

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ВИЗИТНАЯ
КАРТОЧКА ТЕАТРА

Русский драматический театр Литовской ССР. Место действия — Москва. Гастроли. Время действия — летний сезон. Обратим внимание на особое это понятие — «летний сезон». Уже отшумели осенне-зимние премьеры, уже сложились разноликие репутации спектаклей, уже ответили все и на все анкеты — лучший актер, лучшая актриса, лучший режиссер сезона. Уже временно закрылись двери многих московских театров, разъехавшихся по стране. А в Москве начинается «летний сезон», словно бы некая премия, дождливая, ожидаемая и... всегда нечаянная радость.

Это сезон гастролей, когда виден будто бы в фокусе современный уровень многонациональной советской сцены, когда проходит перед зрителем почти все несметное наше актерство, когда наглядно спорят между собой надевшиеся и ненадевшиеся режиссерские манеры, когда на турниры выходит новая сценическая вывеска, какая же именно драматургия заняла ведущее место, когда, наконец, критика может свести воедино количественные накопления, чтобы вывести новое качество сегодняшнего театра — то ли закончился его «режиссерский период», то ли в зените актерская школа, то ли к власти пришли драматурги, то ли, как говаривал еще Островский, «права всегда публики».

Главные действующие лица Русского театра из Вильнюса — это актеры и в первую очередь актрисы. Е. Майвина — художница, удивительно соединяющая переживания с представлением, хорошо чувствующая себя в трагедии и комедии, не забывающая о том, что она красавица, обаятельная женщина, но забывающая и про красоту, и про обаяние, когда нужно рассказать о духовном их иссякании. Т. Майорова — сильный драматический темперамент, чуть подслепчаный доброй старой мелодрамой. Отличное это слово мелодрама — всегда оно находит отклик в зрительских сердцах — сострадание, демократичность, жажда добра. В. Михайлина — ломкий, грациозный талант в стиле «ретро», вдруг взрывающийся кривой уверенной трагедийной нотой. В. Мотылялова — о ней скажем так: озирается она воспоминанием о Комиссаржевской и отлично сумела переплести лирический свой талант и в острохарактерный, и в бесположно-реалистический. Л. Перфильева — актриса особого дара, когда каждый раз там, где можно воспользоваться разрозненной, житейски меткой характерностью, создается крупный типический характер. С. Атаманкина — артистка сильных страстей, крашеватого лиризма, когда что-то и притягивает в ее героине, что-то и отпугивает.

М. Полякова — у жизни учится эта актриса, все видит, все слышит, все в себя впитывает и, как бы не претворяя всего этого театралью, живет на сцене. Т. Гензель — мастер театрально поданной достоверности, все, как в жизни, и все, как в театре, тогда-то и получается правдивый художественный образ. Н. Нединга — молодая героиня, нервный юмор помогает ей не стать действительно лирической героиней, с которой, как правило, скучно, эта актриса умеет присоединить свой человеческий масштаб и личности персонажа. О. Демичева — одновременно комедийное и нежное зерно есть в этом актерском характере, много сердечной доброты и лукавого юмора. Л. Печуль — молодая артистка ваханговской школы, этим уже многое сказано. Яркая театральность соединена здесь с напряженно-интеллектуальной жизнью.

А теперь артисты. А. Инземцев — отличный художник, выкладывающий перед зрителем всю душу, но делающий это в таких четких, выверенных рамках мастерства, что и душа видна, и искусство радуется, такое умение только большие артисты.

не доверившие полностью ни одному, ни ремеслу — то и другое входит в понятие «профессия». Н. Трусов — давно забытое на нашем театре, но столь необходимое ампула — резонер. А почему забыто это ампула? Подчас не существует в наших пьесах четкого нравственного социального моралите, размытые, как в жизни, любят сейчас финалы. А жаль — ясно высказанная добрая программа никогда еще никому не мешала. Крепко, постоянно внутренне содержательно работает на сцене Н. Трусов, он, как дома, в каждой своей роли, но он и в «гостях» в ней. И. Бодик — прекрасный характерный артист, любая страсть — гражданская, личная — подселена у него умной иронией, любая самая правдивая психологическая ситуация чуть скошена, если можно так сказать, тихим внутренним гротеском. М. Ендоников — современный тип социального героя, увлекающего не внешностью, но мыслью, остро чувствующего трудные противоречия жизни, умеющего то мягко, то грозно, но постоянно граждански страстно в них разбираться. В. Ефремов — артист на «положительные роли», когда в них есть элемент внутреннего драматизма, таких ролей мало в современном репертуаре, что и доказано неполным раскрытием этой актерской индивидуальности на нынешних гастролях. В. Гуний — новый тип эдакого «потерянного мужчины», сильнее которого каждая женщина, лет, не тургеневская это традиция — там «лишние люди» были подточенны социально, здесь — актер это точно чувствует — некий душевный инфантилизм, какая-то усталость от долгой безынициативности, от долгой опеки Э. Миякульска — слабый «деловой человек», вроде бы и крепкое, хорошее делают его персонажи дело, но что-то неточное в их усилиях, дрожит усталая, нервная, раздраженная струнка. Л. Владимиров — актер яркой трансформации, не жалеющий себя, широко пользующийся преувеличением.

Главный режиссер театра, постановщик всех за исключением одного — сказки «Два клена» — гастрольных спектаклей И. Петров. Давно работает он в этом театре, что уже само по себе — признак таланта, любви к делу и к людям. Собирает актерских сил — отличная «селекционирована» им труппа, поавидовал бы любой старый антрепренер, набравший актеров на все зрительские вкусы. Остро чувствует литературный материал, не упускает ни одной мало-мальски интересной современной пьесы, не теснит классикой день сегодняшний, но и не забывает о классике. Не повторяется в спектаклях, стремясь не к «самовыражению», а к разговору со зрителями через актеров и роли, не запылен традициями.

Сценография (художники О. Турков, А. Сиротин, А. Кепежинкас, И. Гавсюнская) в основном «внебытовая», «знаковая», «метафорическая». Есть здесь свои «за»: театральность, возможность актерской свободы, полеты режиссерской фантазии, зрительских обобщений. Но есть и «против»: единообразие вроде бы разных приемов, ощущение, что норвежский Ибсен и русский Мшиарин, наша Грекова и классический Островский мыслили и мыслят одинаково зрелищной образностью, не ведают быта и точно не знают, какой же именно год стоит сегодня на дворе.

Репертуар, в котором представлен на гастролях театр: «Равняется четырем Франциям» А. Мишарина, «Вдовий пароход» И. Грековой и П. Лунгина, «Доходное место» А. Островского, «Барбора Радвилайтис» Ю. Грушаса, «Женщина с моря» Г. Ибсена.

Страстно, классически чисто звучит тема выбора, позиции, идеала образа жизни в спектаклях литовского Русского театра. Тема эта звучит

и в сегодняшней социальной драме — «Равняется четырем Франциям», и в исторической хронике «Барбора Радвилайтис», и в парадном прославленной «Норы» — «Женщина с моря». Выбрать по доброй воле добрую жизненную дорогу стало девизом всех спектаклей театра. И от этого каждый из них звучит и граждански активно, и нравственно зрительно, и просветительски четко. И все, кто помогает людям скорее, правильнее сделать свой выбор, становятся героями вильнюсских спектаклей. Здесь героин не только те, кто так или иначе верно поступает сам, но и те в первую очередь, кто становится как бы «наставником» других, — воспитательная миссия искусства совершается словно бы внутри самих этих спектаклей. И в этом смысле роль первого секретаря крайкома Шахматова в спектакле «Равняется четырем Франциям», роль Ольги Фроловой во «Вдовьем пароходе» и роль Элиды в «Женщине с моря» стали определяющими и гражданской программой театра, это как бы роли духовных учителей, помогающих другим совершать свой выбор. Там, где появляются эти люди, остальные становятся выше ростом, обыватели уступают место гражданам, робкие распрямляются.

Однако познакомимся и с недостатками театра, во всяком случае, как они вызвались с моей точки зрения, на гастролях. Уж очень любят страдать актеры на сцене, дай только драматург повод — как уж и заплачу (взлетавшие и глазам платки — одна из распространенных деталей эдического сценического антуража), и заломят руки, как уж и закричат истопно, и побегут куда-то, чтобы там где-то вроде бы уж и вовсе сломаться.

В тесном единении с «внебытовой» сценографией стоит и слишком уж щедрая тяга театра к символизму. Там, где нужно сначала бы показать крепкие конструкции быта, обозначить время и место действия, ясно рассказать об отношениях людей, а затем перейти к обобщениям, к метафорам, к символической образности, театр идет путем противоположным. Все начинается с абстракций, с символика, так и не уходя к реальности, — в этом смысле особенно показателен сложный и интересный спектакль «Женщина с моря», где как раз не хватает замечательной ибсеновской обстоятельности, его поразительной бытовой достоверности, которая только и могла породить безразмерную его символику.

Есть иногда общий мрачноватый колорит на сцене, когда не дожидается и катарсиса, одно уныние рождается в душе. Назовем здесь поразительный по достоверности, режиссерской и актерской отдаче, психологической тонкости спектакль «Вдовий пароход», все же чрезвычайно перегруженный какими-то жуткими коллизиями.

Нам не в чем упрекнуть самого главного режиссера И. Петрова, но как руководителя театра мы бы все-таки упрекнули его в отсутствии на гастрольной афише имен молодой режиссуры. Молодой режиссер на этих гастролях был только один — Ю. Попов, да и то привезли в его постановке сказку «Два клена», в то время как у него есть другие, более значительные и серьезные спектакли на этой же сцене. Отсутствие режиссерской смены на гастрольной афише в чем-то симптоматично, есть, значит, какие-то процессы, снижающие нормальную жизнь труппы, рождается взаимная привычка, ведущая подчас к взаимным творческим анимациям.

Русский драматический театр Литовской ССР возвращается домой. Он возвращается с победой — московские артисты покорены. Но победители должны впоследствии подчитать и потери.

И. ВИШНЕВСКАЯ,
доктор искусствоведения.