



# КОГДА СПЕКТАКЛЬ ВОЛНУЕТ

С большой заинтересованностью, пристрасно относятся наши зрители к театру. И это закономерно, ведь театр — одно из древнейших искусств, а сцена — кафедра, воспитывающая человека. Здесь никогда не останавливается поиск, спор, открытия...

Мы часто говорим о современном прочтении пьесы, о современном актерском искусстве, о том, что нередко называем чувством времени. Каким должен быть современный театр? Вопрос непростой, потому что искусство воспринимается в чем-то субъективно. Одним является «Современник», другим — МХАТ, третьим — театр имени Руставели... Каждый театр решает тему современности, исходя из своей эстетики, своих возможностей и т. п. Одно, пожалуй, остается главным: театр должен волновать! В этом сходятся все: и зрители, и профессионалы.

Многое сделано в театральном искусстве мастерами Казахстана. Сегодня хочется подчеркнуть остановиться на работе Республиканского русского театра драмы имени М. Ю. Лермонтова, которому этим летом предстоит гастроль во Фрунзе.

Начну с последней премьеры. Пьеса С. Злотникова «Пришел мужчина к женщине», поставленная на малой сцене, не оказалась мне совершенной. Тема интересная, но драматургической заочности все-таки не достает. В завершающих актах пьесы и соответственно — спектакля хотелось бы более отчетливых нравственных выводов, сделанных героями, а не многого...

Искусству малой сцены, требующей виртуозной актерской техники, особой манеры общения со зрителями, много сейчас уделяется внимания. Спектакль «Пришел мужчина к женщине» осуществлен с учетом возможностей малой сцены. Зритель увидит три больших мольберта, на одном из которых, стоящая в глубине сцены, чистый холст. На нем как бы прописываются нравственные и идейные задачи данного спектакля. Два других мольберта, с укрепленными большими рисованными холстами, плотно приставлены друг к другу. В начале спектакля они прикрыты своеобразными занавесом, на котором — объявления. Каждый квадрат объявления — это человеческое признание, зачатая, констатация одиночества, шепчущая надежда на знакомство. В такой простой сценической конструкции где лишь добавленным станут старое кресло, абжур и тахта, играется этот интересный спектакль.

Не хочется уходить в подробное описание истории знакомства и постепенного духовного единения двух людей. Но нельзя не оценить достоверность этой постановки, ее четкой выстроенности и цельности по замыслу и исполнению. А. Скрипко в роли Дины Федоровны убедительна и глубоко психологична. В. Толоконников предлагает интересный характер героя — Виктора. Режиссура спектакля образна и лаконична. Главный режиссер театра В. Иванов и в этой работе проявил пристрастие к овеществленной метафоре. Вспомним, к примеру, огромные песочные часы в поэтическом

представлении «Мы, высокие, будем стоять!» Или длинная, уходящая к барьеру сцены дорожка в спектакле «Дни Турбиных» (художник И. Баллозин), где искаженные указатели путей и постоянно задвигиваемые в контексте спектакля высвечивающиеся надписи «Выход» или «Нет выхода» создают тревожную динамику спектакля. Да и сценография спектакля, «Синие кони на красной траве» (художник Н. Эпов) тоже тяготеет к смикому, одновременно действенному режиссерскому приему Радазиня — картина кабинета В. И. Ленина — это и экран, и сцена массовых диспутов, и неожиданное «воспроизведение» одинокой фигуры Инессы Арманд, и скорбная сцена похоро комсомольца Анатолия Перова... Своеобразно решено оформление фойе театра, где сразу сообщается интерес к теме спектакля. Об этой работе в свое время было сказано немало добрых слов, подчеркивалось, что она свидетельствует о своеобразном художественном почерке лермонтовцев.

Если проанализировать названия произведений, которые составляют основу репертуара, то прежде всего это серьезная, высокохудожественная литература. Будь то проза Ф. Абрамова, В. Распутина или драматургия М. Булгакова, А. Вампилова, В. Розова, М. Шатрова. Даже театр поэтического представления по поэзии О. Сулейменова по-своему осмыслен на сцене театра имени Лермонтова. Творчество поэта как бы укрупняется театром, делается его читательскую аудиторию более эстетически обогащенной.

Не говоря уже о той ценной возможности для актерского коллектива пройти через «горючие» многожанровые поэтического действия, где вокал, пантомима, владение стихом так гармонично дополняют друг друга. Это обстоятельство говорит о том, что театр не ставит перед собой легких задач. Другое дело — все ли удается и все ли по творческим возможностям коллективу.

В чем же сегодня выражается творческое поступательное движение такого коллектива, как академический театр драмы имени Лермонтова? Думаю, что серьезные задачи по сценическому воплощению высокой драматургии и прозы падают в основном достойную реализацию и в режиссуре, и в разностороннем актерском ансамбле. В этом смысле хочется выделить несколько спектаклей, где, как мне кажется, есть тот нужный слог: слова, действия, режиссура и актерского мастерства.

Два сезона идет «Гнездо глухаря» по пьесе В. Розова при неизменном зрительском интересе. Как легко в этой сложной пьесе пойти по пути привычного разоблачения прагматизма, мещанства и т. п. Однако театр (постановщик спектакля В. Иванов), не оставив без наблюдения все отрицательное в характерах героев, сумел так четко прописать линию человеческих, духовных ценностей, что когда юный герой Провиденьев (И. Манихин) скажет свое кровное: «Я хочу, чтобы дом был чистым», зал котлыбьется той степенью понимания, которая прежде всего важна театру. Спектакль отмечен ак-

терскими удачами. Ярко раскрылась индивидуальность В. Манихина (Судаков); Г. Буянова успешно справилась со сложной ролью Искры. Не говоря уже о филитричных работах В. Харламовой (Судакова), Л. Нальской (Вера Васильевна).

Лучшим спектаклям последних лет присуща ясная идейно-художественная позиция. Если сценическое воплощение «Вестфальской истории» (в чете и «Чайки») можно было урезать в недореализации замысла, то «Жизни и помини» по В. Распутину (режиссер — постановщик Ю. Костенко) — спектакль обнаженной и беспощадной оценки, содеянного героями Настеной (И. Плотникова) и Андреем (Ю. Капустин). Режиссура спектакля — через внят-таки овеществленные метафоры — сеть, хомут — прослеживает, как путь компромисса приводит героев к духовной и физической гибели. Интересная сценическая редакция повести В. Распутина — еще раз подтвержденное право данного театра на реализацию сложных творческих задач.

Недавно коллектив показал одну из последних своих премьер «Дни Турбиных» по пьесе М. Булгакова. Стало традиционным видеть эту пьесу в павильонном интерьере, с чредными сменяющимися декорациями, с ощущением «бури и ватиска» времени гас-то далеко за стенами дома с кровными шторами. Спектакль лермонтовцев (постановщик В. Иванов) опровергает привычное сценическое решение этой классической пьесы. Сама стихия революции вырывается на сцену в первых мгновениях спектакля.

Огромный вокал, где сталкиваются интересы бегущих и остающихся, разрушающих и создающих то новое, что идет с революцией, сразу сообщает спектаклю интонацию тревоги, остроты выбора, озадаченности будущим. Перед каждым героем вопрос: каким путем идти в новую жизнь, как утверждать те ценности, которые рождены Октябрем? Спектакль убедительно реализован в жанровом отношении. Прежде всего — это социальная драма, где сталкиваются идеалы прошлого России и гордая поступь революционной новизны. Это не значит, что гетман Скоропадский не окружит себя той суетной мишурой и показухой, которая может родиться только во время разных временщиков и калифов на час. В данном спектакле правомочным представляется и тяжелый мучительный путь Алексея Турбина, у которого постепенно зарождается вера в правоту революционного народа.

В спектакле чутко найденное музыкальное оформление. Симфоническая экспрессия С. Рахманинова стала своеобразным психологическим настроением для актеров Галерею колоритных, неоднозначных характеров создали актеры В. Туманов (фон Шратт), С. Панков (Мышляевский), А. Масанова (Елена), Г. Балаев (Тальберг), молодой И. Манихин (Ларионов). В этом спектакле чуждо ансамблем, спаянность общей творческой методологии проявилась особенно ярко. Конечно, это незначит, что в «Днях Турбиных» исполнительский уровень равновеликий. Не все реализовано в роли Алексея (А. Пескел), но

достает импозантности Шервинскому (Ю. Клименко), хотя оба актера материал ролей чувствуют верно.

Вообще неадекватность подбора труппы рождает заметную исполнительскую неравноценность. Как правило, второй состав, к сожалению, заметно уступает первому. Можно было бы обратить серьезное внимание на речевую и пластическую культуру. Однако в целом сценическая практика коллектива утверждается вокруг определенной художественной методологии, которая, при всех имеющихся издержках, все же четко вырисовывается в сегодняшнем главном творческом направлении театра.

Старшее поколение актеров всегда заметно и весомо представляет лицо театра. Мы помним интересное Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты»), Обуха («Синие кони на красной траве»), унизика Майбанека («Мы, высокие, будем стоять»), которых с присущей ему четкостью формы и психологической глубиной создал Ю. Померанцев. Немало интересных работ у Л. Полоховой, Н. Зеленова, М. Трофимовой, Е. Попова и других.

Дуэт В. Харламовой и Е. Диордиева в спектакле «Игра в джигу» — настоящий праздник актерского искусства. В спектакле, где тонкая, почти «прозрачная режиссура» (режиссер В. Долгачев) помножена на современную актерскую технику, с удивительным владением образного, речевого и драматического накала, видна вся подлинная ценность искусства Е. Диордиева и В. Харламовой.

К сожалению, лермонтовцы таким праздником актерского искусства не часто жалуют зрителя. Многие актерские работы недоуныты до психологической глубины и эмоциональной окраски драматургических образов. Возможно, это одна из причин редкого обращения театра к постановкам классики, требующей высокого профессионального мастерства актеров. С другой стороны, подобной сложности материал является импульсом для творческого развития театра. Недостаточное представление классики в репертуаре, как известно, снижает желаемый исполнительский уровень. Классика — школа актерского мастерства, широкая возможность воспитания роста и культуры театра.

XXVI съезд КПСС дал широкую, поистине вдохновляющую программу советскому театру. Быть проводником решений съезда, приумножать своим искусством духовное богатство советского общества — почетная и ответственная задача деятелей театрального искусства. Театру необходимо более требовательно подходить к выбору драматургического материала, избегать случайных названий таких, на мой взгляд, как «Третье слово» А. Касоя, «Муж и жена снимают комнату» М. Рошина и ряда других, обращаться к пьесам о нашем времени и современнике. Предстоящие гастроль в столице Киргизии дают возможность коллективу проверить свои творческие ориентиры.

**Б. РЯБКИН,**  
заслуженный деятель искусств Казахской ССР.