

ЗА ВЫСОКУЮ ВЗЫСКАТЕЛЬНОСТЬ

Государственный русский драматический театр ЭССР неоднократно обращался к постановке произведений замечательного русского драматургического наследия. На его сцене шли пьесы Гоголя, Островского, Чехова, Горького. Постановка этих произведений является замечательной школой для воспитания артистов советского театра. Верно, опираясь на основы марксистско-ленинской эстетики, раскрыть идейное содержание русской классической пьесы, воссоздать сложные и типические характеры, продемонстрировать богатство русского языка — это значит решить большую творческую задачу. Русский театр в Таллине призван знакомить эстонскую общественность со всем богатством русской драматургии. Все это не может не вызывать у коллектива театра при постановке русской классической пьесы особое чувство ответственности.

К сожалению, мы не можем сказать, что русский театр, обращаясь к постановкам классических произведений русской драматургии, всегда занимает творчески верную позицию.

За последние годы коллектив, правда, порадовал нас такими яркими и значительными спектаклями как, например, «Егор Булычов», «На дне» А. М. Горького (постановщик народный артист Таджикской ССР В. Я. Ланге).

Особенно в спектакле «На дне» и режиссерское истолкование пьесы и игра артистов — все было полноценно. Идейная концепция выдающейся пьесы Горького раскрывалась в спектакле согласно подлинно горьковским установкам, высказанным им в целом ряде писем и статей по поводу «На дне».

Самым интересным в этом спектакле явилась трактовка образа Луки. Буржуазная критика оценивала этот образ как положительный. О Луке писали, как о чело-

Русский классический репертуар на сцене Государственного русского драматического театра ЭССР

веке, который, врачая больные души, помогая советом, стремится облегчить людям тяжелое бремя жизни. Но А. М. Горький в статье «О пьесах» говорит: «Есть еще весьма большое количество утешителей, которые утешают только для того, чтобы им не надоедали своими жалобами, не тревожили привычного покоя ко всему притерпевшейся холодной души. Самое драгоценное для них именно этот покой, это устойчивое равновесие их чувствований и мыслей. Затем для них очень дорога своя котомка, свой собственный чайник и котелок для варки пищи. Утешители этого ряда самые умные, знающие и красноречивые. Они же поэты и самые вредоносные». Именно таким утешителем должен быть Лука в пьесе «На дне».

Эти горьковские слова режиссеры В. Ланге и С. Тиньков положили в основу работы над пьесой, создав волнующий спектакль большого социального звучания, спектакль, в котором «утешительству» и «примиренчеству» противопоставляется идея грядущих битв за человечество, за его освобождение от рабства, угнетения, темноты и невежества. Весь спектакль пронизан темой уважения к человеческой личности.

Правильное и смелое решение идеи спектакля привело к целому ряду актерских удач. Особенно следует отметить исполнение ролей Луки (С. Поляков), Сатины (В. Архипенко), Бубнова (С. Гусев), Клеша (В. Ермолаев), Барона (И. Рассомахин), Анны (А. Бедрединова).

Но наряду с удачными спектаклями нельзя не упомянуть и о таких постанов-

ках, как «Вишневый сад», «Без вины виноватые», «Бесприданница», идейное разрешение которых было неровным, неустраиваемым, ансамбль артистов — неполноценным, а режиссерская интерпретация — вялой, неяркой. А ведь эти спектакли поставлены режиссерами (Ланге, Акинфиев), показавшими свое умение подходить к решению сложных сценических задач. Приемы этих неудач лежат в неправильном распределении ролей, в неглубоком прочтении пьес, авторы которых нередко давали в отдельных репликах ценнейшие определения сущности образов.

«Вишневый сад» — пьеса глубоких социальных обобщений. В ней, как в зеркале, отражены глубокие общественные процессы, характерные для 80—90 годов прошлого столетия. Это — эпоха роста промышленного капитала, эпоха строительства новых заводов, железных дорог. С ростом промышленности выростала новая техническая интеллигенция, увеличивалось число вузов, строились новые города, появился телеграф, электричество. Жизнь начинала развиваться по новому руслу. Россия меняла свое лицо. Одновременно с этим процессом медленно угасал дворянский усадебный быт, вырубались «вишневые» сады, жизнь становилась иной.

В «Вишневом саду» Чехов раскрыл эту огромную тему — ухода одного поколения и утверждения новых сил. «Уходящие» — Раневская, Гаев, Фирс вырваны из жизни. Они, как слепые, не видят тропок ни сегодняшнего дня, ни завтрашнего. Они живут только вчерашним. А рядом с ними шумно бурлит жизнь, строится новый мир, появляются новые задачи жизни — формируется будущее. Разгнанный Раневская, не понимая всех этих процессов, соняет только одно — с продажей вишневого сада заканчивается ее жизнь. С вырубленным

вишневым садом кончается жизнь обитателей дворянского гнезда. От них уходит прошлое, у них нет настоящего, они не видят будущего. Зато новое поколение в лице Трофимова и Ани неудержимо идет к светлему завтра — к яркой звезде, которая горит там вдали».

Пьеса «Вишневый сад» — произведение, полное оптимизма и веры в будущее.

Тема торжества юности и света, утверждения нового «сада жизни» должна была со всей силой прозвучать в спектакле. К сожалению, этого не случилось. Наряду с интересным решением образов Гаева (В. Бикторов), Раневской (А. Миропольская), Фирса (С. Поляков) и Вари (А. Бедрединова) ряд ролей был раскрыт неудачно, слабо. Исполнители ролей Трофимова (В. Ермолаев), Шарлотты (Зорина), Дуниши (С. Нагибина), Лопухина (Е. Павлов), чье мастерство в других спектаклях звучало в полную силу, в данной постановке оказались абсолютно не на месте. Благодаря этому тонкое, симфоническое звучание замечательной пьесы Чехова было нарушено и спектакль получился средним по качеству.

То же произошло и с постановкой пьесы «Без вины виноватые» А. Н. Островского, где рядом с ярким исполнением ролей Незнамова и Кручининной (артисты О. Стрижонков и А. Миропольская) мы видели неполноценную, нетипичную и нехарактерную трактовку ролей Коринкиной и Мурова (артисты С. Нагибина и Е. Павлов). Песоответствие исполнительских данных отдельных артистов характеру порученных им ролей, думается, вызвано главным образом практикой распределения ролей таким образом, чтобы можно было одновременно готовить два, а порой и три спектакля. И хотя иногда всем ясно, что тот или другой актер по своим данным не может справиться с порученной ролью — руководству важно одно — «загрузить» труппу, «запустить» в работу две или три постановки.

Случайность в распределении ролей в

классических пьесах чувствуется и в «Трех сестрах» Чехова и в «Талантах и поклонниках» Островского и особенно в спектакле «Бесприданница». Неверное распределение ролей, а также и неглубокая режиссерская трактовка привели к снижению социального звучания пьесы.

В «Бесприданнице» А. Н. Островский с огромной силой раскрывает социальную трагедию женщины в последней четверти XIX века — в эпоху развития промышленного капитала, зарождения буржуазии. В спектакле очень важно правильно раскрыть образы хищников и стяжателей, способных разыграть в орлянку судьбу прекрасной девушки. — только тогда разоблачительная концепция пьесы может прозвучать в полную силу.

Роль Кнурова, крупного капиталиста, спеша и сибарита, читающего французские газеты, играет артист Е. Мироманов. Артист, делая все возможное, что в его силах, не может добиться нужного звучания роли, ибо образ Кнурова не в данных исполнителя.

Еще большее поражение терпит исполнитель роли Вожеватова (артист С. Гусев). Сравнивая Вожеватова с Кнуровым буфетчик Гаврила говорит: «Василий Данилович еще молод, малодушеством занимается, еще мало себя понимает, а в летах выйдет, такой же идиот будет». Вожеватов Гусева — далеко уже не молод, он уже «в летах» и в спектакле мало чем отличается от Кнурова. Тузы-хищники — Кнуров и Вожеватов — выглядят слишком мелкими, и это значительно уменьшает трагедию Ларисы, а следовательно снижается и социальное звучание спектакля.

Ошибку театра усугубляет и исполнение роли Карандышева артистом Н. Егоровым. У артиста не нашлось достаточно ярких красок для раскрытия образа. Его Карандышев — самый обыкновенный человек, без резко выраженной индивидуальности, без своей «судьбы». Карандышев, маленький, озлобившийся на людей чинов-

ник должен резко выделяться на фоне трех столбов — Кнурова, Вожеватова и Паратова. С темпераментом проводит Егоров финальную сцену 3-го акта, но это не спасает положения. Артист не наделил свой образ характерными чертами, присущими именно Карандышеву. Таковы недочеты.

В спектакле есть и безусловные достижения. Главное из них — исполнение роли Ларисы артисткой А. Бедрединовой. Созданный Бедрединовой образ волнует зрителя своей поэтичностью. С удивительной задушевностью проводит артистка сцену первого и второго объяснений с Карандышевым и с большой драматической силой решает образ Ларисы в третьем акте. Исполнение романа актрисой находится на высоте больших художественных обобщений. К сожалению, слабее прозвучал последний акт. Но нам думается, что произошло это, главным образом, по вине режиссера. В. Акинфиев зачем-то ставляет петь Ларису в цыганском хоре, а за минуту до смерти, когда Лариса уже стоит у пропасти, — плясать. Ошибка режиссера губит талантливое исполнение, и благодаря этому в 4-м акте Бедрединова не сумела до конца четко провести линию постепенной гибели Ларисы.

Подводя итоги, мы приходим к выводу, что театр нередко подходит к постановкам произведений русской классики поверхностно и недостаточно вдумчиво. Обращение к замечательным произведениям русской классики требует большой ответственности как в трактовке этих произведений, так и в подборе исполнителей, требует высокой взыскательности, вкуса и художественного такта в режиссерской работе. К сожалению, во многих спектаклях эти требования остаются невыполненными.

Театр, как нам кажется, должен сделать для себя серьезный вывод — бережнее относиться к произведениям великого русского драматургического наследия.

А. ВИНЕР.

Г. ТАЛЛИН
15 АПР 1956