

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА

30 АПР 1967

КАЗАХСТАНСКАЯ ПРАВДА
А. Илья-Ата

ВОТ и последние в нынешнем сезоне премьеры. Скоро опустится занавес, погаснут огни рампы. Коллектив Республиканского театра драмы имени М. Ю. Лермонтова расстанется до осени с алмазными. Встретимся теперь мы, очевидно, уже в новом великолепном здании, которое строится для театра на Коммунистическом проспекте.

Межсезонье в любом театре не только время гастролей, относительного затишья и отдыха, но и время накопления сил и раздумий над тем, что уже произошло, что надолго закрепилось в репертуаре или прошло, не оставив заметного следа ни в жизни творческого коллектива, ни в сердцах зрителей. К счастью, спектаклей-однодневок на сцене нашего театра было мало. Точнее — один. Мы имеем в виду «Погона за счастьем». Дело не в том, что это спектакль откровенно развлекательный. Не следует, думается, бояться вассало жанра, имеющего все права на жизнь. Мы за веселые пьесы. Но пусть они будут учеными, высокоинтеллектуальными, а в «Погоня за счастьем», к великому сожалению, нет и намек на глубокую мысль.

Может быть, и не стоило говорить здесь об этом. Тем более, что спектакль был впервые показан лермонтовцами на гастролях в Иркутске и там же оценен по достоинству. Но нельзя забывать, что деятельность того или иного театра определяется более всего и прежде всего торжеством на сцене мастерства, подлинного, партийного. Достигнуть же вершин мастерства невозможно без поиска, неустанного, повседневного, миссущего с собой и радости победы, и горечи поражений. Сам поиск — это движение по восходящей, без которого, в сущности, нет и самого искусства.

Пожалуй, с таких, на наш взгляд, принципиальных позиций и следует рассматривать прошедший сезон в русском театре драмы. Сделать это важно именно сейчас, когда мы находимся буквально в преддверии самого большого юбилея в нашей жизни.

Прежде всего о репертуаре. По правде говоря, он напоминает извилистый речной фарватер, где за каждой излучиной открывается новая даль. Вспомним: романтически возмужавшая «Поднятая целина» по Шолохову и полузабытые «Дни нашей жизни» Л. Андреева, ультрасовременные «Физики» Ф. Дюрренматта и исторически достоверный «Заговор императрицы» А. Толстого, П. Щеголева, «Вдовец» А. Штейна и «104 страницы про любовь» Э. Радинского, прочитанные уже многими театрами.

Судя по названию спектаклей, лермонтовцы достаточно широко и полно воспользовались предоставленным им правом выбора репертуара. Воспользовались, надо сказать, с

хорошим чувством меры, с хорошим художественным вкусом. Можно и нужно, разумеется, поставить в упрек театру, что с его сцены совершенно исчезла казакская драматургия, что редко и не очень-то охотно обращаются он к местным авторам. Мы не ошибемся, если скажем, что республиканский театр не может жить без пьес о людях республики, об их славных делах. Такая пьеса особенно нужна сейчас, на пороге 50-летия Октября.

Отрадно, что каждый или почти каждый спектакль театра отмечен и большой мыслью, и целым рядом профессиональных удач. Важно также, что зритель, за редким исключением, не уходил с представления равнодушным, даже если он не разделял точку зрения автора или режиссера-постановщика.

Самые противоречивые и даже неожиданные стилистики вызвал, например, спектакль «Вдовец», поставленный главным режиссером А. Мадиевским. Речь в нем идет о том, что память о погибших, когда она возводится в некий культ, становится на пути счастья живых и в сущности очень хороших людей. Тезис довольно резкий и смелый, но не лишены глубокого смысла. Отдавая величайшую дань уважения и любви тем, кто погиб, как жена шофера Чадаева, на поле брани, нельзя забывать и о настоящем, будущем, подчеркивать самое жизнь. Нам понятен крик сердца врача Лизы Коваленко, истосковавшейся по счастью, наконец-то обретшей его и тут же теряющей снова. Нам искренне, по-человечески жаль еще молодую, привлекательную женщину, когда она испуганно кричит, что Мария — жена Чадаева и прекрасный снейпер — на фронте убила не только 137 фашистов, но и ее, Лизу Коваленко.

Спектакль «Вдовец», как и сама пьеса, направлен не против священной памяти тех, кто погиб, а против эгоизма живых, не видящих слепо ни боли, ни страдания, ни любви, возможно, близких сердцу людей. И очень хорошо, что он заставляет задуматься, а косяком даже негодовать.

В данном случае мы имеем дело с определенной смелостью творческого поиска, где усилия и драматурга, и режиссера-постановщика, и актера идут в одном направлении, подчинены решению одной «сверхзадачи».

НО ПОИСК поиску рознь. С чьей-то легкой и бездумной руки в наших театрах стало чуть ли не модным волю обращение к драматургическим материалам. Причем это выдвигается чуть ли не за но-

ваторство, своеобразное «прочтение» авторской мысли. Вот что говорит на этот счет в «Правде» народный артист СССР Г. Товстоногов: «Вернутся пьесы, можно новая, но лучше всего известная. Изучается — очень приблизительно — история ее специфической жизни. Потом выворачивается наизнанку драматург (почему и удобнее брать покойного писателя — он не пожалуется). Потом создается действие с единственной сверхзадачей: «чтобы не как во МХАТ».

Слова эти припомнились на спектакле «Дни нашей жизни» в постановке А. Тарасова. Страшая своей обожженной правдой и столь же горестная пьеса Леонида Андреева проникнута осознанной тревогой и беспокойством за судьбы русской молодежи в период глубоких разочарований, идейного разброда после революции 1905 года.

Вряд ли была необходимость «усиливать» и «заострять» социальное звучание пьесы, давно уже ставшей классической. Но постановщик, видимо, придерживался на сей счет иного мнения: А. Тарасов дописал в пьесе целые картины, произвольно изменил финал. Так возникла сцена избитого толпой на бульваре студента за украденную булочку. Зачем, спрашивается? Почему? Для «усиления социального звучания». Так во втором и третьем актах появились сцены, где усиленно обыгрывается постель и где окончательно исчезает психологический тонка драматургия Л. Андреева. Его место занимает режиссер, выступающий в данном случае как бесцеремонный соавтор.

Нет нужды говорить, что когда режиссер в процессе работы над спектаклем занимается лишь самовыявлением, а не утверждением истины, когда он подавляет драматурга — театр, как правило, проигрывает.

Очевидно также: поручая молодым режиссерам ответственные спектакли, нужно еще и заботливо, терпеливо направлять их, памятуя, что не всякий риск — благородное дело, не всякое новаторство — к месту. Поиск оправдан лишь тогда, когда он приносит реальные плоды, состоящие в художественной и идейной ценности самого спектакля. Достигаются же они отнюдь не световыми эффектами, не музыкальным и шумовым оформлением, а психологической глубиной и точностью раскрытия авторской мысли непосредственно через актера.

Интересной во многих отношениях работой театра в истекшем сезоне является, по нашему мнению, последняя премьера «Заговор императрицы». Интересной, пожалуй, еще и потому, что в этом спек-

такле, как в оптическом фокусе, преломились плюсы и минусы, собственные нашему театру и в какой-то степени характерные для его творческих поисков.

«Заговор императрицы» — второй в сезоне спектакль, посвященный 50-летию Октября. Прямо скажем: не так уж много. Очевидно, театр в какой-то степени решил восполнить этот пробел. Как в калейдоскопе, перед нами мелькают толпы бастующих рабочих, сцены братания на фронте, ораторы, возвущающие к борьбе с самодержавием... Звучит «Варшавянка». Рвутся красивые стиги.

Опять-таки боязно того, что зритель может не понять, не уяснить себе происходящих событий, привела и смешению в спектакле исторических аспектов, намеченных авторами пьесы, с экономной точностью и величайшим уважением к материалу. Ведь «Заговор императрицы» — хроника распутищины, исторически достоверная, основанная на подлинных документах, прежде всего на протоколах допроса фрейлины Вырубовой. Спектаклю нужен исторический фон, но он не должен, разумеется, спланировать собою авторскую мысль, драматургию.

Тем более этого не следовало бы делать, потому что исполнителем главной роли — Григория Распутина — народный артист республики Е. Диордиев (он же постановщик спектакля) создает весьма колоритный образ «святого старца» с его животной силой, не лишеной здравого ума. Правда, временами мы ловим себя на мысли, что в чем-то даже симпатизируем Распутину. Вина тут, как ни странно, но талантливое актерское Диордиева, а постановщика... Диордиева. Режиссер вымарал в пьесе как раз те места, которые ярко характеризуют Распутина как грязное, вызывающее физическое отвращение животное.

Нужно сказать, что после премьеры театр продолжил работу над спектаклем и что сейчас он ближе к жизненной правде, к А. Толстому — большому мастеру исторического портрета, которого, честное слово, не надо улучшать.

ИТАК, русским театром драмы мы пройдем еще один сезон, сезон, полный творческих исканий, без которых нет в сущности и театра. Радостно, что на его сцене рядом со старой, испытанной гвардией, давно уже полюбившейся зрителю, мы встретились с одаренной, растущей молодежью. Хочется пожелать, чтобы в новом сезоне рядом с ветеранами-лермонтовцами заσεвали на нашем театральном небосклоне и новые, восходящие звезды.

Пусть хорошее беспокойство, чувство творческой неудовлетворенности и в новом сезоне не покидают ни старых, ни молодых актеров и режиссеров. Пусть продолжается их неустанный, осознанный поиск! **О. МАЦЕВИЧ.**