

13 АЕЛ 1957

# Снижение требований к творческой работе

## О постановке произведений западноевропейских драматургов на сцене Ивановского драматического театра

В репертуаре советских театров почетное место занимает произведение мирового искусства. Горючая любовь произведения русских писателей, советский народ высоко ценит и шедевры зарубежной классики. Шеншир и Мольтер, Лопе де Вега и Кальдерона, Голдони и Бомарше — всегда желанны на советской сцене. Огромно познавательное и воспитательное значение произведений, входящих в сокровищницу западноевропейской классики. Они дают неограниченные возможности для захватывающей творческой работы.

Ивановский драматический театр ежегодно включает в свой репертуар планы произведения зарубежной драматургии. Итоги прошлого и начало настоящего сезонов позволяют и право говорить о тех общих принципах, которыми руководствуется театр в этой важной области своей работы. Все то театром за небольшой срок поставлено три зарубежных пьесы. Не считая «Летянда» и «Селма» Нильса Химмета, имевшей большой и заслуженный успех. Это — «С любовью не шутят» Кальдерона, «Парижский трагикомед» Феликса Ляя и «Благочестивая Марта» Тирсо де Молина.

Выбор второй пьесы представляется неудачным. Непонятно, что привлекло театр к этому произведению второпенного французского писателя XIX века, довольно пошлостью и злодуюлюм «авантюризм» и историческое расширение социальных конфликтов мелодраматическими эффектами. Возвращение честной блондинки проститутки? Осуждение преступных богатей? Но ведь среди произведений мировой классики есть множество произведений, где те же идеи развиты несравненно более глубоко, в полюдно художественной форме. Можно думать, что путь к этому пьесе, театр пошел по пути сознательного упрощения задач.

Немперимо больший интерес представляют собой две другие

пьесы. Обе они — достойные испанской драматургии, связанной с эпохой Возрождения, обе относятся к жанру комедии.

Вход несомненных достоинств спектакля «С любовью не шутят» в свое время отмечался. Действительно, это живой, веселый и одновременно содержательный спектакль с нечутью хорошей ремиссерской культуры. В нем рядовая своей правдивостью и непринужденностью игра многих актеров: П. Валерией — кокетливой и бойкой служанки Инессы, Л. Раскатова — распорядкого, сообразительного Москателя, В. Албанской — Бастрицы, грубоватого, но чувствительного к женским чарам Алонсо — К. Антипина.

Но все же при этих положительных качествах в спектакле noticeable вычужденные, легкую тревогу и указывающие на тягостные режиссеру к тому привычному, одиномуному решению, которое, к сожалению, прочно установилось на сцене в постановке старых комедий, особенно испанских. Это, прежде всего, перегруженность интермедиями, которые в спектакле «С любовью не шутят» чаще являются уместными и органичными входами в действие, но иногда приобратят и характер нарочитой развлекательности. Это, под видом оживления недостаточно индивидуализированных действующих лиц, — импровизации, вырывающиеся в сторону от действия, и пошлые пошлости старого Педро Уррикеза. Это — повторение одного и того же удачно найденного комического приема, делающего его в конце концов тавтологичным. Таковы бесконечные повторения слуг с башмаками, превращенными в своеобразное оружие.

Комедия выдвигает испанского драматурга XVII века Тирсо де Молина, видимо, привлекала рукописителю театра тем, что и ней остроумно осмеивается религиозное лицемерие, ханжество, провозглашающее гуманистические идеи. Однако обращает на себя внимание

то обстоятельство, что по теме, жанру и даже некоторым сюжетным особенностям она чрезвычайно близка к поставленной ранее комедии Кальдерона.

Это вновь вызывает некоторое сомнение в правильном подборе театром драматургического материала, заставляет задуматься — не слишком ли односторонне используется классический репертуар.

Но быть может стая «Благочестивую Марту», режиссер И. Алферов обнаружил свое творческое толкование пьесы, создал свежий и впечатляющий спектакль, дающий богатую пищу уму и сердцу? Нет, спектакль «Благочестивая Марта» по сравнению с кальдероновским спектаклем является большим шагом назад. И. Алферов не сумел глубоко раскрыть идейное содержание пьесы. Он направил свои усилия лишь к тому, чтобы спектакль выглядел внешне помпезным, парадным. Совершенно пренебрегая возможностью ярко раскрыть характерные моменты пьесы, режиссер старательно обыгрывает пожелания. Тряса всякое чувство меры, оно на каждом шагу стремится поражать зрителя трюками, при этом совершенно незаметными. И. Алферов мало задумывается над тем, нужны ли они, или только затрудняют действие, оттягивают его, отвлекают внимание от главного. В результате спектакль создает впечатление кричащей пошлости, хаотичности.

В центре действия пьесы — девушка Марта и ее возлюбленный Фелипе. Насильственно разлученные, они преодолевают столичные преграды и препятствия и добиваются своего счастья. В истории борьбы влюбленных с отцом Марты, который имеет для нее на приеме богатого, но старого жениха, много комедийно-условного: они прибегают к хитрым обманам, уловкам, переодетам и прочее. Режиссер и актеры в этих традиционных комедийных перипетиях должны были, однако, показать основную — то, что борьба героя и героини

ни справедлива, что чувство их человечное и благородно, что поспешно они восстают в защиту прав личности, против принуждения и насилия.

Но примитивный подход к пьесе привнес к тому, что эта идеяная линия оказалась невыделенной. Отщепенца Марты и Фелипе отрублены, любовь их, если судить по спектаклю, лишена красоты и одухотворенности.

Заслуженный артист Грузинской ССР А. Готтгар строит роль Фелипе по старым сценическим традициям. Глаза на него, несомненно, вспоминаешь стихотворение Кольмы Пруткова «Иваново быть испанцем и те его строки, которые рисуют рутинное представление о пыльном кавалере:

Дайте мне мантилью,  
Дайте мне гитару,  
Дайте Инесилью.

Наставление пары исполняют не только режиссер, что бы продемонстрировать «огненную» страсть влюбленного испанца и его необузданный темперамент. Уже в первом действии он в иступлении кидается по сцене, выходя на сцену, зрителей в последующих актах в своих жестках доходит до предела: бешено кружится, шипит и закивается, представляя павального богосолома, смитит, топчет замкнутыми на своем даму сердца лоскона. Крайне неприятно ощущение, что во всех этих действиях на минуту не проглядывает подлинная страсть или хотя бы волеяние. Актер пошлует, «представляет» палача, выстукает огромным и неунывающим напряжением всех физических сил.

Дона Фелипе, которого любит Марта, представляется иним — более простым, мятким. Но если режиссер и актер, или по другому (тоже условному) пути, хотят видеть обаяние Фелипе только в огаре и дерзкой смелости, — пусть это будет настоящая отвага и неподдельная смелость, а не развязность и символизм хлящавого мужичища.

Исполнение роли Марты заслуженной артисткой Иргинской ССР К. Лунгрин выгодно выделяется на общем фоне спектакля. Понимание сущности роли и художественный вкус убергли ее от тех излишеств,

которые так поважили в игре Готтгара, позволили создать убогие Понтеры, позволили дразнить эстетичной и умлой, слезливой и скрипящей, противоположность ее протодишней болельной сестре Луисии (артистка Е. Яворская). Марта хороша, зная ведь «пустоты» учтительности предвострой, предвзятости условности и, в то же время, хорошо изучила нравы испанской знати, ловко играет на ее предвзятости. Она комично пародирует манеры «благочестивых» лицеморок, но необходимости развлекать зрителя. В поведении своей героини Лунгрин отвечает то дивною томостью аристократки, то живостью и непосредственностью любящей девушки. Но и в ее исполнение вырвались некоторые черевно замечания. Это и не удивительно, ведь большинство сцен она ведет в паре с Готтгарем, по плану режиссера. В сцене с мнимым богосолом Лунгрин вынуждена выключиться в размыграную драз буффонаду.

В любовных сценах Марты и Фелипе режиссер, видимо, хотел подчеркнуть торжество здорового, естественного чувства над ханжеской религиозной моралью. Недаром одна из таких сцен происходит в пьесе «Благочестивая» героиня на фоне многочисленных религиозных религий. Мысль хорошая, но осуществлена она плохо. Сцена поучилась натуралистической, грубой. Она и внешне односторонняя, но в гером прямо противоположное тому, на авторе рассчитана.

Идея пьесы раскрывается в через образ Пастрыны, очень интересно. Она и внешне односторонняя. Пастрына — человек с широкими для его эпохи взглядами на жизнь, гуманный, добрый, бескорыстно преданный друг Фелипе. Возвездичный атака Фелипе, перекозаящей порой в бурсауду, он противопоставляет более урезвое, разумное поведение и с тойкой иронией иривторяется малодушным человеком.

Пастрына вымучивает превеличине, ложную патетику в любовных обличениях. Всего этого не заметил ни режиссер, ни исполнитель этой роли заслуженный артист РСФСР М. Колесов, сделавший из Пастрыны смешного труса. Неперикн Фелипе у него до странности напоминает Москва

теля из спектакля «С любовью не шутят», но то, что нравилось в Москателе, совсем не радует в Пастрыне.

Подруга Марты — Инес, видимо, также для единообразия с образом предыдущего спектакля, превращена в служанку. Для нее придумана специальная интермедия: дон Гомес отнимает у благородной доньи письмо, затем весьма недельноно дерет ее за ухо, после чего Инес остается только с визгом убежать. У нас нет никаких претензий лично к артистке А. Плещеной в роли Инес: она лукава, женственна, мила и была бы еще милее, если бы играла то, что ей положено по пьесе Тирсо де Молина.

Неудачно подан образ отца Марты, доня Гомеса, человека совсем не злого, но упрямого. В Павлове не показал, как под влиянием хитрости Марты отношение Гомеса к дочери постепенно меняется. Ейале он иначивает восхититься ее «благородием»:

Вот сыночек! Как не обомать Таюку дочку!

Стремление режиссера идти по линии наименьшего сопротивления, механически перенести в новый спектакль трактовку образов и роли вынужденно иранных спектаклей (в данном случае из спектакля «С любовью не шутят»), уже отмеченное выше, проявилось многократно. Артист В. Щудров совсем такой же в роли неудачливого жениха Урбиня, каким он был в роли оскорбленного отца в комедии Кальдерона. Для лучшего комизма добавлены только черты старческой слабости. Так же, как в финале кальдероновского спектакля, в Урбиня, как и в финале «Благочестивой Марты» мы видим симметрично расположенные пары, застывшие в нескончаемом походе. Даже принцип оформления спектакля совершенно одлаков, хотя и программам значатся различные фамилии.

Можно было бы привести и другие примеры, свидетельствующие о нежелании режиссера углубленно работать над пьесой, думать, искать.

Анализ спектаклей, прошедших за последнее время, заставляет сделать некоторые общие выводы,

находящиеся постановки произведений зарубежной драматургии на сцене Ивановского драматического театра.

Театру необходимо в дальнейшем со всем вниманием и серьезностью отнестись к подбору репертуара. Забота о зрителе, о расширении его кругозора, о приобщении молодежи к сокровищам мировой классики должна сопутствовать работе театра в этом направлении. Разумеется, никто не отменяет права ставить всеские комедии. Нооборот от режиссуры. Не следует смелее обращаться к трагедиям, и к драме, богато представленным в мировой классике. А если говорить о комедийном жанре, то вряд ли стоит ограничиваться только испанской «комедией пьеса и шпига». Много интересного могло бы внести в творческую практику театра обращение к лучшим классическим произведениям стран народной демократии, к произведениям Шенспира и Мольтера.

Совершенно нетерпимо безразличное и поверхностное отношение к произведениям, которое влечет за собой создание чисто развлекательного «комедийного» спектакля, каким является «Благочестивая Марта», а также копирование готовых образов, порождающее лишь холодное ремесленничество.

Театр готовит трагедию Шенспира «Отелло». Вызывает остроту и пертурбац, явление положительного Постановка «Отелло», производящего очень сложного, представляющего большие трудности даже для прославленных мастеров русской сцены, вызывает остроту ответственности на коллективе театра. В постановке «Отелло» менее всего можно идти по линии создания «комедийного» спектакля или поверхностной трактовки драматического сюжета. Не только упрощение труда, требуют от режиссуры и актеров гениальность пьесы. Необходимым представляется и пересмотр методов, утвердившихся на сцене Ивановского драматического театра.

Время покажет, выдержит ли театр с чуждой это серьезное испытание, будет ли новый спектакль началом необходимых сдвигов в его работе над западноевропейской классикой.