

Поиски своего пути

Лицо театра определяется рядом важных условий — здесь и репертуар, и своеобразия режиссерского искусства, и творческая индивидуальность автора, наконец — и это главное — метод, отношение художников к жизни, ясное понимание того, в чем и по какому праву выходят они сцене: вечернее на подмостки театра и разговоривают об зрителе.

Последя своего творческого лица, определение художнического почерка — процесс для любого театрального коллектива чрезвычайно сложный. Мало еще есть у нас на периферии театров, о которых с полной ответственностью мы можем сказать — творческая манера этого коллектива определилась. В большинстве своем театры все еще на пути исканий, все еще до конца не вывели свое искусство. Просчета таких творческих коллективов — это трудности роста, их нужно уметь преодолевать, смело отбросив с пути все дурное, наносное, чуждое здоровой основе театра.

Перед взором московского зрителя только что прошли спектакли Калининского областного драматического театра. Многие из этих — один из крупнейших на периферии — имеют за плечами славную историю. Благодаря хорошей, полному творческой атмосфере, четкой слаженности театр одним из первых сумел начать бесперебойную работу в безотказных условиях. Здесь чтобы и тщательно трудятся над тем, чтобы создать полноценный ансамбль, энергично и плодотворно работают с молодежью.

Но однако — об этом свидетельствуют гастрольные спектакли — есть в работе коллектива просчеты творческого порядка о которых следует поговорить.

Прежде всего обратимся к репертуару. Здесь хочется отметить широкое желание театра работать над своей пьесой, привносить в постановки произведения классики, редко звучащие на сцене. Удается, появляясь в репертуаре театра пьесы Д. Шолохова («В дни первой бури») не случайно — театр хочет по-своему говорить о величайших историко-революционных событиях. И пусть пьесы и спектакли еще далеко не совершенны, все же нельзя не отметить

Заметки о гастролях Калининского драматического театра

труд коллектива. Своею задачей постановки «Воскресения», но и с этой задачей театр в основном справился.

В то же время есть в гастрольном репертуаре какой-то недостаток, который нельзя было судить о художественных устремлениях коллектива.

Не говоря репертуар не отвечает ясно на вопрос, каково лицо театра, может быть, ясность эта возникнет при анализе спектаклей?

Из просматриваемых нами постановок — «В дни первой бури» Д. Шолохова, «Воскресение» по роману Л. Толстого, «Хрустальный ящик» Е. Бондаревой, поставленные главными режиссерами С. Вальчианским, «Настоящий человек» Т. Дюлоана и «На золотом дне» А. Мамина-Сибиряка — режиссером А. Сафроновым, — можно сделать некоторые существенные выводы.

У театра есть певчие спектакли, которые свидетельствуют не только о мастерстве исполнителей, но и о искусстве режиссуры, но и о том, что всему коллективу ясен верный, бескомпромиссный путь, который он должен идти в художественном творчестве.

В этом отношении наиболее показателен спектакль «Настоящий человек». Во многих сценах театр здесь постиг пределы чувств и переживаний, которая захватывает зрителя, делает его соучастником событий, происходящих на сцене. Многие исполнители нашла здесь тот душевный контакт, который рождает истинную жизнь на сцене. Между этими исполнителями устанавливается внутреннее единство, которое способствует созданию героической атмосферы, ощущению чего-то необходимо-

го, что радует и обогащает людей. Правда, человеческие чувства присутствуют

и во многих сценах спектакля «Хрустальный ящик» Е. Бондаревой. Характерно, что театр всемерно стремился смягчить приключенческую линию пьесы, все внимание постановочного коллектива было обращено на раскрытие психологии героев, их внутреннего мира. Тема бдительности стала центральной в спектакле. Есть здесь и большие актерские удачи. Так, живой и многогранной получился группа солдат-пограничников. Особенно много непосредственности, простоты и достоверности в игре молодого артиста С. Минушина, исполняющего роль Заварова. Но просто и органично являет в образе, как него ясно предлагаемые обстоятельства, он обаятелен, лишен всякого внутреннего напряжения. К тому же актер запутанно поет, часто движется, свободно общается с партнерами. Трудная задача создания живого образа жизни капитана Быстрова успешно решается А. Вольской.

О достоинствах и недостатках спектакля «В дни первой бури» уже писалось, остается лишь посоветовать театру продолжить в дальнейшем работу над этими серьезными, но неизгладимыми спектаклями.

Спектакль «Воскресение» в Калининском театре считают показательным. Действительно, в постановку эту был вложен большой труд: коллектив хорошо понимал, какую ответственность он берет, предлагая свою интерпретацию романа Л. Толстого, инсценировка которого на нашей памяти так бистательно шла в МХАТ. В спектакле Калининцев слышна разоблачительная струя: пафос осуждения, сатирического осмеяния явно ощутим в большинстве сцен. Именно поэтому такое пристальное внимание, интерес вызывают первое действие, картины в суде.

Значительная работа Л. Борисовой над образом Катюши Масловой. Артистка раскрывает живую душу Катюши, чистоту и искренность ее внутреннего мира, пусть растоптанного, пусть тяжелого. Но если в ее исполнении и проснется — вот один из них. В сцене второго свидания с Нехлюдовым Л. Борисова, вместо того чтобы пылительно Масловой раскрыть всю боль, горечь, неясную поруганного человеческого до-

стоинства, показывает тростью запятым-ую ленточку, которая неизвестно почему «сужается» и грубит воброму барину.

Этот пример заставляет еще раз вспомнить непреложную истину — свобода актера на сцене совсем не означает свободу от режиссерского глаза, совета, помощи.

Мысль эта возникает снова, когда обращаемся к другим актерским работам театра. Ведь даже у сильных, талантливых артистов, которые умеют играть без технических эффектов, мы замечаем стилизованной в походе и трактовке различных образов.

Вот, например, актер И. Лобанов. Это, несомненно, опытный, выученный художник, который умеет только процропать логику развития характера, в полной мере перевоплощаться в образ. Его Семен Васильевич Воробьев в спектакле «Настоящий человек» Т. Дюлоана отмечен чертами большой зрелости. Трудна эта роль. Вносит человека в госпитальную палату, кладет на койку, и на протяжении того небольшого времени, что остается по пьесе жить Воробьев, исполнить роль должен раскрыть в его огромную моральную силу, а жажу жизни, и мудрость воспитателя человеческих душ, бесстрашие и оптимизм. Сыграть эту роль можно, лишь полностью пропитавшись чувствами, думами героя. Воробьев — богата человеческая натура: он умен, тактичен, умеет слушать людей, направлять их, убеждать подлинно духом, зажегать в них огонь желаний, отыскивать для каждого главную цель жизни. И это в тот момент, когда для самого Воробьева сочтены, когда пладают, как стрелка барометра, его физические силы и тень смерти уже легла на его чело. Здесь нетерпим малейший намик, инстинкт, инерция эмоциональная приподняты; здесь все должно быть до конца правдивым, искренним, достоверным, как в жизни. И актер, постигая во всех деталях характер Воробьева, сумел действительно перевоплотиться в образ.

Но почему же тот же актер, играя роли, подобные роли генерал-губернатора Дубасова («В дни первой бури»), так часто прибегает к аффектированной речи, нажиму в интонациях, в позах, которые ничего общего не имеют с тем, что он делает в роли колхозника?

При другой пример. В спектакле «В дни первой бури» Д. Шолохова роль Ивана Алексеевича Стахова играет А. Мальчишко. Стахов на каком-то этапе сблизился с большевиками, но он не преодолел своей интеллигентской нерешительности, не сумел во шпигу понять тактику революционной борьбы. Он колеблется, сомневается, малодушничает и, наконец, идет за предложением меньшевиков Черобитникова. Мальчишко хорошо разобрался в особенностях характера своего героя и сыграл эту роль с большой убежденностью и достоверностью. Это была истинная жизнь, правда человеческого характера, тонко воплощенно и глубоко понятого артистом.

Но в «Воскресении» Л. Толстого Мальчишко появился перед нами в яном качестве. В нем не было той живой непосредственности, той правды чувств, которую мы вправе ждать от интересного актера. В оправдание артиста надо сказать, что роль Нехлюдова в инсценировке МХАТ удивительно беднела. В ней трудно разввернуться, показать внутренний мир героя, противоречивые черты его психологии. Духовный облик Нехлюдова не раскрывается непосредственно в действиях, его во многом как бы объясняет эпиз. Четкий ритм в пьесе значительную роль: он комментирует события, рисует душевное состояние героя, активно выражает отношение автора ко всему происходящему.

Во всем творчестве Льва Толстого «Воскресение» может быть, самое сильное, гениное, бескомпромиссное произведение. В спектакле родушка писателя над жизнью, пафос его обличий призвано передать лицо «от автора». Читать эту роль — значит действовать от имени автора, в его интонациях, в его эмоциональной настроенности. Как же делает это артист М. Обуховский? Обуховский не столько стремится передать текст Толстого, сколько «играть», правдив так играть, чтобы его обязательно заметила, чтобы он во потугу в массе действующих янд, не потерялся на общем фоне спектакля.

Прав, на гастрольях в одном и том же спектакле соседствует «истинная страсть» (К. С. Овсянковский) и исполнение внешне, лишенное правды переживания. Но этого мало, есть в гастрольном репертуаре и спектакли, вообще чуждые зрительным устремлениям театра.

Странно впечатление оставляет спектакль «На золотом дне» Д. Мамина-Сибиряка.

Возникает вопрос: зачем он поставлен? Ведь в творческом наследии многих значительных писателей прошлого наряду с тем, что интересно для современности, есть вещи слабые, уже утраченные свое значение. Пьеса «На золотом дне» — далеко не лучшее произведение Мамина-Сибиряка. В ней, по сравнению с его романами и рассказами, снижен пафос страдания, критический приговор действительности, ситуации пьесы во многом недраматичны, искусственны. Большинство исполнителей спектакля (режиссер А. Сафронов) играют внешне, не углубляясь в психологию героев, не шла в подтексте всего того, что может составить «второй план» произведения. Действительно живой образ получился, пожалуй, лишь у Н. Голчаровой (Мосенка), актрисы друкой с самобытной.

Итак, какие выводы можно сделать из того, что мы видели на сцене Калининского театра?

Методологический и стилизованный подход, который еще порой замечается в спектаклях, свидетельствует о том, что процесс образования ансамбля и выработка единства творческого почерка пока не завершены. Оговоримся, что под этим пониманием мы подразумеваем не серую, скучную анимацию ансамбля, приведенного в одному стилизованно вымеченную, а множество ярких творческих индивидуальностей, работающих в едином методологическом ключе. А такие индивидуальности в труппе есть, многие актерские дарования значительны и разнообразны (здесь еще напомним такие имена, как В. Савельев, В. Голчаров, Н. Лукьянов).

Калининскому театру необходимо вести упорную борьбу со всеми соблазнами «искусства представления», выработать условия труппы на утверждение высших принципов искусства социалистического реализма. Только верность правде жизни на сцене будет способствовать росту и развитию этого в основе своей крепкого и здорового театрального организма, о больших возможностях которого говорят его лучшие постановки, показанные в дни гастроль в столице.

В. ЗАЛЕСКИЙ.