

ность как бы предстает перед нами в перенесенном, сдвинутым, измененном состоянии и потому поражает воображение...

Показывая одновременно три самые сильные по эстетическому воздействию пьесы Вампилова, театры Кишинева как бы ведут фронтальный бой за моральную чистоту общества. Такой совокупный заряд нравственной техники не может пройти незамеченным, не оставить следа. Происходит своеобразное испытание зрительских интересов, испытание

надежд, случаев были свои особенности, свои элементы. В театре им. Пушкина трудно не своей манерой структурировать, по срытости подтекста пьесы ставились в ремиссуре М. Станиславского. И если в театре им. Чехова — другие требования, в исполнении есть опыт постановки психологической пьесы «Старший сын», это взаимное сотрудничество. Далее — в спектакле играют лучшие актеры, им знакомы традиции, психология поведения, человеческие пьесы. Неужели бы игра актеров! Не... ставился спектакль, единственный страх перед непонятным словом. Калашников боялся, что в сумасшедшем доме, умереть, но не в слезы терпеть этот страх перед неизвестным. В ситуации много сложного. В самой же сути происходящего — большие пьесы, драма, трагедия. Но актеры по преимуществу играют ситуацию. Театр пришел к философско-сатирической пьесе по прототипу дорожки приваля, представлений о моде, не уяснив до конца, что смелость этой новеллы должна возникать естественно, что

когда-то (иет, например, валяной) темы мгновенного «прозрения», обиды за свое нежданное место в жизни... Дурачество, все же исправимое. В программе стоит имя не родного артиста МССР А. Плавчин, который также назначен на роль Калашникова. Надумать, оптический мастер, но не избирать правила игры для этой сложной роли.

Несколько забывавший об оторочениях, связанных с «Метранжажем», когда после антракта все в той же гостинице разыгрывается другая, столь же печально-смешная история «Двадцать минут с ангелом». Радужность, как булавкой не глазом театр пробирается. С самым серьезным видом, ни разу не сообразившись возможностями покойников, покрывалась на скользкой дорожке, приваляющей героев новеллы к тяжелому состоянию утрешнего поземелья, народный артист МССР П. Баркин и актер В. Мадан ведут ту же тему — страх перед неизвестным, нежданым, добром. Двое в командировке остались без копеек, никто из окружающих не дает ни трех рублей, а некий незнакомец вдруг предлагает целых сто. Они не понимают такого бескорыстия, пугаются его, связывают незнакомца. Перед нами — сильный, жесткий персонаж, на этот раз точно пометный режиссером и актерами. Во всю звучит мотив яростной борьбы с низменной психологией, трусостью, с недоверием к человеческой доброте. Но и в этой новелле театр плывет, не исчерпав, и потому прошло много времени постановщика и актеров. Светлое начало вампиловской пьесы едва намечено, произошло «переход» в сторону обличения. Авторские удачные, как ни парадоксально, сыграли злую шутку в сценическом толковании новеллы. Трусость, не доверие оказались непонятными силами добра и истинности, чистоты намерений. Лишь пунктирно намечены образы Хомутова (актер В. Бузату), почти не прозвучала связанная с ними важная мысль о вине сына перед умершей матерью, о долге детей перед родителями, не слышно активной ноты протеста против страны, не видно понимания несправедливости и бескорыстия Хомутова. У драматурга эту линию ведет Фаня (артистка Д. Баркер), в театре она почти не видна. Тем же столкновением зурядного мышления с выходящей за его пределы и потому вызывающей страх добротой чужеземной души, мы не подготовили, не подготовили. Не случайно вполне совпадающая с логикой пьесы изобразительная концепция спектакля (раздаются душевные стоны комнаты, врывается голубизна неба, это художник Л. Кавушский замет не совсем к месту, к простору мысли, чувств кажется нам неожиданной, мы не подготовили к такому оптимистическому финалу, он кажется натяжной. В центре спектакля оказалась нравственная несправедливость и низменная психология. У Вампилова — другое соотношение сил. Он разоблачает, усмехается, не обобщает, не выводит фразу из предельной анекдота. Показать эту соразмерность еще предстоит театру.

И. ДОРОШ

(Продолжение в следующем номере).

НА СНИМКЕ: в сцене из спектакля «Старший сын» артисты М. Станиславский и П. Баркин. В. Мадан. Фото И. Зенки.

ИСПЫТАНИЕ ВОЗМОЖНОСТЯМИ



● Заметки о спектаклях кишиневских театров по пьесам А. Вампилова «Провинциальные анекдоты», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулымске» ●

Вампилов был драматургом со своим личным кодексом чести и добротой юмора. Хотя юмор этот мог у него переходить почти в головную сатирическую лихорадку... Все его пьесы отмечены печатью большого дарования, а два последних — «Утиная охота» и «Прошлым летом в Чулымске» по-моему, блестящих. У него было детское лицо, застенчивость в разговоре и кивало-загадка в глазах... Впрочем, талант всегда загадочен.

1. ИСТОКИ УДАЧ И ПРОСЧЕТОВ

ХОРОШО, когда полон театр! Когда весте о хорошем спектакле, облетае город, умолила ряды поклонников искусства и зрителей, преда в театр, не ушел разочарованным. Он задумался, что-то его восторжничало, что-то обрело, что-то, он может быть до конца не понял, но ясно одно: он адоволюсь, он заинтересован. Пьесы Александра Вампилова ставят сейчас все театры страны, у них та же законная и прочная репутация, с какой шли в свое время пьесы Арбузова, Розова, Володина... В них свой неповторимый мир, своя театральная эстетика. Этот своеобразный и сложный художественный мир пронизан единой темой, наполнен зарядом большой воспитательной силы. «Прощение в юности», «Старший сын», «Провинциальные анекдоты», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулымске» — пьесы, насыщенные глубоким душевным психологизмом, сложными судьбами, острыми коллизиями. Герои Вампилова — в большинстве своем люди странные, трудные, делющие плохое прежде всего себя самим. Драматург показывает характеры, поставленные в конфликтные, нередко парадоксальные ситуации. В глубине прихотливого, порою анекдотического сюжета у Вампилова всегда затаята великая мысль, исследующая нравственные проступки людей. В пьесах Васильева не только люди обманывают старика, а дети бросают отца; а другой — пареня силой добивается близости любимой девушки, в третий — приятеля, обидевшего, ему, присылая в подарок веер и соболезнование не по поводу его смерти; в четвертой — человек, шантажируя не имея ни денег и прикладывая к ней с непонятными деньгами, когда она уже умерла... Последен-

ние, надо думать, успешное. Переполненные залы, письма в редакцию, дискуссии вокруг вампиловских спектаклей — все это свидетельствует о возросшем уровне зрителей и несомненной общественной значимости самого факта присутствия в театральном палатке города произведений Вампилова.

Продолжат испытания и театры. На этот раз испытание возможностями. Важность проблематики, полифоничность вампиловских пьес, глубина подтекста, интереснейший способ утверждения отрицания, богатая жанровая структура пьес — сколько возможностей дает театру такая драматургия!

В пьесах Вампилова заметна жесткая струя. Использование в театре столь сильнодействующих сюжетов и такой жесткой, открытой манеры повествования должно быть оправдано высокой нравственной задачей и обеспечением достойным уровнем мастерства — режиссерского и актерского. Отмечая возможности, которые открываются перед театрами, включившимися в свой репертуар пьесы Вампилова, не забудем о том, что они прежде всего означают многократно возросшую ответственность. Перед драматургом, перед зрителем, перед авторством самого же театра.

По-разному сумам воспользоваться богатыми возможностями вампиловской драматургии или творчески неопытны. И это понятно. В

таких случаях были свои особенности, свои элементы. В театре им. Пушкина трудно не своей манерой структурировать, по срытости подтекста пьесы ставились в ремиссуре М. Станиславского. И если в театре им. Чехова — другие требования, в исполнении есть опыт постановки психологической пьесы «Старший сын», это взаимное сотрудничество. Далее — в спектакле играют лучшие актеры, им знакомы традиции, психология поведения, человеческие пьесы. Неужели бы игра актеров! Не... ставился спектакль, единственный страх перед непонятным словом. Калашников боялся, что в сумасшедшем доме, умереть, но не в слезы терпеть этот страх перед неизвестным. В ситуации много сложного. В самой же сути происходящего — большие пьесы, драма, трагедия. Но актеры по преимуществу играют ситуацию. Театр пришел к философско-сатирической пьесе по прототипу дорожки приваля, представлений о моде, не уяснив до конца, что смелость этой новеллы должна возникать естественно, что

2. ЗАБУДЬТЕ, ЧТО ВЫ ИГРАЕТЕ КОМЕДИЮ!

Эти слова кинорежиссера Э. Рязанова, по свидетельству очевидцев, постоянно звучат во время съемок его кинокомедий. Не потому ли они по-настоящему смешны? Когда смотришь «Случай с метранжажем» — первую новеллу из спектакля театра им. Пушкина «Провинциальные анекдоты», — кажется, будто актеры все время выполняют требования режиссера: «Не забывайте, что вы играете комедию». А зачем? Случай-то не столько смешной, сколько грустный: связь с разлукой. Обаял администратор гостиницы Калашников (артист М. Кургуз) приезжего, а затем так напугавшего незнакомого ему слова «метранжаж» (профессия привалящего), что чуть не умер. Возникнет страх, неувер-

енность, единственный страх перед непонятным словом. Калашников боялся, что в сумасшедшем доме, умереть, но не в слезы терпеть этот страх перед неизвестным. В ситуации много сложного. В самой же сути происходящего — большие пьесы, драма, трагедия. Но актеры по преимуществу играют ситуацию. Театр пришел к философско-сатирической пьесе по прототипу дорожки приваля, представлений о моде, не уяснив до конца, что смелость этой новеллы должна возникать естественно, что

Явно «недогруженный» актерскими задачами и другие исполнители «Случая с метранжажем», им стало просто нечего на сцене делать, хотя надо отдать автору Н. Дарье, А. Райкову и особенно В. Кобану справедливость: стилистично, жанровую природу пьесы они чувствуют и времени передают довольно точно.

Существенные потери в толковании главного дейст-