24 ИЮН 1983
Вечерний Кишинев
г. Кишинев

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

С ЧЕМ ТЕАТР ИДЕТ К ЗРИТЕЛЮ?

У театра свой календарь. Каждый театральный год примечателен по-своему. Подводить итоги сезона стало традицией. Завершился 49-й сезон Республиканского Русского театра им. А. П. Чехова. И накануне пятидесятого, юбилейного, сезона понятна настоятельная необходимость поразмышлять не только об отдельных творческих удачах или промахах, но и о той идейно-художественной направленности, которая характеризует творческое лицо театра, определяет его место в воспитании зрителя в свете постановления ЦК КПСС «О работе партийной организации Белорусского государственного академического театра им. Янки Купалы» и решений июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС.

На этот раз редакция, следуя традиции сотрудничества с театроведами, критиками, музыковедами, предоставляет слово научному сотруднику отдела этнографии и искусствоведения АН МССР Ларисе Шориной, знакомой читателям, интересующимся театром, по ряду публикаций в периодике. Критик не просто показывает нам, что сделал театр, а делится мыслями радостными и тревожными, побуждая театр и зрителей осмыслить ту правду театрального процесса, ту ее суть, к которой причастен и театр, и зритель, и критика.

Как складывался репертуар театра в минувшем сезоне? Какую эстетическую программу осуществляла его режиссура? Есть ли актерские достижения? Осмысляя эти вопросы, легче понять, какое идейно-эстетическое направление было для театра главным в этот ответственный сезон.

В недавно опубликованном постановлении ЦК КПСС «О работе партийной организации Белорусского государственного академического театра имени Янки Купалы» даны критерии, исходя из которых театры должны определять свою творческую позицию. Там сказано: «В репертуаре театра должно быть больше сценических произведений, в которых бы на основе ленинских принципов партийности и народности ярко и достоверно отображалась бы наша современность, преемственность революционных, боевых и трудовых традиций народа, борьба против ядерной войны. Важно, чтобы в спектаклях раскрывались лучшие черты советского человека, присущие ему идейная зрелость, масштабность мыслей и дел, умение находить правильные решения в острых конфликтных ситуациях, чувство коллективизма, нравственная чистота».

Если обратиться к истории русского театра драмы им. А. П. Чехова, то все его творческие удачи, как правило, связаны с драматургией, обращаясь к которой театр поднимал злободневные проблемы времени или исследовал вечные вопросы человеческого бытия. Непременным условием являлось наличие в спектакле общественно важной, неизменно серьезной идеи.

И сегодня театр, памятуя уроки прошлого, включает в репертуар немало интересных пьес — и откровенно публицистических, и философских. О серьезных намерениях театра свидетельствует появление спектакля «Чайка» по одной из самых глубоких чеховских пьес. Спектакль вызвал много вопросов и в том числе возражений. При всей спорности режиссерского понимания великой пьесы, заслуживает сочувствия и признательности уже сам факт обращения театра к классической русской драматургии.

Но не классика определяет сегодня лицо театра. Основу его составили пьесы современных драматургов. И среди них две комедии «Странный доктор» А. Софронова (режиссер — Н. Аронецкая) и «Комната» Э. Брагинского. Они объединены многими общими чертами. Во-первых, оба спектакля были наиболее репертуарными. Сходны эти спектакли и жанрами пьес — «грустная комедия», «лирическая комедия»; незамысловатостью сю-

жета — оба спектакля рисуют сценки из жизни молодой и прекрасной женщины. Главная их примета — яркая пестрота оформления и костюмов, обилие в этих спектаклях музыкальных и по содержанию невзыскательных, лиричных песенок, которые исполняет главная героиня...

Что различает эти спектакли? Да, пожалуй, только место действия. Если в первом спектакле «Странный доктор» события происходят в одном из кубанских колхозов, то во втором — «Комната» — в одном из государственных учреждений Москвы. В первом спектакле в колхоз приезжает молодой врач, неописуемой красоты женщина. К ней на прием немедленно потянулась вся мужская половина колхоза, а вся женская — затаила злобу и ревность. Но этот самый «странный доктор» — Трубачева Мария Петровна (артистка А. Фи-

добротой сумела сломить недоброе отношение к ней женщин, а безупречным поведением остановить любовную атаку тружеников этого колхоза: Карася (артист А. Акчурин), Муравейко (артист Б. Аксенов), Пышного (артист Г. Макареску). Она любит только Голубя (артист А. Васильев), заехавшего в этот колхоз с просветительными целями лектора. Здесь тоже не обходится без курьезов, но не слишком драматичных, чтобы понапрасну не волновать зрителя.

В «Комнате» история, которую поведает нам театр, позамысловатее. Альбина, тоже очаровательная, но не столь победительная женщина, изобретает себе мифического возлюбленного для того, чтобы заполнить брешь в своей женской судьбе. Многолетние рассказы о нем, не подтвержденные наглядностью, вызывают сомнение в их правдивости у ее подруг и сослуживиц — «компашки». Уязвленная Альбина, для того, чтобы рассеять сомнения подруг, находит человека, который соглашается играть роль ее возлюбленного за

любила этого человека, но он оказался негодяем, преследовавшим исключительно корыстные цели.

Конечно, читатель вправе спросить: зачем понадобилось театру обращаться в течение одного года к двум по существу однотипным трогательным историям, что хотел он поведать миру со своих подмостков, уважительно названных Гоголем «кафедрой»? Похоже, в погоне за сомнительным успехом, театр рассчитывал позабавить зрителей, развлечь их. Разыгрываются спектакли в пышных декорациях, построенных на сочетании чрезмерно ярких цветов (художники Б. Соколов, А. Казаку). И если режиссер Я. Цициновский в спектакле «Комната» сохраняет правдоподобие в костюмах и сценических атрибутах, то в «Странном докторе» с беззастенчивой прямотой, словно откликаясь на просьбы известного героя В. Маяковского, «делают нам красиво». Кружевные занавесочки, изящно сцепленные бантиками, составляют основу оформления спектакля «Странный

дит по сцене в парадно изысканных туалетах, небрежно не принимая во внимание, что действие пьесы происходит пусть в вымышленном, но все же в колхозе. В то время, как место действия пьесы диктуют постановщику определенную логику в создании пластического облика спектакля, нарушать которую нельзя без ущерба для художественной правды да и просто жизненной достоверности.

То, что спектакль «Странный доктор» существует вне примет времени и пространства, то, что там нет даже попытки поговорить о душе человеческой, влечет приблизительность режиссерских решений характеров героев, необязательность мизансцен. Спектакль изобилует эксцентрическими приемами, лишенными внутреннего оправдания. Например, постановщик без всякого видимого смысла ставит поперек сцены кушетку, через которую вынуждены перепрыгивать все герои. Когда же этот прием исчерпает себя — зрителям успеет надоесть этот вымученный бег с препятствиями — ее просто отодвинут в сторону, без вся-

кушетки, за минуту до того казавшуюся неразрешимой.

Общие установки спектакля на театральность оборачиваются псевдотеатральностью. Внутренняя пустота спектакля «Странный доктор» заставляет актеров искать броские приспособления. Актеры почти надрывно комикуют, изображая бурный казацкий темперамент, безудержно рыдают, картинно страдают.

Спектакль «Комната» также лишен интереса к «жизни человеческого духа» (К. С. Станиславский), построен на расхожей схеме дешевой мелодрамы: злодей и обманутая добродетель. Режиссер словно вспомнил, и слегка подновив, вынес на сегодняшнюю сцену жанр «слезной комедии». И дело здесь не в том, насколько соответствует поведение Альбины нормам морали позапрошлого века. А вот глубину знаний о человеке, способ изображения человека на сцене в этом спектакле трудно назвать современным.

«Комната» — «шлягерная», модная пьеса, идущая в разных театрах страны. Извест-

этой пьесе. Но успех обеспечен только в том случае, если в театре есть актриса яркого темперамента и комедийной заразительности. Тогда удается выявить водевильный стержень пьесы и через мелодраматическое умиление разглядеть все же существующую в пьесе проблему «странной женщины». А. Филиппова, играющая роль Альбины, актриса скорее лирического дарования. Она не может органически оправдать эксцентричность ситуации, которую своими руками создает ее героиня. И тогда в распоряжении актрисы остаются только внешние характеристики. Вот она и показывает нам свои представления об изяществе, обаянии и даже молодости. Вот так должна улыбаться независимая молодая женщина, так она ходит, так кокетничает, так обольстительно капризна со своими возлюбленными. Актриса «крупно» играет любовь, недоумение, обиду, а в результате за обликом шумной, яркой, но лишь прямолинейно обозначенной героини исчезает и то немногое содержание,

влечь из этой «хорошо сделанной пьесы».

Другие актерские работы не спасают положения. Творческие затраты минимальны, кассовый доход налицо. Но кто подсчитает ущерб, нанесенный этими двумя спектаклями вкусу зрителя, достоинству театра, профессиональному мастерству актеров?

Нет нужды спорить о том, что «легкие» жанры, праздничность, театральная игра должны существовать на сцене. Но только под неумолимым контролем строгого вкуса. Когда же на сцене появляются спектакли, в задачи которых входит только развлечение во что бы то ни стало, а современность которых исчерпывается модными костюмами, да еще число постановок умножается историями из жизни западных денежных воротил, тиражированных на сцене Республиканского Русского театра драмы им. А. П. Чехова, то тревожные симптомы вырастают в проблему идейно-эстетического развития театра.

Зарубежная драматургия представлена на сцене театра четырьмя пьесами, различны-

художественным достоинствам. Привлекает внимание пристрастие театра к творчеству драматурга М. Соважона, чье имя дважды встречается в афише. Оба спектакля по пьесам этого драматурга — «Чао!» и «Мсье умрет пристойно» поставлены в прошлом сезоне. Комедии Соважона с броскими названиями, динамичными интригами, репризными репликами, безусловно, возбуждают любопытство, и зрители идут в театр посмотреть, как же положено пристойно умирать мсье. Тем более, что герои пьесы этого драматурга принадлежат к высшим финансовым кругам Франции, и это дает возможность показать заинтригованным зрителям, как пикантно разлагаются западные денежные воротилы: интерьеры, манеры, полуодетые дамы.

Но удивительнее всего то, что тончайшая философская пьеса Теннесси Уильямса «Кошка на раскаленной крыше» на сцене русского театра становится в один ряд с легковесными созданиями французского автора. Режиссер спектакля Я. Цици-

только историю борьбы за наследство, которое остается после смерти некоего миллионера.

Действие происходит на богатой вилле, на сцене создано безразличное к содержанию данного спектакля оформление, в котором как бы суммируются обыденные зрительские представления о такого рода домах. Много ярких вещей, непременные бутылки с нарядными этикетками, смокинги, ну и, разумеется: героиня спектакля, половину первого акта пребывающая на сцене в дезабилье. Режиссер не смог выразить глубоко интимный смысл первой сцены средствами сценической образности, а использовал внехудожественный прием. Хотя совершенно напрасно он в этой сцене не доверял нервному темпераменту заслуженной артистки МССР Л. Хромовой, которая бы донесла до зрителей содержание сцены, будь она даже несколько более одета.

Кстати, следует отметить характерную деталь. Мягко говоря, недостаточно одетые героини спектаклей, появляющиеся на сцене без всякой

стали грустной приметой спектаклей русского театра. И это не простое совпадение, а один из симптомов творческого неблагополучия. Когда у режиссера и других авторов спектакля не хватает умения использовать все многообразие современного художественного языка, воздействуя на эмоции зрителей, раскрывать смысл сценического произведения, то остается крайний способ удержать внимание зрителей — эпатировать его.

Поэтика пьес Уильямса требует от режиссера особенно тщательной разработки внутренней жизни каждого персонажа. Без понимания потаенных движений души каждого, без сложной системы внутренних взаимосцеплений разваливается и внешнее действие спектакля. Всего один пример. Очень сложные отношения Большого Па и Большой Ма построены на целом клубке противоречивых чувств, где в равной степени сплетены приязнь и отвращение, любовь и соперничество. Режиссер не сумел выстроить сценическое действие таким образом, чтобы драматизм отношений этих людей ощущался зрителями, чем не просто обеднил смысл их, но не смог даже на уровне фабулы оправдать поступки героев. Потому резкие перемены, происшедшие в Большой Ма после смерти ее мужа, обрушиваются на ничего не подозревавшего зрителя

всякой связи с предыдущими поступками. Народная артистка МССР Н. Каменева нашла в этой роли острую характерность, которая позволила ей в некоторых сценах прикоснуться к образу, написанному Уильямсом, но играть такой спектакль лишь на уровне отдельных актерских находок, увы, нельзя.

Когда в спектакле нет единой режиссерской концепции, любой, самый талантливый актер, бессилен создать полноценный сценический образ. Ибо, как уже было сказано, все компоненты современного спектакля находятся в нерасторжимой связи. Режиссер должен сценически прочесть пьесу, найти в ней тот, единственно возможный смысл, который отвечает его художественным и гражданским устремлениям. Режиссура — это не только придумывание мизансцен, спектакль — не просто зрелище. Об этом как будто бы забыли сегодня в русском театре драмы.

Рядом с образцами высокой драматургии соседствуют откровенно слабые пьесы. Совершенно отсутствует в репертуаре производственная тема, нет спектаклей на революционную тематику. Неужели художественное руководство перестали волновать эти проблемы?

Спектакли, идейно и художественно цельные, для минувшего сезона, к сожалению,

сезона появились спектакли «Осень следователя» Г. Данаилова в постановке И. Петровского и «Отпуск по ранению» В. Кондратьева в постановке Н. Бециса.

В спектакле «Осень следователя» затрагивается острая и общественно важная тема исполнения гражданского долга, необходимости честной и решительной борьбы с нарушителями социалистического правопорядка. Это спектакль публицистичный. Вместе с тем режиссер сумел взглянуть на вопросы общественной жизни через характеры и судьбы героев, и спектакль получился психологически емким и достоверным.

«Отпуск по ранению» — рассказ о войне. В основе его лежит пьеса, построенная на ситуации остродраматической, даже трагической. В центре этой ситуации — молодой московский паренек, приехавший с передовой в отпуск по ранению. А. Васильеву и М. Миликову, играющим эту роль, удалось передать психическое напряжение, порой доходящее до исступления от нервной усталости и непосильного груза войны. Это последняя премьера театра и подробный разговор о ней — впереди, но уже сейчас понятно, что это спектакль состоявшийся, потому что в нем есть горячее сочувствие тем честным молодым ребятам, которые пошли на фронт и

Каков же итог раздумий о минувшем сезоне чеховцев? Хотя театр и делал попытки обращения к подлинно художественной драматургии, спектакли по этим произведениям не определили его лица. Да это и не удивительно. Ориентация художественного руководства на развлекательность, появление спектаклей, построенных на бездумном комиковании, из-за которых исчезает причастность театра к единому культурно-историческому ряду русской театральной культуры, и отсутствие современных проблемных пьес — все это не может не снижать творческий уровень всего театра.

На заседании коллегии Министерства культуры МССР шел серьезный разговор о недостатках в репертуарной политике театра им. Чехова и по этому вопросу принято специальное решение, но пока никаких перемен в театре нет. И поэтому возникает сомнение в том, сможет ли театр, находясь на данном уровне понимания роли и задач современного советского искусства, достойно встретить и свой юбилей, и праздник 60-летия образования МССР и создания Компартии Молдавии. И это не может не тревожить зрителей, театральную общественность города.

Л. ШОРИНА.