

ЗАПАДНАЯ ДРАМАТУРГИЯ 5 В ТЕАТРЕ ТРАНСПОРТА

На гастролях в Новосибирске московский Центральный театр Транспорта показал четыре «западных» пьесы. Они принадлежат перу совершенно различных авторов, написаны в разные исторические эпохи, каждая из них обладает своими художественными особенностями, своим миром идей и, безусловно, своим достоинством и недостатками. Нам интересно было познакомиться с инсценировкой романа Джеральда Гордона «Да скучает дель...», с редко идущей на советской сцене комедией испанского драматурга XVII века А. Лопеса Морете «Живой портрет», с «Испанским священником» Джона Флетчера, наконец, со злободневной фрейдистической драмой Леонарда Пена «Ночной гость».

Скажем сразу: западноевропейская классическая драматургия представляла в репертуаре театра далеко не в лучших ее образцах. Конечно, нет ничего дурного в том, что театр играет комедия А. Морете в Дж. Флетчера. Эти пьесы отличаются искусно построенной интригой, забавными комедийными ситуациями, в большей или меньшей степени определенным сатирическим акцентом. Нодрос — в юмор. Почему из всего огромного классического наследия, в частности эпохи Возрождения, театр отдался именно на эту привлекательную и не без Джонсон, а Джон Флетчер, утративший народный дух комедии английского Возрождения и ставший равно сатирической драматургом-интеллигентом, впрочем, почему? Почему на Лиде де Веса, а Морете, который, подобно Дж. Флетчеру, возвращая традиции идейно-

сти, гуманизма и народности, утвержденные его гениальным предшественником, попал в афишу наших гостей? Но, может быть, театру были необходимы именно эти пьесы, и именно на этих пьесах он хотел раскрыть картину нравов прошлого. Обратимся к спектаклям.

Прежде всего, и на «Испанском священнике» (режиссер А. Тутыкина), и на «Живом портрете» (режиссер В. Гольдфельд) зрители смеются не часто, хотя актеры играют комедийные пьесы, и в зале — закономерно — должна быть соответствующая реакция. Что же происходит?

В обоих спектаклях режиссуре и артистам не удалось точно уловить комедийную структуру пьес. Оба спектакля сыграны одинаково — в несколько замедленных темпах, без учета художественного и национального своеобразия авторов и их темперамента. Как в «Испанском священнике», так и в «Живом портрете» нет актерского ансамбля и стилизованного действия. В обеих постановках вызывает возражения и музманное оформление (музыка М. Ван). Как правило, музыка звучит в начале той или иной картины спектакля и в ее финале. Но режиссер не содействует ни созданию сценической атмосферы, ни индивидуальности героев. Музыка выполняет всецело иллюстративную функцию.

Из «Живого портрета», уже давно идущего на сцене театра Транспорта (идея довелось видеть этот спектакль в Москве около пяти лет назад), вылезли и отрезвительные предсценические действия, и легкость,

свойственная жанру комедии «плаща и шпаги», и жанровая чуждость, вдохновляющая героев на пыльные чувства и озорные поступки. Актеры словно отталкивались от восторженной характеристики действующих лиц, от углубления ролей и в целом ряде случаев «обигрывают» лишь какую-то одну черту характера. Так, например, артист П. Павленко, играя слугу Такона, в основном подчеркивает в нем качества ловкого пройдохи, причем подчеркивает настолько старательно, что изменяет чувству меры. Обетование характеров не избежали артист М. Веснин (дон Фернандо де Ривера) и артистка В. Ермилова (донья Инесса).

Актеры исполняют роли в разных ключах. В «Живом портрете» «совмещается» персонажи: тонкая ирония по отношению и своему герою — дону Педро артиста А. Дюверно (кстати, это, пожалуй, наиболее интересная актерская работа в спектакле) и «любимые» приемы у артиста П. Павленко: излишняя драматизация артистом П. Крыловым образа дон Лопе и опереточные вытвращения у исполнителя роли доня Диего артиста В. Эйрапара. В индийском счете, комедия А. Морете обидела свой недостаток, ибо оказалась рецензией театром только как комедия подпольная.

«Испанский священник» поставлен точнее. В отличие от «Живого портрета» в нем проявлено больше интереса к сценическому воплощению характеров: спектакль значительнее и авторе по мысли — в нем четко высматривается предшественник католического духовен-

В. Пшениным странный Вартоломею — ревнивец и алчный судейский крючкотвор. Горько, воплощаясь раскрыта артистом М. Весниным в образе Леонардо тема побуждающей все преграды молодой любви.

Однако недостатки, свойственные постановке «Живого портрета», с очевидностью проявились и в этом спектакле. Кроме того, побочная сюжетная линия пьесы, построенная на вражде двух братьев из-за наследства, прочтена театром вне жанра спектакля. Автор не сумел органично слесить ее с основной интригой, а театр еще более усугубил разрыв, разыграв все эти сцены фальшиво, мелодраматично.

Таким образом, оба спектакля расширили комедийную природу пьес лишь частично.

Проблемам современности посвящены два других «западных» спектакля театра — «Преступление Энтони Грахема» (режиссер В. Зеландина, художественный руководитель постановки В. Гольдфельд) и «Ночной гость» Л. Пена (режиссер В. Зеландина).

Инсценировка романа Д. Гордона обелена М. Дюлорьянским и Р. Рубинштейном добросовестно, но в ряде мест в явном единичном публицистическом оттенке привнесены. В действе пьесы — трагическая судьба адвоката Энтони Грахема, жертвы расовой дискриминации в буржуазном обществе. Но другие персонажи романа, если ни иначе появляющиеся на сцену Энтони, в пьесе даны тускло, лишь намеками. Это и владелец юридической конторы Харта, и форма Дю Туа, и Митчелл, и даже до-

любленная Энтони — Рэн, и его брат Стэй. Скупость игрового материала не могла не отразиться на исполнении этих ролей в спектакле.

Артист П. Крылов играет Энтони Грахема интересно и убедительно, хотя в отдельных эпизодах ощущается ненужный надры. Ярче и глубже у актера должна звучать тема прощания Энтони, осознание трагедии своего одиночества, свою оторванность от родного народа...

Большой интерес представляет второй спектакль — «Ночной гость».

«Ночной гость» написан Л. Пенем с знанием законов сцены. В протяжении трех актов инспектор подитии в Западной Германии Эйснер рассуждает дело об убийстве бывшего эсэсовца Генриха Хартама. Действие не выходит за пределы одной комнаты, почти нет внешних событий, но в процессе допроса членов семьи Хартама и друзей дома постепенно обнажается психология, сущность подозреваемых в преступлении людей. (В этом случае Л. Пен словно заимствовал драматургические приемы английского писателя Дж. В. Пристли, в свое время отяжело примененный в пьесе «Он пришел»). В целом ряде сцен автору удается «перебрать» детектив и подвести до расследования буржуазного общества, способствующего возрождению фашизма.

Л. Пен срывает маски со своих героев. Он оценивает их и с моральной точки зрения, и с позиций современной подлитической борьбы.

Пьеса не лишена яркости, и она особенно выигрывает благодаря автору в последнем акте. Л. Пен вводит в пьесу нового персонажа: фашистка Карла. Но это искусственный ввод, ибо Карл отсутствует от основной действительной линии пьесы, и исход событий (взаключенные убийцы) решается отнюдь не его появлением. Карл — фигура вторичная, и поэтому как не выны в

идейно-политическом смысле его гневные декларации, они, однако, поддерживают развитие действия. Последнее, без убедительной психологической мотивировки происходящего в пьесе «перерождение» Викки, некогда ставшей соратницей Карла в борьбе против фашизма.

В спектакле театра Транспорта есть внутренний ритм, напряженность. За сценическим действием следит с истерическим интересом, пытаясь вместе с ведущим допрос инспектором Эйснером определить убийцу.

... Вот закончился первый акт... инспектор подитии подсел «итого»: все говорили ложь. Но тем не менее Эйснер не сдаётся: он упорно добивается истины. Он располагает точными сведениями о нацидоло, документами, носимыми участниками. Но главное его оружие — знание человеческой души. И в последующих актах члены «добропорядочного» общества вынуждены говорить правду, объясняя различные взаимоотношения, втянутому злобу, раздраженное поведение. И, наконец, убийца обнаружен. Вопрос «кто он?», как и предполагается в детективе, не остался без ответа.

Но разве только в этом дело? Конечно, нет! Ведь в конце концов основное событие пьесы, заключающееся в том, что подлец и злостный убийца, — не предотвращает общественного интереса. Театр обязан был последовательно раскрыть характеры людей, их отношение к ее обожкам и приятиям своим ходом, дать углубленный анализ поведения героев, психологический и социально-бытовой.

Но лучшее содействие действующим лицам, особенно в процессе раскрытия бесприменно намекают под влиянием стрелы, выстреливающей, возмущения, углубления самолюбия; сложная «гамма» семейных отношений, насильственно прерванных, осваиваемых на взаимном характере и взаимной любви; подвешены диалогов — все это и

спектакле раскрыто менее точно, чем в пьесе.

Вот, например, старший инспектор Эйснер, которого играет опытный артист И. Смысловский. Прежде всего, несколько не точен внешний облик. Но суть не в этом. Автор метко схвачена и передана профессиональная наблюдательность инспектора, его упорная и принципиальная требовательность, его моральная неважность. Однако внутренний мир инспектора остался для нас во многом «закрытым». А ведь Эйснер (к это дадут понять актер) — не равнодушная полицейская «швейка». Вспомним, например, как дружелюбно встречает он Карла и как его волноудные реплики при допросе Людвиг Бюхнера. И Смысловский не расширяет до конца человеческого и психического лица своего героя, хотя пьеса дает для этого материал.

Упомядем поназави и коллег: Эйснера — инспектор Манштейн (артист Г. Спасский) и американский майор Пит Бреслер (артист Д. Крылов), сестра Хартама София (артистка Т. Дубровская), особенно антифашист Карл (артист М. Веснин). М. Веснин играет роль горячо, темпераментно. Но логика поведения героя — в данной ситуации, средь атак враждебно настроенных к нему людей, — явно нарушена: совпадает впечатление, что Карл — Веснин выступает на многолюдном разборе митинге. И это еще раз подчеркивает искусственность приема драматурга.

Только два персонажа — артисты В. Майор (Вальтер Хартама) и особенно И. Агурья (Людвиг Бюхнер) дали точный психологический анализ психологии героев.

Ошибки в режиссуре «Ночной гость» имеют принципиальный характер. На весь спектакль, они выносятся, подтверждают то, что театр недостаточно чутко отнесся к художественным и историческим особенностям пьесы.

В. ЛИСЕВ

17 СЕН 1958

КОСТАКИН СЕРГЕЙ

НОВОСИБИРСК