



сотворчестве с артистом С. К. Тихоновым и с подлинной глубиной воплощен на сцене.

САМАЯ ВАЖНАЯ для Воронцова работа — работа с актером. Возможность глубокого психологического проникновения в характер. А самое ценное качество в актере — способность «истратиться», затронуть нервные клетки не технически, «моторно», а по существу.

После спектакля к Воронцову подошла молоденькая учительница литературы с приглашением на встречу со старшеклассниками.

— Как вы думаете, — неожиданно спросил ее Воронцов, — Ярославль, по-вашему, театральный город или нетеатральный? Я человек здесь совсем новый. Не слишком ли резко я спросил, улыбаетесь вы. Конечно же, театральный, — отвечают все. А давайте подумаем над проблемами художественного восприятия спектакля. На одном спектакле стоит мертвая тишина, тишина заинтересованности, на другом — название то же самое! — кашлянье, реплики с галерки, даже выкрики, возня. И нам сообщают, что сегодня на спектакле — школьники из школы-интерната номер такой-то. Но вот приходят другие школьники и не просто тихо «выскашивают» спектакль, но и спорят, и пытаются по-своему разобраться в нем. Да-да, я понимаю, что вы хотите сказать, и вина театра есть, конечно, бывает, когда сам театр надолго отбивает у зрителя охоту — стоит посмотреть только один неудачный спектакль, и тогда готов ярлык на долгие годы. Стучит от театра легко, а пручить сложно. Я думаю о том, занимаются ли театром по-настоящему в семье, в школе, часто ли родители ходят в театр вместе с детьми, а потом размышляют по поводу увиденного? Хотят ли себя к театру? Об этом, конечно, стоит поговорить, а?..

В этих словах — мир его убеждений, его мир, в котором всю жизнь предстоит испытывать себя в любимой, давно избранной профессии.

М. ВАНЯШОВА,
кандидат филологических наук.

На снимке: В. А. ВОРОНЦОВ.

Фото А. Скворцова.

привязанности, их любовь — все очень хрупко: чувства необходимо хранить, как хрупкие оковы при сильном ветре. А сильный ветер героям еще только предстояло выдержать. Режиссер настаивал на нелегкой судьбе, он отказывал героям в праве — нет, не на счастье, а на легкий, опереточный финал, ставя в конце вопросительный знак... Впрочем, в спектаклях Воронцова никогда нет готовых рецептов и готовых ответов. К восклицательным знакам в конце спектаклей зритель уже давно привык, полагает режиссер, — к сожалению, привык, разучившись думать и размышлять в театральном зале...

— А знаете, — заметил кистю в беседе народный артист РСФСР С. К. Тихонов, — с Воронцовым интересно работать. Мне нравится, что он не

Вряд ли нынешний Пров Судачков станет крушить отцовские сувениры, он и саблями доволен, пусть висят, кумиров глиняных в доме предостаточно, респектабельности хоть отбавляй, и никто не замечает отсутствия человечности. Гнездо «глухаря» Степана Судачкова надежно укрыто от всех тревог большого и малого мира. «Не чувствуй ты ничего, живи ясно, радостно...» — советует хозяин дома. Вот откуда возникает смятение Прова, мечтающего о жизни другой, «открытой настежь бешенству ветров», вот почему стихи становятся особым романтическим образом спектакля, рожденным и неожиданно, и закономерно. Но режиссер вновь не ставит точки над «и», не дает окончательного ответа насчет будущего Прова. Там, где нравственные

Спектакли Владимира Воронцова

боится сложностей материала, не отступает перед трудностями, не боится работать с «маститыми» актерами, то есть, с настоящими мастерами, ведь они могут выступить и серьезными оппонентами (как часто молодые режиссеры пытаются избежать таких встреч). А Воронцов учится, учится всегда, постоянно — и это дорого. Он и молодых хочет увидеть в новом ракурсе, с неожиданной точки зрения.

В СПЕКТАКЛЕ «Гнездо глухаря» В. Розова шестнадцатилетний Пров Судачков читал знакомые строки Багрицкого — «Нас водила молодость в сабельный поход...». И автору пьесы, Виктору Сергеевичу Розову, когда он побывал на спектакле, это нововведение совсем не понравилось, поскольку его герой таких стихов не читал. Но строчка в пьесе была, она то и дала толчок импровизации. Как совместить разные начала — романтику Багрицкого и бытописи розовской драматургии, находящейся вне сложных подтекстов и аллегорий? Воронцов нашел то, что объединяло и драматурга, и поэта, и режиссера. Когда мы видим в доме Судачковых сабли на ковре — крест-накрест, среди заграничных сувениров — мы понимаем, что это не память о былых походах на гражданской, а всего лишь дань модному веянию. Но задает и еще одно: наличие особая ретроспекция; может быть, не вспомнил Виктор Розов о своем же молодом герое? Юный Олег Савин из пьесы «В поисках радости» когда-то, в конце пятидесятых, срывал со стены боевую саблю погибшего на фронте отца и в яростном ожесточении против мещанства рубил полированную мебель, ставшую для его родственников божеством и идиолом, — странника хрестоматийная в сегодняшней истории театра.

компромиссы постоянны, есть опасность принятия «постылых и скудных» истин судачковского мира. Хочется верить, что победит в Прова чистая, крылатая душа, не случайно он тихо восклицает: «Не погибла молодость, молодость жива!»

В СПОМНИЛОСЬ, как перед спектаклем «Революционный этюд» — это была третья работа режиссера Воронцова — на встрече с комсомольским активом одного из районов города выступала Клавдия Афанасьевна Рачкова, член КПСС с 1917 года. Говорила она с тем энтузиазмом, который пронесла через всю жизнь как дорогую память о всем поколении молодых коммунистов, говорила, забывшая о записях, сделанных ею в блокноте, испытующе глядя в лица молодых. И наверняка, искренне огорчилась, от души сказанных другими выступающими слов вдруг проскользнула у одного из ораторов казенная нотка, которую он пытался прикрыть нарочитой приподнятостью и бодростью тона. Затем предстояло выступать Воронцову, он рассказывал о спектакле просто, коротко, без парадных фраз и громких слов.

— Вам не приходилось открывать знакомый томик, перелистывать страницы и неожиданно открывать, видеть новое? Когда выученные еще со школьной скамьи истины вдруг возникают под каким-то новым углом? — спросил режиссер. — Пьеса Михаила Шатрова целиком построена на документах — это ленинские статьи, речи, выступления, заметки. Но в них — созвучность сегодняшнему дню, современность. Центральный образ спектакля — мысль Ленина, об этом автор в предисловии к пьесе упоминает, считает важным, ссылаясь на известные слова Крупской... Нас все интересовало — и полемическое начало в пьесе,

тот острый спор, которым живут, именно живут молодые коммунисты, комсомольцы, спор о будущем, об искусстве, литературе, о любви. И главное — о стойкости духа, об основе основ — духовном мировоззренческом начале, когда под ним такая крепкая почва, как революция, народ, партия, Ленин... В «Революционном этюде» вопрос о нравственной оценке того или иного поступка, теоретического положения — главный вопрос. Поэтому можно считать, что лейтмотив всего спектакля — революция и культура, революция и нравственность, по существу, каждый эпизод спектакля — ленинский урок коммунизма, высочайшей нравственности, человечности, партийности. Мы хотели, чтобы зритель пристальнее всмотрелся в самого себя, проверил бы, испытал бы себя ленинскими нормами жизни.

Как будто бы обычную фразу произносил в спектакле Владимир Ильич Ленин — С. К. Тихонов — «Вечером, после восьми, ничего назначать не будем, пойду гулять...» Просто, понятное, но трудно-выполнимое человеческое желание! Ленин подходит к окну, отдергивает штору. Солнечный луч падает на его лицо. Почти незаметная, сквозь усталость — улыбка отвыкшего от солнца человека, тревожные раздумья о будущем, о наследниках революции, о тех, кому предстоит строить коммунизм... Это осеннее, позднее солнце властно рвется в кабинет, вливает новые силы, дает надежду... Постепенно исчезает усталость, уходит тревога — Ленин смеется, от души, искренне, и не осень уже за окном, а весна, бурная, торжествующая... Сложный эпизод, большая пауза, актер не произносит ни одного слова, но как наполнен эпизод, сколько прочитывается, угадывается за ним! Эпизод разработан режиссером в

В ЯРОСЛАВЛЬ молодой режиссер Владимир Александрович Воронцов приехал после окончания института театрального искусства, где он учился на курсе профессора Андрея Алексеевича Гончарова. И старинный город, который давно привыкли считать театральным, и творческий коллектив, в котором работают известные мастера сцены, и, наконец, вековая история Волковского театра — все, казалось, спрашивало его — каким будет его первый шаг, первые успехи и первые ошибки?..

Ему предложили поставить детектив. Острый, захватывающий. Воронцов помолчал, сказал, что подумает.

— От твоей первой работы доброго ждут, — заметил один из старых актеров. — Спервоначально оступишься, всю жизнь хромать будешь.

— Не оступлюсь, — спокойно и уверенно ответил он.

Наверное, другой молодой режиссер на его месте согласился бы и на детектив. И про него сказали бы, что у него хороший, покладистый характер. Воронцов приглаждался к актерам, к работникам театральных цехов и мастерских, к коллегам — высокий, угловатый, пряди волос падали на глаза, из-под очков буравила встречный настороженный, внимательный взгляд. Он был самостоятелен, отказавшись от детектива, от всякого «громкого» спектакля, он принципиально не хотел ничего «громкого». Он хотел поставить спектакль, который дошел бы до души и сердца человека, рассказал бы ему о самом себе, заставил бы поверить в себя и в свои, неузнанные, быть может, возможности. Он остановил свой выбор на пьесе О. Заградника «Мелодия для павлина».

— Да здесь коллекция личных катастроф и сборище неудачников! — недовольно воскликнула на обсуждении одна из актрис. — Им только и остается, что вспоминать о том, чего не было на самом деле, и бесплодно фантазировать — в доме, заполненном старыми, никому не нужными вещами!..

— Послушайте, — возразил режиссер, — ведь когда человек вспоминает, он становится магиче и душевно богаче. Не правда ли?.. А вещи, что ж, они могут представлять собой ценность не только материальную, но и духовную, когда хранят память о прошлом...

Нет, герои спектакля не разучились мечтать и насколько не разуверились в жизни. Они творили и создавали — самих себя, заново, увлекаясь, плача, страдая, прощаясь с прошлым. Воронцов в спектакле «Мелодия для павлина» утверждал право на мечту и фантазию, которые преобразуют духовный мир человека, он говорил об уважении к личности, о неповторимости, уникальности человеческого «я». Простое движение стало метафорой — так переходил в спектакле из рук в руки старинный подсвечник с зажженной свечой — нервное пламя, бросающееся из стороны в сторону, готово погаснуть от малейшего ветерка. Новая жизнь, которую обрели герои спектакля, их