

А К Т Е Р

За последние годы труппы наших театров выросли и пополнились молодыми силами, а репертуар обогатился новыми спектаклями.

Пожалуй, не будет преувеличением, если скажем, что в наиболее благоприятном положении оказалась выпускники ГИТИС имени Пушкинского, принятые в состав Ленинградского академического драматического театра. Без раскаяния и колебаний они сразу были вовлечены в работу. Укреплялся комсомольский организация, которая до того времени почти не работала. Отныне во всех спектаклях добрую половину исполнителей, как и должно быть, составляют молодые.

Заметную роль в творческой активизации театра сыграло и то, что в его репертуаре стало появляться все больше и больше произведений на современную тему.

Однако далеко не все, следящее театром вообще и молодежью в частности, удачно. Даже те постановки, которые имели успех у зрителей, нельзя целиком отнести к числу достижений.

Совершенно неудавшейся оказалась «Волшебная мелодия» Р. Ишмуратова в по-

становке режиссера А. Глязевой, которой открылся вышедший сезон. Это объясняется главным образом слабостью самой драмы. Правда, герои пьесы энергичны и успешно борются за победу своего дела, но не выходят за рамки узко практических задач.

Героиня «Волшебной мелодии» — образец того «норматива нереального человека», который складывался из простоты суммы заданных положительных качеств и пороки суммы актерских штампов. По замыслу драматурга в режиссера, видимо, главным в этом образе является простота и естественность. Но простота бывает разная: она может быть рождена богатством внутреннего мира. Героиня же, наоборот, — воплощение элементарности и внутренней бедности характера.

Немало мыслей, идей, высказываемых в пьесе, звучит резонерски, она далека от страстей, эмоций. Стремясь к актуальности, в данном случае должно быть, театр поставил иллюстративную пьесу. Исполнение главной роли Г. Сафьяновой оставляет двойственное ощущение: местами хорошо, местами несколько примитивно. Разумеется, в этом не только ее вина. Дра-

матур отдала лишь бесплодную точность в ограниченности средств выражения. Известно, подражательное и художественное всегда может быть разнообразно в геометрической прогрессии. А это так непохоже на Р. Ишмуратова!

Не меньшую обузу и досаду за театр оставляет «Музыкальная драма «Молодые сердца» Ф. Бурятова в постановке режиссера В. Галимова. В ней обилие слов в скупости мысли доводит до предела. Можно сказать, что пьеса вытеснена семидесятилетним автором. Театр удивляет своей беспринципностью и бесстрастностью в выборе пьес для постановки. Да, конечно, зритель идет на спектакль и на него реагирует живо. Но

И ПЬЕСА

ведь внимание зрителя можно привлечь занимательной фабулой или зубоскальством (зубоскальство — это не юмор). Нет в этом спектакле того контакта между сидящими в зрительном зале и актерами, который хотя бы отдаленно напоминал современности.

Это не случайно. Вышла из театра, это есть сразу забыла вещь. Много в ней беззастыдливых, принятых, всего того, что учит поверхностному, облегченному восприятию искусства. Для одного из главных персонажей — Сафьянова — оказались характерны бестактность и редкая узость мышления. Отвратительна по своей пошлости сцена прощания молодых людей со своими возлюбленными перед уходом на фронт.

Полобые просчеты, исподы ли они от драматурга или режиссера, не могут не вызвать тревогу. На первый взгляд они кажутся незначительными, но, взятые поочередно, в целом поверяются в те плавильни перья, которые, по словам Гоголя, вылезают вопреки всем правилам и приличиям.

Отрадно отметить замечательную игру двух молодых актеров — М. Суяргулова и Ш. Рахматуллина. Актеры растут на глазах от спектакля к спектаклю. М. Суяргулову в «Волшебной мелодии» была дана сравнительно большая роль и, казалось бы, большой выбор в средствах выражения. В «Молодые сердца» он лишился слов и на сцене появляется два три, притом всегда в тени, в массовых сценах. А какой пеленый и запомнившийся спячущий образ смог создать актер! Перед нами предстало самое, важное, самое тонкое — движение человеческой души, движение во всех оттенках.

М. Суяргулов приберет для коша вышнее свое обаяние. Внешний облик его героя ничем не примечателен, более того, кроной на одну ногу, кажется, несколько невзрачен и даже забыт жизнью. Видно, так оно и есть. Но он чист душой. Его манера сидеть чуть-чуть согнувшись, отдала нам примера для подражания, он должен выстрадать сам. Для этого он должен понять прежде всего себя и через себя — окружающее. Стремление все познать и испытывать иной раз могут «подвести». Это его беда, но это и преимущество. За неопытностью приходит опыт и твердое, на сей раз уже выстраданное, убеждение. Так в пошлутушащая Юлдуз падает себя.

Артисту удалось создать психологически очень убедительный образ такого подростка. В нем течет быстрая кровь юности, избыточная энергия бросится наружу. Не потому ли стремительный его движение, жесты, искрится глаза? И в времена мучительного раздумья, осмысления жизни он сходит, охватив выдохновенно Юлдузу, и сидит-то как яв иглою. И то, что он увидел едею и школы, в его глазах

похожи, движение рук, пальцы в губ, выражение лица... Во время пьесы приходит в движение каждый мускул. И все это в меру.

Другой актер, Ш. Рахматуллин, в отличие своего товарища не может пожаловаться на незнание и спектаклях. Но его талант ярого план — комедийного. Он владеет своих героев не только способностью смеяться и радоваться, но и заставляет думать о человеке. Его юмор — не рада юмора, и это не какой-нибудь условный, театральный переодяж, а живой человек.

Что особенно ценно — он в создаваемом образе подмечает и мастерски воплощает самое яркое, самое личное и в большинстве случаев самое

И ПЬЕСА

смешное. Если роль иллейно не вышита, то актеру остается быть на внешней эффект, как это случилось в «Молодые сердца» (Но это уже претензия к драматургу). И тогда, естественно, получается как раз обратный результат.

В трудном и нервном сезоне этого года примечательно, что в основном «Семейной матери» Мирзатулова и «Он вернулся» А. Атнабегиева наделены правом думать, осмысливать окружающее, мысленно искать линию поведения, рассуждать о жизни вообще.

Спичечное воплощение первой пьесы более чем удачно — на редкость славнейший ансамбль исполнителей! Это прежде всего неповторимая Э. Бибиатулова. Ее достойными партнерями оказались И. Юмагулов и Ш. Рахматуллин. Если бы сюжет драмы не был построен на случайности (столкновение с фельетонными стеллажами), спичечный образ Юлдуза можно было бы рассматривать как прямую заставку на полноценный образ современника.

Юлдуз (артист И. Юмагулов) — это не пожелай, умзуренный оптом человек, как его мать (З. Вихрибулатова), в совсем еще подросток с несформировавшимися взглядами и угловатыми движениями. И, как сама юность, стремительный и жадный до познания всего нового, неизведанного. Ему мало примера для подражания, он должен выстрадать сам. Для этого он должен понять прежде всего себя и через себя — окружающее. Стремление все познать и испытывать иной раз могут «подвести». Это его беда, но это и преимущество. За неопытностью приходит опыт и твердое, на сей раз уже выстраданное, убеждение. Так в пошлутушащая Юлдуз падает себя.

Артисту удалось создать психологически очень убедительный образ такого подростка. В нем течет быстрая кровь юности, избыточная энергия бросится наружу. Не потому ли стремительный его движение, жесты, искрится глаза? И в времена мучительного раздумья, осмысления жизни он сходит, охватив выдохновенно Юлдузу, и сидит-то как яв иглою. И то, что он увидел едею и школы, в его глазах

которые заставляют переисходить свой путь.

В том, что И. Юмагулов талантлив в способе, нет сомнения. Порою, однако, замечаешь досадные погрешности. В первом акте Чайки А. Чезова положе было, что актер неостаточно позумал об образных задачах. В его исполнении Треплев очень подождал, как в Юлдузу, Лулусти, это подказано характером, который представляет себе актер, создавая внешней облик своего героя. Во втором акте, молодой начинающий писатель, никому еще не известный, хотя бы в обществе знаменитого писателя в прославленной актрисы, был бы сдержаннее. Подобная живость границ с естественностью.

Создалось впечатление, что по мере вдумчивой работе над ролью Треплева И. Юмагулов смог бы сделать больше. Об этом не стоило бы так много говорить, если бы от него ничего не ждали.

Замечательны и писатели последнего акта: в полутемном помещении его герой как бы становится меньше даже физически: он сидит за столом, как-то сжавшись и приняв позу человека, привыкшего жить в одиночестве. Когда он поощряет к вымуну и стал в полубороте, он зрительно упал на его лицо с некрупными чертами, но большими глазами: тоже впервые появилась ощущение нереальности окружающего, скорой смерти героя. Неужели воспоминания, навеянные приходом Нины и ее уходом навсегда, так сильно подсказывали на него? Один в средние комнаты он казался насмешкой над реальностью чеховской эпохи.

Дело, как нам кажется, гораздо сложнее — в изжитости декадентского направления в литературе, которому он себя посвятил. Не случайно по пьесе Треплева является тем стержнем, с которым связан его драматизм. Он прежде всего жертва междувременья и не имеет под собой той почвы, которая есть хотя бы в прошлом и в традициях у Григорина, олицетворяющего собой классический реализм. Он не Нины не имеет никаких форм, новых и старых, в просто хочет быть хорошей актрисой. Думается, ее уход ясное всего показывает Треплеву исперченность всего, чему он отдал жизнь.

Надо полагать, что выбор «Чайки» нашим театром обусловлен не только жанровым развитием репертуара, образам взраженного театр обращаются и образам классического наследия, но и ростом исполнительского искусства коллектива. В самом деле, прав ли театр, поручая столь сложные роли молодым исполнителям? Безусловно, да. И не только потому, что сами по себе юные и блестящие таланты выливаются из эпохи, но и потому, что для этого есть все основания. Вполне определенно можно сказать: театр и молодые актеры в силах решить сложные творческие проблемы. Не случайны же успехи театра в непростой зарекомендовавшей себя молодежи. Пусть бы театр, как говорит Леон Кручковский, «... был театром новаторским по тематическому и идейному содержанию и экспериментальным театром с точки зрения формы, стилистики, актерской роли, ритмики, и т.д.», чтобы создавать новые формы искусства.