

ГАСТРОЛИ

В зоне благополучия

КУБЫШЕВСКИЙ академический театр драмы имени М. Горького уже хорошо знаком ленинградским зрителям. Репертуар, представленный театром, очень разнообразен, включает в себя и русскую классику — «Братья Карамазовы», и современную драматурию, и многое называний зарубежных авторов — Шекспира до Саймона. Мы сегодня остановимся на кратком обзоре постановок зарубежной драматургии и проблемах ее интерпретации на сцене театра.

Кубышевский театр начинается с хорошо организованной рекламы. Перед спектаклем зрители могут получить максимум информации о нем из рекламных проспектов, программ. О зрителях в театре думают, их уважают.

В этой рекламе нет тонких психологических провокаций, играющих на зрительской иннерции или, наоборот, активности. Есть обширная констатация успехов с перечислением наград и цитатами из газет. Из них мы, в частности, узнаем, что «...духовная и нравственная атмосфера театра, высокопрофессиональное актерское искусство — именно в этом заключается тайна долговременного, легендарного авторитета Кубышевского театра».

Нарисованная благополучная картина, тем не менее, является поводом для размышлений. И на первое из них наполняет общая интонация проспектов — уверенного, стабильного благополучия и достаточно отчетливо высказываемая мысль, что зрителей

успех — критерий уровня искусства театра. Поддерживаются ли заявленные «высокопрофессиональное актерское искусство» и «легендарный авторитет»?

Интерпретация зарубежной драмы сложна. Очень трудно открывать нового автора, такого, как, например, австрийский драматург Ф. Брукнер с характерным для его пьес монтажом действия, не связанным диалогом героев. В Кубышевском театре уже был поставлен «Наполеон I», а теперь нам показали «Елизавету Английскую» (режиссер — постановщик — заслуженный деятель искусств РСФСР Р. Раухлин).

Театр в своей трактовке следует за драматургом, сохраняя даже авторские монтаж мизансцен. Лаконичная стилизованная и функциональная декорация (художник — А. Забидаров) составляет и убранство дворцовых покоя с окнами в парк, а точнее, в мир; и зал заседаний королевского совета, и часть собора св. Павла. Левая ее сторона — английская, а симметричная ей правая — испанская.

Такое сценографическое решение дает возможность и для мобильных перестановок, и для действия, которое воспринимается зрителем как внутренний диалог персонажей.

Наиболее интересным в спектакле выглядит Бэкон (заслуженный артист РСФСР О. Сви-

брающий сочтет человеческих усилий, их тщету перед величием космоса. Такая символика воспринимается уже как традиционная условность, привычный знак, не вызывающий необходимых ассоциативных размышлений. Далее следует монтаж спен. Из эмоциональной наполненности или проходной нейтральности (когда просто проговаривается текст) и создают ритм спектакля. Образ, созданный народной артисткой СССР, лауреатом РСФСР Е. Ершовой, играющей Елизавету, отличается множеством психологических оттенков, органично соединяющихся в этой исторической личности женщины и королеву. Но отсутствие точной, но найденной режиссером формы, адекватной драматургической многогранности, ставит актрису в ситуацию собственного выбора средств актерской выразительности, построения образа. И, скажем, сцена с Эссексом (лауреат Государственной премии РСФСР В. Борисов), в которой королева предстает без маски, вне обычной роли государственно-го деятеля, прекрасно удастся актрисе. А первая сцена, начинаяющая спектакль, поражает неточностью интонаций и пластики.

Наиболее интересным в спектакле выглядит Бэкон (заслуженный артист РСФСР О. Сви-

ридов). Его монолог об идеях новой Англии, нового ее духа — духа нации, которая должна отказаться от мифического рыцарства прошлого и политической умеренности настоящего, звучит современно. Слабый протест Елизаветы — «Закройте окна!» — означает бессилие перед надвигающейся неумолимой судьбой. Удара, цельность таких сцен достигается только соединением интонационного и пластического стиля. Инанс спектакля распадается, превращаясь в калейдоскоп, составленный из разных лоскутов времен и традиций. «Черный монах» Филипп (народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР Н. Михеев) с его вспышками мании величия и притязаниями на мировое господство хороши и уместен в заключенных сценах спектакля, это стиль уже другой пьесы.

Отдельные актерские удачи не способствуют созданию единой эстетической концепции спектакля и раскрытию индивидуальной поэтики Ф. Брукнера...

«Двенадцатая ночь» Шекспира поставлена в театре в феврале нынешнего года режиссером Р. Раухлиным. Трактовка пьесы вполне традиционная и тяготеет к эстетике 1950-х годов. Хотя внешнее оформление (художник Н. Элов) входит с этой эстетикой в не-

положений с хорошо придуманной интригой движется к благополучной развязке через ряд разоблачений. Каждый герой постепенно раскрывается в жизненных ситуациях, что дает вполне достаточный материал для комического эффекта. Но театру оказались необходимы еще музыкально-танцевальные приемы для расстановки своих акцентов. Ни тексты песен, ни музыкальная тема, ни танцевальные номера не придают спектаклю дополнительной остроты и живой целиности. В этом межжанровом пространстве актеры оказываются в сложном положении играющих каждый сам по себе. Наиболее точным представляется образ Фонтанчика в исполнении О. Стругачевой, которому присущи гротескные элементы. В целом же однозначность сценических метафор в оформлении, например, анты с ребенком, и невыразительность пародийных элементов с пением на французском языке, и имитации французской моды дают возможность только для примитивной зрительской идентификации.

Успех спектакля, даже при полном зале и криках «браво», не весят надежд. Обращение театра к зарубежной драматургии имеет свои удачны. Но и свои просчеты: традиция подменяется традиционностью, а поиск — обращением к готовому штампу.

Естественное противоречие, возникшее между уже обретенным, достигнутым, признанным и новыми требованиями времени, театру предстоит творчески преодолеть.

Л. МИТИНА