

# ГЛАВНОЕ — ПРАВСТВЕННАЯ ПОЗИЦИЯ

## Заметки о спектаклях Московского областного театра драмы

Завершается долгой, насыщенное разнообразными театральными впечатлениями краснодарское гастрольное лето. И завершается оно спектаклями уже знакомой нашим зрителям труппы Московского областного театра драмы.

В отличие от выступления в прошлом месяце ленинградцев, которые включили в репертуар шесть зарубежных пьес из одиннадцати, гастрольная афиша московской выглядит более сбалансированной и продуманной. В ней представлены имена отечественных и зарубежных классиков (Островский, Мольер, Флобер), современная западная пьеса («Цилиндры» Эдуардо де Филиппо) и, наконец, произведения многих известных советских драматургов — Арбузова, Аляшина, Рошнина, Полонского, Брегитского...

Прежде, у гостей из столицы не обошлось без издержек. Насторжливает, в частности, ощущение крен в сторону комедий — «Уста то же роковое соотношение: шесть на один падает». Впечатление это не афише в целом лежит отпечаток некоторой облегченности. К тому же и безусловные художественные потери оказались наиболее ощутимыми как раз в жанре комедии, хотя и по разным мотивам. «Проходной балл» Юсифовича и Рецера, столь незаслуженно долго сохранившийся в репертуаре, удручает: уже самой природой мира весьма самителюного свойства. Что же касается

мольеровских «Прощесть Скапана», то спектакль удивил на редкость невинной, анархической неорганизованной постановкой, напоминающей о давно забытой эстетике дорежиссерского театра.

С точки зрения постановочной культуры и чистоты стиля от этой работы коллектива выглядит более отличается другой классический спектакль — «Без вины виноватые». Режиссер В. Чичко попытался очистить пьесу Островского от нелепых sentimentalности и мелодраматизма, которые ей несправедливо приписывались на протяжении долгой сценической жизни. Как бы реабилитируя «без вины виноватую» комедию, театр вместо традиционного прямолинейного столкновения добра и зла показывает спектакль-элегию, спектакль-раздумье о подлинных и жинных ценностях жизни, о хрупкости и ранимости человеческой души, о страданиях и неоправданной горечи, которые неоправданно поправил человеческое достоинство.

Исполнители релей сдержанны в проявлении чувств, избегают привычных при исполнении этой пьесы сценических масок благородного героя, злодея, разбитного Романа, провинциальной интрижки и так далее. Почти все герои спектакля, даже самые непри-

влекательные, — живые люди, существующие по законам жизни, а не в русле обветшалых театральных традиций. Особенно отчетливо это прослеживается у Н. Казаковой, играющей Кручинину. Актриса находит ту меру простоты, достоверности и искренности, которые приближают переживания ее героини к зрительской аудитории настолько, что не только чувства, а и человеческая судьба Кручинины становится жизненным фантомом сегодняшнего дня.

И все же, думается, в поисках нового прочтения старой и хорошо знакомой пьесы театр остановился где-то на полпути. Москвитинам удалось отойти от сложившейся представления о комедии, от омертвевших штампов ее сценического воплощения. Но складывается впечатление, что в этом и только в этом видели авторы спектакля его сверхзадачу. Во всяком случае, четко осознанной, целенаправленной и завершенной концепции «Без вины виноватых» пока не хватает.

Из постановок, обращенных к современному действительности, мы бы выделили как наиболее точные и цепкие две — «Курортную историю» Г. Полонского и «Багряный бор» Л. Мосеева.

В первой из них отчетливо прослеживается актуальная

мысль о порочности схоластического, не подкрепленного личным примером нравственного учителя. Молодой философ Евгений Огарышев — человек тонкого ума, высокой внутренней культуры, исключительной моральной чистоты. И каким же нравственно несостоятельным оказывается он при столкновении с реальными сложностями жизни, выходящими за рамки его книжной этики. Уроки жизни, которые он берет, преподавая любимой девушке, оборачиваются не более чем казенным репетиторством, лишенным души и страсти. К слову сказать, персональную пьесу так и называлась — «Репетитор». И это название гораздо точнее отражает ее пафос и смысл конфликта.

Режиссер спектакля В. Чичко и исполнители роли Огарышева В. Старостин последовательно опровергают мнимые добродетели героя, убедительно показывая, что его любовь умозрительна, а моральная чистотность — элементарное замятие замаранным «грязью жизни». Последнее свойство характера подчеркнуто и внешними приемами. Огарышев — Старостин везде и всюду, даже на пляже, одет в тщательное отглаженное костюмное трико, при галстук и неизменно белоснежном воротничке.

Неестественная стерильность, книжная выдуманность духовного мира героя подчеркнуты и средствами сценогра-

фии (художник А. Бомштейн). Площадка, на которой происходит действие, размещена на сваях, напоминая об оторванности нечетких очертаний Огарышевских уроков от земных реалий, от истинной школы жизни. А хмурое, неприветливое море на заднике предвещает драматическую развязку этой курортной истории.

Серьезная удача спектакля — актерская работа Н. Кладовой. Ее Катя, при всех существенных шероховатостях характера, при явном недостатке культуры, оказывается наиболее привлекательным объектом зрительского внимания. Актриса не боится быть грубовато-крикливой, порой даже вульгарной, являя собой полную противоположность внешней интеллигентности Огарышева.

Но ее героиня — антипод Огарышева и в более существенном, если не главном: полноте и глубине чувств. Любовь Кати — Кладовой жертвенна и неподдельна, что, в конечном счете, полностью искупает в наших глазах недостатки ее характера и воспитания.

Спектакль «Багряный бор» является нас в область производственных отношений. В совхоз, именем которого названа пьеса, приезжает комиссия облизполкома, чтобы по авторитетному сигналу разоружить в великодушных нарушениях отчетности и финансовой дисциплины со стороны производственного директора «Багряного бора». Факты, как говорится в подобных случаях, подтвер-

лись. Но директор не только не наказан, а, напротив, добивается от комиссии того, что в течение года тщетно «пробивал» в разных высоких кабинетах. Вот, собственно, и вся история, переданная в протокольном изложении.

Однако содержание спектакля, поставленного режиссером Э. Ливневым, много шире. В нем происходит открытое и подспудное столкновение различных жизненных позиций, идущих от различного отношения к делу, от различной меры ответственности за результаты своего труда. Конфликт спектакля оказывается близким аудитории, как бы включенным в поток реальной жизни, протекающей за стенами театра, а участвующие в нем герои свободно могут сойти со сцены и занять место среди зрителей.

Такая атмосфера единомыслия, «эвизомоменности» сцены и зала достигается благодаря неподдельной вере актеров и участников спектакля в важность и ответственность поднятых проблем, благодаря гражданскому, общественному намерению коллектива. Пробой Кати — Кладовой жертвенна и неподдельна, что, в конечном счете, полностью искупает в наших глазах недостатки ее характера и воспитания.

Сегодня много говорят и пишут о назревших переменах в области театральной эстетики.

Участники дискуссий на эту тему расходятся в приверженности «режиссерскому» либо «актерскому», а то и «вторичному» театру. Думается, разногласия такого рода несколько преувеличены критикой. Не столь уж важно, тяготеет ли та или иная постановка к открытой условности и поэтической театральности или к быговой достоверности и психологическому реализму. Все решает ощущение времени, глубина постижения реального мира и проникновения в духовную жизнь современника. На наш взгляд, определяющим моментом сейчас, как никогда, становится нравственная, мировоззренческая позиция художника. И нам отроду было найти подтверждение этой мысли в спектакле московского театра «Багряный бор».

С тех же высоких позиций осуществлена постановка комедии итальянского драматурга Эдуардо де Филиппо «Цилиндры». Режиссер В. Портонов, художник С. Бархин и актеры заметно расширили идейный масштаб пьесы, сделав ее экстравагантный сюжет поводом для серьезных социальных обобщений. В спектакле отчетливо проступает тема враждебности буржуазного общества к счастью маленького человека, тема разрушения его идеалов, надежд и иллюзий.

Если для де Филиппо обыкновенный цилиндр — символ наивной веры бедняка в существование вечного и нетленного человеческого благополучия, то цилиндр в спектакле символизирует всепоглощающую власть пошлой и бездушной буржуазной морали. По этому жители соседних домов волею постановщика превра-

щаются в своеобразный зер «цилиндра», который наблюдает за происходящим на сцене из зала, временами вторгшись в действие. Очередные жертвы намечены. Теперь они терпеливо ждут, когда выходы из их среды обложат несчастных, возмещающих жить по законам совести. А потом, «цилиндры» ворвутся на сцену, чтобы довершить дело.

Теперь рождается аллегорический финал, где гордая и чистая Рита станет предметом купли-продажи на аукционе пошлых и алчных «цилиндров». А ее муму Родольфо, ее последняя надежда в этом мире, не устоявшая перед соблазнами, предавшая жену за полмиллиона лир, устраивают вынос по первому разряду. Возникает гроб на черном постаменте, опускается сверкающий позолотой траурный венок, тщательно заколочивается крышка над заживо погребенным Родольфо, а еще один желтый венок, стоящий у его ног, вместо цветов украшает маленькими цилиндриками. Так удачная сценическая метафора зримо передает трагический подтекст спектакля — гибель последней надежды сохранить честь, достоинство, независимость в мире, где властвуют «цилиндры».

Лучшие работы москвичей, которых мы коснулись в этих заметках, свидетельствуют о том, что на краснодарской сцене выступил живой театр, чуждый и к новым веяниям в сфере театрально-эстетических идей и, главное, к меняющимся с движением времени общественным и эстетическим запросам зрителей.

Р. КУШНАРЕВ,