

Московская правда
19. III. 58

ИСКАТЬ СВОЙ ПУТЬ

Гастроль Астраханского драматического театра имени С. М. Кирова

КАЖДОЕ лето Москва радушно встречает многочисленных театральные гости. Сложилось так, что в столице теперь нет «межсезонья». Не успевает закончиться зимний сезон — московский, как начинается летний — иногородний. Приезд рядового периферийного театра в столицу перестал быть событием исключительным. Такие гастроль стали деловым, регулярным явлением. Поэтому и судить о спектаклях наших гостей хочется по-деловому, откровенно критически, без излишних праздничных восторгов, без ненужной парадности, которые (не станем этого скрывать) приносят только вред театру, гостящему в Москве.

Скажем сразу, в Астраханском театре, впервые гастролирующем на столичной сцене, есть и сильные актеры, и интересные спектакли. О них речь впереди.

Но чтостораживает, когда оцениваем творчество астраханцев в целом? Коротко это можно сформулировать так: нечеткость своей линии в искусстве, неясность того, что мы условно называем «лицом театра». Слишком уж «второклассным» выглядит репертуар: ни одной собственной пьесы! Обидно. Неужели совсем нет одаренных писателей на астраханской земле? В это невозможно поверить. Думается, если весь коллектив вложит в поиски больше страстности, заинтересованности, больше горячего сердца, он найдет и свои пьесы, и свою тему, и свой неповторимый путь в искусстве. А о том, что у интересного, богатого разнообразными индивидуальностями коллектива есть для этого основания, говорит многое. И прежде всего его стремление (добавим: а часто и умение) быть правдивым и увлекательным.

Нагляднее всего эти качества проявились в лучшей работе театра — в комедии А. Ост-

ровского «Горячее сердце». Этот спектакль дорог и ценен тем, что и его постановщик М. Ваховский, и исполнители большинства ролей, не повторяя ни в чем известные, давно ставшие классическими образцы (имеется в виду спектакль Художественного театра), в то же время очень верно следуют мхатовским традициям. И воспринимает театр эти традиции творчески, без слепого подражания.

Спектакль этот не академичен, он живой, народный, ибо тема народа, тема человечности простых людей, их бескорыстного братства, их воинственного свободолюбия стала нервом спектакля, его ведущей мыслью.

Театр не страшится смелых социальных заострений. Не забавными чудачками, а страшными явлениями дореволюционного прошлого вырастают все эти курслеповы, градобоевы, хлыновы.

Невзрачен на вид городничий Градобоев. На первый взгляд он может показаться добреньким старинашкой. Но артист Н. Куличенко так ловко выводит его на чистую воду, так остроумно изображает в нем полицейскую шкуру, взяточника и плута, что каждое новое доказательство градобоевского мародерства и произвола зрители встречают аплодисментами. Оригинально задуманная и детально разработанная режиссером сцена полицейской расправы с просителями из народа становится поистине символической. Зримо, наглядно она воспроизводит самую суть бесправия народа.

И тупое самодурство Курслепова (В. Иванов), и беспросветная глупость алчной Матрены (Р. Куприянова), и корыстное безволие Васи Шустрого (Н. Вакуров), и

безнаказанное овинство распоясавшегося миллионщика Хлымова (А. Теплов) — все это меткие жанровые зарисовки, поднимающиеся до социально острых художественных обобщений.

Важно, что и жизнеутверждающая тема нашла в этом спектакле отчетливое выражение. В первую очередь это относится к исполнительнице роли Парашки артистке К. Абашинной. Отважная любовь ее героини, ее мягущееся чувство переданы с редкой полнотой и силой. Страстные слова Парашки: «В кабалу ни к кому не пойдем!» — звучат как самая высокая нота спектакля.

Именно «Горячее сердце» говорит о том, что Астраханский театр, его режиссура и актеры умеют быть и темпераментными, и правдивыми, и самостоятельными.

К сожалению, в остальных работах, в разной степени интересных, театр не сумел добиться такой же ясности замысла, такой же цельности воплощения. И особенно досадно, что одаренный коллектив не нашел пока верного подхода к важнейшим темам современности.

Правда, играя неизвестную еще москвичам пьесу украинского драматурга М. Зарудного «Веселка», театр и здесь обнаруживает свои сильные стороны. И в особенности склонность к бытовой, жанровой расцветке образов. Но если в «Горячем сердце» это — лишь средство для обобщений, путь и раскрытию социального конфликта, то в «Веселке» общественный конфликт остается нераскрытым.

Пьеса рассказывает о нынешних днях колхозной деревни, о ее людях, о борьбе двух жизненных начал — передового, зорко смотрящего вдаль, с отсталым, увертю цепляющимся за уже преодоленные ошибки прошлого.

Сумел ли театр подхватить и развить эту тему? Надо прямо сказать: не сумел. «Веселка» — комедия. Но ведь на примере «Горячего сердца» мы убедились, что и в этом жанре театр умеет быть глубоко идейным. А вот в современной комедии режиссер М. Ваховский и исполнитель центральной роли «разжалованного» предколхоза Кряжа Л. Риттер увлеклись поверхностным комикованием и прошли, по существу, мимо основного конфликта. В чем суть ошибок Кряжа? Каковы те черты отсталости, косности, которые привели его к катастрофе, к тому, что колхозники отказали Кряжу в своем доверии? Когда наступает перелом в душе Кряжа? На все эти вопросы спектакль не дает ответа. Актер играет добродушного чудака, своевольного, капризного. И только. Но разве этого достаточно? Общественного лица Кряжа актер никак не раскрывает.

А ведь Л. Риттер — талантливый и опытный артист. Как крупно вылепил он фигуру Вожака в «Оптимистической трагедии»! Этого матерого врага революции он показал во весь волчий рост, и притом не однократно, не примитивно. Так почему же в изображении нашего современника преобладают узость и однообразие?

Этот вопрос мы должны обратиться не только к Л. Риттеру. А как обрисована молодежь в «Веселке»? Выделить можно только К. Абашину в роли боевой, полной жизнерадостной энергии и веселой удалы Наташи. Но и эта способная молодая актриса, вложившая такую силу чувства в гордую любовь обездоленной Парашки («Горячее сердце»), становится скованной и примитивной, когда пытается передать любовь современной девушки. А ее возлюбленный Сашко (А. Гуревич)? А молодой колхозник Роман, влюбленный в младшую сестру Светлану? К чему это ненужное огрубление и оглушение, когда культурные молодые люди превращаются в придиурковатых недорослей?

Разве в грубости суть комедийного? Не потому ли, что театр увлекся внешним комикованием, из спектакля исчез мягкий украинский юмор, испарился лиризм молодежьных сцен?

Наиболее содержательна в «Веселке» драматическая тема старшей дочери Кряжа — Ольги (А. Келлер). Артистка сумела обнажить внутреннюю драму своей героини, молодой женщины, опрометчиво вышедшей замуж за постылого и нелюбимого человека, жадного и жалкого обывателя Косыка (А. Брусил). Но и драма Ольги раскрыта односторонне. Правдивы ее страдания. Но ее уход от Косыка мало оправдан. Зритель должен поверить, что своего будущего мужа — нового председателя колхоза Шелеста (О. Попов) Ольга действительно любит горячо и самоотверженно. Но тема любви Ольги слишком приглушена, она не захватывает нас и не коряет.

Почему же? Да потому, что артистке А. Келлер не хватает в этой роли подлинной страстности, целеустремленности. Она увлеклась изображением страданий Ольги и забыла о ее борьбе, о ее победе. И это обидно. Ведь артистка эта умеет рисовать характеры женщин волевых, борющихся, самоотверженных. Доказательством тому служит огромная работа, которую проделала она, готовя роль Комиссара в «Оптимистической трагедии».

Об этом спектакле стоит сказать особо.

Дело в том, что Астраханский театр впервые обратился к героико-романтической, патетической трагедии. Ему ближе пьесы психологически-бытовые. И ставя трагедию Вс. Вишневского, коллектив столкнулся с непривычным для него драматургическим материалом.

Есть в этом спектакле и оптимистический подъем, и темперамент. Есть и живые характеры революционных борцов, героев Великого Октября. Кроме Комиссара, хочется назвать матроса Алексея, в образе которого артист Н. Вакуров сумел воплотить типические черты бунтаря-одиночки, находящего путь к революции под влиянием большевистских, ленинских идей.

Сильно, драматично поставлены отдельные сцены, такие, как эпизод разоблачения Вожака, расстрел пленных, финал спектакля.

И все же мы вынуждены отметить, что театр еще не до конца почувствовал романтический накал этой матросской трагедии, как бы закованной в стальную броню строгой и своеобразной формы. Ее суровый пафос, ее огневая патетика не переданы театром. Потому-то казенными, риторичными фигурами выглядят Ведущие (И. Шапошников и О. Попов). А ведь именно они должны нести в зал гневное и боевое слово Вс. Вишневского.

Склонность режиссуры к бытовизму, к приземленности образов дала себя знать в ряде эпизодов «Оптимистической трагедии». Не наполен суровой морской романтикой прощальный бал на корабле. Слишком по-домашнему выглядят столкновения с Командиром (Н. Гайдашев). Часто по ходу спектакля теряется то ощущение опасности, которым должна дышать каждая картина.

Но, несмотря на существенные просчеты, в «Оптимистической трагедии» радуют смелость театра, его желание преодолевать трудности, стремление расширять творческий диапазон.

Итак, творческий отчет астраханцев закончен. Москвичи познакомились с бесспорно интересным творческим коллективом, успели полюбить многих его артистов. Да, перед нами рядовой периферийный театр, каких немало в стране. Он один из многих. У него свои сложности, свои достижения. Театр этот еще далеко не во всем нашел себя. Но он ищет, он дерзает, в чем, как известно, залог будущих побед.

Ю. ГРАЧЕВСКИЙ.