

Творческие задачи театра „Ромэн“

ГЛУХИЕ леса, обрывистые скалы, топкие болота — множество преград лежит на пути молодого цыгана Петру, разыскивающего свою возлюбленную. Любимица табора красавица Гюль похищена злым волшебником. После долгих приключений влюбленные, наконец, встречаются. Мелькают цветастые юбки, звенят монеты, отбивают дробь каблук — вихревой плеской всего табора заканчивается недавно показанная театром «Ромэн» сказка «О тех, кто любит».

Естественно было ожидать, что в этом спектакле, который отделен от предыдущей премьеры целым годом, прозвучат новые мотивы, появятся новые образы. Но уже первое знакомство с героями несколько разочаровывает. И Петру, и Гюль, и старую цыганку мы уже встречали только под другими именами на этих же подмостках. Мало нового и в самой ситуации счастливого соединения разлученных влюбленных и в таборных песнях и плясках. Поэтому новая постановка театра остается в сознании лишь как вариант прежних его работ. И это не случайно.

За свою более чем 20-летнюю жизнь Московский цыганский театр «Ромэн» обрел свое творческое лицо, выработал свой стиль, отмеченный чертами национального своеобразия — романтической приподнятостью, яркостью, темпераментностью, лиричностью. Песня, танцы для театра — это не дополнение к спектаклю, а его

неотъемлемая, составная часть. Именно эти жанровые особенности театра и привлекают к нему интерес зрителей.

Однако все это не может скрыть существенного недостатка в творческих исканиях театра. На наш взгляд основным, что мешает плодотворно трудиться талантливым коллективу, является репертуар театра.

На сцене театра сейчас идет десять пьес. Четыре из них — это инсценировки произведений: Гюго («Эсмеральда»), Лескова («Грушенька»), Куприна («Олеся»), Кобылянской («Девушка счастья искала»). Именно инсценировки — наиболее удачные спектакли как в драматургическом, так и в сценическом отношении. В них присутствуют и настоящие характеры, и психологическая правда поступков, и острые конфликты, и логически стройное развитие событий.

Театр предлагает немало усилий для создания собственного актуального репертуара. На сцене театра стали появляться пьесы, действие которых происходит в наши дни: на Балканах, в кубанском колхозе, Подмосковном бассейне и т. д. («Упрямые сердца», «Сломанный кнут», «Цыган Михайло» и другие), перед зрителем проходят колхозники, летчики, шахтеры, инженеры. Но все это только начало большой и серьезной работы по улучшению репертуара. В театре, к сожалению, еще живучи канонизированные шаблоны «цыганской пьесы». Сюжет

в таких произведениях часто сводится к той же романтической истории, главные герои которой — красавица-цыганка и ее возлюбленный, вождь табора и умудренная жизнью струха-цыганка. И часто в такой пьесе драматургический материал служит лишь основанием, чтобы актеры имели возможность лишний раз продемонстрировать набор традиционных таборных песен и плясок. Ярким примером подобной драматургии может служить пьеса «Четыре женуха» И. Хрусталева.

Казалось бы, обращение театра к отобранным современности должно было расширить его горизонты, вывести его из круга узко-цыганской тематики. Однако этого не произошло. И не произошло только потому, что театр пытается сложные проблемы современности непременно решать на узко-цыганском материале. Отсюда искусственность сюжета и конфликтов, неизбежность тематических повторов.

И. И. Ром-Лебедев, являющийся автором ряда пьес, поставленных в театре, все еще не смог преодолеть до конца в своих пьесах известного налета «цыганщины», которая мешает творческому росту театра.

Между тем, своеобразие театра, с нашей точки зрения, не столько в национальной принадлежности персонажей, сколько в жанровой специфике народного цыганского искусства.

Даже в тех оправданных попытках, которые делаем для поднятия идейного уровня репертуара, театр сплошь и рядом не может добиться органического слияния национальных особенностей с основой драматургического конфликта пьесы. Это особенно ясно видно на примере пьесы «Дочь шатора» И. Ром-Лебедева. Фигура борца

за мир Циноти, вырвавшегося из застенка, как и его преследователя Чадомира одинаково бледны и риторичны. В результате центр тяжести в спектакле переносится с главной темы — борьбы за мир — на излюбленные образы красавицы табора Ирки, вожака Матисаса, лихого цыгана Гойко и старой мудрой Чарту. Эти же упреки могут быть отнесены, правда, в меньшей мере, и к пьесе «Упрямые сердца» В. Любинского, где поднимается целый ряд важных тем — об использовании новой техники в угольной промышленности, о стиле руководства и шахтерских кадрах, об отношении к семье, но характеры действующих лиц разработаны схематично, по трафарету.

В ряде пьес, посвященных современности, трактуется сама по себе правильная идея развития табора, обвинения его псевдоромантичности, нищей, бесперспективной жизни. А в спектаклях эта таборная жизнь выглядит яркой, праздничной, наполненной песнями и танцами.

Слабость репертуара, его литературные несовершенства губительным образом сказываются на уровне профессионального мастерства работников театра, его режиссуры. Актеры, вынужденные играть в драматургически слабых пьесах, ограничены в своем творческом росте. Им нередко приходится копировать самих себя. Не случайно поэтому даже ведущим актерам труппы не удается создавать глубокие, интересные образы, которые обогатили бы их творческую биографию, раскрыли бы новые стороны их дарования.

Такое положение с репертуаром театра отрицательно сказывается и на воспитании способной молодежи, которая есть в театре.

Нужно ли говорить, что основную ответственность за создавшееся положение в театре несут его руководители. Ни главный режиссер театра П. С. Саратовский, ни директор театра С. Г. Григорьян, ни заведующий литературной частью В. В. Любинский не проявляют достаточной настойчивости в изменении репертуарской линии театра, не обращают для пополнения репертуарного портфеля к огромному богатству классической драматургии, слабо борются за повышение качества постановок. Не служат в этом отношении примером и руководители партийной организации театра.

Пассивную роль стороннего наблюдателя занимает во всех этих вопросах управление культуры Московского района, которому хорошо известно состояние дел в театре. А кому, как не управлению, следует заботиться о подведомственных ему учреждениях искусства.

Для того, чтобы театр поднялся до уровня требований советского зрителя и полностью отвечал его запросам, он должен, прежде всего, стремиться к созданию идейно и художественно полноценного репертуара, к расширению его тематики. Только в этом случае, используя самобытное народное творчество, оставаясь верным духу своего эмоционально-приподнятого исполнения, театр создаст спектакли не только яркие по колориту, но и значительные по мысли. И только тогда коллектив театра настоящему сможет выявить свои возможности и будет соответствовать высокому уровню столичной театральной культуры.

В. Левитина.

«Веч. Москва» 6 II 1954 г.