ИГРА ПО ПРАВИЛАМ И ИГРА БЕЗ ПРАВИЛ

На „военных" спектаклях ЦТСА

В ГАСТРОЛЬНОМ репертуаре ЦТСА значительное место занимают спектакли, связанные с жизнью армии и флота. Это понятно: театр зародился и рос в недрах самой армии, был создан для того, чтобы художественно отображать и эстетически воспитывать армейского зрителя.

В воспитании не только воинов, но и всех советских людей в духе мужества, отваги и героизма, постоянной готовности к защите социалистической Отчизны, в духе беспредельной верности своему народу, делу коммунизма велика роль театрального искусства, и, прежде всего, той части репертуара, которая непосредственно касается армейской среды — ее забот и дел в светлые дни мира и в грозные годы войны.

Конечно, коллектив армейского театра со всей точностью рисует быт воинов. В ЦТСА умеют носить военные костюмы, четко выполнять на сцене уставные положения. У постановочной части театра можно позаимствовать тщательность и достоверность во внешних штрихах воинской жизни. Высокая постановочная культура театра в любом спектакле заслуживает доброго слова. Но главное, что пленяет нас в «военных» спектаклях театра, — это стремление ЦТСА к наиболее полному, многокрасочному и увлекательному изображению человека военной судьбы, военного подвига, его морали, как морали советского человека.

В ЭТОМ отношении большой интерес представляет постановка «Якорной площади» И. Штока (режиссер Д. Тункель). Мы начинаем с этого спектакля не потому, что считаем его выдающимся достижением театра и ярким примером произведения на военно-патриотическую тему. Отнюдь нет. Но здесь нашли свое осуществление те принципы, которые обязательны и для камерной драмы (типа «Якорной площади»), и для широко-героического спектакля эпического плана.

Несмотря на то, что нарушение Устава является источником конфликта и драматических коллизий пьесы, в центре спектакля — не уставные положения, а вопросы любви и долга.

Театр не только не идет по пути усиления «военно-морского фона» намерений драмы Штока, а даже намеренно отвергает то, что предусмотрено автором: показ на экране ряда сцен, связанных с жизнью боевого подразделения, картинами бурного моря и эпизодами на боевой лодке. Из всего этого оставлена лишь перекличка постов и служб, принимающих меры к поискам подводной лодки.

Благодаря такому аскетическому решению более убедительным становится образ безмолвной Якорной площади с каменным монументом и надписью «Помни войну», и — самое главное — внимание зрителей сосредоточивается на характерах и судьбах людей.

Вся первая половина спектакля, пластично, целомудренно-искренно сыгранная актерами Г. Комаровой (Таня) и Л. Кокуланом (Сергей), проникнута обаянием большого и чистого чувства. Но далее становится ясно, что не только ради этого поставлена пьеса армейским театром. М. Пастухова в роли Анны Петровны, М. Майоров (контрадмирал Чемезов) и В. Сомов (капитан Бондарь) помогают нам понять, что главное в спектакле — проблема долга воинского, служебного, гражданского, человеческого. Авария подводной лодки, гибель друга Сергея — Валерия, горе матери Валерия — все это в спектакле подчинено главному — теме долга, ответственности перед друзьями, перед всем народом.

«Океан» А. Штейна внешне решен менее строго. Режиссер А. Дунаев не устоял перед соблазном ошеломить зрителей изображением Тихого океана, в бурных волнах которого виден ходовой мостик исполинского миноносца с находящимися на нем людьми. И здесь, в океане, поистине «тонут» души героев. Но когда А. Дунаев в первом акте очень точно решает сцену в каюте — между Платоновым, Часовниковым и Куклиным, именно здесь отражается перед нами океан мыслей и чувств. И живые, трепетно волнующие, эти мысли и чувства вызывают в зрительном зале то затаенную тишину, то горячие, дружные аплодисменты.

Яркий, заразительный талант Д. Сагала позволил ему создать образ поразительно «обаятельного» подлеца, человека завистливого и по существу мещанина — опасного спутника нашей жизни. Произительно-экспрессивный В. Вельдин оказался на редкость живым, естественным и, по существу, очень искренним Часовниковым. Перед нами натура неустоявшаяся, неуравновешенная и противоречивая. Но «лицо» спектакля» является Платонов в исполнении Андрея Попова — интеллектуальный и страстный, принципиальный и волевой, полный душевных требований к себе и к людям. Актер может не «положительность», а душу Платонова, играет озаренно, ярко.

Сцены, в которых действуют три этих исполнителя, а также Л. Касаткина — Анечка, Н. Колофидин — Миничев, привлекают еще и тем, что они вырабатывают верные методы на современном интересном искусство. Они можно играть «по правилам» в том смысле, что в основе их исполнения — глубоко и органически познанная система К. С. Станиславского, но игра их «без правил» в том смысле, что система освоена и проведена через собственные индивидуальности.

В ПРОБЛЕМАТИЧЕСКИХ пьесах «Океан», в раздумьях и спорах героев есть еще одна очень важная, острая тема — тема последствий культа личности. И хотя об этом впрямую никто не говорит, но воздействие тех лет сказывается в ограниченности мышления одних, трусости других, ложной бдительности третьих, язвительстве, мышлении бездушия четвертых. Этот мотив отчасти со всей отчетливостью возникает в другой постановке А. Дунаева, в «Игре без правил» Л. Шорина, хотя в центре пьесы и спектакля — иное, рассказ о том, как уже в первые послевоенные годы западный Берлин и другие города зоны оккупации западных держав превращались в шпионско-диверсионные центры: «Игра без правил» — это поединок, который происходит между нашими чекистами и американской разведывательной агентурой. В спектакле ЦТСА есть увлечение острыми ситуациями, неожиданными сюжетными эффектами, специфическими эффектами. Он сделан в этом смысле по всем правилам» детективно-приключенческой постановки, в большинство исполнителей хорошо доносит жанр спектакля. При всем каноне значительны те его сцены, в которых встречаются и размышляют полковник госбезопасности Малинин — Колофидин и Ларцев — П. Кашняков, те эпизоды, где происходит столкновение между ними и подполковником Роминым — В. Рябинин.

Происходит столкновение двух методов, двух подходов, двух мышлений в работе органов безопасности — метода чекиста-ленинца Дзержинского и «метода» авантюриста и проходимца Берия. Изменено здесь возникает тема социалистического гуманизма, придающая истинную современность и пьесе, и спектаклю. Хороший коммунист, человек большого сердца, Ларцев говорит Малинину: «Пора, давно пора понять, что всякий арест — это не только арест Сидорова, Иванова или Леонтьева, но еще и удар... Арест невинного человека — это не только его личное несчастье, но и несчастье для общества, в котором это могло случиться...».

Другой точный время придерживается Ромин, которого В. Рябинин играет удивительно точно. Этот худой, собранный, подтянутый человек — живое воплощение страшной философии «всеобщего и обязательного подозрения», порожденной культом личности. Малинин — человек умный и в сущности хороший — чувствует всю гнусность позиции Ромина, но порой он недвусмысленно враждебен, даже боялся. Его сомнения, колебания и в конце концов поведа над своими слабостями выражены П. Колофидиным неопровержимо убедительно.

Искренне, с подлинным драматизмом передает П. Кашняков раздумья Ларцева о причинах, порождавших Ромина.

ЕСЛИ В «ИГРЕ БЕЗ ПРАВИЛ», при известной заданности сюжета и прямолинейной разработке конфликта, театр воспользовался идейными и психологическими возможностями пьесы, то в несравненно более затруднительном положении он оказался, работая над романтической драмой И. Соболева «Не забуду». В основе пьесы лежит подлинная история подвига и гибели пяти молодых разведчиков, памяти которых посвящает свое произведение Соболев. Нам понятно желание автора и стремление театра, обратившись к событиям Великой Отечественной войны, поднять большие вопросы патриотизма, мужества, самоотверженности советских людей, их превосходства над фашистами. Однако, чем святотатственнее тема и идея, тем более художественно должны быть они воплощены.

(Окончание на 4-й стр.)

Заслуженный артист РСФСР, лауреат Государственной премии М. М. Майоров в роли Чемезова в спектакле «Якорная площадь».

Заслуженная артистка РСФСР Л. И. Касаткина в роли Брянцевой в спектакле «Игра без правил».

Правда Востока
г. Ташкент

ИГРА ПО ПРАВИЛАМ И ИГРА БЕЗ ПРАВИЛ

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

К сожалению, И. Соболев — талантливый автор драмы «Хозяин» — не оправдывает и «Не забуду» ожиданий зрителя. Пьеса написана так, будто драматург забыл об опыте советской военной драмы и не было у нас «Русских людей» К. Симонова и «Фронта» А. Корнейчука, «Нашествия» и «Лёшушки» Л. Леонова. Она поставлена так, словно у самого театра нет традиций в постановке пьес о днях войны.

Как же можно в 1962 году раскрывать события военных лет без их философского осмысливания, а так себе, просто: автору написать, а театру «разыграть» сюжет?! Спектакль, если и получает некоторый отклик, то лишь за счет прямого обращения к чувствам — святым для каждого советского человека. Художественного же выражения высокие идеи не получили.

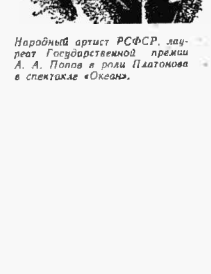
НА ГАСТРОЛЯХ была показана еще одна пьеса, действие которой происходит в конце войны, — это «Последняя остановка» известного немецкого писателя Эриха Марии Ремарка.

Военная тема привлекает большое внимание и современных зарубежных драматургов. Но большинство пьес и спектаклей буржуазного театра служит идеологии «антикоммунизма» — проповеди агрессии, пропаганде идеи «неизбежности» и «естественности» войны, «извечной» аморальности и жестокости человека.

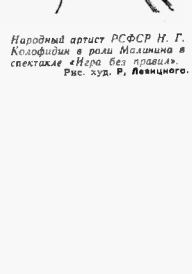
К советским пьесам примыкают и отдельные произведения прогрессивных писателей буржуазных стран. При нечистности и непоследовательности отдельных идей в них содержатся верные и глубокие раздумья авторов о мире войне.

К такого рода спектаклям можно отнести «Последнюю остановку» Э. Ремарка и «Он сказал — нет» норвежского драматурга Акселя Хеллянда.

Несмотря на то, что драма Ремарка написана глубже, психологически тоньше, драматичнее, чем пьеса Хеллянда, второй спектакль воздействует сильнее. Нам довелось видеть «Последнюю остановку» несколько лет тому назад на московской сцене ЦТСА (режиссер А. Окуньнов). Анну Вальтер и Росса — главных персонажей — играли тогда другие актеры. Как им удачны в нынешнем спектакле холодный и расчетливый, отвратительный зеесовец Шмидт — В. Сомов, очаровательная в своей бездумности Грета — А. Котельникова, замена исполнителей основных ролей и известной (и в немалой) степени сказалась на силе раскрытия главной мысли драмы. Человеческой стойкости и выборе пути, единственно верного для каждого честного человека — пути борьбы с фашизмом.



Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии А. А. Попов в роли Платонова в спектакле «Океан».



Народный артист РСФСР Н. Г. Колофидин в роли Малинина в спектакле «Игра без правил».

Рис. худ. Р. Левицкого.

Другой спектакль — «Он сказал — нет» — пронизан антивоенным пафосом, он страстно восстает против империалистической агрессии на Востоке (события пьесы связаны с Суэцким конфликтом 1956 года), призывает простых людей мира сказать войне — нет. Нет, это сделал молодой англичанин, капитан авиации Фрэнк Уоррэн, отказавшийся бомбить мирную Александрию. Уоррэна играет В. Сошальский. Он очень хорош и убедителен там, где ощущается его опущенность высокой и благородной идеей, где он выстрадал свою решимость.

В центре спектакля — суд над Фрэнком. Как на эта поставлена строго, лаконично, выразительно. Комедия буржуазного военного суда раскрыта беспощадно зло. Том действию задает защитник Уоррэна — полковник Грэйсон, которого играет Андрей Попов (дебютирующий в этом спектакле и как режиссер). Вот уж актер поистине поразительный: всегда узнаваемый и всегда неожиданный! Каждое слово его приговаривает судей к позорному столбу. А. Попов — Грэйсон горячо симпатизирует Уоррэну, ставит себя за недостаток мужества, иронизирует над судейским лицемерием, обличает буржуазное лицемерие. Психологизм и публицистика соединились в исполнении А. Попова более нельзя, чем сливались они во всей композиции спектакля.

СГЛЯДЫВАЯСЬ на все просмотренные спектакли, с огорчением следует сказать, что в них порой можно заметить, пусть небольшие, но все же отступления от принципиальных, бескомпромиссных позиций высокого искусства, которые всегда отличали коллектив ЦТСА. То это уступка в выборе пьесы, то любование внешним эффектом, то компромисс в распределении основных ведущих ролей, то невыразительность режиссерского языка и излишний бытовизм у исполнителей. А зрители любят театр Советской Армии за спектакли мужественно простые, строгие, благородно лаконичные и затаенно сердечные.

Мы отдаем себе полный отчет в том, что Алексей Дмитриевич Попов, бывший много лет руководителем театра, как всякое большое явление в искусстве, — неповторим. Мы также хорошо понимаем, что труппа театра, естественно, обновляется и видоизменяется и потому состав участников старых спектаклей не может быть неизменен. И все же дальнейшее успешное развитие ЦТСА требует верности традициям, которые заложил здесь всегда искавший, беспокойный, гражданственный А. Д. Попов. Как он, надо требовательно и взыскательно работать с драматургами, создавать и воспитывать театральный коллектив как сообщество единомышленников — горячих и ищущих; решительно бороться с безвкусием, за искусство мужественное и человечное, интеллектуальное и страстное. Мы не хотим сказать, что эти качества утеряны театром, но где-то и в чем-то, пусть слегка, но они «поблекли», и наша требовательная, неизменно глубокая любовь к коллективу ЦТСА обязывает сказать об этом со всей дружеской прямотой.

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКИЕ спектакли ЦТСА показывают, что эта часть репертуара является одним из звеньев в решении главной задачи, стоящей перед всеми советскими театрами, — создания спектаклей о современности. Поэтому постановки на эту тему представляют интерес не только для армейского, но и для любого театра. Об этом полезно напомнить и русским, и узбекским театрам нашей республики, тем более, что здесь имеются неиспользованные резервы драматургии. Мы хотели бы обратить внимание местных писателей на тему армии и флота, на вечно живую тему Великой Отечественной войны. Кстати сказать, в узбекской драматургии имеется немногий опыт в создании таких пьес (например, «Генерал Рахимов», «Смерть оккупантам» К. Яшена), который имеет все основания быть успешно продолженным и расширенным.

А о важности такой темы для усиления воспитательной роли искусства говорит сама жизнь.

Я. ФЕЛЬДМАН.
Кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой искусствознания Ташкентского театрально-художественного института им. А. Н. Островского.