

19 АПР 1972

ВЕЧЕРНЯЯ УФА
г. УФА

ПРИНЦИП—ДОВЕРИТЕЛЬНОСТЬ



К итогам гастролей Стерлитамакского драматического театра в Уфе

В последнее время са стра-ниц наших театрално-крити-ческих публикации из-то со-скользило и исчезло крупное и точное определение: РЕПЕР-ТУАРНАЯ ПОЛИТИКА. Опреде-ление, кратко и емко выража-ющее полноту отношения те-атрального коллектива к сце-нической литературе, и более — к самой жизни, и ее проб-лемам и страстям, оказавшим-ся в кругу творческого инте-реса искусства.

Почему? Не знаю. Может, оттого, что сами театральные коллективы не обозначают границы своих репертуарных за-бот, предпочитают строгому пристрастию широту мысле-ния, возбужденное любопыт-ство, а то и озорство изощрен-ного вкуса. И критик тоже, сле-дуя за всевольным течением естественной жизни, выбирает соответственно определения синтетические, говорит пред-ложениями сложно-сочными.

Афиши Стерлитамакского дра-матического театра, приехав-шего в Уфу на десятидневные гастролы, не смущают резкими контрастами. Театр не льстит себя сомнительной надеждой заставить публику врассплот. Уже в этом проглядывает его до-верительность, его неуклонное желание спокойной и органично-но вписаться в духовную жизнь театралов Уфы, как бы продолжить ненадолго пре-радийный сокровенный разговор, в котором нет места шумным напевам или ускользающим испремам. Его тема — часть несущихся переживаний людей — и наоборот: толпа наших надежд — его собственные ра-дости и боли.

Так что доверительность кол-лектива театра не столько тон разговор, не только артис-тическая манера. Это — нрав-ственный и эстетический прин-цип, захватывающий все сфе-ры творчества коллектива и способствующий становлению самого сочувственного пред-ставления о нем. И облик те-атра начинает выражаться прежде всего в строгой, об-думанной репертуарной поли-тике труппы, выбирающей из обширной библиотеки совре-менной драматургии литера-туру биографий. Из пяти спектаклей, показанных ве-снем декады, четыре поста-влены по пьесам советских ав-торов. Если же обратиться к жанровым определениям, со-падающим в нашем случае с направлением творческих ус-тавлений коллектива, то это, как правило, сценическая по-весть. Театр выбирает не кол-лизию, а биографию, не ситуаци-ю, а судьбу, и обозначает не перепад характера, а его раз-витие. И идет ли пьеса Н. Аннило-ва «Солдатская вдова», драма Б. Васильева «А зори здесь тихие» или инсценировка ро-мана Т. Драйзера «Дженин Герхардт» — всегда развернутая и тщательная трактовка всей жизни персонажей, в которой для стерлитамовцев нет нич-его второстепенного.

Эта тщательность, прило-женная и подлугу жизни кол-лективности Марии Уваровой — главной героини драмы «Сол-датская вдова» или к звезд-ной судьба юных зенитчиц-стершников Федота Васильева в пьесе «А зори здесь тихие» оборачивается глубоким ли-ризмом. Без надрыва, без па-

татических ударений срываю-щегося на крик голоса, — со-сдержанным волнением и болью пересказывает театр самые печальные страницы военной годины. На языке со-кровенных признаний, с ласко-вой улыбкой говорит он о на-ших днях... И та же сиротли-вость, с какой рассказана грустная повесть жизни Джен-ни Герхардт или ласковской цыганки Грушеньки, наделяет зрителя точным знанием об-отремавшей, отединенной со-циально-историческим перево-ротом жизни.

Тщательный анализ драмати-ческого материала, кропотли-вое исследование структуры пьесы определяют наиболее сильные стороны режиссуры стерлитамакского театра, пред-ставленной офицан спектак-лями Д. Шрагера и С. Обо-ренко. Как раз линия мысли, непрерывная логика событий, изложенных последовательно и цело, обозначают сущест-венные особенности сцениче-ских произведений наших гостей. Мы не сможем упрек-нуть постановщика ни в отле-те фантазии, ни в случайности выбора тех или иных элемен-тов его партитуры. В ней все выверено и осознано. Это — прежде всего ЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА. Она и определяет повествовательность ситуаци-онного движения, постепенное раскрытие характеров, волно-образные ритмы действия и пластичность мизансцен и мас-совых. И она же предполагает возможную эмоциональную сдержанность актера.

Режиссер стерлитамакского театра явно остерегается глу-щенных форм реализма, назы-ваются ли те формы подчер-

нутой публицистичкой, углуб-ленным психологизмом, траге-дичным гротеском или клеу-надой. Его рисунок чист и спо-коен, колорит ровен и не на-сает контрастов светотени. Ме-жду тем, он сам чувствует, что его рационализм порой обо-рачивается монотонностью, а сдержанность — односложно-стью. Ведь сдержанность — до-стоинство, когда перемаются неконтролируемые разумом инстинкты или натуралистиче-ские тенденции; но она же превращается в изъём, когда налагает пути на страсти...

Стерлитамакский режиссер видит выход не в углублении чувств, а в симфонизации пар-титур спектакля. В частности, постановщик «Солдатской в-довы» Д. Шрагер вводит в свой спектакль хор, функции кото-рого многообразны: это — и кон-кретная группа колхозниц, разделивших судьбу главной героини, и обобщенный образ советской женщины, и поэти-ческий символ, распевавший в низоканзаниях пластички стерж-невую тему драмы. В спектак-ле «А зори здесь тихие» он прибегает и изобразительному символу: гибнут девушки, и исчезают со сцены березки, остается лишь обугленный, опаленный огнем ствол... А С. Оборенко в «Грушеньке» устремляется в стилизо фоль-клора и этнографии. И добива-ется не только яркого зрели-ща; эффект смысловой: ре-жиссер ведет тему абсолют-ной несовместимости стихии народной жизни с миром аморального, корыстного рас-чета господина Купона.

Однако, мы можем заме-тить, что радость — это не

всегда тихий блеск глаз, а боль — не только стиснутые зубы. Стерлитамакский театр, аналитически строго выверяя смысл ситуаций, мотивы люд-ских деяний, предложенных в драме, где-то не доверяет содержательности и, если угод-но, информативности выра-женных чувств, а равно — высо-ким температурам страсти. Его актер играет под сурдинку и любовные признания, и неама-рист к врагу, и просто боя. Дело не в примерах. Но имен-но в содержании, в полноте образа проигрывает театр, когда переводит кричащую боль старшины Федота Василь-ева, потерявшего а бзиз с фа-шистами свой маленький диви-чий отряд, в сферу однозна-чной грусти. Проговариваются в намеренно л о н и ж е н-ных тонах острейшие сцены спектакля «Солдатская вдова». Предельно, до очерковой пря-молинейности, сужены духо-вные тревоги героев спектакля по роману Т. Драйзера.

Эти упреки можно было бы продолжить. Но тогда нам пришлось бы закрыть глаза перед зитуализмом актера, доводящего глубинным дви-жением человеческой натуры больше, чем режиссер. Играя на итоги анализа, а путь и ним, следовательно, обращаясь к художественным эффектам, возникающим при сопериос-новании собственной духовно-сти с задачами режиссуры, стерлитамакский актер на-деляет своего героя теми на-чествами самостоятельности и стихийности, которые и обес-печивают течение жизни на сцене.

И оно — не обязательно мер-ный поток. Однако сквозные

определения артистической ма-неры исполнителей возвращают нас к доверительности актера. Веря своему режиссеру, ни-чуть не помышляя о диспуте с ним, актер переводит его наставления об эмоциональной сдержанности на язык сокре-вленной лирики. Актер-рассказ-чик, актер, исповедующийся перед зрителем, — наиболее крупная фигура стерлитама-кского театра, назовем ли мы имена С. Светлановой и А. Ту-гановой, И. Светличной и Е. Кочкаровой, В. Галкина и С. Догадаева, А. Тарасова, Г. Клименко и Г. Богуславского.

Разумеется, в этом перечис-лении намеренно не обозна-чены ни темперамент, ни ин-дивидуальные пристрастия, ни степень мастерства людей, представляющих сегодня творче-ское ядро коллектива. А войдя в этот мир безусловно самобытных твор ч е с к и х индивидуальностей, мы бы уви-дели крылатое, заворачиваю-щее дыхание С. Светлановой, беспощадную трезвость С. До-гадаева, грустную сосредото-ченность И. Светличной или броский темперамент А. Та-расова... Но нам важно выде-лить одно из главных качеств самой труппы. Ее художествен-ное единство, идейно-эстети-ческую солидарность, товари-щеский, студийный характер сложившихся в ней артисти-ческих отношений. Хотя мы ко-снулись многих «неудов» те-атра, прежде всего его склон-ности к рефлексии, самоана-лизу и анализу, заглушающую подчас непосредственность от-зывчивой, глубоко эмоциональ-ной натуры актера, — стерли-тамский театр отстаивает и развивает в своем искус-стве задачи и цели театра зна-ния, всемерно поддерживающего голосом неуступчивой совести.

С. САИТОВ.