

ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ

в Государственном русском драматическом театре ЭССР

Знаю этот театр в разные времена. Его дружно хвалили, не менее дружно ругали. Менялись режиссеры, вспыхивали и гасли актерские имена. Но оставались те люди, кто любил не театр вообще, а конкретный, свой, пусть не самый благополучный. Они ценили коллектив, являясь его совестью и живой памятью, осуществляя связь времен и воплощая собою исконную актерскую надежду на лучшее. Перед приездом в Таллин думал я об этих людях, о режиссере Николае Шейко, который принял театр два с половиной года назад, не в самый лучший его период, и первым спектаклем заявил о себе ярко, неординарно...

Рассуждать о театре, не говоря о его спектаклях, — задача бессмысленная. Именно к спектаклям сходятся все нити репетиционного и производственного процессов. От их качества, уровня идейного и эстетического воздействия на зрителей зависят авторитет театра, его социальный статус. Но кроме каждого отдельно взятого спектакля можно и нужно говорить об их совокупности, о том, что называется афишей театра, а в ретроспективе — его репертуарной линией.

В Государственном русском театре ЭССР линию эту понять и определить трудно. Она прерывается, путается, петляет. Создается впечатление, что театр слишком часто обращает

ся к произведениям, которые могли бы лишь дополнить, обогатить основную линию репертуара, заботится об украшении, забывая о главном — о репертуарном костюме. Когда же основные, опорные произведения отсутствуют, складывается странная и зыбкая картина необязательности, заменяемости каждого названия в афише.

В принципе ни одна из идущих в театре пьес не вызывает возражений, но, стоящие рядом, они порождают множество вопросов. Почему даже в перспективных планах не значится русская классика? Ведь русский театр в союзной республике является во многом полномочным представителем драматургии и сценического искусства, давшего миру Пушкина и Гоголя, Островского и Толстого, Чехова и Горького. Кроме того (а театру необходимо думать и об этом), классика — лучшая школа воспитания актера.

Советская драматургия — основа репертуара любого театра. И выбор здесь поистине неисчерпаем. Конечно, зрителю нужны и сатирический гротеск, и камерные психологические пьесы. Но еще больше необходимы ему произведения, затрагивающие кардинальные проблемы бытия, выходящие на широкие социальные обобщения.

К началу каждого сезона Русский театр выпускает специальную газету, где, в частности, говорит о своих репертуарных планах. Сезон 1984/85 гг. подходит к концу, и можно сравнить его реальную картину с тем «эскизом», который намечала газета. Из названных пьес поставлены сатирическая комедия А. Смирнова «Роденьки мои» и спектакль для детей «Буратино летит на Луну» У. Лейеса. Видимо, так и остались в «стратегических планах» (пользуюсь терминологией газеты) пьесы П. Вайса, Б. Брехта, Э. Ветемаа, С. Злотникова. Отсеялась прошедшая ранее через «требовательный фильтр режиссуры, литературной части и художественного совета» инсценировка повести В. Кондратьева, заявленная в качестве основной работы сезона, и театр вынужден был лихорадочно искать пьесу к 40-летию Победы.

Даже как-то неудобно напоминать, что план — не только основа, но и закон существования театра. Тем более, план репертуарный. Особенно в год юбилейный... План — это воистину стратегия и тактика жизни и творчества коллектива, позволяющая спокойно, без надрыва и истерики работать и режиссуре, и актерам, и всем службам и цехам театра, точно рассчитывая свои силы и ресурсы. С перспективным

планированием дела в Русском театре, видимо, обстоит не лучшим образом.

Вот какие выводы позволил сделать даже беглый анализ афиши театра, его репертуарной линии. Теперь предстояло увидеть спектакли, провести в зрительном зале пять вечеров...

ВЕЧЕР ПЕРВЫЙ

захватил меня редкой ныне атмосферой театрального праздника, веселого карнавала. «Сон в летнюю ночь» Шекспира поставлен Н. Шейко и сыгран актерами, как гимн любви — возвышенной и земной, сказочной и реальной. Легкая многожурная конструкция (художник И. Черединова), напоминающая игровую площадку шекспировского театра «Глобус», позволила режиссеру свободно оперировать трехмерным сценическим пространством, насыщая его острым, динамичным действием. И в пестрой карусели, закрученной по воле «бессмертных» вездесущим Паком (артист В. Классен демонстрирует в этой роли виртуозное владение телом, акробатическую пластику), бледнеет, отходит на задний план так популярная сегодня в мировом театре тема «бесплодных усилий любви». Торжествует любовь, яростная и нежная, охватившая и бессмертных богов, и смертных людей.

Нельзя не остановиться особо на той линии пьесы, которая в большинстве виденных мною постановок «Сна» снижала стремительность действия, вызывая в лучшем случае снисходительную усмешку зрителей по поводу непереносимости чувства юмора в эпоху Шекспира. Речь идет о сценах с горожанами, разыгрываемыми на свадебном торжестве Тезея и Ипполиты наивную трагедию о смерти Пирама и Фисбы. На этом спектакле становится очевидным, что нет у великого драматурга вещей случайных, устаревших — нужно только суметь найти для них точное решение. Врывы смеха и аллодисменты сопровождают эти сцены, в которых артисты В. Лаптев, А. Цуерман, Э. Томан, В. Ланберг, О. Рогачев и В. Рыбников демонстрируют удивительную внутреннюю свободу, безукоризненное чувство стиля и столь редное в нашем театре импровизационное самочувствие. Их герои, эти неуклюжие «самодельные артисты» тоже влюблены — влюблены в театр и готовы ради счастья лицедейства идти на унижение, насмешки, перенести даже снисходительное презрение. И в общую песнь любви неоминдливо влетает самый и чистый голос шекспировских интермедий.

Разумеется, не все в спектакле одинаково удалось режиссеру и актерам. Авторская сюжетная вязь иногда слишком спрямляется. Финал второго акта воспринимается как окончание всего спектакля. За темпом часто теряется внутренний ритм сцен, смысл стиха подменяется голосовым напором, криком, иногда — бездумной декламацией. Да и в целом словесное действие нередко отстает от действия физического. Есть претензии к костюмам и гриму. Но все же

спектакль убеждает цельностью замысла и последовательностью его реализации, яркой и праздничной театральностью.

ВЕЧЕР ВТОРОЙ

можно было бы считать потерянным, если бы не удивительная игра Анастасии Касьяновны Бедрединой, наполненная смыслом и высокой поэзией некоторые сцены спектакля по пьесе А. Яковлева «Островитянин». Кажется, она и впрямь пришла к нам из Петербурга каналов и мостов, наваядения белых ночей, где смешались свет и тьма, вымысел и явь. В этой старой, но прекрасной dame (даже странно называть ее Марией Павловной!), странной и почти слепой, горит неугасимый свет высокой духовности, отмечающей всю скверну мира и позволяющей видеть глубже и дальше остальных.

К сожалению, тема, заявленная автором, подхваченная и развитая актрисой, не была усвоена и воплощена ни режиссером М. Лурье, ни большинством из актеров.

Спектакль, вполне культурно выстроенный по первому (словесному) ряду, абсолютно лишен столь необходимой пьесе атмосферы грез, миража. Обытовление сюжета немедленно превращает пьесу в скверный анекдот с незатейливой развязкой. При этом поэтичный образ «москвской незнакомки» Марины становится проще и грубее. Прав-

да, актриса Е. Егорова внутренне противится такому упрощению, интуитивно нащупывая и связывая рушится нити духовной близости ее героини петербургским чуданам. Но ее усилия неизбежно гложут в вязкой тине замкнутого, аморфного существования главного героя спектакля. Эдик (артист В. Рудов) — не тот чудачковатый романтик, в котором живет магия белых ночей, охраняя цельность его раненой и чистой души, каним написал его автор, а скорее неудачник, человек опустившийся и безвольный. Но при таком решении не возникает конфликта между Эдиком и Володей (артист В. Шевляков), преуспевающим прагматиком, чувствующим все же свою духовную неполноценность. Да и Тамара (Я. Чудновская), кажется, говорит о каком-то другом человеке, ярком и интересном, которого мы при всем желании не можем увидеть на сцене... В подобной сценической ситуации любовь Марины кажется вспышкой малости, умижающей и без того сломленного героя.

Не возникает в спектакле темы духовного единства людей, исконных российских чудачков — Марии Павловны, Эдика и Марины. А без этого спектакль теряет всякий смысл.

К сожалению, нельзя назвать удачным и сценографическое решение (художник М. Китаев). В нем лишь намечен сдвиг временных и смысловых пластов, присущий пьесе. Намечен, но не развит. И остается в памяти скорее неряшливая, нежелая запущенная, комната, стены которой исписаны неясными формулами...

ДНЕВНОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

— это яркий, веселый спектакль «Новые похождения Карлсона» (инсценировка М. Микишера по повести А. Линдгрен), поставленный Н. Шейко. Со времени «Синей птицы» не

Советская Эстония