«Молодой коммунар»
31 МАЙ 1973

ОТ „ЧЕЛОВЕКА СО СТОРОНЫ“ ДО „ЧЕЛОВЕКА СО ЗВЕЗДЫ“

К ИТОГАМ СЕЗОНА В ТУЛЬСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Нынешний сезон в Тульском театре был не самым благополучным за последние годы. Неудач — чуть больше, побед — чуть меньше средней годовой нормы, к тому же побед менее громких, чем те, к которым театр приучил зрителя своими лучшими работами прошлых лет. В подтверждение нашего вывода сошлемся на сам по себе приятный факт недавнего успеха театра в двух Всероссийских конкурсах, посвященных 50-летию СССР и 150-летию со дня рождения А. Н. Островского. Диплом первой степени получил спектакль «Агабо и его дети», персонально отмечены режиссер Р. Рахлин, художник Л. Брустин, ведущие исполнители Н. Лежнев (Агабо) и покойная В. Шевырева (Кесария).

На смотре пьес Островского удостоены дипломов первой степени постановщик спектакля «Бесприданница» Р. Рахлин и актриса Р. Асфандиярова, сыгравшая роль Ларисы. Заметьте, однако, что награды присуждены спектаклям, уже не первый год идущим на сцене. В нынешнем сезоне театр не сделал значительного шага вперед, а топтание на месте практически означает, что коллектив сдает свои позиции. Не будем, однако, нагнетать мрачных красок, а попытаемся дать объективную картину сезона с его приятными и не слишком приятными сюрпризами, взлетами и падениями, надеждами и разочарованиями.

Красной строкой сезона стала пьеса Игнатия Дворецкого «Человек со стороны» (режиссер В. Кириллов). Из-за сходства местных условий с теми, что изображены в пьесе (ее действие разворачивается на крупном заводе), «Человек со стороны» легко спроецировался на индустриальную, инженерную Тулу, вызвал в городе резонанс.

Театр выдвинул достойного исполнителя на главную роль инженера Чешкова — артиста Н. Казакова. Соблазн объяснить оппозицию, которую поначалу встретил Чешков на заводе, категоричностью и жесткостью этого героя, его неумением ладить с людьми, не относится к области произвольных допущений; такой соблазн реально существовал, доказательством чему служит практика ряда театров. Тульский театр избежал его, усмотрев решающую пружину конфликта не в сфере характеров и эмоций, но в сфере идей и принципов. Нет, виной всему не крутой нрав Чешкова, но его неудобные для любителей спокойной жизни начинания.

Что до характера, то ничто человеческое герою Казакова не чуждо. Это многообразие психологических потенций в известной мере объясняет, почему Чешкову, при его повышенной способности наживать врагов, удается повести за собой коллектив.

Главный минус спектакля: не очень внушительно, слишком безопасно выглядит противоборствующая Чешкову сторона, отчего тонус конфликта ослаблен.

Поэтичная, вобравшая в себя запахи и краски цветущей земли, пьеса И. Друцэ «Птицы нашей молодости», на первый взгляд, полярна суховатому, почти документальному «Человеку со стороны». И все же внутренняя идейная связь главных героев этих произведений налицо. Председатель колхоза Павел из пьесы Друцэ — во многом предшественник Алексея Чешкова, его старший товарищ. Оба они — руководители, люди дела, способствующие обновлению жизни, жестокие в своей доброте и человечные в самой жестокости. Каков бы ни был у Павела груз ошибок и сомнений, приход к его смертному одру старой Руцы, носительницы вековых традиций, означает не что иное, как народную признательность за дело его жизни и отпущение ему грехов человеческих.

Театр, по всей вероятности, не нашел исполнителя, которому оказалась бы по плечу большая и трудная судьба Павела. В результате центр тяжести спектакля переместился с Павела на Руцу, с деятельности — на созерцание, с идеи новаций — на идею сохранения традиций. Что касается авторского взгляда на вещи, то драматург не намерен ни унижать Павела за счет Руцы, ни возвеличивать Руцу за счет Павела; более всего писатель стремится показать воплощенные в них начала как равно важные для жизни, диалектически взаимообусловленные, способные прийти к великой гармонии. В спектакле же, поставленном Ю. Калантаровым, есть только одна личность — Руца.

Засл. арт. РСФСР Т. Демидова использует крупный, символический план этой роли, в первую очередь, для того, чтобы выявить в своей героине философскую мудрость жизненного опыта народа. Ее Руца оценивает прошлое и настоящее как бы с точки зрения будущих поколений. Такая дистанция придает ее суждениям глубину и величие, исключающие всякий субъективизм. Артистка Р. Асфандиярова по-иному увидела и воплотила свою Руцу, но, думается, ее трактовка имеет не меньшее право на существование. Руца Асфандияровой — это не столько мудрый взгляд со стороны, сколько персонифицированная в этом образе боль и радость народа. Для ее Руцы страдание никогда не бывает в прошедшем времени, но навсегда застревает в ней, в ее эмоциональной памяти, она о нем не вспоминает, но заново переживает и содрогается. То же и радость: однажды испытанная, она не меркнет, не утрачивает своей чувственной конкретности, не превращается в размышление о былом. К сожалению, режиссерская тенденция к нагнетанию мрачного, зловещего наложила нежелательный отпечаток на игру Асфандияровой: проницательность старой женщины местами сближается с ведовством, ее познания в народной медицине — с шаманством.

У Дворецкого и Друцэ тема мирного труда оттеняется мотивом войны, персонажи их пьес живут не только за себя, но «и за того парня». Этот мотив становится главной темой спектакля «Вечно живые» по пьесе Розова. Режиссер Р. Рахлин нашел точный сценический эквивалент двуплановому характеру пьесы: с одной стороны, это психологически конкретная драма семьи доктора Бороздина, чей сын погиб на фронте, с другой стороны — своего рода скорбно торжественный памятник солдату Великой Отечественной войны. Магнитное поле беспокоящего напряженного равновесия возникает в спектакле между бытовой и символической сферами — в этом немалая заслуга художника А. Алехина.

Благодатный ролевой материал пьесы Розова позволил актерам многое сказать о жизни. Проникновенно и сурово играет доктора Бороздина Н. Лежнев, свою убедительность для этого же образа нашел Е. Басин. Исполнением роли Ирины завоевала большую симпатию публики Л. Дубова. Не только свойственное молодости обаяние, но и стремление глубоко постичь характер героев проявили вчерашние выпускники театрального вуза — С. Гаев (Володя), Л. Суворкина (Вероника) И. Матэр (Мари). Отличились и ветераны. С блеском пользуется Е. Пчелкина средствами гротеска и эксцентрики, чтобы нагляднее подчеркнуть кощунственную несовместимость своей Нюрки, спекулянтки и мародерки с Бороздиными, со всей страной, с народом.

Спектакль «Вечно живые» обладает большой силой эмоционального воздействия на зрителя. Искреннее волнение тех, кто на подмостках, всегда передается залу.

Репертуар этого сезона отличает естественное стремление к разнообразию, ибо, как сказал мудрец, глуп тот, кто всегда умен на один и тот же лад. Пьеса знаменитого своей насмешливостью ирландца Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра» направлена против милитаризма и тирании; ее гуманистическая проблематика естественно вписывается в круг идей, близких театру. В то же время пьеса, облеченная в форму «исторического маскарада», позволяет театру проявить свой ум на иной, чем обычно, манер. В Тульском театре мы видим, в сущности, два разных спектакля на материале пьесы Шоу. Это объясняется тем, что роль Цезаря играют в параллель два исполнителя: Н. Лежнев и Р. Рахлин (он же — постановщик спектакля). В одном случае упор делается на «ореол» вокруг головы Цезаря, в другом — на самое голову. Участие Лежнева усиливает в спектакле элемент зрелищности, импозантности; участие Рахлина сообщает действию больше ироничности и осмысленности. Думается, второй случай ближе к истине, поскольку Цезарь у Шоу — не боговдохновенный герой школьных хрестоматий, но старичок со смешной лысиной, хитрый, как лиса, умный, как черт, заряженный энергией, как аккумулятор.

В спектакле у Цезаря нет равноценного антагониста — Клеопатры, отчего не всегда достигают цели выпады Шоу против авторитарного режима, представленного взбалмошной и деспотичной египетской царицей.

Нынешний сезон во всех советских театрах проходил под знаком А. Н. Островского; местный театр остановил свой выбор на комедии «Горячее сердце» (режиссер В. Кириллов). Однако, сравнительно с пьесой, в спектакле несколько поостыли горячие сердца положительных героев. Излишне рационально прозвучала сцена, где Параша отвергает вчера еще любимого Васю и берет в мужья Гаврилу. Скорей уныло жалостливым, чем деятельно добрым предстает перед нами Аристарх. Характер Гаврилы трактован, выражаясь весьма распространенным нынче оборотом, в духе комплекса неполноценности, тогда как доминирующая черта в характере этого персонажа — чувство собственного достоинства, которое он проносит через все унижения бедности. Возможно, в данном случае мы сталкиваемся не просто с не вполне удавшимся воплощением пьесы, но с сознательным переосмыслением ее. Не будем голословно утверждать право режиссера на иную трактовку, чем та, которую мы ожидали. Однако в спектаклях полемической закваски система режиссерской аргументации должна быть особо убедительной и последовательной.

В притче американского драматурга Р. Нэша «Продавец дождя» горячее, пылающее сердце вложено в грудь Билла Старбака, чья удивительная миссия — вызывать дождь на иссохшую землю; другими словами, утолять жажду человеческой души по идеалу. Не очень понятно, с какой целью в спектакле (режиссер Ю. Калантаров) придано герою обличье бродячего фокусника; еще менее оправдано то, что Старбак оттеснен на второй план нежными руками любимой им Лиззи. Вопреки арифметике, на сцене от перемены мест слагаемых сумма меняется, в данной ситуации перестановка слагаемых привела к снижению высокого идеализма пьесы. К тому же актерские данные Л. Дубовой никак не согласуются с обликом Лиззи (вторая исполнительница в этой роли И. Васина много предпочтительнее). Мятежный дух пьесы Нэша острее всех в спектакле выразил художник П. Белов. Созданный им образ взмыленной кибитки, готовой вот-вот тронуться с места, если ее подтолкнуть, созвучен мироощущению Старбака.

Театральные администраторы утверждают, что весной у зрителя усиливается тяга к комедии. Мы не проверяли, так ли это, но в один из весенних вечеров стали свидетелями весьма шумного успеха, который сопутствовал комедии «Проходной балл» (режиссер спектакля Ю. Калантаров). Тем не менее, рискуя разойтись в оценке с некоторой частью зрительного зала, мы позволим себе усомниться в больших художественных достоинствах спектакля. Сразу сделаем оговорку: литературная первооснова спектакля, т. е. пьеса В. Константинова и Б. Рацера, на наш взгляд, вполне симпатичный образец так называемого легкого жанра. Пьеса написана сценично, темпераментно, смешно, ее реплики афористичны, персонажи — узнаваемы, проблематика... Впрочем, судите сами: в какой семье, где есть дети подходящего возраста, с замиранием сердца не ждут результатов конкурса в вуз? К тому же пьеса еще и о многом другом: о верности самому себе, об «изюминке», которую должно найти в каждом человеке, о родителях, разумных и неразумных в своем чадолюбии, о педагогах по призванию и по недоразумению, о первой любви... Итак, отложим в сторону пьесу, вернемся к собственно спектаклю. В жанровом отношении спектакль напоминает маятник с амплитудой колебаний от бытовой комедии до фарса. Если одна группа персонажей (бабушка, Успенский, Полина), побуждаемая пьесой, поручила себя логике бытовой комедии, где, прежде всего, котируются мотивировки и нюансировки, чувство партнера и меры, то другая группа (супруги Голубевы, их сын Сергей) склонна нарушать эту логику чрезмерностью своих проявлений, гипертрофией актерских приспособлений. А такой важный в идеологическом плане пьесы персонаж, как Леня, патриот своего ПТУ на Васильевском острове, вообще изъят из сферы юмора и обретается в пресных водах дидактики. При подобном разнобое в способах существования на сцене нет и не может быть подлинного взаимодействия между партнерами. Невзыскательным вкусом отмечено художественное решение спектакля (его автор Е. Спекторов): аляповато яркая меблировка в квартире Голубевых и сусальная красивость розово-голубых экранов.

Под занавес сезона театр показал пьесу «Человек со звезды» западногерманского писателя К. Виттлингера. Не ради внешнего эффекта вынесена в заголовке статьи параллель «Человек со стороны» — «Человек со звезды». И даже не ради того, чтобы обозначить границы сезона. В сопоставлении этих двух названий зримо выявляются идейно-тематический диапазон и устремленность репертуарных интересов театра. Пьеса Дворецкого рассматривает труд как главное дело жизни, как источник творческой радости, для героя Виттлингера такой труд — недостижимая мечта. Призрак безработицы и эксплуатации идет за ним по пятам. Чешков приходит на Нережский завод со стороны и становится там своим. Герой Виттлингера возвращается с войны в родное село, к своим, но с ужасом обнаруживает, что ему нет места среди них. Так он превращается в изгоя, в человека ниоткуда, «со звезды»... Две системы, два образа жизни, две идеологии, социалистическая и буржуазная, встают за этими столь разными судьбами.

«Человек со звезды» выбрал для своего режиссерского дебюта артист А. Белов. Сначала он с группой энтузиастов-актеров работал «по секрету», затем на определенном этапе показал свою работу художественному руководству театра и, получив одобрение, довел до конца.

Не будем торопиться с прогнозами относительно режиссерской будущности Белова, но нельзя не выразить уважения к артисту за его творческое горение, поиск. Белов — не только постановщик, но также исполнитель центральной роли.

Усложненная структура пьесы, развернутой посредством приема «театр в театре», создает дополнительные трудности для актеров. Каждый из них играет, по существу, одновременно две роли, от взаимодействия которых должны высекаться искры мысли и чувства. Порой эта особенность ускользает от внимания режиссера и исполнителей. Зато в остальном последняя нынешняя премьера сезона (состоялось порядка десяти представлений) заслуживает более подробного разговора по многим причинам (не в рамках данного обзора).

Сейчас театр готовит к постановке одну из лучших пьес М. Горького «Варвары», но это уже прицел на будущий сезон.

Итак, сегодня — последний спектакль сезона на тульской сцене. Наступает гастрольная пора, мы расстаемся с коллективом театра до осени в надежде на новые, хорошие и разные спектакли.

Л. МОРОЗОВА.