

Вырезка из газеты

ПРАВДА

от 18 сентября
1985 г.

г. Москва

Энергия движения

Московские гастролы

Читинский областной драматический театр, впервые приехавший на гастролы в Москву, — коллектив молодой, он находится в поиске, движении. Главный режиссер А. Славутский, пришедший сюда четыре года назад, считает, что «самое главное — не останавливаться на достигнутом, сохранять тенденцию движения

из вечера в завтра, говорить правду со сцены не внешней имитацией, «как в жизни», а живя ею здесь, сейчас, сию минуту». Обратил внимание — налицо отказ от бытоподобия. Но и игра ради игры, подчеркнутая театральность, монтаж приемов читинским театром тоже отвергаются.

ное. Актеры играли своих сверстников — таких же, как они, молодых парней и девочек, живущих на той же самой забайкальской земле. Но как играть пьесу, конфликт которой похож на схему?

Пожалуй, наиболее полное представление о возможностях труппы дает спектакль «Рядовые». Молодой белорусский драматург рассказал о войне с точки зрения своего поколения. Может быть, тем и привлек внимание многих театров к своей пьесе Алексей Дударев, что, не боясь явного влияния своих старших коллег, собрал в своем сочинении воедино опыт Ю. Бондарева и В. Быкова, А. Адамовича и К. Воробьева, В. Астафьева и Д. Гусарова. Каждый из писателей-фронтников нес свое понимание войны, свою правду о ней. Такая проза трудно поддается инсценировке. Показать войну в театре так, чтобы в нее до конца поверили, вряд ли возможно. А. Дударев не войну показывает, а по-театральному сконцентрированное знание о ней.

Сложная пьеса, сложным получилась и спектакль забайкальцев. На этот раз трудно было актерам «прикрыть» друг друга, чересчур различны все до единого герои. Весь спектакль живет на контрастах тишины и боя, лирики и эпики. Вот где слово стремится к полноте. Объяснение Одуванчика (В. Прохоров) и Лиды (Е. Зорина), исповедь Дервояда (В. Кнестиков), драматическое признание Соляника (Н. Хрячков) — эти сцены артисты играют, может быть, в самом верхнем регистре своих возможностей. Хотя иногда чувствуется недостаточность драматизма в актерском рисунке: текст тянет на трагедию, а исполнитель срывается на мелодраму. Но именно «Рядовые» дали ощущение поисков театра, показали запасы энергии.

Театр познает самое себя. Это очень важно для молодого коллектива и его главного режиссера — понять до конца то, что присуще только им, что составляет их силу, изжить заметную сегодня подчас эклектичность. У театра есть все для дальнейшего пути. Будем надеяться, что он сумеет до конца выявить, воплотить все, что заложено в его творческом организме.

В. БОНДАРЕНКО.

Первый слой — внешний — во всех пяти привезенных спектаклях вполне реальный. Зрителя с помощью узнаваемых деталей постепенно вовлекают в жизнь на сцене, а... затем начинается все-таки игра, часто безудержная, азартная, игра, поддерживаемая разнообразными средствами современной сцены — музыкой, костюмами, декорациями. Молодые актеры полны нерастратченной энергии, они верят в себя, играют истово, играют коллективно. Это, впрочем, имеет в свою оборотную сторону. Нет еще в труппе неформальных лидеров, умеющих и в небольшой роли добиться признания зрителя, не всем хватает мастерства. Потому больше удаются массовки, потому из спектакля в спектакль переходит музыкально-танцевальные репризы. Пока еще многое решает режиссером в частности, в деталях; он удивляет миниатюрами. Но отвечает о большем, ориентируется на масштабность в глубину.

Удачно выбраны пять спектаклей для первых московских гастролов. Пожалуй, это — лучшее из того, что читинцы завяжили в своем репертуаре, во всяком случае наиболее характерное. Три классические комедии — «Проделки Скапена» Ж.-Б. Мольера, «Банкрот» А. Островского, «Горько!» по произведениям М. Зощенко. Современная драматургия представлена «Рядовыми» А. Дударева и «Запасом прочности» И. Шестака. Диапазон велик: веселая, праздничная зрелищность комедий и философское осмысление войны в драматической балладе А. Дударева. Можно отметить в возрастающий интерес коллектива к психологическому театру, попытку завоевать зрителя, не идя на уступки по части художественности. В каждом из спектаклей чувствуются определенность творческих ориентиров, единство труппы. Всё сообща, всё студийно. Все в движении.

В таком же ключе решается наиболее сложный и емкий спектакль — «Банкрот». Это не спектакль «по мотивам Островского», как было модно ставить некоторое время назад, а пьеса великого русского драматурга. Но — прочитанная, сыгранная читинцами по-своему. Перед нами проходит хором персонажей из среды русского купечества, это даже не характеры, но лики, лики меняющиеся, мимикрирующие. Здесь нет жертв и нет победителей. Нет движения вперед, жизнь идет по замкнутому кругу: когда-то Большов был Подхалюзиным, теперь Подхалюзин стал Большовым, но в будущем его вполне может ожидать та же судьба. Он над собой — будущим — плачет, когда жалеет Большова, отправляя его в долговую яму. Были постановки «Банкрота», где образ Большова трактовался трагедийно, все жило вокруг него, атмосфера на сцене оставалась до конца спектакля воистину большовской. В постановке читинцев предпочтение отдается Подхалюзину (О. Аббясов). Молодой актер ведет в Подхалюзине прежде всего игрока. Его Подхалюзин играет, и потому ничему не веришь, ни слезам его, ни любовной радости, ни даже восторгу по поводу богатства. Липочка (С. Романова) охотно подыгрывает. Игра определяет ритм спектакля, быстрый темп его, порождает и отчасти шутливой тон. Если в мольеровских «Проделках Скапена» играется русский фарс, то в «Банкроте» иногда ощущается как бы присутствие Фигаро и Тартюфа. Островский и Мольер решаются в одном сценическом ключе, объединяются.

Скапен в исполнении В. Кнестикова — талантливый человек, окруженный толпой невежд и пустозвонов. Он одинок, его незаурядность никому не нужна, и потому он прикрывает, маскирует ее опять же игрой — игрой в плута, мошенника, даже глупца. Слово

здесь дополняется пластикой, музыкой, даже балетом.

Слово вообще не является ведущим компонентом в режиссуре А. Славутского, текст в его постановках почти не искажается, но — часто пробалтывается, произносится скороговоркой, заглушается музыкой, подавляется сценографией. Славутский — режиссер быстрого ритма, и он будто боится довериться одному слову. Особенно это заметно в спектакле по маленьким комедиям М. Зощенко «Горько!» Спектакле, на мой взгляд, особенно характерно для сегодняшнего читинского театра.

...Калейдоскоп лиц. Актриса, играющая главную роль в первой сценке, затем переходит в массовку, актер из массовки вдруг становится солистом. Каждый должен заменять каждого, отсюда и почти непрерывные коллективные танцы, пантомимы. Художником обыгрывается каждый предмет на сцене, каждая деталь одежды. Все интересно, зрелищно, живо и... лишено кульминации. Исполнитель, как правило, не рискует открыться до конца, даже в том случае, когда ему доверятся достаточно важный текст, он говорит его в сторону, снижает до рядового сообщения. Ансамблевость постановки несомненна, молодые артисты искрени, обаятельны, но крупных актерских работ все же не хватает.

А что же современный материал, который так остро нужен театру и зрителю? Пьеса забайкальского журналиста И. Шестака «Запас прочности» — о строителях БАМа. Участники спектакля старательно разыграли в лицах написанные на бумаге роли. Художник театра А. Патраков, работы которого справедливо высоко оцениваются зрителями и критикой, и на сей раз придумал оригинальное решение: представил на сцене два плана — земля и небо, как бы символизирующие духовное и плотское, высокое и низмен-