

так уж часто главные режиссеры «взрослых» театров ставили спектакли для детей. И тем отраднее было видеть постановку, отмеченную знанием детской психологии, тщательной проработкой каждого образа, каждой сценической детали. Красочное, динамичное оформление (художник М. Куурме), заразительная музыка (композитор А. Ойт) — все это поддерживало усилия актеров, легко и изящно вовлекая зрителей в атмосферу веселой и умной игры. Театр не заигрывал с детьми, не заискивал перед ними — он просто был интересным собеседником, и дети отвечали ему благодарным вниманием и самой искренней радостью.

С полной отдачей играли все актеры, но все же хочется отметить Э. Томана в роли Карлсона, который сумел создать образ, не повторяющий известных сценических решений и при этом сразу же узнаваемый и горячо принятый зрителями.

ВЕЧЕР ТРЕТИЙ

позволил мне спустя два с лишним года вновь увидеть «Блаженный остров» М. Кулиша — сценический дебют Н. Шейко в Таллине, спектакль талантливый и зрелый.

За время, прошедшее после премьеры, постановка неизбежно подверглась некоторой эрозии — актеры стали сильнее «нажимать» на отдельные реплики, ожидая привлекательных аплодисментов; зафиксированный внешний рисунок переставал иногда наполняться внутренним содержанием. Но в целом спектакль остался живым, сохранил отчетливость формы и остроту социальной направленности. Крах химерической мечты Гуски обмануть историю, спрятаться от революции воссоздан театром зрительно и бесспорно. И хотя исполнилось пьесе 60 лет, она остается удивительно современной — ведь существует и сегодня обыватель, стремящийся уйти

от «проникливых» вопросов в мир собственного благополучия. Театр видит эту опасность и борется с ней своим оружием.

Сохранился и актерский ансамбль, где по-прежнему лидируют А. Шевцов (Гуска), Т. Солодников (Секлетя Семановна) и А. Бедрединова (Ивди). Может быть, чуть резче, грубее, ориентированнее на зрительское восприятие стала игра артистов, но в целом создается ощущение, что спектакль дорог коллективу, который относится к нему серьезно и бережно.

ВЕЧЕР ЧЕТВЕРТЫЙ

наглядно показал, как ошибка в выборе жанра спектакля приводит к серьезнейшим издержкам этического и эстетического характера. Свою пьесу «Роденьки мои» известный кинорежиссер и начинающий драматург Андрей Смирнов определил как «сентиментальную комедию». Н. Шейко решил ее как комедию бытовую, почти фарсовую. Не знаю, можно ли вслед за авторским определением относиться к героям с мягкой, доброй усмешкой, но что нельзя издеваться над ними, даже не пощипываясь, понять природу их душевной недостаточности, театр, по моему, показал с обескураживающей наглядностью.

История о том, как у людей не получился праздник, — это лишь следствие трагикомической невязки их существования, глубинного социального и нравственного неблагополучия. Режиссер же и не пытается вскрыть причины.

...Длинный стол расположен параллельно раппе, на фоне анурного садового домика (сценография М. Китаева, об-

разная и в то же время функциональная, позволила строить мизансцены свободно, динамично, легко переходя от общего к крупному плану). За этим столом и проведут значительную часть времени герои спектакля. Они будут выходить из зала, улетать в зал, открывая деревянную калитку на авансцене, что, видимо, призвано подчеркнуть, что каждый из зрителей мог бы оказаться за таким столом. Зрители же ведут себя по-разному. Часть из них откровенно возмущается происходящим на сцене, часть же восторженно считает все новые и новые бутылки водки, появляющиеся на столе. Незнатица сценического прочтения дезориентирует зрителей. Сатира адаптируется в анекдот. Текст пьесы глубже и серьезнее происходящего на сцене, и время от времени, как бы сплывавшаяся, актеры неожиданно «трезвеют» на глазах, чтобы сразу произнести важную реплику, а затем вновь погружаются в пьяную зыбь. И не называя актеров, хотя занятые в спектакле интересные творческие индивидуальности, — все они играют ниже своих возможностей, скатываясь в банальные штампы, налегая на связки. Ошибочность решаемых задач приводит к неточности существования, непрочности внутренних линий. Спектакль распадается, тонет в случайностях.

А. П. Чехов тоже называл свои не очень-то смешные пьесы комедиями, хотя все попытки решить их, сообразуясь с авторским определением жанра, кончались провалом. Не выходили ни лирические, ни сатирические комедии, ни фарсы. Видимо, чеховское понимание комического лежит глубже нашего о нем представлении. А. Смирнов, конечно, не Чехов, но и в его пьесе звучит сердечная боль о людях, которые лишь отчасти виноваты в том, что утратили человеческую душу. К сожалению, авторский крик «роденьки мои!», обращенный ко всем и к каждому,

не был услышан ни создателями спектакля, ни зрителями.

ВЕЧЕР ПЯТЫЙ

пока последний, — это знакомство с редко идущей на нашей сцене пьесой известного бразильского драматурга Г. Фигейреду «Дон Хуан». Еще одна версия «вечной» истории о легендарном севильском обольстителе написана автором в форме изящной интеллектуальной комедии, где наслаждение доставляет не смена ситуаций, а парадоксальность выводов, игра тонкого и острого ума. Дегероизируя Дон Хуана, драматург горюит о том, что людям всегда нужен не столько реальный нарушитель нравственных законов, сколько сама возможность его существования.

Выбирая для постановки подобную пьесу (подчеркнем, из всей немалой «дон-жуанской» литературы), театр должен точно отдавать себе отчет, почему он выбрал именно ее. Интеллектуальная драматургия, лишенная острых сюжетных поворотов, не так проста для постановки, как кажется. Видимо, понимая это, режиссер М. Лурье постарался внешне оживить спектакль динамичными мизансценами, укрупнить музыку И.-С. Баха и Д. Шостаковича, а художник Т. Тепанди создал оформление гармоничное и изящное, позволяющее рельефно «подать» актеров.

И все же спектакль статичен и скучен. Нет в нем движения мысли, неожиданности парадоксов, тонкой авторской игры. Мысль драматурга вновь не получила адекватного сценического воплощения.

Может быть, был бы уместен подобный спектакль на малой сцене, нашел бы он своего зрителя. В реальной же ситуации

Русского драматического театра и его существование кажется случайным.

* * *

Пять вечеров, шесть спектаклей для знакомства со сложным театральным коллективом, конечно, слишком малый срок. Но если учесть, что знакомство это не началось, а продолжается, что репертуар театра складывается годами, то увиденные постановки, оставшиеся от трех сезонов в репертуаре, позволяют достаточно объективно судить о сегодняшнем состоянии театра.

Можно определенно говорить о повышении уровня сценографии, об отказе от кассовых поделок, компилятивных по своим идейным и художественным достоинствам. Театр располагает сегодня сильно и достаточно сбалансированной труппой, способной решать самые сложные репертурные задачи. Повышается уровень пластической подготовленности, хотя культура сценической речи по-прежнему требует серьезного внимания.

Но положение театра сегодня трудное. Надо восстанавливать зрительское доверие, и здесь главное слово принадлежит режиссуре. В режиссуре же сегодня заметны две основные художественные линии: это зрелищные, открыто театральные постановочные спектакли («Блаженный остров», «Сон в летнюю ночь» главного режиссера Н. Шейко), и спектакли камерные, тяготеющие к психологизму и при этом являющиеся аморфными, неточными (режиссер М. Лурье). Но нет спектаклей и в сегодняшней афише, которые могли бы стать основанием

для повторного момента.

Случайность в выборе репертуара — слабость и беда Русского театра. Торопливость, непродуманность, невыношенность спектаклей, часто демонстрируемая неспособность сценически воплотить замысел драматурга — беда его режиссуры. И можно понять творческую неудовлетворенность актеров, играющих, казалось бы, много и часто — ведь каждая постановка должна добавлять что-то к сложнейшему процессу воспитания зрителей и к совершенствованию актерского мастерства, а этого-то как раз и не происходит.

И театр, и каждый член творческого коллектива обязаны иметь ясно сформулированную, последовательно осуществляемую идейно-творческую программу, в которой не должно быть случайностей. Занятость, заинтересованность каждого творческого работника в делах коллектива — залог преодоления. В театре должна кипеть работа, должна кипеть жизнь.

Серьезные задачи, которые партия ставит перед всем советским искусством, требуют от деятелей культуры ясного понимания своего нравственного и профессионального долга, высокой ответственности каждого за результаты общего дела.

Е. РУДАКОВ.

И. о. заведующего кабинетом актерского и режиссерского мастерства ВТО.