



О маленьких театрах и большом искусстве

Недавно в нашей области прошел смотр спектаклей, посвященных сорокалетию комсомола и 41-й годовщине Октября. Он был оценкой работы Пермского и периферийных театров, помог увидеть, в каком направлении развивается их творчество. Подсказал, какие недостатки необходимо преодолеть.

Серьезные размышления вызвали спектакли Кизеловского театра «Дальняя дорога» А. Арбузова (постановка Розанова) и «Веселка» Миколы Зарудного (постановка Ясиновой-Ясиновской).

Пьесы, разные по темам, по средствам выразительности, давали материал для создания оригинальных и интересных спектаклей. Но то, что показали кизеловцы, не вызвало желания спорить о режиссерской трактовке или о своеобразии замысла постановки. О каком своеобразии могла идти речь, когда на сцене возник «условный» в самом плохом смысле слова мир, где нарушалось элементарное жизненное правдоподобие.

Каждый спектакль ставит перед собой благородную цель — сделать зрителя духовно богаче, сказать ему новое о жизни, заставить думать. Но, чтобы зритель взражился мыслями драматурга, он прежде всего должен поверить в реальность событий, происходящих на сцене. Это неприменное условие театрального искусства, которое само собой разумеется. В Кизеле эта азбука искусства постоянно нарушается.

Спектакль «Веселка». Идет сцена объяснения Романа и Сашка,

Парни приглядываются друг к другу, стремятся выяснить, не соперники ли они в любви. Пастроение у них самое серьезное. Пользуясь тем, что драматург окрасил этот эпизод юмором, в спектакле разыграли грубую и пустую интермедию. Исчезла всякая логика поведения героев, правда их характеров.

В одних случаях в спектаклях Кизеловского театра нарушается психологическая правда (как в этой сцене), в других — не соблюдается даже внешнее соответствие обстановки, облика героев требованиям автора. Особенно богат подобными примерами спектакль «Дальняя дорога».

Третий акт спектакля. «Осень, подхваченные ветром, кружатся пестрые, опающие листья». В тонкой, поэтической пьесе Арбузова осень — не случайная деталь. Закончен какой-то этап «дальней дороги» юных героев. С грустью прощаются друзья с Максимом Самодельным, печалится о первой неудачной любви Лешка Ляшенко. Но на сцене, разрушая настроение пьесы, упрямно бунтует весна, а с ярко-зелеными деревьям почему-то падают листья.

Другой пример. В пьесе действует Илюшка Солнышкин — рыжий, пестрядный мальчишка, как несколько раз напоминает автор. Вопреки его внешности, за душевную красоту полюбили Илью Ляля Брегман и суровая Лешка. На сцене же — высокий, ладный парень с русыми волосами без всякого намека на рыжину.

От обилия подобных «накладок», неточностей события и лю-

ди теряют свою достоверность.

Неряшливость, небрежность в работе, определяющие «почерк» Кизеловского театра, встречаются иногда и в других коллективах, хотя и не в такой явной форме. Неточность в оформлении, в ритмах значительно ослабила впечатление от интересного и верного в целом спектакля «Блудный сын» в Кулымкарском театре (постановка Бердичевского). События происходят в Эстонии и типичны только для Прибалтийской республики. Очень важно донести этот особый колорит пьесы. Там, где о нем забывают, поступки действующих лиц становятся непонятными.

Речь не о том, что театрам (в первую очередь, Кизеловскому) не по плечу сложные творческие задачи. Приходится говорить о другом — о честном, искреннем отношении к искусству. Для того, чтобы добиться внешнего соответствия жизни, обязательного для реалистического театра, не требуется особого таланта. Необходимо просто добросовестное отношение к делу, уважение к драматургу, к зрителям.

И театры должны бороться за это правдоподобие, за точность внешнего рисунка, без которых невозможно воспринять богатства мыслей и чувств драматического произведения.

После Кизела особенно приятным показались спектакли Лысьвенского театра: «Меч и звезды» Ю. Чепурица и «Блудный сын» Э. Раннет. Внимание зрителя сразу поглощали события, происходящие на сцене. Шло ли дей-

ствие в квартире эстонца Марта Туйска или в номере сталинградской гостиницы, зритель верил в их подлинность. Он заранее склонен был проникнуться мыслями автора, потому что виденное им отличалось правдой, достоверностью.

На сцене нелегко бывает сыграть иностранца — человека из другого мира, с иным строем мыслей и чувств. В спектакле «Меч и звезды» одновременно действуют русские и немцы из ФРГ, люди, не похожие друг на друга ни внутренне, ни внешне, которых объединяют лишь общие идеалы гуманизма. Театр сумел решить и эту трудную задачу. Как по-разному и каждая по-своему убедительно сыграны две матери — немка Берта Брозль (арт. Маркова) и простая русская женщина Варвара Петровна (арт. Пантелеймонова).

Театр прочно стоит на завоеванных позициях. Верная психологическая мотивировка поступков сочетается с точными декорациями и деталями быта, хорошо снятыми костюмами. Это очень важно, но и это еще только первый этап, первая ступенька в искусстве. Творческий коллектив обязан перешагнуть через нее, от правды маленькой, бытовой идти к правде глубоких мыслей, сильных, ярких чувств. Между тем, лысьвенцы в растерянности останавливаются перед драматическими напряженными сценами, когда нельзя спрятаться за поверхностной правдой. Они еще боятся