

В борьбе за новое

Для Ярославского театра им. Ф. И. Волкова гастроль в Москве была делом ответственности: всего за две недели до их начала советская общественность отпугнула 200-летний юбилей театра, и заслуги творческого коллектива коллектив были высоко оценены правительством. Представлениям московский зритель, естественно, много ждал от театра и, надо сказать, в основном не обманулся в своих ожиданиях.

В числе спектаклей, привезенных в Москву, есть несомненно отменные для театра, открывающие новые перспективы перед творческим коллективом. Это — «Заговор обреченных» и «Настя Колосова», «Егор Булычов» и «Выйденный сад». В них театр решал новые для себя творческие задачи. Характерно, что все эти спектакли созданы за последний год. Это говорит о напряженной творческой жизни театра, о происходящих в ней глубоких и сложных процессах, смысл которых — в неустанной борьбе за новое.

О спектакле «Заговор обреченных» нашей критикой по существу еще ничего не сказано, а между тем он заслуживает самого пристального внимания. И не только потому, что этот спектакль представляет собой одно из самых совершенных спектаклей воплощений пьесы Н. Вирги, но и потому, что в «Заговоре обреченных» выливается все лучшее, чего достиг коллектив старшего русского театра, храня первичные традиции прошлого, развивая их на пороге современной эпохи.

«Заговор обреченных» в постановке Н. Васильева замечательна прежде всего как произведение ясное и гармоничное, где каждый образ, каждая деталь подчинены раскрытию главной темы. На сцене течет жизнь во всей ее сложности и многообразии. Но мы ясно видим русло этой жизни, каждая деталь подчинена раскрытию главной темы. На сцене течет жизнь во всей ее сложности и многообразии. Но мы ясно видим русло этой жизни, каждая деталь подчинена раскрытию главной темы. На сцене течет жизнь во всей ее сложности и многообразии. Но мы ясно видим русло этой жизни, каждая деталь подчинена раскрытию главной темы.

создала А. Чудинова в роли Ганны Лихта. Два часа сцены введено в этот образ: чуждость и враждебность, жажда мести и народный трибунал. Есть что-то материальное в том, как разговаривает Ганна — Чудинова с Марком Пило, с Мартой, с Максимом Вентом. Истинной сдержанностью сдержаны ее отношения с людьми, ее связь с народом, в котором и черпает она силу, позволяющую ей так гордо, с такой уверенностью в своей победе противостоять врагам.

В глубоко самобытном образе Лоты Вары С. Рожданову удалось воплотить типические черты протестающего народа. Типичность составляет силу и других образов спектакля, отмеченных вместе с тем яркими, колоритными своеобразиями. Таковы Макс Вента в исполнении В. Нельского, Милы Вары (О. Иванова), Марты Форесгоны (В. Васильева), Баст (Н. Архипов). Есть одна общая черта, присущая им всем, — это большой оптимизм, радостное принятие жизни.

А в другом лагере — лагере обреченных — царят уныние и pessimism. В бесцельной злобе творят враги демократии свое черное дело. Перед нами — типические фигуры представителей реакции, агентов Уолл-стрит. За сценикой маской — воцарилась кардинала Бирнича. Артист Г. Белов не боится резкого контраста: в последней картине, когда кардиналу пришла пора бежать, немощь слагает с него, появляется торжественная, торжественная походка... Строго реалистически образы, созданные В. Незнаковой (Христина Пагера), Г. Свободными (Луго Васильев), насыщены сатирической красотой.

Вместе с исполнителями центральных ролей успех спектакля создают и те, кому достались роли небольшие, эпизодические. За племянника Баста, секретаря Ганны Лихта и презанного ее помощника, калым рисует его Н. Архипов, — большая жизнь, прожитая в борьбе. Баст не многогогого, но как напряженно работает его мысль и как бодро и бодро

оценивает людей его зоркий взор! А какой богатый мир открывает нам В. Васильев в Марте Форесгоны, простой работнице, для которой судьба народной демократии — ее собственная судьба!

В спектакле превосходно поставлены массовые сцены, и это — одно из решающих его достоинств. В толпе, которую привел Макс Варра в зал заседания совета Народного фронта, мы видим живых людей, они предстают каждый со своей индивидуальной судьбой, одушевленными и единые в своем порыве. И здесь решение художественной задачи получило решение задач идейных, ибо так может быть значительное в этом, да и в любом спектакле, чем образ народа? А разве такая задача, как создание стройного и сложного лирического ансамбля, не переставало уже профессиональным явлением, но становилась одной из главных и определяющих для идейного звучания спектакля?

Именно в таком спектакле, как «Заговор обреченных», где все подчинено цели, раскрытию его идеи, и должны были появиться во всей яркости, во всем своеобразии дарования артистов. Не случайно, что именно в этом спектакле многие артисты театра нашли свои лучшие роли, причем роли принципиально новые, не укладывающиеся в привычные амплитуды.

Такие достоинства, как согласное звучание ансамбля, как тщательная разработка каждой роли, оказались решающими и для успеха другого спектакля театра — «Настя Колосова» В. Овечкина (режиссер Ю. Боршун). В конфликте, лежащем в основе пьесы, главной силой выступают скромные, рядовые колхозники. Они и противостоят свечному перекопке Насте Колосовой. Те, кто ориентировался на одну Настю и ее революционные, не заметили, как рядом с ней выросли замечательные люди, которым по плечу такая же революционная борьба. Самые идеи пьесы определяла, таким образом,

принципиально новый характер взаимоотношений между главным героем и остальными персонажами. В театр поспевали бы со своей задачей, если бы все усилия не направляли на разработку характеров рядовых колхозников. Благодаря превосходному исполнению роли Феисы Голубовой (О. Иванова) и Фрося Любченко (З. Савченко) произошло сценическое акцентирование в спектакле, и это пошло ему на пользу. Голубова и Любченко оказались подлинными героями спектакля, тема огромного творческого роста наших людей оказалась главной его темой.

В борьбе за анализирование, против узкой амплитуды, за творческое проникновение в изображаемую жизнь большую положительную роль сыграли и такие два спектакля последнего времени, как «Выйденный сад» и «Егор Булычов», поставленные главным режиссером театра Н. Васильевым. Обе постановки отмечены углубленной работой над всеми ролями, стремлением к гармоничному ансамблевому звучанию спектаклей, к воссозданию на сцене подлинной жизни.

Последняя работа театра — «Егор Булычов и другие» — свидетельствует о творческой зрелости коллектива, о его большом искусстве и профессионализме. Главная удача в спектакле — роль Булычова, исполненная С. Рождановым. Трагизм созданного им образа — не в ожидании смерти человека, жадно любящего жизнь, а в глубоком осознании бесперспективности своего бытия, в бессилии что-либо изменить. В конце второго акта, в сцене с трубочкой, где блестящим партнером С. Рожданова оказалась И. Боровица, спектакль достигал своей кульминации: все, что было подспузного, наболелого в Булычове, вырывается наружу страстными протестами.

Театр воссоздал ту атмосферу, в которой тонит и замыкается Булычов. Это достигнуто благодаря острой, правдивой, а главное — слаженной игре всех ансамбля исполнителей и прежде всего О. Иванова (Клеина). В Незнаковой (Звонков). В меньшей степени удалось театру показать то большое, что происходит за окнами булычовского дома. Блестя-

ми фигурами проходят в спектакле Яков Лептов (зачет А. Боровица) и Лесник Донат (Н. Север). И несомненно слабое звено оказались образы Сизифов у А. Чудиновой и Шур у В. Булычова.

Тем не менее «Егор Булычов» означает собой еще один шаг на пути, по которому идет Ярославский театр, еще одно новое достижение в борьбе за мастерство, за высокую культуру, достойную тех лучших образцов драматургии, которые театр воплощает на своей сцене.

Спектакль «Студент третьего курса», поставленный силами молодежки (режиссер А. Петров), находился в репертуаре гастроль на каком-то нормативном положении: его показали всего трижды, и то не в основном, итак сказать, сцене, а в Сокольников. Конечно, сами руководители театра считают, что этот спектакль не на уровне гастроль. Но почему же, в таком случае, его показывали? Не потому ли, что к молодежному спектаклю в театре предъявляются пониженные требования?

В последнее время молодежь стала несколько активнее выливать свои надежды и, надо сказать, не ошиблись в ней. Большие успехи сделала З. Савченко: ее Фрося Любченко в «Насте Колосовой» отнеслась к числу лучших актерских работ нынешнего репертуара театра. Успешно выступила и роль Ани в «Выйденном саду» А. Барилева. В том же спектакле одна из самых серьезных удач вышла на долю молодого актера П. Маслова, нарисовавшего яркий и вместе с тем внутренне оплывающий сатирический портрет Епихолова.

И все же этого недостаточно. Ответственный для любого творческого коллектива процесс вызревания молодежи протекает у ярославцев медленнее, чем того требует жизнь, уже не говоря о том, что труппа театра остро нуждается в притоке новых, свежих сил.

Выдвижению молодежи ее творческому росту мешает известный консерватизм, проявляемый руководством театра при распределении ролей. При этом режиссура часто отказывается от сложившихся представлений

о творческих возможностях того или иного артиста, невольно толкает его тем самым на путь узкого амплитуды. Так происходит с актером Н. Поликовым. Вот список его ролей: Бурев в «Заговоре обреченных», Белогубов в «Долохом месте», Липа в «Выйденном саду», Перси Бутлер в «Голосе Америки», и законен, Милый Билкин в «Егоре Булычове». В чести П. Поликова, играя исключительно отрицательных персонажей, он ни разу не повторяется и раз за разом в роли Бутлера выходит в шарах, в трикачестве, пытаясь подменить им действительное проникновение в существо образа.

Н. Поликов — человек молодой и бесспорно одаренный. Так ли уж недоступны ему роли в пьесах на советскую тематику? Не приведет ли узкое амплитуды к тому, что актер «застыгнет», утратит чувство правды, чувство нового?

Это стремление заранее гарантировать каждому роль в спектакле тем более обидно, что почти всякий раз, когда при распределении ролей театр проявляет смелость, идет на некоторый риск, риск себе открывает. Так было с выдвижением молодых исполнителей на ответственные роли. Так было и с опытными, сложившимися мастерами, когда им предоставлялась возможность попытаться свои силы на новых, неизведанных материалах.

Можно упрекать В. Незнакову в том, что, играя Настю Колосову, она в ущерб самобытности образа, не до конца освободилась от того специфически «городского» колорита, что был во всех ее прежних ролях; но это станет отрицать прищиплившую руку этого сценического образа, в котором во всей полноте запечатлены черты советского человека, показаны его огромный нравственный и интеллектуальный рост, сила его мечты.

Года полтора назад В. Незнаковой сыграл секретаря райкома Корытова в «Счастье» Н. Павленко и С. Развинского. В Ярославле высоко ценят эту работу талантливого артиста. Но вот после «Заговора обреченных», где В. Незнаковой сыграл правдивый, исполненный неподдельной страстью

сти и выявлял образ Максима Венты, артисту поручили роль одного и того же плана. Уже Желез в «Долохом месте» и чеховский Пети Трофимов — чем то очень схожи друг с другом — один и тот же пафос «благородства во имя» выливается актером и в страстные, но тем не менее вынужденные монологи Железа, и в речи Трофимова, который, вопреки режиссерскому замыслу спектакля, выводит персонажа как режиссер, подставил Железу. И этот же пафос «благородства во имя», при отсутствии необходимой категоричности, при неопределенности конкретно жизненных, индивидуальных черт образа, окончательно подвел В. Незнакову в «Голосе Америки». Его Липа Бад — с самого начала уже сформировавшийся боец, и только скуповатые коммунистические максимализм объясняется, что лишь в последнем акте они находят друг друга как соратники. Главная тема пьесы — тема постепенного пробуждения, прозрения среднего американца — оказалась, таким образом, нераскрытой.

Разумеется, никто не отрицает противного тому, чтобы кто-либо из актеров в числе своих работ имел роли одного плана. В конце концов, и это одноплановость — явление условное: в каждой новой роли артист призван находить себя в новом качестве, находить все новые и новые неповторимые черты, характерные черты образа в его исторической конкретности и своеобразии. Но часто ограниченный круг ролей, их схожесть, откровенно ведут к утрате амплитуды, к появлению того набора исполнительских приемов, которыми иной актер — более или менее искусно — пытается создать видимость подлинной жизни образа. Такая опасность есть у ряда актеров Ярославского театра, и было бы несправедливо не сказать сегодня об этом.

Было бы в высшей степени неверно, если бы общий успех московских гастроль заставил от коллектива коллектив его слабые стороны. Только в настоящей борьбе и до конца победоносной борьбе за новое можно закрепить достигнутые успехи и идти дальше, идти вперед.

А. ГРЕБНЕВ.