

31 июля 1969 года

3



ПЕРЕД ЗАКРЫТИЕМ ЗАНАВЕСА

ЗАКОНЧИЛ гастроль в нашем городе Красноярский драматический театр имени А. С. Пушкина. Несколько лет назад мы впервые встретились с этим коллективом, и сейчас интересно было бы сопоставить впечатления прошлые и сегодняшние. Но, думается, дело не в этих сравнениях, сколь бы они ни были заманчивы для журналиста. Куда важнее задача объективного и дружеского разговора о насущных проблемах Красноярского театра, таких, какими они представились нам во время этой последней встречи.

Театр в городе Красноярске — старый, с хорошими традициями, с неколебимыми принципами сценического реализма, в этом мы убедились и в прошлый раз. Однако афиша театра не имеет какого-либо выраженного своеобразия, каких-то особых пристрастий, своей «чуждинки», что ли. Ни одной «местной» пьесы, ничего о Сибири, о Севере, о его людях, по существу ничего о нашем сегодняшнем дне, ни одной русской классической пьесы. Да, много претензий можно предъявить театру, но и в этом отношении он разделяет судьбу других театров, репертуарный выбор которых столь же случаен и столь же продиктован печальным состоянием современного «драматургического рынка».

И все же в этом, казалось бы, стандартном выборе есть своя закономерность — поиски необычности драматургических ситуаций, некоторой отвлеченности от мелочей быта, острого столкновения страстей. Комедийный жанр явно отодвинут в сторону, в классической комедии («Дурочка» Лопе де Вега) на первый план выходит «серьезное» начало, даже очень неважно поставленный фарс Б. Шоу «Миллионерша» оказывается окрашенным неожиданными лирическими интонациями, создающими своеобразный напор эмоций там, где их по замыслу автора пьесы меньше всего ожидаешь. В нашей печати уже справедливо отмечалось, что театр, например, совершенно оригинально переосмыслил холодново-трассудочную пьесу Жана Ануя «Путешественник без багажа», заменив философские насмешки автора над судьбой «потерянного поколения» первой мировой войны зрелищем обнаженного человеческого сердца, анализом страстей человеческих.

В принципе это, направление

интересно и может составить главные вехи дороги театра, только все-таки нужно быть последовательнее и смелее, очерчивая этот путь, нужно точнее выбирать драматургический материал, чтобы не тратить силы на борьбу с автором пьесы, — борьбу, которая ведь всегда и всюду идет с переменным успехом, и очень часто не в пользу театра.

Самый яркий спектакль на гастролях — «В ночь лунного затмения». Поэтическая и мудрая пьеса Мустая Карима полюбилась многим нашим театрам, есть уже очень много оригинальных сценических интерпретаций, и та, которую привезли нам красноярцы, — одна из самых интересных. Режиссер Г. Литвак почти удалил бытовые детали, отобразил лишь самые необходимые, художник В. Балдин создал очень экономное и лаконичное по своей густоте, сжатой экспрессивности оформление: тускло светящийся идол в голубых просторах неба в степи. Трагедия звучит оптимистически и не только потому, что силы добра фактически побеждают: в тексте пьесы — изменения, изгнание героев зрительно воспринимается без ощущения непременно трагического исхода. Трагедийное начало — Танкабике, кончающая жизнь самоубийством: она предала естественное право материнства, человеческие обязанности на земле в угоду мертвым канонам, отжившим обычаям, социальной несправедливости. Такой поворот сюжета сразу делает ее главной героиней спектакля, и Н. Никифорова в этой роли создает многосторонний, тщательно разработанный психологически и жизненно правдивый образ. Ее злой рок — романтический Дервиш в талантливом исполнении В. Мерецкого, взрывчатый, неистовый Акъегет (Л. Темкин) и неожиданно выразительный и могучий Ялсыгул (В. Дьяконов), очерчивают очень точно линии основного конфликта, а, главное, дают своеобразную окраску всему спектаклю. Сказка с «хорошим концом», с детской верой в чудо — это ли не оригинальное осмысление пьесы Карима?

Чрезвычайно интересен спектакль «Старик», главным образом, из-за талантливой и необычайно своеобразной актерской работы Н. Прозорова в главной роли. Быт в этом спектакле, поставленном Е. Гель-

фандом, прямо-таки отбрасывается, не то что отодвигается, и хотя это как-то мешает многим актерам и ослабляет противодействие темным силам в развитии главного конфликта, это, по крайней мере, последовательно, и назван спектакль в подзаголовке — «Судья», что еще усиливает это впечатление.

Выше уже сказано о «Путешественнике без багажа», поставленном И. Пеккером как откровенная мелодрама, с резкими взрывами страстей и неизбежными преувеличениями разного рода. Гиперболизм эмоций (к этому по-разному можно относиться), последовательно выдержанный у всех персонажей, сообщает спектаклю несомненное внутреннее единство. Есть очень интересные актерские работы (Л. Темкин, Н. Никифорова, В. Мерецкий, П. Словоц, И. Чеснокова). Весь вопрос в том, насколько это относится к автору пьесы Жану Ануя, в стиле которого ничего подобного нет. Нужно ли было брать именно этот драматургический материал для такой цели? Очень спорно.

Впрочем, театр мог бы праздновать и полную победу своей концепции, если бы не целый ряд проявлений дурного вкуса, технического несовершенства актерской работы исполнителей (особенно этот упрек относится к сожалению, к молодой актрисе А. Клончиной), да и смешные ошибки в костюмах действующих лиц, странно контрастирующих с интересным общим оформлением В. Балдина.

Спектакли «Варшавская мелодия» (режиссер Г. Меньшенин) и «Дурочка» (режиссер В. Федоров) — прежде всего триумф прекрасной актрисы В. Долматовой, исполнительницы главных женских ролей в той и в другой пьесе. Тонкое, умное толкование всех скрытых, внутренних пружин и «ходов» роли, благородная простота и глубина чувства, полная, уверенная свобода актерской техники... Знакомый горьковскому зрителю с 1965 года спектакль «Дурочка» вызвал все тот же неослабевающий интерес: спектакль несколько не постарел, играет всеми красками — в нем хороший и дружный актерский ансамбль, рядное, удобное и образное оформление. В «Варшавской мелодии» работа В. Долматовой дает какое-то новое, очень человеческое освещение весьма спорной и претенциозной пье-

се Л. Зорина и в главном оправдывает выбор театра.

Это бесспорные успехи театра. И дальше разговор должен идти не столько о его неудачах, сколько о причинах, порождающих неудачи (а их, этих неудач, сегодня не так уж мало, может быть, больше, чем в нашу предыдущую встречу). Бывает трудно отыскать первоисточник театральных бед, но здесь, мне кажется, все же кое-что более или менее ясно: неопределенность режиссерской позиции, неточность замысла во многих случаях, крайне недостаточная постановочная культура (иногда — отчетливо видимое пренебрежение к ней) и слишком резкие различия в актерской квалификации состава труппы.

Почему такими неинтересными, безжизненными оказались спектакли Г. Литвака «Домик на окраине» и «Моя семья»? Мне кажется, потому, что у режиссера не сложилось отчетливых представлений о главном направлении авторской мысли. Конечно, Алексей Арбузов — драматург лирического склада, но «Домик на окраине» — его старая пьеса, в ней лирика героическая, патетическая, совсем не та, что, например, в современной его пьесе «Счастливые дни несчастливого человека». И люди в этой старой пьесе — иные, чем у сегодняшнего Арбузова: глубокие, целеустремленные, стальные и сильные, и оценку им драматург давал в соответствии со своей тогдашней очень четкой и романтической жизненной позицией. В спектакле же — серые, скучные, глубоко провинциальные люди мещанской окраины.

В «Моей семье» (далеко не лучшей пьесе Эдуардо де Филиппо) режиссер как будто бы нашел лишь одну проблему: надо быть внимательнее друг к другу в семье, тогда не будет приводящего к трагедии разобщения. Не мало ли? Спектакль — ни о чем. Отличные актеры Н. Никифорова и В. Мерецкий дают понять зрителю, что в словах и поступках их героев содержится куда более глубокий подтекст, но ни режиссерской планировкой действия, ни всеми остальными партнерами это никак не поддержано, и над зрителем нависает один сплошной го-просительный знак.

Другая сторона дела — вопрос о культуре спектакля, широкий и необъятный. «Гибель поэта» В. Соловьева, поставленная Е. Гельфандом, — дань уважения к имени А. С. Пушкина, присвоенному театру. В спектакле есть Пушкин — В. Мерецкий, играющий в основном тяжелую печаль, усталость, оцепенение, охватившие поэта в последние дни жизни, в атмосфере тупой и беспощадной вражды. В роли есть несколько поистине счастливо найденных «пушкинских» жестов, интонаций, пушкинская стреми-

тельность и внутренняя гармония, хорошо и полнозвучно звучит пушкинский стих. В актерской биографии Виктора Мерецкого эта незавершенная роль в откровенно плохом спектакле — все же своеобразный этап роста.

А спектакль плох и, прежде всего, тем, что окружение Пушкина не только лишено каких-то определенных индивидуальных черт, но не имеет и какой бы то ни было социальной типичности. Нет правды чувства у женщин, близких поэту, — Натали, Александрин, Зизи; нет дружбы у друзей поэта, — они подобострастные ученики, не больше; нет светских манер у петербургского дворянства (даже профессионально грамотно по сцене ходить не могут «придворные» в этом спектакле!), нет и намена на военную выправку у офицеров, не говоря уже о жандармах (!). Едва ли в столице возможен такой священник, который мелькает в гостинице Пушкина. Плохи и исторически весьма неточны откровенно буффорские костюмы, оформление стандартно и по существу не содержит образности. А самое главное — вдруг у большинства актеров появилось диалектное, нелитературное произношение; что и вовсе уж недопустимо. Что же будет, если с такими своими постановочными навыками театр возьмется сейчас за какую-нибудь еще историческую пьесу? Об этом стоит подумать.

В театре есть группа хороших, опытных актеров. К упомянутым здесь именам следует присоединить имена по достоинству оцененных зрителем актеров — М. Вольской, К. Воцикова, Н. Тяка, Г. Дмитриева, А. Прибавочной. Есть и способная молодежь, однако большинство молодых актеров необходима большая черновая работа над собой: спектакль «Вызов богам», в котором заняты молодые актеры, обнаружил их довольно низкий профессиональный уровень. Такое внутреннее несоответствие в составе труппы вряд ли допустимо.

Проблем у Красноярского театра много, говорим здесь об этом со всей дружеской откровенностью. Однако есть и многие возможности для решения этих проблем. Предстоит юбилейный сезон — театр, как и все другие, хочет и должен достойно встретить великую дату. Хотелось бы верить, что в следующую встречу с театром горьковчане порадуются его новым успехам и не будут иметь повода поминать прошлые грехи.

А. АЛЕКСЕЕВА.