

НИЖЕ ТВОРЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

Для русской труппы Госдрамтеатра текущий театральный сезон оказался довольно серым: ни один из пяти новых спектаклей не стал примечательным событием.

Правда, ни одна из поставленных пьес по своим драматургическим качествам не является материалом для создания масштабных спектаклей. Однако в каждой из них имеются много идеальные и сценические данные для талантливого театрального решения драматических («Под одной из крыш» З. Аграновича), романтических («Том — большое сердце» С. Богомольца и Ю. Шатрова), комедийных («Фараоны» А. Колосийца) тем и, наконец, очень важной темой нашей современности — о нормах морального кодекса строителей коммунизма («Дневник женщины» К. Финна и «Девушка с веснушками» А. Успенского).

Широко известно, например, что «Дневник женщины» в постановке Московского драматического театра им. А. С. Пушкина стал подлинным праздником для этого театра и его зрителей. Тысячи сердец юных москвичей завоевал спектакль «Том — большое сердце» в театре им. М. Н. Ермоловой.

В нашей стране самой высокой в мире театральной культуры имеются и театры, удачно воплотившие на своих сценах постановку комедий «Фараоны», «Девушка с веснушками» и драмы «Под одной из крыш».

Почему же для русской труппы Госдрамтеатра ни один из этих пяти спектаклей не стал хотя бы маленькой опорной точкой в ее творческом росте? Ведь после спектакля «Ленинградский проспект» И. Штока, доказавшего, что русской труппе под силу решение серьезных творческих задач, зрители вправе были ожидать от этого коллектива новых, не менее интересных работ. Но вместо подвига искусства русской труппы мы с грустью вынуждены констатировать его спад.

Иза малочисленности штатного состава русской труппы вне поля ее зрения остаются магистральные произведения советской и классической драматургии. В чем же заключается правильное решение репертуарного вопроса для таких небольших по составу трупп? Прежде все-

го — в очень строгом, взыскательном отборе пьес с ограниченным числом действующих лиц, ибо многие пьесы этой группы особенно свойственны значительные драматургические недостатки. Но главное — в умении театра режиссерско-постановочными приемами и средствами актерской выразительности повышать драматургический уровень спектакля. Практика советского театра знает много случаев, когда слабейшие драматургии пьесы воплощались в содержательные спектакли.

С пьесами, поставленными в текущем сезоне русской труппой, этого не произошло, несмотря на наличие отдельных актерских удач (Ф. К. Мисютишковой и Т. Г. Скорняковой в «Девушке с веснушками», заслуженного артиста РСФСР и КБАСР А. С. Ярлова и артиста С. Д. Шрагера в «Дневнике женщины»), А. С. Ярлова и Ф. К. Мисютишковой в «Под одной из крыш», заслуженных артистов КБАСР М. М. Вальковой, Н. И. Сергеевой и Н. Т. Волошиной, заслуженного артиста Бурятской АССР К. М. Жукова, А. С. Ярлова, К. А. Воды и Г. А. Ясова в «Фараонах»).

Русская труппа обладает далеко не слабым актерским составом. Именно этим объясняются отдельные актерские успехи в спектаклях, которые в целом удачными назвать нельзя. Однако, как бы ни были талантливы актеры, успех любого спектакля главным образом определяют его идейная направленность и режиссерско-постановочное решение.

В этой связи нельзя не согласиться с некоторыми принципиальными оценками Ю. Егина, данными в его «Заметках зрителя» («Советская молодежь» № 36) о спектакле «Под одной из крыш». Отмечая отсутствие ясности в отношениях отдельных персонажей драмы, Ю. Егин справедливо предполагает, что «это вытекает из столкновения актерской и режиссерской трактовки образа». Мы скажем больше: это вытекает из отсутствия в работе над спектаклем строго продуманного, логически обоснованного и ясного для всех его участников режиссерского плана, не допускающего произвольного — внедейного его обоснования — толкования образов.

Нельзя не согласиться с оценкой Ю. Егина решения сцены смерти матроса Кульнева, являющейся одной из важнейших кульминаций драмы. Эта сцена режиссерски решена в самых необоснованных, «предлагаемых обстоятельствах», представляющих собой образец незыскательных мелодраматических (их когда-то именовали «душещипательными») приемов столетней давности. А ведь в этой сцене, так же как и в образе необоснованно ошельмованного театром Деяткина, и находится ключ к единственно правильному решению идеологической основы драмы. Волей режиссера и актера В. Б. Позднякова Деяткин превращен чуть ли не в сознательного пособника политических проходивцев, использовавших культ личности во вред партии и народу, хотя текст драмы не дает повода для такой трактовки этого

образа. Деяткин, как миллионы советских людей, как и умирающий на сцене матрос Кульнев, искренне верил в то, что Сталину ничего не было известно о преступлениях Берия и его подручных. В спектакле эта тема прозвучала неправильно.

Великий мастер режиссуры Вл. И. Немирович-Данченко убежденно подчеркивал, что режиссер должен «умереть в актере», ибо главной фигурой в театре является актер. Все, что делается режиссурой в спектакле и для спектакля, должно преследовать главную цель — раскрыть в действиях образов создаваемых актерах, идею произведения. Там, где внешние атрибуты спектакля заслоняют его внутреннюю сущность, подлинное театральное искусство нет и не может быть. Там, где режиссерско-постановочными приемами создаются лишние правды жизни «предлагаемые обстоятельства», эмоциональному актерскому творчеству ставятся непреодолимые преграды и на сцене во всем ощущаются неестественность и фальшь.

В «Дневнике женщины» мрачный тон условного индустриально-«пейзажа» дозвонит под двумя крошечными подмостками. На них разменено — то слева, то справа — разбрызгиваются события пьесы. Освещаемые сверху пучком прожекторного света, актеры выглядят мертвыми тенями, скованы невозможностью нормально передвигаться. Какие уж тут динамичные мизансцены! Откуда может возникнуть правда жизни в таких надуманных «предлагаемых обстоятельствах»? Конечно, никакой новизны в спектакле нет. А то, что предлагается, живо напоминает формалистические театральные эксперименты конца 20-х и начала 30-х годов, имевшие широкое распространение в наших театрах. Это и привело к тому, что «Дневник женщины», как говорится, не прозвучал. А жалко! При другом режиссерском видении все могло быть иначе.

В «Девушке с веснушками» — нелепо спланированная комната, а в ней претенциозная мебель. Както не верится, что здесь сможет удобно жить молодая чета. Комната дана как бы в разрезе. На переднем же плане слева мы видим затемненный гниеватый кусок каменного фасада этого же дома, а на заднем плане — в окне и поверх стены комнаты — нашему взору предстают строящийся многоквартирный дом и взметнувшаяся вверх стрела башенного крана. Весь этот строгий пейзаж только раздражает зрителей и мешает сосредоточенности актерской игры.

В обеих пьесах декоративное оформление не помогает спектаклю, а нарушает его образный строй, создает «предлагаемые обстоятельства», мешающие всестороннему раскрытию актерами художественных образов.

Режиссерская трактовка этого спектакля не обладает идейной ясностью и вызывает решительное возражение. По замыслу автора в

этой комедии отрицательных героев нет. Даже образ Зои (арт. Т. Г. Скорнякова), несколько легкомысленной и стилистически выходящей из ряда, вызывает снисходительную улыбку и сочувствие. Вся комедия построена на конфликте мнимом, не поддающемся обобщению. Но в спектакле режиссерские акценты расставлены так, что основным конфликтом становится проблема отцов и детей, противопоставление умнейшего молодого поколения «поглупевшим» старикам.

В спектакле обращают на себя внимание неоправданные детали в трактовке отдельных образов. Вот, например, в первом действии Алексеем появляется в костюме, не делающем чести его вкусу, что сразу же снижает внутренние качества этого положительного героя. А Михаил — тоже молодой и положительный герой в исполнении арт. В. Б. Позднякова — выглядит ужасно малокультурным простаком. В трактовке артиста Михаил лишен обаяния, свойственных его характеру скромности, некоторой поэтической мечтательности, а порой — и интимных личных переживаний. Вызываемых еще не оставшей влюбленностью его в Глашу, неожиданно для него вышедшую замуж.

Режиссурой ничего не сделано, чтобы уберечь способного актера от самого страшного в искусстве — штампа в изображении своих героев.

Театр — высокая и ответственная трибуна. Действительность театра — один из самых важных участков идеологического фронта. И эта статья продиктована естественным беспокойством за дальнейшую творческую судьбу русской труппы. В творческом содружестве с набардинской и балкарской труппами русская может и должна занять свое важное место во всемерном развитии и расцвете театрального искусства Кабардино-Балкарии.

Режиссуре русской труппы надо всячески помочь в решении стоящих перед ней серьезных творческих задач. И эта помощь должна быть оказана прежде всего силами самого Госдрамтеатра: его партийной организацией, режиссерской коллегией, ведущими актерами. Художественным советом. Большую помощь русской труппе и ее режиссуре, естественно, должны оказать Министерство культуры КБАСР и отделение ВТО.

Творческий уровень спектаклей русской труппы должен и может быть поднят на высокую ступень!

Э. ЧЕРКАССКИЙ.