

О чем говорит театр

Большое событие в театре Иркутска. В этом сезоне зрители смогли уже

познакомиться с интересными спектаклями театра драмы «Черные птицы» Н. Погодина (режиссер И. Колтыкин), разрешающим острые современные проблемы, связанные с последствиями культа личности Сталина. Заметным событием для молодежи явился спектакль ТЮЗа «Коллеги», режиссером Э. Корсаковым в широком гражданском плане, зовущий молодых к активному, творческому труду в одной строю со всем народом. Подлинно романтический, патристичный, пионерским лафосом дышит спектакль ТЮЗа для юных зрителей «Мальчик-Кибальчиш» по А. Гайдая в постановке В. Врякина.

И вот на трех театральных площадках города в эти дни идут четыре новых спектакля. Представим, что мы поядем, один за другим, посмотрели «Третье желание» — в ТЮЗе, «Ромео — мой сосед» — в театре музыкальной комедии и «Женский монастырь» — в любительском театре миниатюр. Какие проблемы разрешают театры в этих спектаклях, какова та «сверхзадача», поучительная, воспитательная, зовущая вперед, цель, ради которой работали эти творческие коллективы?

КОМЕДИИ чешского драматурга В. Блажека «Третье желание» — остроумное и поучительное повествование о том, что честный, хороший человек не может быть доволен своим маленьким личным благополучием — квартирой, зарплатой, удовольствиями.

Драматург прибегает к внешне сказочному приему, а по существу к аллегорическому образу некоего чудесного старичка, подарившего герою пьесе Петру волшебный зюльчик. Третье свое желание — быть всем довольным — Петр ограничивает именно понятиями маленького личного благополучия. И что же выходит? Получив все желаемое, молодой человек не может оставаться равнодушным ни к той легкости, с которой он приобрел незаслуженные блага, ни к тому, что из-за него несправедливо пострадал товарищ. В конце концов, мы это чувствуем, он должен прийти к единственному правильному выводу — человек может быть счастливым только в общем строю с другими.

Эта серьезная философская тема не мешает пьесе оставаться комедией, потому что внешние ситуации, отношения героя, положения, в которые он попадает, и их характерные решения драматургом так, что позволяют театру сыграть легкую и веселую комедию, стремительную в своем темпе и вполне современную по обстановке.

Что же выносим мы после спектакля, поставленного в ТЮЗе режиссером П. О. Остером? Прежде всего отмечаем тот факт, что слишком много шума и надрыва и слишком мало комедии — повода для смеха и улыбок. Ведь зритель должен смеяться не над словечками, какими награждают друг друга жена Петра Вера и его мать, и не над тем, как ссорятся Вера и Петр, а потому, что убеждаются в смешотворности поведения людей, ограничивающих сплоск живых только узким кругом житейских мелочей. Немало займает в спектакле от того, как режиссер и актер трактуют образ маляра, который один знает, каким путем Петр получил все, о чем мечтал. В поведении же маляра, исполняемого артистом Б. Корольковым, мы видим такую мрачноватую зависть к человеку, получившему все блага на свете. А на самом деле глубокий смысл и комизм этого образа заключаются в том, что у маляра наруше-

ны привычные и здравые понятия — он видел радость в своем труде, видел в нем и смысл своей жизни. И вот, оказывается, его обобрали: есть люди, которые добиваются своего счастья, куда более легкими путями.

Кроме всего этого, спектаклю недостает легкости, комедийности, особенно в сценах Петра и Веры (артисты Б. Дружков и Е. Сокурова), хотя, если не учитывать комедийного жанра, они играют неплохо.

Так незаметно комедия с полезной глубокой идеей подменяется скучной драмой о бытовых неурядицах, о зависти к чужому благополучию, о скандалах, которые вместе со старыми взглядами живых переселяются и в новые квартиры.

ПО СТРАННОМУ совпадению и спектакль театра музыкальной комедии «Ромео — мой сосед» (музыка Р. Гагинева, текст В. Есмана, Д. Кисина, А. Рустайкина), и премьеры театра миниатюр «Женский монастырь» В. Дювниченко и М. Слободского крутятся вокруг тех же тем — старых и новых квартир, соседских и семейных отношений, раздоров вокруг обязанностей супругов в семье.

Обоим этим спектаклям не откажется в остроумии, комедийности, веселой заразительности, хотя и нельзя ставить на одну доску работу профессионального и любительского коллективов. Но зрители смеются одинаково дружно и над сверхзадачами Стелды в исполнении артистки Е. Волошиной, и над паразитирующим юнцом Муриком, роль которого играет артист В. Жибнинов, и над житейскими злоключениями мужей (исполнители любители А. Беркузин, Ю. Пименов, Е. Гринин, А. Дядрик) в «Женском монастыре». Потому что режиссер спектакля «Ромео — мой сосед» Н. А. Дубинская вместе с артистами находит (особенно в первом действии) интересные сценические приемы выражения комизма. И потому, что мужская половина исполнителей в «Женском монастыре» играет хоть и с меньшим мастерством, но так же увлеченно и заразительно, а Е. Волошина поставила этот любительский спектакль с умением профессионального режиссера.

И все-таки для театра, как бы ни ни назывался, — мюзикомедии, драмы, ТЮЗа или миниатюр, — важно не только мгновенное воздействие на зрителя, но и влияние более глубокое, которое живет не один день после спектакля. Что же остается людям в этом случае? В театре мюзикомедии сатирические образы мешая, паразитирующих элементов, талантливо сыгранные Е. Волошиной, В. Жибниновым, Г. Муриным, М. Морозовой, но — увы! — уже не раз бывавшие на этой сцене, и в противовес им куда более бледные по пьесе и по исполнению артистами положительные герои. И опять то же ощущение шума и визга, восполняющих недостаток содержания, очень бедную музыку, полное отсутствие хора, не к месту и неудачно решенную танцевальную сцену «Ромео и Джульетта».

«Женский монастырь», как произведение эстрадного плана, снабженное репризами, отступлениями, всевозможными переходами, публицистическим обращением к зрителю, бьет в цель куда прямее и направленно, хотя сами эти отступления значительно слабее пьесы по своим литературным достоинствам. С Петру нет — вопрос освобождения женщины от домашнего быта, поставленный в этом спектакле, ва-

жен и актуален для нас. Но ведь уже третий спектакль, суть которого вертится вокруг житейских мелочей. Не переходит ли в этом случае количество в качество, когда ограниченность и узость тематики уводит от более важных вопросов современности, решение которых по-настоящему бы способствовало коммунистическому воспитанию трудящихся?

В ИСКУССТВЕ театра не меньше, чем в любом другом, очень важно не только что он говорит, но и как говорит, какими средствами выражения пользуется. В этом смысле вызывает раздумья новый спектакль областного театра драмы «Хранители ключей» М. Кундера, поставленный молодым режиссером Т. П. Глаголевой. Действие этой пьесы, как сообщается в программе спектакля, происходит в годы второй мировой войны в оккупированной фашистами Чехословакия. Герою пьесы Иржи

ОБОЗРЕНИЕ

приходится выбирать опять же, как и Петру в «Третьем желании», между личным благополучием и гражданским долгом. Но тут уже этот вопрос ставится шире — или Иржи останется в доме Круты, который хочет замкнуть на ключи сам ход времени, или он уйдет из этого дома в лагерь тех, кто борется с фашизмом. Судя по пьесе, Иржи должен уйти от Крутых — ведь он уже извездил борьбу, в партизанках Панкраца приобрел друзей. Его стремление спрятаться, замкнуться от трудного и опасного времени продиктовано не только любовью к юной и легкомысленной жене Алене, но и душевной слабостью, малодушием. И все сложность форм этой пьесы, не лишняя небольшая излишность (видения Иржи, его материализованные для зрителя мысли, перекрестные диалоги, двойной план действия на сцене), нужна драматургу для того, чтобы донести мысль — честный и хороший человек не может не жить интересами народа, интересами борьбы за свободу и счастье людей.

Эволюция Иржи, его рост и продолжение паутини мещанства, в которую было он попал по слабости и малодушию, лежит в основе пьесы. Ее, как видно, и хотел показать

театр. Эта тема особенно ярко выражена в переводе А. Штейна под названием «Поворот ключа», но театр избрал другой перевод — Е. Анкета и Р. Раузового «Хранители ключей», и, на наш взгляд, допустил этим ошибку. Но и этот вариант при правильной определенной центральной мысли, при четкой позиции режиссера смог бы найти верное разрешение на сцене. Судя по тому, что представлял сейчас театр, центральная мысль пьесы не нашла выражения в спектакле. И получилось это потому, что вместо глубокого и четкого раскрытия характеров, взаимоотношений героев, расстановки сил и смысловых акцентов спектакля, режиссер увлекся, поисками внешних средств выразительности. Поиски эти не лишены находок, позволивших сатирически заострить приговор «водяным краскам» — мещанству. Но эти находки явно недостаточны, когда нет глубокой работы над характерами героев, над сквозной линией пьесы.

В результате артисты С. Скворцова, А. Маркелова, засл. арт. РСФСР А. Давыдов, заслуженный артист РСФСР В. Попов, которых мы знаем по интересным и ярким работам, несмотря на все свои старания, говорят и действуют на сцене подчас без психологического проникновения в образ.

Зато зритель может в полную меру любоваться пластическими движениями Алены (артистка Л. Хотулева), намеренно замедленными, как в танцевальном, разбравшись в том, что же происходит перед ним на двух площадках одновременно. И видения, и перекрестные диалоги предопределены автором пьесы. На их смысловое решение должно было сосредоточиться главное внимание режиссера, потому что они раскрывают философскую мысль пьесы. Но именно эти сцены поставлены примитивно, поверхностно, не в яксебде. Это и приводит к тому, что вместо решения большой и неуловимой гражданской темы о месте человека в жизни и борьбе своего народа нам предлагается довольно нечеткий разговор об уродливости и вреде мещанства. Спрашивается, стоило ли ради одной этой темы брать такую сложную и трудную пьесу?

Что же происходит с Иржи? При

всем старании передать сложную эволюцию Иржи артист С. Чичерин остается довольно статичным и инертным, зритель вряд ли верит в то, что он уходит от Крутых, потому, что его зовут товарищи по борьбе. Нет, он занужав обстоятельствами, его мысли воспламеняются и скачут лишь в одном направлении: как вырваться из неприятной ситуации — необходимости убивать Веру. Думается, это происходит и потому, что по мизансценам режиссер ставит его в очень статичное положение, и особенно потому, что те герои, которые зовут Иржи вырваться из этих пут,— Вера (арт. С. Скворцова) и Тоник (арт. Л. Уткин) почти совсем не раскрыты в своих характерах, в них не вложен тот глубокий заряд силы и веры, который способен убедить зрителя. Оттого и получается, что со спектакля уносясь обрывки отдельных ярких кусков да впечатлений, что тебе хотели удивить необычными трюками, вроде сцены под высецией с механическими движениями героев, вынуть мрачное построение, но никак не убедить в том, ради чего ставился спектакль.

Думается, что без четко выраженной мысли и при таком увлечении формой спектакль никак не отвечает задачам, которые стоят перед нашей искусством, ни не служит правильно идеологическому воспитанию трудящихся. И тут причина не только в ошибках Т. П. Глаголевой, которая увлеклась формальной стороной в ущерб содержанию, но и художественного совета, и руководства театра, выбравших этот вариант пьесы и не уделявших молодому режиссеру достаточного и требовательного внимания.

НАМ НАДО привести в босой порядок все виды идеиного оружия партии, к числу которых принадлежит и такое мощное средство коммунистического воспитания, как литература и искусство, — эти слова Н. С. Хрущева, весь тот серьезный разговор, который мы ведем сейчас с боевой направленности нашей идеологии, ко многому обязывают и театр. Сцены наших театров — это подлинные трибуны, с которых драматурги, режиссеры, артисты, художники каждый день говорят с сотнями людей. И очень важно, чтобы каждое их слово было ярким по мысли, дошло до сердца, чтобы оно сеяло те семена, которые взойдут большинству и хорошими делами, чтобы оно звало жить интересами партии и народа.

И. ДУБОВЦЕВА.