

# ТВОРЧЕСКИЕ МЕРИДИАНЫ

Представляем артистку  
эстрады Жанну  
Бичевскую



Кировский тюз —  
коллектив молодых

# П И С Ь М А К Д Р У Г У

ве». Освоили суровую патетику брехтовских интеллектуальных построений в «Жизни Галлея». Прошли школу Арбузова и Розова. Завершая второй год работы, Алексей Бородин поставил «Письма к другу» — спектакль о Николае Островском, имя которого театр носит, и, как теперь выяснилось, не зря. Главный режиссер установил содержательные отношения между существом театра и его именем-флагом.

Цепочка открытый сопровождала рождение спектакля. Сначала А. Лиханов и В. Шмитков нашли и опубликовали замечательные по силе документы — письма Николая Островского своему другу Петру Новикову. Эти письма и стали основой пьесы, созданной Альбертом Лихановым в содружестве с И. Шуром. В тюзовскую драматургию пришел писатель, остро чувствующий проблемы детства и юности. И, наконец, театр открыл для себя и для зрителя Островского — мужественного человека, знающего полную цену тому, что называется «отдать жизнь за идею». Фамилия Островский не звучит в спектакле. Герой назван Николаем — он еще не писатель, не легенда. Театр, обращаясь к сегодняшней молодежи, пытается отыскать земные основания легенды.

Мы читаем «письма к другу», предполагающие полную искренность высказываний, доверие и правду. Это письма человека, ведущего неравный бой со своим телом, отказывающимся служить духу жизни. Николай не один раз думает «о расстреле организма», сдавшего все позиции» — слова неприличные, но они предельно точно обозначают суть дела. Метафора боя перенесена внутрь души. Николаю нужна связь с миром, ему нужно заполнить внутреннее пространство умирающего тела. Так возникает необходимость писать. Так возникает «Как закалялась сталь». Смысл знаменитой строчки «Вся наша жизнь есть борьба» засверкал в спектакле заново и с поразительной наглядностью...

...Два часа без перерыва в центре сцены на перекрестке двух красных лучей-дорожек, на перекрестке двух эпох, времен, поколений стоит Николай (В. Рулла). Полная неподвижность — единственный теат-

ральный знак страшной болезни. А наверху — перекресток проводов, дающих представление о вокзалах, теплушках, расстояниях, об огромной стране, за которую отдаешь жизнь. Гитара Иванова-Крамского — тревожный и мягкий звук. Одно за другим поднимаются коричневатокрасные полотнища, создававшие в начале спектакля узкий коридор, в центре которого был Николай, — поднимаются завесы памяти. Из небытия выходят люди 20-х годов, спорят до хрипоты — о боях, громоговорители, «комсе», чистках, болезнях, литературе. Движение вокруг — и полная неподвижность в центре. Человек пережил все — тяжелейшие операции без наркоза, одиночество, предательство. Кажется, нет больше сил сопротивляться. Но человек еще любит и воюет за свою любовь. Человек пишет письма другу, и человек пишет книгу. Он уверен, что опыт его души важен всем. Жизнь открывается в чем-то самом основном и важном.

А на первом плане властвует современность. Сергей, молодой учитель (В. Цымбал), оказался в номере гостиницы рядом с Петром Новиковым (Б. Сорокин) — адресатом писем Николая. Разговорились с той откровенностью, с какой разговаривают со случайным спутником в поезде или в гостинице. Сергей переживает душевную смуту. Письма Николая являются вовремя, но не в том смысле, как это часто принято в театре. Авторы спектакля отказались от неубедительных приемов и параллелей. У каждого поколения своя судьба и свои проблемы. Авторы озабочены не назиданием, им открывается другая, высшая цель. Действительно, связь поколений возникает тогда, когда чужая жизнь становится кровно близкой и понятной. Именно потому, что судьба Николая Островского лишена ходелюного пафоса, открыта как суровая трагедия, как победа духа над тленом, такая судьба не может не убеждать. Сергея и тех, кто сидит в зале. И это убеждение самого высокого свойства, потому что оно продиктовано истинным искусством.

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ,  
кандидат искусствоведения.  
КИРОВ.

**А**ЛЕКСЕЙ Бородин возглавил Кировский тюз два года назад. Я знал этот театр и раньше, знал его радости и неудачи. Новый главный принял сложное наследство и распорядился этим наследством умно и осторожно. Не было никаких широкоэстрадных деклараций, никакого шума и суеты, но театр менялся на глазах. Алексей Бородин начал с самого существенного. Он понял, что настоящий театр может родиться только там, где есть идейная и художественная общность. А последняя возникает только в работе, только в спектакле. Начало было традиционным. «Двадцать лет спустя» — своего рода «Чайка» тюзовского движения, светловской пьесой начинают почти все. И Бородин не стал исключением. В его спектакле — строгом, негромком и сосредоточенном — раскрылась художественная и нравственная программа, которая жила в душе режиссера и требовала взаимности людей, готовых ее разделить.

Эти люди появились. Появился художник Станислав Бенедиктов, принесший с собой заряд высокого профессионализма и духовности. Появился двадцатисемилетний директор Владимир Урин — человек, влюбленный в свое дело, гордый сознанием того, что и он причастен к чуду театра. Рядом оказалась режиссер Елена Долгина, соученица по ГИТИСу, которая придала мужскому братству необходимую сердечную ноту. Появились и «свои» актеры.

Надо было переступить через сложившиеся привычки, груз театральные штампов, через «провинциализм». В Кировском тюзе учились (и учатся) всему — ходить, говорить, общаться, уважать зрителя, мыслить на сцене. Учились в Пушкинской «Сказке о царе Салтане», поставленной здесь с редким чувством поэтического слова, учились нежной и грустной интонации Евгения Шварца в «Снежной короле-