

О творческой инициативе

Неудача спектакля «Женитьба Белугина» называлась от действия к действию. Она стала неотвратимой, когда публики почти не заметила самого напряженного места пьесы. Она стала очевидной, когда зрители развешенно приняли благозвучную рацию комедии.

В чем же причина этой неудачи? Быть может, она объясняется тем, что пьеса А. Островского и Н. Соловьева, около столетия украшавшая репертуар многих театров, в конце концов устарела? Быть может, история женитьбы Андрюши Белугина, богатого купеческого сына, связанного свою судьбу с расчетливой аристократкой и холодной Еленой Карминой, теперь уже янтарем не может взволновать зрителей? Эти вопросы имели бы смысл, если бы «Женитьба Белугина» не шла пошла с большим успехом во многих других театрах страны. Именно потому, что и театры советских зрителей и этой пьесы общезвестны, и решился поставить ее Государственный русский драматический театр имени Пушкина.

С давних пор бытует в театральном лексиконе своеобразное выражение «самонравная пьеса». (Смысл этого выражения столь же прост, сколько и неверен: существуют будто бы такие пьесы, которые «сами себя играют»). Особенно трудится при постановке таких пьес будто бы печальник: режиссер должен распределить роли, актеры должны их разучить, режиссер должен «развешать» актёров по сцене, то есть указать, где кто стоит, а где — сидит, подкасают да — три эффектные позы, а дальше... Дальше уже дело художника и портного — будут тоны декораций и костюмы, и можно играть... Очевидно, молодой режиссер Ф. Глодер, поставивший «Женитьбу Белугина», руководствовался примерно такими соображениями. Ему казалось, что прославившаяся классическая пьеса «сама себя сыграет». Во всяком случае, спектакль этот носит явные следы режиссерской небрежности, торпидности, неподдаемости. Постановка лишена цельности — ни содержание спектакля, ни его форма не подчинены определенному

На спектаклях театра имени Пушкина

целию — художественному режиссерскому замыслу.

«В Женитьбе Белугина» зрители наших дней могли бы увидеть радостное торжество сильной, искренней, прямолинейной любви над изысканным и пошлым расчетом. Образ Андрюши Белугина, человека с горячим сердцем, мог бы привлечь живую симпатию наших современников, которым чужда, более того — ненавистна изысканная живность людей, подобных Агшинну, своеобразных, интимных, хитрых, но ловко маскирующихся внешней элегантностью, наружной дорожелательностью. Наконец, зрители оценили бы по достоинству и сложное разнотипное поведение Елены Карминой, поначалу вполне податливой пошлой «философини» Агшинна, но постепенно разгадавшей его ничтожность и решительно отдающей предпочтение сердечному, честному Андрею Белугину. Творческая инициатива режиссера могла бы придать этой старой, но глубоко правильной комедии актуальность, возмущающую остроту.

Когда же режиссер не заботится ни о том, чтобы в спектакле раскрылась огромная сила искренней, восторженной, пылкой любви Белугина, ни его здоровья, природная нежность и фальшь, и лицемерие, а только жалостливо старается подчеркнуть неосознанность, «неблагоприятность» героя, тогда режиссер лишает зрителей возможности самостоятельно разобратся в своеобразных расчетах Агшинна и сразу рекомендует его, как от явленного мелкого подлога. Когда, наконец, режиссер пренебрегает важнейшими событиями, в которых, развиваясь и созревая, постепенно меняются взгляды Елены Карминой, тогда прославившаяся пьеса неизбежно лишается смысла. Художественная форма спектакля при этом создается по давно знакомому стандарту, без выдумки, без всякой изобретательности, без темперамента.

И зритель покидает театр с холодным сердцем.

Они вспоминают, правда, цельный, глубоко жизненный образ Нины Александровны, матерей Елены Карминой, мастерицы воплощенных артисткой Л. Любимой. Они вспоминают два-три ярких момента игры А. Козина в роли Белугина. Но они не находят ответа на главный, простой и решающий вопрос: а затем, собственно, была показана эта пьеса? Что хотел театр сказать зрителям?

После столь неудачного спектакля «Женитьба Белугина» на «Три сестры» направляешься с чувством опасения. Сумеет ли коллектив, так много и первоначально разыгравший простую, сочную, ясную по мысли комедию, проникнуть в тонкости художественной ткани чеховской драмы?

Тем более радостно, тем более значительна эта ясность замысла, которой отмечена работа постановщика спектакля И. Громова. Можно спорить с некоторыми частностями его толкования «Трех сестер». Но нельзя не уловить, не почувствовать той идеи, которую возмущалось весь большой труд режиссера. Он охватывает, последовательно, настойчиво привлекает симпатии зрителей к тем чеховским героям, которые мечтают о лучшем будущем, верят в него, пусть даже не умеют, но хотят его приблизить. Он будит сочувствие к людям, чьи сердца исполнены любовью к Родине, согреты мечтой о полезном, созидательном труде, о жизни красивой, честной, здоровой. И столь же умело, столь же решительно режиссер обличает сытых туземцев, самодовольных приспособленцев, носителей пошлости, душевной грязи и безверия. Острый психический конфликт, скрытый в пьесе, объявляется режиссером до полной наглядности, до высокого драматизма.

И, что особенно важно, — режиссер не изменяет при этом творческой манере великого писателя. Спектакль овеян подлинно чеховской атмосферой, созданием которой способствую и декорации П. Ершова, и

общий тон актерской игры. Все три сестры — серьезная, сосредоточенная, озабоченная Ольга — Л. Любина, по-рыцарски, затанцованную большую страсть Маша — И. Соколовская, нежная, горестная и ясная Ирина — А. Фоменко — дружным азовальным трио возглавляют актерский ансамбль спектакля. Нельзя сказать, что ансамбль этот безукоризнен. Нельзя примириться с тем, что в театре не нашлось подходящего исполнителя одной из лучших ролей пьесы — роли Вершинкина. Нельзя согласиться с тем, как решают режиссер и артист М. Имонен образ Соловьева. Все это так. Но вопреки этим недостаткам, спектакль живет полной жизнью, смотрится с неослабевающим интересом от начала и до конца.

Стоит обратить внимание на некоторые детали этого спектакля. Вот, например, сцена третьего акта. Опустившись, утративший весь пыл своей юности, Андрей Прозоров, которого играет А. Козин, ищет объяснения с сестрами. Ему хочется оправдаться. Ему хочется доказать, что жена его, Наташа, вовсе не «чершавшая животина», вовсе не грязная и глупая женщина, а женщина прекрасная, чистая, достойная... Ему надо убедить сестер, что жалкая, бессмысленная пошлость службы в земской управе ничуть не менее почетна, чем то высокое призвание, к которому он некогда себя потовил... Но сестры сыркнули за ширмами — Ирина справа, Ольга — слева, и между этими ширмами суетливо, с надразом разлагает Андрей Прозоров, силе доказать недоказуемое — он жалок, ничтожен, и постыдная неприглядность его положения удачно вылилась на эти ширмы, этим простым, но точным и доходчивым режиссерским приемом.

Активность, целеустремленность режиссерской мысли рождает в этом спектакле много ярких, образных деталей, способствующих живому восприятию идей пьесы.

Столь же радостно следить и за всеобщим спектаклем — обозрением «Где та улица? Где это дом?», поставленным М. А. Кирилловым. Много настоящего увлечения отдано этой постановке всеми ее участниками. Много любви

режиссеру проявил режиссер, сумевший объединить в живом, естественном и непринужденно развивающемся спектакле и лирические, и водеvilные, и сатирические, и пародийные сценические остроумия пьесы.

Но, к сожалению, в репертуаре театра имени Пушкина мало таких цельных спектаклей, объединенных направлением. Щедры волей режиссера, ровных по характеру актерской игры, как, например, «Три сестры», «Воскресный гости», «Где та улица? Где это дом?», «Наде ставившаяся на спектакль этого коллектива с таким досадным явлением, когда два-три артиста выступают во всеоружии серьезного мастерства, тщательного и продуманно развивая роль, добывая создания образов, значительных, интересных, глубоких по содержанию и бесспорно привлекательных с точки зрения художественной формы. Остальные же играют более или менее уверенно, более или менее талантливо, но неинтересованно, вяло. В таких случаях нельзя, разумеется, винить в неудаче одного режиссера. Создание волнующего спектакля требует творческого подъема и затрат творческой энергии всех его участников. Важнейшая задача, которая стоит сейчас перед руководством театра имени Пушкина, это задача развития творческой инициативы артистов.

К. С. Станиславский с негодованием писал о тех актерах, которые являлись на репетиции «пустыми», которые относятся к себе, и самым дароватым лишь как к материалу для режиссерской работы. Такой актер не затрагивает себя размышлениями о характере и значении порученной ему роли. Он ожидает, что режиссер сам «вылепит» необходимый образ, подскажет актеру все красивые, все детали, все характерные черты персонажа...

Результаты этой пугающей пассивности тех или иных авторов — этот себя зная в спектаклях театра имени Пушкина. Зритель спектакля «Там» не могут не заметить того, что в этой пьесе А. Арбузова стены таинственной запертой комнаты исполнены некоторых ролей весьма и весьма различная. Много энергии, темперамента, мысли, вложено И. Соколовской в подлинный,

одухотворенный образ героини спектакля. Сложный драматический путь формирования этого характера любовно и вдумчиво проследила артисткой — И. когда заставе закрывается, а сарказм зрителей надолго остается обязательным образом хрупкой, маленькой, женщины с отчаянной, щедрой душой, женщины, сумевшей с честью вынести суровые испытания. Та же помогла ориентировать, твердо стоять на пути любви умного, дальновидного, мужественного человека Алексея Ивановича Игнатова. Но как небрежно, как непрофессионально сыгран эта роль способным артистом А. Копыным! Каким нечутким, примитивным представил актер своего героя! Что это, если не результат работы вялой, лишенной увлечения, инициативы?

Таких примеров можно привести немало. В театре есть группа опытных, зрелых мастеров — таких, как М. А. Кириллов, Л. Н. Коточикова, М. Ф. Кириллов, Л. С. Любина, — все они неизменно демонстрируют не только высокую культуру творческого труда, но и его целеустремленность, его живую активность. Инициатива этих артистов складывается и в пристальном внимании к основному содержанию роли, и в работе с деталями, богатой выразительными деталями, художественной форме, их искусство согрето увлечением, и потому это искусство, искусство, которое не может мириться с тем, что рядом с ними, на той же сцене, в тех же спектаклях, это одностороннее, с унылой прямолинейностью играют некоторые их товарищи по театру — в том числе и многие молодые актеры?

Театральное искусство требует коллективного творчества. И успехи этого искусства всегда находятся в прямой зависимости от того, что собой представляет труппа; коллектив, объединенный общностью творческих устремлений, или просто «личным составом», связанным одним только штатным расписанием. Хочется верить, что силы театра имени Пушкина крепче сплываются в борьбе за подлинное, проникнутое духом инициативы и любви к искусству, творческое единство коллектива.

К. РУДНИЦКИЙ