

# ЕСТЬ УПОЕНИЕ В ТРУДЕ

СПЕКТАКЛЬ вышел вовремя. Но Александр Иосифович не был удовлетворен им. Все-таки подвели его острый приступ аппендицита, операция — сколько выпало драгоценного времени. И вот осталась невыстроенная линия самого Тартюфа. Он должен быть гораздо сложнее, многозначнее, изобретательнее. Не выходила финал и сцена разоблачения.

Спектакль шел, а работа над ним продолжалась. Снова репетировали. Надо было, не сдерживая актерского озорства и комедийной остроты, подводить исполнителя главной роли к самой сути характера. И Оргон, наверное, не настолько уж глуп. Но он очарован, околдован мастером лицемерия. И вдруг — такое крушение веры. Надо искать с исполнителем трагикомические краски, более тонкие приспособления. Искать, ставить все более сложные задачи. Хорошо, что исполнитель роли Оргона все время один. А Тартюфы за три года менялись трижды. Вводы требовали «пристройки» партнеров и вносили, как это ни странно, какую-то свежесть, новый взгляд, новые отношения. Вот уж воистину: нет худшего без добра. И наконец-то! На гастролях в Кургане на сотом спектакле режиссер вздохнул радостно и облегченно: спектакль «Тартюф» стал таким, каким его хотелось видеть. Ну, не совсем таким, но где-то очень близко...

Конечно, случай с «Тартюфом» исключительный. Но вообще главный режиссер ТЮЗа Александр Иосифович Попов любит «дотягивать спектакли». Стоит ли считать премьеру финишем? Скорее, это старт. Спектакли проверяются на зрительном, уточняются зрительские реакции, характер сопереживания. И если спектакль в принципе стоит того, в пору засучивать рукава и браться опять за работу. И Александр Иосифович беретя. Актеры, которые работают с ним не первый год, знают это, и им это не в тягостно. Липь бы спектакль рос. Ведь и самим играть в нем радостнее, когда приблизительное станет точным, своим, выстраданным. Если это не произошло на премьере, пусть произойдет позднее, но обязательно произойдет, как это было со спектаклем «Ромео и Джульетта».

ЕГО увлекает не столько результат, сколько сам процесс работы. В театре помнят спектакль «Дерзость» Погодина. Там нащупывались какие-то новые формы. И сколько сил, молодого азарта было вложено участниками в эту работу. Но спектакль не получился по многим причинам. Олчак, весьма вероятно, если бы не было «Дерзости», не было бы потом такого сильного, темпераментного и трепетного музыкального спектакля, как «Добрый человек из Сычуани». К Брехту ведь надо было прийти. Сейчас как интересный опыт мюзикла в театре существуют спектакли для школьников «Тимур против Кракена» и «Привет, очка-

рики». И то, и другое значительно и по форме, и по содержанию.

Попов любит вникать в психологические глубины больших классических полотен, таких, как «Власть тьмы». За этот спектакль режиссер получил диплом первой степени на всесоюзном смотре. Но любит и легкую, бесхитростную вязь сказки («Крылья Дюймовочки» по Андерсену). Он любит и одновременно погружаться в стихию разных жанров. Так, мучительно «разгадывая» философскую суть «Грозы» Островского, он охотно помогал очередному режиссеру выстраивать спектакль-игру «Доктор Айболит». Работая над Лоркой, с увлечением подключался к репетициям «Бани» Маяковского. Очень интересно искать конкретное воплощение авторской мысли и авторского стиля...

СЕМЬ лет работает Александр Иосифович Попов главным режиссером Красноярского ТЮЗа. До этого учился. Он вырос в театральной семье: отец — режиссер, мать — актриса. И выбор пути сделал рано. В семье царил дух творчества, дружелюбия, фанатической преданности театру. С благодарностью говорит Александр о матери, которая, по его словам, его «формировала». Бывало, что и жили в здании театра. В коридор перед репетиционным залом разрешалось входить только при крайней необходимости, ступать на прыпочках и говорить шепотом. Саша останавливался и с замиранием сердца слушал приподнятые голоса актеров и голос матери, звенящий радостью.

Окончив десятилетку, он поступает в Белорусский театрально-художественный институт в Минске на актерское отделение — курс народного артиста БССР Д. А. Орлова. Потом театр имени Ленинского комсомола в Бресте. Первый сезон, первые роли. Но Александр ощущает себя режиссером, помогает в разработке ролей жене Ирине, дает советы другим актерам. И всегда ему недостаточно знать свою роль, надо знать все о пьесе, хочется поворачивать ее разными гранями, всматриваться внутрь, толковать по-своему.

И уже весной А. С. Попов едет в Ленинград поступать на режиссерский факультет Института музыки, театра и кинематографии. Ему повезло: курс набирал Г. А. Товстоногов.

Экзамены сопровождался почти традиционными казусами. Но казались они страшными и исключительными. То экзамен по мастерству неожиданно заменил колодезным. То, пока готовил режиссерский этюд, а он долго не клеился, ушла экзаменационная комиссия, и на завтра надо было тянуть новый билет. То на мастерстве шею давила резинка нового галстука, а он не решился его снять. Но все кончилось благополучно. И он был принят, и был счастлив.

На последнем курсе его при-

звали в армию. И дипломный спектакль («Амнистия» Матуковского) он защитил в театре Северноморского флота. Там, в этом театре, он прошел хорошую закалку. Получил диплом с отличием. А потом принял приглашение в Красноярск.

За семь лет работы главным режиссером пришлось немало пережить и многое познать. Педагоги, в особенности Г. А. Товстоногов, приучили его в каждой пьесе искать «загадку», докапываться до нее, разгадывать, выстраивать конфликты и отношения, организовывать время и пространство. Они заразили его любовью к профессии, привили хороший вкус. Александр Иосифович не берет пьес пошлых, спекулятивных.

Он знает: ставить пьесу можно только тогда, когда «болевы точки» идеи драматурга соприкасаются с его болью, его мыслью. «Слабую пьесу, — говорит Попов, — взять в этом случае можно, фальшивую — нельзя. О плохой пьесе не хочется думать. Она не способна будить воображение, и тогда ничего не сделаешь». Но есть в театре вещи, которым научить нельзя. Надо дойти самому. Не сразу приходит умение работать с актерами, формировать труппу, повышать ее профессиональный уровень, считаться с разными индивидуальностями. Со всем этим сложно и сейчас. Есть и объективные трудности, главная из которых — отсутствие своего здания, она тянет за собой и другие. В большом коллективе не обходится без тех или иных житейских трудностей. Наука воспринимать критику тоже не вдруг дается. И тут на помощь приходят воспитание, общая культура. Александр переводит все внешне спокойно, выдержанно.

ОПРЕДЕЛЯЕТСЯ в театре своя тема. Это тема веры в высокие идеалы, тема личной ответственности в борьбе за их достижение. А. И. Попову хочется, чтобы каждый спектакль нес зрителям публицистический заряд, момент набата, тревоги. Не всегда это удается. Почему не прозвучала во весь голос комсомольская тема в спектаклях «Ключ», «Кто, если не ты?» Не хватило мастерства? А может быть, сказались все же обидчивость драматургии, отсутствие той предельной остроты и страстности, которые отличают произведения классики? Обо всем этом думает главный режиссер театра, который при этом «болеет» не только за себя, но и за работы своих коллег.

Сейчас А. И. Попов работает над «Маленькими трагедиями» Пушкина. Работает со страстью, упоением, с присущей ему дошностью. Готов отдаться этому весь без остатка. Но зовут и другие обязанности — организационные, общественные, семейные. Александр откликается на них мягко, терпеливо, улыбаясь: надо со всем справиться, со всем успеть. Хорошее это слово: надо!

Главному режиссеру Красноярского театра юного зрителя А. И. Попову присвоено высокое звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Не все представляют себе, какой это дар и как он объясняется. Это аванс, который дается только тому, в кого очень верят. Надо оправдать это доверие. Перед многими другими «должниками» у Александра Иосифовича есть одно большое преимущество: он молод. Вся жизнь впереди.

Милица КОН.

24 НОЯ 1979

Красноярский рабочий  
Г. Красноярск