

Рубинский трибуна
2. Рубинек
Т О А В Г 1958

ТЕАТР

АВТОР И РЕЖИССЕР

Первым в стране вологодский театр поставил пьесу чешского драматурга Павла Когоута «Такая любовь» — пьесу, успевшую завоевать широкую популярность у читателей и ныне идущую уже на многих сценах страны. Тема пьесы — любовь, сюжет — трагическая история любви студентки Лиды Матисовой.

Можно приветствовать творческую смелость коллектива театра. Можно многое сказать и о трудностях «первооткрывания» такого драматургически сложного произведения. Но нельзя, кажется нам, только этими трудностями оправдать все недочеты постановки, нельзя удержаться от серьезных претензий к создателям спектакля и, в первую очередь, к его режиссеру заслуженному деятелю искусств РСФСР А. В. Шубину.

В программе спектакля мы читаем: «композиция и постановка спектакля А. В. Шубина». Не будем искать на этих страницах точного определения понятия «сценическая композиция», попытаемся разобраться только, в чем оно выразилось применительно к рассматриваемому спектаклю, потому что именно здесь кроются основные принципы режиссерского решения спектакля, принципы, заранее скажем, ослабляющие и приглушающие идейное и художественное звучание пьесы.

Автор разбивает пьесу на два действия, режиссер — на три. Вопрос, казалось бы, чисто технический. Но у Когоута первое действие кончается первой ложью Петруса, и дальше цепь ошибок, умышленных и невольных, приводит к трагическому финалу. Такое деление органически вытекает из идеи пьесы, из требований, которые предъявляет к ней автор, — абсолютной честности, абсолютной чуткости. В спектакле мы видим другое. Конец первого действия — Петрус обещает Лиде жениться на ней, в конце второго — говорит, что не может сделать этого. Но разве это важно, разве это определяет поворотные пункты развития пьесы? Нам кажется, что такое предпочтительное внешнее ход событий вскрытию их внутренней сущности, такое «скольжение» по поверхности сюжета явилось ошибкой режиссера.

Другая ошибка — сокращения. В спектакле опущены три сцены. И если отказ от воспроизведения сцены свидания Лиды и Милана (после ее первой встречи с Петрусом) и сцены лекции Петруса еще можно как-то оправдать стремлением к большей динамичности действия (хотя думается нам, и этого не стоило бы делать), то сокращение в финале можно объяснить только боязнью трудностей, неверием в силы актеров или (что еще хуже) опасением, что «зритель не поймет».

Разумеется, мы не отрицаем за режиссером-творцом права менять композицию пьесы и даже опускать ненужное или мешающее. Но в данном случае эти изменения и сокращения основаны на расчетах, имеющих лишь весьма отдаленное отношение к ав-

ГАСТРОЛИ ОБЛАСТНОГО ВОЛОГОДСКОГО ТЕАТРА

торскому замыслу и сценической выразительности.

Следующий спорный момент — режиссерское отношение к теме «суда» и к образу человека в мантии. Форма пьесы — суд над ее героями. Человек в мантии — судья. Это в значительной степени предопределяет его характер — недаром его неоднократно спрашивают: «были ли вы когда-нибудь влюблены?». Разумеется, Человек в мантии не представляется нам бесстрастным судьей, равнодушно взвешивающим добро и зло. Под его мантией бьется большое и чуткое сердце, он даже иногда забывает о том, что он судья, и тогда его симпатии и антипатии обнаруживаются ясно и непосредственно. Но... авторское «иногда» превратилось в режиссерское «постоянно».

Режиссер настойчиво стремится сделать человека в мантии активно действующим лицом, подчас даже жертвуя для этого авторским текстом. Безусловно, артист Н. С. Вулик искренне и убедительно передает эту активность, но в конечном счете от такой трактовки страдает и образ и спектакль. Можно подумать, что если бы суд не входил в пьесу неотъемлемо, режиссер вообще отказался бы от него. Это подчеркивается и «голубым» оформлением авансцены, более броским, чем выразительным, и во всяком случае, никак не создающим зрительный образ суда.

Следует особо остановиться и на небрежном обращении с текстом вообще. Сплошь и рядом выбрасываются и сокращаются монологи и реплики.

Основной принципиальный просчет режиссера — неверное, упрощенное решение ряда образов пьесы, в том числе и центральных. В первую очередь, это относится к роли Лиды Матисовой (артистка Н. В. Надеждина). «Красивая и нежная, чуткая, полная жизни — ее звали «Огонек» — характеризует ее пьеса. В спектакле же это ее обаяние и нежность едва проскальзывают в немногих репликах, там, где она спокойна. Но начинается драма, трагедия — и все впечатление рушится. Трагически искривленный рот, глаза, полные слез, запрокинутая голова, шопот или вскрики — словом, актриса демонстрирует весь набор мелодраматического изображения страсти.

Дезориентируя зрителя, уводя его от подлинной Лиды, режиссер даже несомненный талант Надеждиной использует во вред спектаклю. Это, конечно, наиболее легкий путь. Гораздо труднее (но нужнее и полезнее) было бы создать другую Лиду — простую и милую девушку, становящуюся подлинной героиней, пожалуй, незаметно для себя самой. Наиболее ярко мелодраматизм этот проявился в сцене встречи Лиды и Милана в кафе.

В трактовке образа Петруса (артист С. П. Козлов) режиссер также пошел по наиболее легкому пути. В спектакле Петрус с самого начала вызы-

вает неприязнь. Ему не веришь, не верится даже, что он действительно любит Лиду. Перед нами — сухой, неприятный человек, от которого заранее ждешь какой-нибудь подлости. Что ж, он действительно такой — маленький бесхарактерный эгоист — но все это в нем очень, очень глубоко запрятано. Снаружи он хороший, прямой и честный, — недаром же он вначале не признает себя виновным в смерти Лиды, да и признав, ищет моральные лазейки для успокоения совести. Но, повторяем, все это — глубоко внутри. А в жизни он совершает хорошие поступки, иногда даже веря, что действует вполне искренне, не во имя своей выгоды. Вот этого-то не чувствуется в схематизированном образе спектакля. Редкие проблески по-настоящему творческого подхода к роли, встречающиеся в игре С. П. Козлова (например, монолог перед встречей с женой), к сожалению, остаются лишь проблесками.

Чувство меры явно изменило режиссеру и в решении образа работника отдела кадров Тошека (артист Ю. Н. Пасынков). Конечно, Тошек — бюрократ, но не в том стандартно-карикатурном облике, который мы видим в спектакле.

Милан Стибор сыгран артистом В. Сидоровым гораздо удачнее других центральных образов пьесы. Он почти не теряет чувства меры и, идя от внутренней сущности образа, создает удачный внешний рисунок порывистого, заблуждающегося, но предельно искреннего человека.

Можно было бы продолжить как перечень отдельных удач, так и перечень разногласий автора и режиссера. К сожалению, нельзя сказать, что замечательная пьеса Когоута нашла вполне достойное воплощение на сцене вологодского театра. Но тема пьесы настолько жизненна, работа театра над ней настолько велика и во многом интересна, что отрицать положительность самого факта ее постановки было бы непростительно.

Ю. Смелков.