

Актерские раздумья

ПРОШЛО больше года, как я уже не играю в театре. Ну что ж, можно и не играть спектаклей, но по-прежнему жить интересами театра, его праздниками и буднями, его замыслами и свершениями.

Накне же замыслы и свершения прошедшего сезона в Куйбышевском драматическом театре возбудили во мне праздничные настроения, а какие будничные? И, может быть, не только во мне, а и в большинстве зрителей?

Я не собираюсь делать подробный рецензентский обзор с оценкой режиссерских и актерских работ — тем более, что почти о всех постановках были в газетах статьи. Я хочу высказать только кое-какие мысли о том, чего, как мне кажется, не досказали, не дописали товарищи по перу, конечно, кое о чем и поспорив с ними.

Сразу и прежде всего о том, что принято называть «душой театра», о репертуаре. Он был, несомненно, разнообразнее, чем в предыдущем сезоне. Четыре советских произведения, две западных пьесы, хоть и в инсценировке, но все же наличествовал Горький («Мать») и наконец — «Отелло», черная жемчужина в драгоценном ожерелье шекспировских трагедий.

При выборе этого репертуара театром снова была проявлена творческая смелость. «Милый лице» требовал тонких, своеобразных красок и высокой речевой техники, а массовый его успех был под большим сомнением. Лишь очень немногие периферийные театры решились поставить «Якша». Что «Мать» — «Синица», которая некогда «не зажигает моря» в кассе, это угрожающе слышалось со всех сторон, а в «Отелло» театр сознательно шел на риск весьма трудной конкуренции с великодушным фильмом Ютневича и Бондарчука.

Обращая на себя внимание обилие инсценировок. Вместе с перенесенной на этот сезон «Сестры», — пять. Многовато! Но что делать? Это не вина театра, а его беда, кстати сказать, не только Куйбышевского, но и большинства других. Советские драматурги к сезону не подарили нам глубоких, масштабных пьес, и многие театры должны были стать «просветителями» у беллетристов, переводивая их романы и повести в пьесы.

Три новинки («Ленинградский пролетарий», И. Штока, «Рассудите нас, люди!», по роману А. Андреева, и «Тополек мой в красной косынке» по повести Ч. Айтматова) подтверждают это. В них действующие лица разных возрастов, разных профессий, разных жизненных путей, но объединяет их основная тема — моральный облик советского человека. В этих пьесах есть верно подмеченные явления, правда человеческие отношения, тонкие идейные прищипы, ряд удачно выписанных ролей. Ни о одной из них не скажешь — пьеса плоха. И все-таки в них нет глубокой мысли, широкого дыхания, своеобразия авторского почерка. «Проспект» не лишен прописной морали, прямых идейных характеристик, а обе инсценировки, в особенности терпкий, ароматный «Тополек», не вырывают от перенесения их из книги на сцену.

Такая, «средняя» драматургия не могла не повлиять и на качество спектаклей. Я солидаризируюсь, в целом, с теми положительными отзывами и оценками, какие получили эти три постановки у театральной общественности и в прессе. Скажу только: среди них есть спектакли более высокие по качеству, чем пьесы. «Проспект» и «Рассудите нас, люди!»

прошли с успехом много раз. В этих спектаклях был ряд интересных актерских работ. Но все же это спектакли — без влета, это — нужный, крепко, добротачественно сделанный «середишка».

Если к этим постановкам прибавить возрожденный, после шестнадцатилетнего перерыва, «Таймыр», то необходимо будет сделать вывод, что все эти четыре спектакля не решают и не снимают с повестки дня вопрос о большом спектакле на материале большой советской пьесы, примерно таком, как «Русский вопрос», «Персональное дело», «Притыкская история», «Океан». Куйбышевский зритель ждет этого и от драматургии, и от своего театра.

По поводу «Таймыра». В последние семь-восемь лет все советские комедии, включая и «Таймыр», ставятся в нашем театре по одному и тому же рецепту — в жанре водевиля, с музыкой, пенсне, танцами, куплетами и т. д. Если этот прием вполне был на месте в «Факире на час» или в «Когда цветет акация...», то в последующих постановках советских комедий он был мало полезен, а иногда и вреден.

Водевильная развлекательность и бедность в соединении с эстрадным «гарширом» отводит на второй план даже те легкие, часто не очень глубокие идейно-художественные задачи, которые заложены в комедийной пьесе. Кому же не доверять? Дотошности юмора автора, комедийного искусства актеров или зрителям, неспособным веселый жанр комедии воспринять без всех этих «тру-ля-лю».

О двух спектаклях западной драматургии.

Пьеса А. Миллера «Все мои сыновья» — пьеса тоже не новая. Более пятидесяти лет назад она прошла с большим успехом и на русском и у нас. Конечно, в первые послевоенные годы ее тема, связанная непосредственно с войной, звучала острее. Но если за эти годы она потеряла свою актуальность, то целиком сохранила свою современность. Тема американского бизнеса, ради которого можно жертвовать жизнью молодых американцев («всех моих сыновей»), живая и по сей день. Разве в наши дни разоблаченные мировой прессой миллионные аферы с лекарствами, стоящими жизни тысяч взрослых и калечащие младенцев в утробе матерей, разве это не тема «Моих сыновей» на новый лад?

Есть мнение, что Миллер — художник буржуазный, отбитаемого либерально-критического сидла и только. С этим вряд ли можно согласиться. Миллер пытается испробовать и вскрыть устои капиталистического общества.

Спектакль «Все мои сыновья» в нашем театре имел солидный успех. Он тщательно разработан психологически, изложен, красив (режиссер Я. М. Киржнер, художник Ю. Д. Иванов). Но «взрывной» драматургии в нем мало. Он растянут по темпам, перенесен на паузы, раздумьями и «инфернальной» электромусыкой.

После премьеры, в дальнейшей жизни спектакля, он постепенно становился более собранным и действенным, но эстетская завязка спектакля, увы, осталась. Зато другой западный спектакль «Милый жец» Д. Килти, несмотря на полустрадную, свертывающую композицию самой пьесы, представляющий собой театрально-изобразное чтение писем, на-

писанных в течение сорока лет Б. Шоу и актрисой Патрик Кембелл, — очень волнует нас глубиной и правдой чувств. В чтении этих писем перед нами проходят две огромные жизни. С неслабым вниманием, затан дыхание, мы жили эти три часа жизнью Шоу и его далекой подруги. Как бывало больно и досадно, когда в конце спектакля мы должны были расставаться с задирными и трогательными А. И. Демичем — Шоу и В. А. Ершовым — Стеллой. Ведь это оии в содружестве с режиссером Т. В. Дунаевской в почти графической оформлении художника Н. Г. Владимировой подарили нам вечер тонкой, острой мысли, совершенной формы, актерского мастерства.

Горький и Шекспир! «Мать» и «Отелло»! Оба эти спектакля, поставленные П. Л. Мошарским, являются, конечно, наиболее трудными, наиболее ответственными, наиболее «окаменными» для театра.

Не довольствуясь уже готовыми многоточными инсценировками «Матери», театр создал свою новую переработку повести (авторы П. Мошарский и Л. Финк) и, как нам кажется, одну из наиболее удачных.

Спектакль, картина за картиной, показывает в действии рассказ Николы, сиделки в тюрьме, рассказ о пути простой неграмотной русской женщины к революции, к осознанию истины, закономерности рабочего движения. Условный прием инсценировки наивысшего произведения определил и органическое соединение реального с условным в режиссерской работе и в работе художника (П. Белоз).

Предельной правде чувств отнюдь не противоречат ни условное, лишь контурное изображение фабрики и всего рабочего поселка, ни условные театральные, плакатные фанаты — сцены демонстрации, сцены суда и фанаты всего спектакля. Герои спектакля живут полноценной жизнью, и речь почти всех исполнителей звучит, напоминая завет Горького: «Слово должно входить в фразу, как гвоздь в доску — плотно и крепко». Музыкой из произведений Д. Шостаковича и рядом режиссерских приемов спектаклю придало звучание поэтическое, звучание романтической поэмы о приобщении рабочего класса к революционному сознанию и жертвенности за идею.

И, наконец, «Отелло». Уже смотря на первые картины спектакля, можно сразу почувствовать, что действие тут влюбленности, то преклонение перед гением Шекспира, ту жажду поиска современного прочтения трагедии, с которыми режиссер и артисты жили во время репетиций.

Не африканские страсти, а гуманизм Отелло, — крупнейшие в красоту мира, в доблесть, чистоту, дружбу и любовь. — вот на чем построена трагедия Отелло в спектакле нашего театра. Всяма последовательно и четко проводит режиссер свой верный замысел по всей партитуре спектакля. Но в форме спектакля, в общем его звучании и впечатляемости есть вещи спорные, не привходящие, думается, нас влечущую и мощи шекспировского реализма, к его неустойчивому темпераменту, который мы так остро ощущали в «Ричарде III».

Постановочная композиция несомненно искусна, умна и изобретательна. Но, стремясь оплотнить спектакль от шаблонов и трафарет-

тов, боясь внешней эффектности приемов актерского исполнения, игры на голосе и т. д. — режиссер невольно

придал спектаклю несколько камерное, интимное звучание, скорее лирико-философское, чем катастрофное и стремительное. Это оказалось во многом, начиная с самого Отелло.

Уже пролог сразу же своим тихим и медленным античным женским хором, минорным вокализмом, а также чаще с мягким, тлеющим огнем вводит нас в этот жанр. Огонь в этой чаще-мы воспринимаем как символ огромной любви Отелло. Но если это так, мы хотели бы увидеть огонь пылающий, сжигающий, а не тлеющий. В дальнейшем звучание ряда сцен, начатых с сената, тоже несколько притуплено и опрощено. А простота в театре вещь коварная — в одних случаях она поднимает и облагораживает, в других — приземляет, принижает.

Оформление «Отелло» (художник Ю. Д. Иванов) задумано и сделано с большим тактом. Не желая, да и не имея возможности успешно конкурировать с ослепительными пейзажами, дворцами и площадями фильма, художник ограничил архитектурно очень удачно решенной единой установкой с системой подвижных занавесов. Установка эта удобна для разнообразных, пластических мизансцен, а детали ее часто по-хорошему лаконичны. Но зрители, лишены солнца, моря и неба Италки.

Великолепно музыкальное оформление трагедии из произведений С. В. Рахманинова. Трудно поверить, что музыкальные отрывки подобраны из разных произведений, а не написаны специально для этого спектакля. Высокая, страстная латинка великого композитора очень помогает актерам в тех сценах, где и они сами, в своих выразительных средствах приближаются к звучанию Рахманиновской музыки. Это бывает далеко не всегда.

Мы думаем, что «Отелло» в Куйбышевском театре — спектакль интересный по мысли, гуманистический по идее. В нем многое верно понято, но не все достаточно сильно прочувствовано и выражено.

Подведем краткие итоги. В сезоне, как в каждом сезоне, были серьезные удачи, были и «недолеты». Но на всем этом пути новых радостей и огорчений — театр нигде не отступал от уровня ремесла. Пульс творческой жизни коллектива никогда не замедлялся, был всегда, как говорят медики, хорошего наполнения, а это одно из самых важных условий плодотворной жизни в искусстве.

Предстоящий сезон коллектив драмтеатра проведет не у себя «дома», а в здании филармонии. Мы хотим верить, что «дух живой» и деятельный поможет театру преодолеть затруднения, связанные с временным переездом, и подарит зрителям ряд ярких, полноценных спектаклей.

Г. ШЕБУЕВ.
Народный артист РСФСР.

Вильямс Коммуна
9 ОКТ 1954