же, как и в отдельных элементах «Гамлета», верно прочитал материал, точно определил характер героя, переживающего, по словам одного из действующих лиц, «переломный возраст». Но вместо того, чтобы дать исполнителю тему для творческой импровизации, а затем лишь строго следить за развитием фантазии актера, он вручает ему безусловный рецелт. Здесь, прежде всего, исчезает диалектика образа, динамика развития. В Пинтис от первой сцены до финала — от убегающего с уроков мальчишки до отчаянного преступника, играет подростка «переломного возраста».

Я не собираюсь закрывать глаза на подлинно талантливые, подлинно жизненные элементы спектакля. Своеобразны и правдивы в своих ролях артисты В. Варфоломеев, К. Рихтер, Л. Спасский, Е. Шен. Но в целом развитие произведения наложивает спектакль кукольного театра, когда марионеток направляет за кулисами некто, невидимый зрителю.

И совсем слаб третий спектакль «взвизг гостей» — пьеса К. Симонова «История одной любви». Традиционализм проник во все поры спектакля: подробные тоскливые декорации, в отличие от сочного оформления «Гамлета», сухого и точного фона «Антон Шелестова»; неоптимальные мизансцены, когда партнеры в самых серьезных сценах находятся или в глубине площадки, или вовсе отворачиваются от зрителя. Но, пожалуй, самый главный недостаток постановки — ступенчатое тоскливое настроение, угнетенное драматизирование довольно-таки светлой, не лишеной своей романтики пьесы. Назрывает Катя (артистка В. Тарасевич), мрачный Алексей (А. Круглов), «коварный Яго» — Андрей (Б. Землю) — режиссер И. Антеев отсек в образах все черты и оставил, как в анкет, лишь одну характеристику. Из небольшого круга исполнителей здесь следует выделить лишь В. Валешковского, создавшего колоритный образ сурового полярника, человека светлой души. На его интуицию и нужно было опереться при решении спектакля, ибо В. Валешковский своей игрой точно и ярко определил суть произведения: пьеса К. Симонова рассказывает о солидных людях, умеющих любить и хранить свое чувство, свою совесть незляпанными...

Да, при пристальной и приставном рассмотрении в работе Стерлитамакского театра можно обнаружить самые серьезные и даже тревожные промахи. Но посмотрите, как в Стерлитамаке, Ишимбае, Салавате идет «Гамлет», и вспомните, под какие аплодисменты шел он в Уфе. Такой спектакль без профанации мог осилить лишь армейский, единый в своих устремлениях, большого творческого дерзания коллектив. А Стерлитамакский драматический театр именно таков. Даже недостатки его — издержки крупного «производства».

С. САИТОВ,
председатель секции критики Союза журналистов БАССР.