

О СТРАСТЯХ И СТРАСТИШКАХ

РЕСПУБЛИКАНСКИЙ русский драматический театр Марийской АССР, гастролирующий летом в ето-лох Татарии, был вынужден в несколько дней на рабочей конке. Еще бы: комиссия из Моск-вы..

Что же произошло?

26 июня «Литература и жизнь» опубликовала статью двух критиков из Йошкар-Олы: И. Добровольной и Л. Поло-вой. «Мы встревожены судь-бой нашего театра. Обвинения были серьезны: коллектив и в первую очередь главный ре-жиссер И. Гайсинский культу-рируют в своих работах пом-пезность, в погоне за ложной занимательностью забывают о содержании произведения. Как пример наиболее печальный критики называли спектакль «Овод»».

Но удивительно дело: на страницах «Марийской правды» один из авторов — Доброволь-ная писала о том же «Ово-де», что это, мол, «спектакль больших страстей».

Как театру понимать критику?

ЧТО БЫЛО НА СЦЕНЕ

И вот мы знакомимся со спектаклями.

Комедия А. Софронова «Стрелуха замужем» — премьера. На первый взгляд, все более или менее благополучно. Есть актерские удачы, есть ро-ли и менее интересно сыгран-ные, есть и неверно «распреде-ленные». Однако не это насто-раживает в спектакле, постав-ленном актером А. Филатовым (заметьте кстати: в театре да-вно лет очередного режиссера).

Беспокоит отсутствие чув-ства юмора в целом. Тревожат стертые, коммиважные, нет ощущения художественной ме-ры и в лирических эпизодах. Замечен излишество во внеш-нем оформлении спектакля (ху-дожник Б. Буляков), слишком часто глаз наталкивается на разные «красоты». И за всем этим не видно главного — от-ношения художника к прои-сходящему на сцене.

Впечатление, что в театре не-благополучно с художествен-ным вкусом, стало отчетливее, когда мы увидели спектакль «Овод» (постановка И. Гай-синского), о котором так раз-ночечно писали рецензенты.

Кисеяность — где только возможно: она и в лавино-образном фолклоризме рабочей библиотеки Монтанелли, и в молчаливо-оперной тем-нице Овода, где он распят на-плотью. Христа (художник В. Силар). Страсти так страсти: Монтанелли (Б. Горо-хов), узяв в Риварес (А. Со-роков) своего сына Артура, бросается к нему в объятия. Несколько робких рукопожатий в зале подчеркивают чув-ствительность момента: поте-рявший сын и отвергнутый отец вновь обретают друг друга. Однако поединок мысли, поединок больших страстей так и не состоялся. И это звание не столько исполнителей, сколько режиссера.

Эффектно загримированы и костюмированы персонажи, но обаятельная оя и эти ак-сессуары века, как в нечто взя-тое напрокат, не органичное для

образа. Это относится и к Джемме — Л. Филатовой, с ее наивно-откуда взявшейся озорливой повадкой в южно-русских говорах, и к врачу Рикардо — В. Раздольскому.

Понятно, почему этот спек-такль вызвал тревогу местных критиков, жаль только, что высказана она была с большим опозданием и вразрез с их прежним мнением. Понятно, почему актеры возмущались, ко-гда поставленная затем И. Гай-синским и А. Шарским «Поз-ная любовь» А. Островского — спектакль, гораздо более бла-гополучный, был подвергнут в «Марийской правде» самой строгой критике. Из разговора с актерами театром исчезло глав-ное: последовательность и об-щественность оценок.

А вот спектакль «Ленинград-ский проект» (пьеса И. Шо-ва, постановка актера В. Го-рехова), который почему-то не привлекал серьезного внимания местной печати. Между тем театр заслуживает и добрых слов. Видно, что коллектив сумел глубоко прочесть пьесу, сде-лав тонкие акценты. Хороша в «Ленинградском проекте» Каляева Петровна Забродина — В. Привалкина, честная, душевно сильная, чуткая к лю-дям. Убедителен Борис — А. Сорочко, который на этот раз раскрыл психологию чело-века, его ошибки, поиски и возмущение, делая верные вы-воды из событий жизни. Но, увы, когда А. Филатов — стар-ший Забродин в сцене смеет жести значительным жестом ха-ватся за сердце, поневоле вспоминаешь о склонности те-атра «нажимать» в моменты и без того выразительных.

И, наконец, последняя поста-новка — спектакль «Северная мадонна» (режиссер Б. Горо-хов). В восторге восхищая, во-времена гастролей была высту-пила эта премьера, однако и ее можно записать в акты театра. Образы героев при внешней яркости, «свойственной автор-ской манере братьев Тур, по-лощены просто и достоверно. Такова Мария Николаевна Смирнова — Н. Конюкова. Ин-тересна актерская работа Б. Го-рехова: его Человек в потер-том костюме, — пожалуй, са-мая законченная из всех ин-дивидуальных ням в этом театре ро-лей. Центральным героем в спектакле стал Н. Доронин — Роджер Глен Дэвид, не нахо-дящий своего счастья в мире жестокого бизнеса и безвольно державшийся за этот старый мир..

Вот что коллективными ус-лиями постановщиков, акте-ров, художников было показано на сцене. Театр ли это? Да, театр, если понимать под таким определением жизнеспособный творческий организм, наличие интересных актерских инди-видуальностей. Но художествен-ное качество большинства спек-таклей говорит о том, что этот театр работает значительно ниже своих возможностей.

Где же причины этой болез-ни? В чем дело коллектива?

ЧТО ГОВОРИЛОСЬ ЗА СЦЕНОЙ

Нам довелось побывать на собрании, где обсуждалась ра-бота театра. Большинство вы-ступавших говорило о своей

творческой неудовлетворенно-сти, о акцусе, который заста-вляет желать много лучшего, о том нисом, к чему нужно стре-миться.

— Довольны ли мы собой? Нет! Потому что искусство — это умение сказать нисом свое. А у нас отсутствует поиск! — привнесла молодая худож-ница С. Вайтенко.

— Все мы словно зажатые! Стало невытерпимо работать, постоянно опущенный режиссер-ский важим. — Это слова за-служенной артистки Марий-ской АССР В. Привалкиной, более двадцати лет прорабо-тавшей в театре.

— Надо больше доверять чужью артиста! — говорил актер Б. Горохов.

— Страшно, если каждый в театре начнет искать свою, удобную ему колею. Мы долж-ны быть настоящим коллекти-вом. — Таков был смысл вы-ступления помощника режис-сера П. Трускова.

— Особенно тревожит то, что парторганизация не выкиает в работу производства, — под-черкнул актер Н. Доронин.

Собрание не было неожидан-ным взрывом, громом сре-ды ясного неба. Обиды накап-ливались исподволь. Знамена-тельно в этом смысле заявле-ние актрисы Р. Силасовой, ушед-шей еще в прошлом сезоне. Силасова пишет, что Гайсинский не выкиает в силу творческого процесса, не прислушивается к актерам. Все ее попытки разо-браться в сложных душевных переживаниях своей героини (Силасова тогда репетировала Нику в «Проводах белых но-чей») воспринимались как на-рушение субординации.

Подобные столкновения слу-чались в театре часто, повтор-ялись оя и теперь. Как нам со-общили, неловко умел из тру-пы способный актер Б. Горо-хов. Все жалобы сводятся к одному: главный режиссер те-атра нетерпим к критике, отку-да бы она ни исходила, пресе-кает творческую инициативу своих товарищей.

Около года работает И. Гай-синский в этом театре. И сде-лавши им немало. За полтора месяца был подготовлен потре-бовавший большого напряже-ния сил всей труппы спектакль «Кремлевские куранты». Он по-лучил единодушное одобрение критики.

Театр, казалось, пошел в го-ру. Но нетерпимость главрежа к самостоятельности актера бы-ла заметна и тогда. Артист Б. Корыкин, например, полу-чил выговор за то, что стре-мился сыграть английского пи-сателя в «Кремлевских куран-тах» именно англичанином, сдержанным и корректным, не-гонимым за внешними эффек-тами. Впоследствии актеру бы-ла даже объявлена благодарность за хорошую работу.

Однако улеглось предпряз-личное волнение — и началась будни. А нервозность в от-ношении стала еще заметнее.. Значит ли это, что во всех слу-чаях главный режиссер был не-прав? Отнюдь нет. Не всякое предложение заслуживает то-го, чтобы его принимала. Не всякий вопрос актера, обращен-ный к режиссуре, говорит о его творческой активности. Однако несомненно и другое: долж-

ность живого режиссера пред-полагает в человеке способ-ность быть творческой ак-тивностью в других, а не адми-нистрировать или с тоду все отвергать. Нужен и такт, и ум-ный, педагогический подход к людям.

Очень вредит работе театра то, что между главным режиссе-ром И. Гайсинским и дирек-тором А. Емельяновым сложи-лись отношения товарищес-кие, неуважительные. Ведь оба оя по-своему любят те-атр. Разве не прав Гайсинский, когда требует дисциплины от актеров, сурово борется с ее нарушениями? (А это, к сожа-лению, еще случается в теат-ре). Но прав и директор, когда жалуется, что Гайсинский уст-раивает его от участия в творче-ской жизни театра.

Неужели же два человека, делающих общее дело, два ком-муниста не могут найти об-щий язык, проявив необходи-мость при этом самокритиче-ской? В этом, очевидно, есть доля вины партийной органи-зации и местного комитета профсоюза, не сумевших во-время нормализовать отноше-ния в коллективе, которые сей-час нередко принимают харак-тер личной неприязни.

Конечно, когда ссоры зашли так далеко, навести порядок своими силами бывает очень трудно. Но театру должны бы-ть своевременно помочь обще-ственность города. Министер-ство культуры Марийской АССР. И уж, конечно, в пер-вую очередь должна была по-браться в этом деле местная печать — ведь она, так ска-зать, голос общественности.

ЧТО ДЕЛАЛА МЕСТНАЯ ПЕЧАТЬ

Чтобы помочь творческому коллективу, надо прежде всего хорошо знать его жизнь. К со-жалению, именно такого зна-ния и не хватало работникам «Марийской правды». Об этом красноречиво говорят факты.

Вот что случилось, например, со спектаклем «Провода белых но-чей». Секретарь обкома пар-тии П. Алякаев побывав на премьере, в личном разговоре спросил у одного из ответст-венных сотрудников газеты, не кажется ли ему, что эта пьеса, при всей талантливости автора, спорна в некоторых своих по-ложениях. И вдруг оказалось, никто в редакции не видел спектакля, никто не читал этой пьесы В. Пановой. Между тем рецензия на премьеру была уже набрана.

Посмотрев в пожарном по-рядке премьеру, сотрудники «Марийской правды» убежи-лись, что рецензент во многом неверно оценивает пьесу и спек-такль. Тогда была заказана и опубликована другая статья (заметим в скобках — и боль-шому неудовольствию главного режиссера).

Итак, принцип коллегиальности — хоть и с некоторым опоз-данием — возмужествовал в «Марийской правде».

Что же касается других, не менее важных принципов — объективности и последователь-ности в оценках, то.. Мо-жет ли театр всегда доверять критикам, которые сегодня го-ворят «хорошо», а завтра о

том же — «плохо»? (А ведь нечто подобное вышло с «Ово-дом»).

Но приведенные нами приме-ры вовсе не освобождают те-атр от необходимости прислу-шиваться к деловым замечани-ям. Между тем кое-кто даже на справедливую критику реа-гирует, как на злосчастную клевету, промски недругу. Склонность видеть интриги там, где их нет, и добиваться похвалы не только трудом, но и окольными, «дипломатичес-кими» путями — разве это не па-режитки обреченных забвению нравов?

Критика должна принимать-ся театром как необходимое ус-ловие его творческого роста. Но повторяем: критика честная, доброжелательная, глубоко профессиональная.

О. КАЛИНЕНКО,
спец. корр.
«Советской культуры».
КАЗАНЬ, ИОШКАР-ОЛА.