

7 мая 1953 года

Послесловие к ленинградским гастролям

ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ ТЕАТРА

Вчера в Тамбове завершился театральный сезон. Недавние коллективы областного драматического театра имени А. В. Луначарского побывали на гастролях в Ленинграде. Впечатлениям о гастрольном репертуаре делится доцент кафедры истории и теории советского театра в театральной критике Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии П. В. Романов.

ДОТ УЖЕ второй раз в течение последнего времени гостит в Ленинграде этот интересный и своеобразный коллектив. Не успевая отбучать споры, против чувства удивления, вызванного спектаклем «Древо жизни», представлявшим театр на заключительном этапе IV Всероссийского смотр-драматургии и театрального искусства народов СССР, как началась новая встреча.

Проматривая афишу гастрольных спектаклей, а также репертуар в целом, нельзя не отметить серьезность и основательность подхода театра к своей миссии. Это не просто декоративная расхожая фраза. Четкая идейная направленность, художественная выразительность и социальная результативность, желание говорить о наиболее важных, волнующих коллектива проблемы современной общественной жизни в яркой, доступной форме — вот что вызывает уважение и желание анализировать гастрольный показ не просто как подбор отдельных спектаклей. Несмотря на разнообразие жанров, стилей и времен, в них проглядывают не что общее, составляющее творческую программу на будущее.

Сегодня труппа театра представляет собой крепкий коллектив, состоящий из ярких индивидуальностей. За время сравнительно коротких гастрелей ленинградцы успели познакомиться с практически со всеми актерами труппы, увидев их в разнообразных ролях. Причем наряду с именами мастеров — Д. Дульского, Н. Гайдышева, М. Правотова, М. Корняковой, Н. Рубцова, художественное руководство смело вводит на ведущие роли молодых, доверяя ей сложные образы, пробуя, прикидывая творческие возможности. Вот почему здесь нет столь распространенной в областных театрах диспропорции между молодым и средним поколениями. И уже замечаются не только талантливые В. Попова, В. Щербаков, П. Соколов, М. Березин, но и те, в ком ощущается далекое, сдобное стать перспективное высокое мастерство Е. Голобородов, Е. Тюртанова и другие.

Скромный на первый взгляд репертуар театра привлекает тем, что коллектив не запыляется в противоречиях доминантного рока и машинерии, а идет к главному — к душе, к поискам человеческих отношений в различных условиях, ситуациях, жилищных.

Гастрольные спектакли выявляют стремление театра к жанровому разнообразию. От легкой комедии («Романтики») до современной драмы, тяготеющей к трагедии («Древо жизни», «Петро»). От беспримесных шедевров русской классики («Женитьба») до пьесы американского драматурга («Все в саду»).

Судя по всему, коллектив и его художественное руководство склонны скорее к камерной драме, нежели к широкому эпическим полетам, чтобы через исследование характера прийти к социальным обобщениям. Пусть этот представляется нам интересным, хотя и не бесспорным. Интересным потому, что ведущую роль в театре отдают актеру, ансамблю. И происходит это не от режиссерского бессилия. Напро-

тив, по работам О. Власова, В. Новикова, В. Апостала и особенно А. Иванова. Вместе с актерами не приходится в жертву слепой концепции, не подчиняется только жестокому режиссерскому замыслу. Скорее сами замыслы рождаются из возможности труппы, из четкого понимания актерской индивидуальности.

И все же такой путь не представляется бесспорным. Понятно, например, чем продиктован выбор актеров на роли Кочкарева (М. Березин) и Подколесника (В. Катусенко). М. Березин — легкий, подвижный, хорошо владеющий динамикой речи, умеющий выстраивать иррическое отношение к своему герою. Нечто подобное уже сделано им в роли Дуки («Древо жизни»). В. Катусенко же, напротив, более статичен, зато и обстоятельнее в разработке психологии образа. Своего героя он узнавает далеко тогда, когда дуриго и нем больше, чем хорошего («Леонид в Петро»). Однако подобная односторонность в выборе актера на близкую роль может (не завтра, а, возможно, через годы) сослужить ему плохую службу. Недаром говорят, что некоторые черты актерской индивидуальности можно определять и как штампы. Пока штампов нет, но известная привычка, нарабатываясь нет-нет, да и возникает у самых разных актеров. В этом смысле не надо бояться усложнения задач и вести ориентацию на неопределенность раскрытия драматизма, что блистательно (и будем бояться ярких эпитетов) продемонстрировано целой группой актеров.

В исполнении образа Елены («Древо жизни») легче впасть в мелодраму, выдвигая проверенными средствами слезу из гримона и зрительской. Для этого есть и плес все необходимые атрибуты — брошенный ребенок, трагическая вина, несчастная любовь, забытая жизнь и в довершение всего — пьянство безвольной женщины. Однако для В. Яковенко главным в этом образе оказывается страдание Елены. И не потому, что жизнь не удалась, но оттого, что своими руками ломает она счастье свое и близких людей. В минуты просветления перед нами добрая, мягкая и красивая женщина. Но неожиданный, хотя и логически обоснованный поворот — и та же Елена вызывает ужас. Как аист с грозной винограда — символ счастья в Молдавии — оборачивается горем, которое несет в дом вино, так и в игре актрисы от любви до ненависти своей героине — один шаг.

Н. Рубцов в спектакле «Петро» не старается изначально расширить перед нами всю широту и богатство души старого кровельщика Чмутина, хотя в театрах страны уже сложилась известная традиция в первом же монологе старика показывать его неординарность. Чмутин угрюм, колюч, неприступен и даже напуган, пока жизнь разворачивается по сценарию, срежиссирован-

ному Леонидом. Он изначально презирает всех трех настав, явившихся на смотрины: демонстративно разувывает перед ними в старой рубашке, туго по восторгу флягу и необходимости немедленного отъезда. Но стоило этим трем одиноким женщинам поочередно, не по зову Леонида, а по велению сердца, перенестись сюда, в роскошно обставленную клетку — произошло облегчение. Оттого ли, что разглядел Чмутин их живое, бескорыстное участие, или потому, что вернулись все они в далекое и прекрасное прошлое, где все было, ничем и жизнью казалась такой бесконечной?.. В таком превращении героя актер доверен настолько, что любой, даже самый эксцентричный поступок Чмутина воспринимается как естественный, закономерный, озабоченный мелочливой сущностью персонажа.

Неожиданно при всей неброской, мягкой, а бы даже сказал, аверсальной манере игры, героини, созданные П. Поповой. В каждой из них есть невероятный запас жизни, потенциала развития. Стучащая, к сожалению, в отдельных работах тамбовчан некоторая успешность в раскрытии образа, когда все красивые роли исчерпываются в первом же эпизоде, а далее идет повтор (так, в частности, происходит с большинством героев «Женитьбы»). А вот в работах Поповой постоянно остается ощущение возможности продолжения, недосказанности. И происходит это не от незавершенности, недоработки роли, а потому, что в Дженни («Все в саду») и в Людмиле («Петро») есть загадка личности — человека, способного на великие дела и поступки, но замалчивающего, отступающего от своего идеала, хотя в глубине души и мечтающего о воссоединении гармонии. Эта загадка — не раскрытая, но подсказанная нам всем ходом логики игры актрисы, заставляет размышлять еще долго и после окончания спектакля.

Своеобразен актер В. Щербаков. Мудрость его Григория («Древо жизни») и Дженни («Все в саду») — не познания, а выстраданная. Жесткий рисунок роли, выразительный жест, звучный голос, подчеркивая скудость красок — и при этом поразительно доброе отношение к своим героям. П. Соколов, напротив, подмывает рассыпью живых органичных приспосабливаний Жеванкина («Женитьба») и Страфорея («Романтики»). Но при яркости и яркости пластичности бьет и в них живая душа, светлая мысль. Жеванкин, например, оказался самым голгофским персонажем в спектакле, который режиссер явно стремился «осинелить». Маленький человечек — удивительно смешной и жалкий — изломанная бытом, миром и самим собой личностью. «Я внутри красивее», — тихо произносит он, и застывает в гор-

ле смех от той беспорочной тоски и одиночества, которыми повеяло со сцены. А на следующий вечер Шолов — лихой Страфорея — сам «режиссер» и саш главный участник спектакля, цель которого — швырнуть наивную романтическую, вернуть молодых Персине (В. Голобородов) и Силькевичу (Е. Тюртанова) из заблудших высот на грешную землю. Существовать в мире мечты может лишь человек, прошедший большую школу жизни ленивой. Юным же героям это еще предстоит. А потому Страфорея призван вытравить из юных героев беспримесный романтизм. И, выполняя эту задачу лихо, с шармом, он вынужден страдать, ибо тем самым убивает веру в мечту.

Все эти примеры далеко не исчерпывают состав труппы, их можно продолжать довольно долго. Ведь за каждым спектаклем стоит большой труд как отдельных актеров и режиссеров, так и всего коллектива в целом.

Заметно, что театр любит и уважает своего зрителя, пользуется его признанием. Но и в этом смысле возникают некоторые опасения: не порождает ли такое признание ориентацию на вкусы уже сложившегося зрительского контингента? Ведь некоторые способы контакта с залом, запрограммированность художественных приемов, традиций выхода на зрительское восприятие представляют изложение одноплановым.

Думается, залогом будущих достижений театра может стать длительная и последовательная работа над созданием своего репертуара. Во всяком случае, начало положено многообещающее. Поиски новых актеров, чьи пьесы не апробированы столетними сценическими именитыми режиссерами — дело серьезное, не всегда сущее немедленный успех. Потому в работе с молдавскими драматургом Д. Матковски и особенно при создании «фирменного» спектакля «Губернатор Дерябин» в сотрудничестве с И. Елечевым мы надеемся увидеть и достояний шаг, на который не так уж и часто решаются театры периферии.

Принимая во внимание все издержки гастрольных показов, нельзя не отметить органичность художественного решения спектаклей, их соответствие режиссерским замыслам. Не имея возможности подробно осветить эту сторону, должен оговориться, что тонкое чувство автора, поинуженное на творческую идею при достаточной скромности выразительных средств, — все это дает значительные результаты буквально в каждой сценической работе художников Г. Золотарева и Н. Золотарева.

Не разгадывая сложившихся традиций театра, режиссер В. Новиков стремится создать свой мир, стремясь выявить индивидуальности актеров, с которыми работает. И то, что происходит это под руководством такого опытного и интересного художественного руководителя, как А. Иванов, дает все основания полагать: тамбовский театр находится на верном пути.

П. РОМАНОВ.
Кандидат
искусствоведения.