

ТЕАТР И СОВРЕМЕННОСТЬ

Время, проблемы, суждения

Особый способ воздействия театра на разум и эмоции человека в том, что идея только тогда становится здесь действенной и притягательной силой, когда она выражена через конкретный театральный образ, несущий в себе свежесть открытия и новизну восприятия жизни. Уходя с такого спектакля, не скажешь, как когда-то Бернгард Шоу: «Исполнение было неестественным, шумливым, невероятно скучным».

В каждом настоящем художественном образе присутствует время. Его «вложил» уже драматург, когда создавал образ. Но ведь спектакль не просто оживление драматургического материала, это самостоятельное произведение. Если в пьесе живет автор со своим ощущением времени, то в спектакле — режиссер, художник, актеры, у каждого из них — свое провидение в эпоху драматурга и свое ощущение нашего времени.

С глазу на глаз со зрителем остается актер, остальные исчезают, становятся третьестепенными. Актер преподносит зрителю время в живом воплощении. Преподносит сплав довольно сложный в едином художественном образе: и тем он крепче, чем проникновеннее вошел артист в материал автора, чем пристраснее относится к сегодняшнему человеку, к тому, как он его понимает, как на пороге его осуждает, что в человеке нашего времени воспекает. При стремлении актера взглянуть на драматургический материал с позиций сегодняшних, откуда бы ни пришел герой — из современности или из дней минувших, встречи с ним всегда ждешь с радостью и надеждой.

«Пять вечеров» А. Володина в Русском драматическом театре имени А. П. Чехова в постановке М. Абрамова. Спектакль об ответственности человека советского общества за свою жизнь. Интерес к судьбе близких и даже незнакомых людей, взаимное бережное влияние — таков чистый и стро-

гий строй его. Лучше других его «держит» исполнитель роли Ильина заслуженный артист МССР В. Бурхарт. Вспомним сцену, когда, причась в соседней комнате, он слышит весь разговор Тамары (заслуженная артистка МССР Н. Камнева) и Тимофеева (заслуженный артист МССР В. Николаев). Когда Тимофеев и Ильин остаются вдвоем, Ильин-Бурхарт так и продолжает сидеть, сжимая колени, долго и однообразно вспоминает эпизод войны и в таком же неподвижном состоянии забрасывает потом Тимофеева уймой вопросов, и за всем этим — его мучительная боль за свою ошибку, за ложь свою, за то, что товарищ еще больше осложнил ситуацию. Кажется, что Ильин сам себе читает приговор, истязает себя словами. За несколько приглушенной, однообразной ритмичской резкой формой кроется напряженность духовной жизни человека, неспособного обмануть доверие. Кроется точность понимания актером художественного образа. Найденная форма очень остро подчеркивает силу внутренней боли героя, его поглощенность попыткой осознать меру своей вины перед дорогим ему человеком.

В театре «Лучафэрул» заслуженный артист МССР режиссер И. Шкура поставил античную трагедию «Ипполит» Еврипида. И оказалось, что и сегодня она представляет для нас интерес, и не только познавательный. Ибо рассказывает о способности человека «видеть глубокую сущность творений». В этом смысле особенно интересен в спектакле Тесей (артист И. Унгуряну), его пристрасствие к правде, какой бы горькой она ни была. Он появляется на сцене в начале второго действия. Следует длинное сообщение Корифея о несчастных, обрушившихся на дом Тесей, о смерти Федры. Следя за Тесеем-Унгуряну, воспринимаешь именно его стремление постичь суть сказанного, невозможность поверить в сообщение о смерти. Как ни трагична для него смерть Федры, как ни страшно узнать о ней правду, — он попытается следять это. Тесей глубоко стра-

дает, во мысль его занята оценкой и переосмыслением причин и следствий, она воспринимает все события через призму анализа. Восприятие Тесей становится неимоверно обостренным. И результат борьбы его оценки — очень эмоциональное, с трудом преодолеваемое ком в горле, еле слышное: «Федра-а-а?», слепок работы его мысли.

И так на протяжении всего спектакля. У актера нет готовых рецептов. Сейчас, сию минуту работают его мысль, его чувства, а мы следим за ними, потрясенные.

Почему современна игра В. Бурхарта в «Пяти вечерах» и И. Унгуряну в «Ипполите»? Это не игра в том обычном понимании, когда восклицают: «Ах, как прекрасно играет!» Тут глубинное, личное понимание строя мысли и чувства героя, всего произведения в целом.

Актеры не вводят спокойно нас, зрителей, в мир, им хорошо знакомый, они это человеческий мир открывают для себя, они потрясены своими открытиями.

Процесс постижения этого мира, мира данной эпохи (эпохи автора) освещен для нас пронизательностью живого человека наших дней, актера. Сквозь этот мир в облик актера «проецируются» и наши дни.

А вот спектакль Русского театра имени А. П. Чехова «Судья» Г. Хузахшвили (постановка М. Абрамова). «Судья» — спектакль, о котором много можно спорить. Театр строг в нем к выведенным им на сцену героям. Он спрашивает с них по большому общественному и нравственному счету. В спектакле есть та цельность замысла, когда даже исполнитель не самых главных ролей сознательно сосредоточивается на единой цели — заставить нас задуматься над теми важными проблемами, которые занимают героев пьесы на сцене. Молодой актер Е. Редюк занят здесь в маленькой роли — внука судьи. В момент эмоциональной вспышки, защищая человека, он обвиняет своего деда в том, что тот предал друга. В это мгновение слышишь не только обвинение, но и то, чего стоит этому внуку бросить его своему деду, чело-

веку, который был и есть для него воплощение самой высокой правдивости. Он заканчивает эту вспышку сожалением, что признание вырвалось и что оно так грубо.

Е. Редюку, судя по работе в «Пяти вечерах», в «Старшем сыне», очень свойственно спокойное восприятие мира. От несправды его героев съезжаются, во взгляд их всегда очень трезв, любопытен, хотя и по-юному неопытен. Его герои только начинают входить в жизнь, актер вместе с ними вчитывается в мир человеческих отношений, познает их, чтобы знать, как относиться к добру, к злу, как поступить только по-своему и хорошо во имя интересов общества, во имя высоты его нравственных критериев.

Скептики готовы иногда обвинять актеров в отсутствии яркости, театральности, зараженности. Но сегодня и эти понятия изменились. Современный зритель ждет от современного актера яркости не пустовой, а яркости внутренней, яркости внутренне-

го потрясения. Артист В. Чутак в спектакле «Три смены времени» А. Бусуйока в Молдавском музыкально-драматическом театре имени А. С. Пушкина кажется далеко не всегда ярким, театральным. Но точности понимания внутренней жизни образа у него не отнимешь. Герой его — Павел Рощкован обесценивает истины, которые пытается проповедовать. Он их компрометирует. И актер настойчиво внимателен к этому несоответствию парадной вымученности и житейской реальности. Всплеск чувства (например, в сцене с сыном, бросившим институт), злится у него не только разрабатанной психологической основе.

Мне вспоминается высказывание Энгельса о тенденциозности художника. «Чем больше скрыты взгляды автора, тем лучше для произведения искусства», — писал он в письме к М. Гаркиссу. Противопоставляя Шекспиру Шиллера, основным недостатком шиллеровских героев считал он то, что они «простые рупоры духа времени». Эти высказывания звучат нашими днями, нашему театру, прошедшему через пе-

риод открытой тенденциозности. Декларацией, пусть красноречивой и решительной, сегодняшнего зрителя не заинтересуешь. Ему необходима пища для ума, необходимо исследование сегодняшних процессов в жизни и сознании человека, новая не только по своей сути, но и по форме театральная идея, утверждающая над коммунистическим образом мышления, наш нравственный и политический идеал.

Чтобы пригласить к началу необычного сценического действия, режиссер И. Тодоров в «Игроках» Гоголя театра «Лучафэрул» вводит нас в уютнейший уголок с зеленым, как иппозом полем, заманчивой музкой. Едва касаясь земли, как бы растворяясь в мягком свете этого уголка, привлекательная девушка грациозно опускается на стол карты и, мило улыбаясь, раскрывая широко руки, как в русском медленном танце, исчезает.

Режиссер втягивает нас в мир спектакля, сразу же предлагает условия игры, не обычной — почти фантазмагорической, так близкой Гоголю. Он отходит от конкретного, обозначенного драматургом образа молодого человека, «будущего офицера». По ходу спектакля мы поймем, что это вовсе не офицер, а игрок из той же шайки, он лишь играет в офицера для жульничества. Режиссер расширяет смысл «игры в офицера», напоминая нам об угрозе военщины, о звериной диктатуре фашизма. И все это решается через образ молодого Глова (артист Ф. Даскал).

И режиссер, и актеры в этом спектакле прониклись эпохой Гоголя, миром беспощадного сатирика. Обогатившись знаниями и опытом прошлого времени, они задумались над опасностью беспринципности, над источниками ее возникновения и сумели найти в спектакле ту внутреннюю силу, которая заставляет зрителя по-новому осмысливать известное прежде.

В этих заметках названы лишь отдельные работы прошлого года, в которых актеры сумели, как мне кажется, найти ответ на вопросы современности. Их больше. И вспоминаешь все, ждешь новых, в которых образ нашего современника объединит бы в себе и мудрость времени, и ощущение ритма наших дней, потрясал бы своей цельностью и художественной ценностью.

В. АПОСТОЛ

режиссер Молдавского музыкально-драматического театра имени А. С. Пушкина, председатель клуба творческой молодежи при ЦИ ЛКСМ Молдавии.