

Дебют Евгения Леонтьева в роли Василия Теркина в одноименном спектакле на сцене Государственного Русского драматического театра им. Горького удивлял прежде всего неожиданностью режиссерского выбора: худенький, невысокого роста Леонтьев — и Теркин? Неожиданностью трактовки: Теркин трагедийный, почти что без своего победоносного юмора, без великолепного «здорового смысла».

В спектакле главный режиссер Борис Луценко задался целью пересмотреть «хрестоматийную» трактовку поэмы, показать ее как оптимистическую трагедию. Увлеченный своей трактовкой, он, к сожалению, вытравил кое-где из спектакля и текста инсценировки не только «хрестоматийный» глянец, но и высокий фольклорный дух. Но это отнюдь не значит, что в нем нет своих, незаурядных достоинств. И не только чисто зрелищных, постановочных. Спектакль оказался глубоко современным рассказом о том, как юноша, почти мальчишка, становится в войну солдатом, Теркиным.

В первой же сцене — переправе — уже само появление Е. Леонтьева вызывает сложный художественный эффект. Поначалу комический: этот солдатик в трусиках нелеп и



ВЕРТИКАЛЬ

смешон. Дальше сцена разворачивается как озорной и забавный аттракцион. Но чем больше нагромождаются трюны, тем сильнее поражает внезапное ощущение отчаянной нежности к этому мальчику, такому беспомощному, так неумело-героически преодолевавшему свой страх уже после того, как совершил подвиг, один переправившись под фашистским огнем через реку к своим.

Весь спектакль строится как ряд последовательных ступеней становления человека и одновременно осознания его необходимости людям.

Вы помните? Солдаты танут связь. Падает снаряд. Вот-вот он может разорваться... Страшно. Все прыгают в укрытие. Теркин — на землю, обхватывает голову руками и, наверное, думает про себя: «Каюк...». Леонтьев — актер пластичный, и поза его здесь вопиет о покорности перед судьбой. Но проходит это застывшее мгновение, и Теркин заставляет себя приподняться, а точнее — поднять в себе человека, поднять его навстречу опасности, навстречу врагу. Без этого эпизода, пожалуй, не был бы так логичен и необходим еще один — из самых впечатляющих в спектакле. Теркин, оставшийся в одиночестве, попадает под обстрел нашей артиллерии. Недоумение, ярость,

удивление, ошеломление сменяются отчаянием, а отчаяние — заклиниванием: «Что ж ты, Тула, тут же свой боец живой... Тула, Тула, это ж я... Тула, родина моя!..» В эти мгновения, заметим, леонтьевским Теркиным владеет не страх перед смертью, не животная покорность перед судьбой, а осознанное вдруг по-новому и в то же время истинно естественное, как дыхание, чувство пожизненной неразделенности со своей страной, народом. Так завершается главная ступень становления Человека в этом юноше.

Еще раз напомним: эта роль — дебют Евгения Леонтьева сразу же после окончания Белорусского театрально-художественного института и службы в рядах Советской Армии. Работа над ролью дала актеру столько — и как художнику, и как человеку, — сколько не могли бы дать даже несколько лет «постепенного» созревания и «нормальной» работы молодого актера в театре. И в первую очередь «ответственность» за это несет режиссер, смело пошедший на эксперимент.

Евгений Леонтьев не единст-

венное открытие Б. И. Луценко. За неполные три сезона, которые он работает главным режиссером театра, ему удалось создать актерский коллектив немалых потенциальных возможностей. В состав труппы влились В. Филатов, В. Филатова, В. Шушкевич, В. Солодилов, Л. Зайцева, А. Ткаченко, А. Джалалов... Молодежь сейчас составляет более половины труппы театра и активно занята во всех новых и больших «старых» спектаклях. Молодыми актерами создан целый ряд интересных работ, которые во многом предопределили все возрастающий успех театра у зрителей. Это Малкольм («Макбет» Шекспира) Шушкевича, Белый Рыцарь («Алиса в стране чудес» по Кероллу) Солодилова, Филч («Трехгрошовая опера» Брехта) Кормунина, Мартирио («Дом Бернарды Альбы» Лорки) Пастревича и многие другие. Особо следует сказать о В. Филатове и А. Ткаченко.

Талант В. Филатова, обративший на себя внимание зрителей еще в выпускных спектаклях Белорусского государственного театрально-художественного института, а затем в Бобруйском драмтеатре, по-настоящему раскрылся именно за эти три сезона в Минске. За небольшой срок актер создал блестящий диверсификат работы. Первыми были Сумасшедший Шарманщик и Рыбный Деликатес в «Алисе» Л. Керолла: дерзкие, потешные и эксцентричные до печального удивления образы-фантазмагории. Старый скряга Жеронт из «Единственного наследника» Ж. Реньяра, в котором актер открыл — другого слова здесь не подберешь — мнительную, мечтательную, иступленную тягу к любви, к человеческому доверию, к бескорыстному отношению между людьми. Образ, где буффонада органически переходит в трагедию, а та — в горечь прозрения человека, который всю жизнь обманы-

вался и которого всегда обманывали. Обуховский в «Часе пик» Е. Ставлинского, в котором актер увидел трагедию жизни, съеденной завистью; силы, которая вся направлена лишь на возмещение всех действительных и мнимых обид, и одиночества, порожденного только самим Обуховским.

Две последние работы Филатова — водопроводчик («Похожий на льва» Р. Ибрагимбекова) и шеф полиции Браун («Трехгрошовая опера» Брехта) — тоже интересные образцы социального и человеческого анализа, трагедийности содержания и комедийности формы. Филатова отличает зрелое мастерство, сложность и неожиданная — до парадокса — точность психологического «видения» и неиссякаемая жизнерадостность на сцене.

Дебют выпускника нашего театрального — художественного института Александра Ткаченко на сцене Государственного Русского драматического теат-

ра имени М. Горького состоялся совсем недавно. Это — Пичем в «Трехгрошовой опере». В труднейшей (и благодарнейшей) для актеров пьесе образ Пичема — самый трудный и сложный. Именно он в исполнении молодого актера стал душой спектакля, поставленного Б. Луценко. В его Пичеме за «добропорядочным» бизнесменом, императором нищих, отцом семейства, пройдохой, интриганом и т. д. открываются и тут же «прячутся», чтобы вновь проявиться и снова исчезнуть: неутомимый изобретатель сюжетов и ситуаций, для которого «весь мир — театр»; потенциальный бунтарь, не только способный, но даже, порой, и готовый к восстанию против мира, в котором живет и процветает. Но сокровища ума, фантазии, находчивости и вдохновения обращены этим человеком (и обществом, которому он, в конце концов, не за страх, а за деньги служит) на то, что-

*Знаете Юноши? з. Минск
21 сенте 1976г*

ПОИСКОВ

бы делать жизнь — и собственную, и прочих людей — убогой, несчастной и омерзительной... Дебют есть дебют. Он требует продолжения. Но «заявка» А. Ткаченко на творчество многое обещает.

На сегодняшний день молодежь Русского драматического театра им. М. Горького по своим потенциальным творческим возможностям — золотая жила, от которой не отказался бы ни один театральный коллектив. И в этом, может быть, главная заслуга Б. Луценко. Но обладание таким богатством обязывает театр к тщательной, терпеливой, систематической «разработке» доставшегося.

Театр много делает в этом направлении. Дело не только в том, что молодежь здесь не находится в простое, а максимально загружена работой. Руководство театра заботится и об учебе молодежи. Сам главный режиссер проводит занятия с молодыми актерами по мастерству. В театре выступа-

ли с лекциями и целыми циклами специально приглашенные крупнейшие специалисты по сценической речи, сценическому движению, актерскому мастерству, — А. Н. Петрова, В. К. Монюков, Е. Б. Бломквист и другие.

И тем не менее... У большинства из отмеченных нами одаренных молодых актеров действительно удачных, серьезных работ, как правило, по одной, но более. Ни один из многочисленных «вводных» на роль, за исключением, пожалуй, Бажены — Зайцевой («Час пик»), не привел к созданию сколько-нибудь интересного образа. Из редких актерских самостоятельных «заявок» на роль ни одна не была доведена до конца, кроме Н. Чемоуровой, все-таки сыгравшей три раза леди Макбет.

Возникает вопрос — не забывают ли в суеете и горячие театральные будни о том, что помощь актеру, подавшему «заявку» на роль, есть самый верный способ поддержания энтузиазма, потребности в непрерывном творческом росте?..

Еще раз подчеркнем: руководство театра следует не ругать, а хвалить за работу с молодыми актерами. Можно понять и все объективные труд-

ности: отсутствие в театре, как и во всяком другом, специальных штатных единиц педагогов по сценической речи и движению; загруженность ежедневной плановой работой обоих режиссеров; то, что в театре до сих пор нет — несмотря на все старания руководства — своей малой «экспериментальной» сцены. Но никакие ленции — даже самых больших мастеров — не могут заменить ежедневного практического тренинга молодых актеров под руководством специалистов. Наконец, ничто уже не может оправдать отсутствия в театре четкого графика репетиций, сколько-нибудь нормального распорядка дня, который бы предоставлял актерам время для самостоятельной работы.

Немалый упрек следует адресовать самой молодежи. Упрек в пассивности, инертности. Не случайно ведь так мало «заявок» на роль поступает от молодых актеров. В показе их работ, как, впрочем, и всех других самостоятельных актерских замыслов в городе, немалую роль сыграли Минский Дом искусств и его директор И. И. Черкас, который активно помогает молоде-

жи. В условиях, когда в самом театре нет экспериментальной сцены, не использовать такую возможность для творческих людей грешно. И тем не менее эта возможность почти не используется актерской молодежью Государственного Русского драматического театра имени М. Горького.

Соединенные усилия театра и БТО могли бы существенно помочь молодежи. Театральное общество нашей республики и его городское отделение и сейчас проводят большую работу. Прежде всего, это — республиканский этап Всесоюзного смотра работы театров с творческой молодежью, оказавший и оказывающий неоценимую помощь молодым актерам, заставляющий руководство театров самым пристальным и серьезным образом относиться к работе с молодежью, воспитывать и растить ее. Во всем этом заслуги БТО неоспоримы. Наряду со смотрами БТО оказывает регулярную лекционно-

методическую помощь театральной молодежи в ее профессиональном совершенствовании. О таком объеме и такой продуктивности этой работы лет семь-десять назад мог мечтать, разве что необузданный фантазер. Но сегодня этого мало. Организационных форм помощи, наверное, может быть еще больше. Вот, к примеру, одна из них — создание городского совета по работе с молодыми актерами с постоянными секциями: режиссерской, методической, литературной. Вовлечение в первую секцию всех желающих на общественных началах поработать с молодежью режиссеров не только театра, но и кино, телевидения, педагогов театрального института, студентов режиссерского факультета; во вторую — на тех же условиях — самых профессиональных мастеров сценической речи, движения и т. д., а главное — актеров и педагогов, умеющих передать молодым свой опыт работы над ролью на всех ее этапах; в литературную секцию — писателей, вузовских преподавателей литературы, критиков, редакторов радио, телевидения, кино. Необходимо выработать какое-то определенное расписание деятельности этих секций с тем, чтобы каждый актер

или группа актеров знали, что им есть куда обратиться, от кого ждать и требовать своевременной помощи.

Это не означает, что театр получает возможность «спихнуть» всю работу с молодежью «с рук долой». Напротив: на наш взгляд, руководство театра, вероятно, могло бы, как это ни трудно практически, — прикрепить к молодым актерам «наставников» из числа самых опытных мастеров, а также выделить специальное время для консультаций режиссерами театра молодых актеров, репетирующих новый спектакль или вводимых в «старый».

В свою очередь, правление БТО сумело бы изыскать средства и педагогов для того, чтобы не только проводить, как это делается уже сейчас, всевозможные курсы лекций, но и вести систематические практические занятия по актерскому мастерству, сценической речи, движению и т. д., да, пожалуй, и по элементарным основам режиссуры, без чего в современном театре все труднее приходится каждому ищущему актеру.

А. Виллион,
студент музыкально-педагогического факультета
Минского пединститута
им. М. Горького.