

от
1 2 МАР 1965
Газета №

г. Минск

ТЕАТР

УСПЕХ УСПЕХУ РОЗНЬ

более осмысленную, точную? Неужели режиссера и театр в Скарроне привлекало лишь право на «смех ради смеха» — право, дарованное все-

Из Гомеля звонили: в последний раз идет спектакль, судьбой которого театр немало обескуражен. Артисты и режиссер работали над пьесой вдохновенно. Их окрыляла гражданственная острота идеи, жанр — плафлет, стремительность интриги. Ждала если не триумфа, то успеха радостного, прочного. Но зритель... «не пошел». И в намечаемый «последний раз» спектакль не состоялся; распорядителю (так называют упомоимоченных по организации зрителей) вернули в кассу билетные книжки почти в сохранном виде — было продано немногим более десятка мест.

В театре то и дело можно было слышать: «Жаль, не увидите «Репортеров из Чикаго».

На успех спектакля надежды не было, и коллектив лишь ожидал, что «свежий глаз» поможет разгадать причину столь огорчительного расхождения со зрителем.

Спектакль не состоялся и больше не пойдет.

Загадка — погребена.

Не рано ли?

Неужто театр и впрямь не может разгадать ее своими силами? Со зрителем, который смотрел премьеру, но своему соседу, другу, знакомому не советовал идти?

Это сделать можно. И — нужно! Нужно потому, что и в спектаклях, более благополучных по своей сценической судьбе, таится множество загадок, чреватых немалыми новыми ограничениями.

«Шло двухсотое представление «Угрюм-реки». Двухсотое — за пять лет со дня премьеры. Спектакль имел успех.

Шаркий, статный, душевно угловатый Прохор Громоу, поправляя бедный чуб, запыльчиво и убежденно возвещал симбирскому купцу, своему будущему тестю и компаньону Куприянову план преобразования Угрюм-реки. Он, Прохор, был и угрожающ, и наивен. Но не было бахвальства в его обещаниях поставить памятники себе. Была вера и неизбежность сил. И цель — громадная, как ширь Угрюм-реки, как ширь Сибири. Таким предста перед нами в первом акте Прохор в исполнении В. Славкова. На нем влюбленно, с надеждой глядел друг Яков Куприянов. Купец не очень торговался о приданом. Более того, настырность Прошки, несильная дерзость разглагольств и злость у старика: чем больше зять «задамывал», тем больше виделся размах его задумки, дела. В дуэте Прошки (В. Славков) и Якова Назаровича (А. Каплин) публичка узнала поистине шинковский заповесть к спектаклю. Ибрагим-огды, не столько дякин, сколько олицетворявший (засл. арт. БССР А. Каменский), своим искуган-

ко-усталым в настороженном взгляде говорил нам очень многое о правах Угрюм-реки. И пьяная дремучесть Громова-отца (засл. арт. БССР Н. Цурбаков) оттаялась зачарованными бликами глазаков чрезмерно любопытной ко всему, смешливой Нести (арт. Г. Кузьмина). Словом, в первом акте заложена надежная основа для успешного развития спектакля.

Правда, уже здесь несколько настораживало то, что Анфиса Козырева в исполнении бесспорно одаренной молодой актрисы М. Куклиной была похожа скорее на Настасью Филитовну из Достоевского, чем на героиню В. Шашкова, а Нина у не менее талантливой и уже опытной артистки Л. Прасоловой явно обрела черты доподлинной Анфисы. Успех спектакля снижался также неудачным выбором актрисы Л. Гамулиной на роль Марии Кирилловны, матери Прохора.

Но, сколь ни досадны просчеты режиссуры в распределении ролей на «женской половине» спектакля, мы с ними смирились бы, когда бы рядом с подлинным успехом соседствовал лишь просто «успех»: такие вещи снижают уровень спектакля, но не представляют собой угрозы для лица театра. Хуже, когда театр стремится достичь успеха во что бы то ни стало, любыми средствами. А признаки такой болезни ощущены в «Угрюм-реке». Порою кажется, что режиссер Л. Эльстон боится хотя бы на мгновение оставить исполнителей без всплесков реакции зрительного зала — он вымывает их ежеминутно, даже там, где пьеса требует настороженности, раздумья, ожидания.

Вот, скажем, назревает бунт Прохора против отца. У В. Шашкова все герои с ужасом взирают на неотвратимость поединка. А в постановке мы видим жанровую сцену: рыжий приказчик Илья Сохатых потешно мельтешит между Прохором и едва стоящим на ногах от воли Петром Данилычем. Главный в этой сцене — Илья.

Еще пример — с кухаркою Варварой. Эпизодическая роль. А у артистки А. Володиной Варвара претендует едва ли не на одно из ведущих мест в сюжете. И делается это опять-таки путем «досочленения» целой серии «жанровых» сцен. Варвара то плачет, то смеется, то пытается амурничать поочередно с каждым из мужчин. Обиде интрижки отяжелеет зритель от существа сценических событий, а суть образа так и остается неуточненной.

В спектакле слишком много смеха. Смешат Илья Сохатых и Варвара «кижморза»-Клюка (засл. арт. БССР Т. Скоруца) и священник отец Александр (Д. Васюков), жена пристава

Наденька (арт. Н. Корнеева) и Громоу-старший. Если в первом акте хмельная осоловелость Петра Данилыча воспринималась как яркий штрих в его характеристике, то повторяемость того же из сцены в сцену начисто снимает значительность самой фигуры Громова-отца, сводит на ничто всю остроту его конфликта с сыном и непостижимо зашифровывает их взаимоотношения с Анфисой.

Показывая своих героев в смешном и жалком виде, артисты, очевидно, стремятся их обличить. Отсюда и обилие жанровых сцен. Однако театр не замечает, как за «жанром» спектакль от акта к акту теряет жанровую определенность. Ведь «Угрюм-река» в инсценировке — драма, а на гомельской сцене она становится похожей то на бытовую комедию, то на некий фарс. С утратой драматизма снижается и подлинное обличение бесчеловечной силы капитала. Успех спектакля, обещавший в первом акте раскинуть на крупной социальной мысли, свелся к успеху лицедейства. Было ли такое заложено в спектакле при его сценическом рождении или явилось в результате позднейших напластований, — в том и другом случае театру следует забыть тревогу: разнообразность постановки не может не сказаться на вкусах зрителя! Успех успеху рознь.

Комедия П. Скаррона «Жодле, или хозяин-слуга», поставленная в нынешнем сезоне, идет в театре также не без успеха. Но до чего же это неровный, разноматный по тональности и смутный по зачалу спектакль!

Камерность, аморфность Изабеллы (арт. Н. Каминская) соседствует на сцене с забывчивостью Лукреции (арт. Л. Дымова), патетика лиризма дон-Хуана (заслуж. арт. УССР Д. Огиренко) — с бескрылым прозаичным дон-Луиса (арт. В. Ткаченко). А Жодле у заслуженного артиста БССР Н. Цурбакова — что за фигура? Как-то в нем раскрыта мысль? Мы знаем, что эта роль Скаррона написана для значительного французского актера по имени Жодле (Жюльен Бадю), который, как известно, создал комический тип слуги-обжоры, хахалюна и труса с лицом, усыпанным мукой, огромным лягушачьим ртом и гнусавым голосом. А сам Скаррон был «королем бурлеска», буффонады, за что его не признавал законодатель классицизма Буало. Все эти сведения, лежащие на поверхности истории театра, очевидно, были приняты в режиссуру, и актером при работе над образом Жодле. Они учли, как видно, и замечание исследователя французского классицизма С. Макулского о том, что комедия Скаррона «была далека от правдивого отражения французской действительности и прежде всего стремилась позабавить зрителя». Так и родился на сцене гомельский Жодле.

Бурлеск Скаррона — полемика. Его смех — целенаправлен к тонким адресатам. Надо иметь в виду и то, что через Скаррона шла к Мольеру традиция народной комедии. Эту эстафету можно проследить по очень точным фактам. Театр Мольера ставил комедию Скаррона; образ Жодле встречается в аналогичной ситуации в одной из первых мольеровских комедий; играл роль Жодле в мольеровском спектакле престарелый фарсер Жодле, перешедший накануне смерти из театра Марс в театр Бургундского отеля, и играл — в дуэте с самим Мольером, исполнявшим Маскарля, тем самым как бы признав Мольера преемником старинной фарсовой традиции.

А ведь преемственность всегда предполагает обогащение традиций. Так почему бы режиссеру не сопоставить факты самой истории и на основе их дать образу и пьесе трактовку

хотя и не перепачканный мукой, однако очень близкий к типу, охарактеризованному кем-то из современников драматурга. Он равно далек как от действительности французской, так и испанской, не говоря уже о современности. Единное стремление актера — позабавить зрителя и позабавиться самому. Чего тут только не напридумано! И музыкальный свист на пальцах, и табурет вместо шита при поединке, и русский анекдот подставлен вместо «лацци», ведущих свое начало от комедии дель арте (всего не перечислить!).

Мы в принципе не против фарса и бурлеска. Но хочется не доверять Макулскому в том, что Скаррон в своих комедиях был так вот, напротив, лишен теснейших связей с эпохой и действительностью. При ближайшем изучении эпохи театр не мог не заметить, что комедия, которую он ставит, имеет в своем сюжете много общего с «Сидом» Корнелья, который заместовал последним из пьес испанца Гильеда де-Кастро, а тот в свою очередь заместовал сюжет из рыцарской комедии эпохи Реконкисты. Буало писал по поводу успеха корнельевского «Сида»: «Весь Париж смотрит на Химену глазами Родриго». В скарроновских Хуане и Изабелле нетрудно угадать некоторые черты Родриго и Химены. Но в отличие от благородных корнельевых честолюбцев последние не слишком-то заботятся о чести рода. Когда же Хуан берется отомстить за честь сестры и за убийство брата, на благоволение его рыцарского гнева Скаррон накладывает жирным слоем подчеркнутую земную философию Жодле. Скаррон смеется над рыцарской романтикой. Недаром у него дуэли идут впотомках, а пылкая влюбленность его героев начинается «в потемках» — по портретам, которые к тому же перепутаны злосчастным слугой Жодле.

Бурлеск Скаррона — полемика. Его смех — целенаправлен к тонким адресатам. Надо иметь в виду и то, что через Скаррона шла к Мольеру традиция народной комедии. Эту эстафету можно проследить по очень точным фактам. Театр Мольера ставил комедию Скаррона; образ Жодле встречается в аналогичной ситуации в одной из первых мольеровских комедий; играл роль Жодле в мольеровском спектакле престарелый фарсер Жодле, перешедший накануне смерти из театра Марс в театр Бургундского отеля, и играл — в дуэте с самим Мольером, исполнявшим Маскарля, тем самым как бы признав Мольера преемником старинной фарсовой традиции.

А ведь преемственность всегда предполагает обогащение традиций. Так почему бы режиссеру не сопоставить факты самой истории и на основе их дать образу и пьесе трактовку

только позабавить зрителя?

Вне жанра, вне замысла комедии и вне эпохи трактованы театром обе пары влюбленных. При всем стилистическом разномое можно заметить, что актеры стремятся каждый в меру сил изображать романтических героев и героинь. А ведь Скаррон заметно проницателен к своим влюбленным, и в самой его интриге скрыта определенная мысль о несомнимости подлинного чувства с отжившими понятиями рыцарской доблести, любви и чести. Вопреки Скаррону театр пытается утверждать все эти понятия.

Одни лишь образ решен в поразительно соответствии я с жанром пьесы, и с мыслью явтора — дон Фернанде-Рохас. Артист А. Каплин в блестящем, тонком и остроумнейшем рисунке роли раскрывает тщетные усилия героя отстоять ушедшие из жизни идеалы. Он равно смешон и трогателен, простосердечен и наивен. Артист богато оснащает свою игру смешными трюками и озорством, но каждая деталь, им найденная, осмыслена, вскрывает главное, во имя чего строится весь образ. И что особо хочется отметить — в остройшей буффонаде исполнителю нигде не изменяют высокий артистизм и вкус. Его искусство напоминало нам недавние гастроли артиста Гелуэзского театра, где комедию плаща и шпаги мы видели в высоком образце сегодняшних трактовок.

Заканчивая разговор о постановках гомельских, я возвращаюсь к загадке со спектаклем «Репортеры из Чикаго». Мне думается, что у коллектива назрела необходимость всесторонне и глубоко поразмышлять о том, что он сегодня говорит со сцены зрителю, какие средства, формы и во имя каких идей он привлекает в этом разговоре.

Кстати, после нашего просмотра двух спектаклей в театре состоялось их обсуждение, организованное местным отделением театрального общества. За несколько минут до этого в кабинет директора вошел главный режиссер с вопросом, обязательно ли его присутствие: завтра ему предстоял трудный день. В беседе не участвовал и постановщик комедии «Жодле».

— Вот если бы вы посмотрели «Репортеров из Чикаго»...

Тогда бы они пришли.

А может быть, разгадка провала «Репортеров» таится в успехе «Жодле»? Нельзя ведь безаказанно творить один спектакль для развлечения, другой — во имя высокого искусства.

Георгий КОЛОС.

Редактор А. К. ЗИНИН.