

ТРУДНО в наш век «режиссерского» театра найти режиссера, который бы так убежденно, как В. Ненашев, говорил: «Верую в актера. Все на сцене решается через исполнителя, через глубокое раскрытие человеческих характеров. Театр — прежде всего в высоком профессионализме актеров». И как итог, как главный аргумент: «Нас так и учили». В театре (кстати, это не мелочь, это осязаемая примета творческого облика коллектива) чтят учителей, верят им. Так же, как Ненашев, помнит уроки М. Тарханова, В. Белокурова, В. Мартыановой, когда-то «наставлявших» знаменитый «тархановский» курс ГИТИСа, возглавивший движение молодежи за освоение театральной периферии, здесь знают и ценят имена Н. Петрова и А. Крамова, создававших русский

знает ни одного государственного деятеля, который в такой степени сочетал бы в себе простоту человеческих черт и масштаб государственной мысли.

ГЕРОИКО-РОМАНТИЧЕСКАЯ тема продолжена театром в ряде работ. Пожалуй, наиболее значительная — «Горлица», новая пьеса А. Коломийца, в которой события первых революционных лет переключаются с биографиями наших современников. Спектакль поставлен режиссером В. Добровольским в манере романтической, и многое в нем, особенно в первой его части, представляет несомненный интерес.

Как и спектакли сценической Ленинианы, эта постановка решена прежде всего через артиста, через исполнителя. И здесь важнейшим

является то, что стала для всех нас классической. И даже не за то, что в иных исполнительских решениях есть черточки, неуловимо похожие на актерские работы из постановок Художественного театра.

Главное — атмосфера. Особая бережность отношения театра к Чехову, придирчивая забота в следовании ему, тщательность перенесения на сцену его мысли, его слова, его пьесы... Удивительно, но именно на этом представлении я вдруг заново услышала фразы, на которые никогда не обращала внимания на спектаклях и более постановочных, ярких, и более смелых по сценическим решениям.

Театр, как всегда, и здесь выигрывает, когда он остается на высоте подлинных чувств. Таковы сцены Чебутькина (Ю. Жбаков), таков сдержанный, с интенсивной

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

НА ГАСТРОЛЬНОЙ АФИШЕ И ЗА ЕЕ ПРЕДЕЛАМИ

театр в Харькове. Шел 1933 год, и рождение этого коллектива означало новые пути пропаганды русской культуры, более тесные контакты национальных искусств, живую взаимосвязь разных манер, школ, направлений...

Театр создавался в определенных принципах. Уже самые первые его постановки несли значительность высоких раздумий о жизни. И уже тогда артист был центральной фигурой сценического действия. И это был Артист с большой буквы, так же, впрочем, как и Человек.

ЛОЗУНГ на кумаче, протянутом через всю сцену, плакаты с изображениями толстых буржуев и энергичных рабочих — «наглядная агитация» первых послереволюционных лет. Где-то вдали — Спасская башня...

В спектакле «Кремлевские куранты» реально живут реальные люди с их простыми горестями и радостями. В первой картине — усталые женщины с тяжелыми покрашенными лицами, энергичный проходивец из сословия священнослужителей, торгующий крестами, наглые обыватели, спекулирующие своей нищетой. В этой толпе затерялся инженер Забелин, которого И. Любич рисует человеком спокойным, с высоким чувством собственного достоинства. В том же ключе, с некоторым уклоном в быт, исполняются и другие роли. Все это живые характеры.

На гастрольный театр привез два ленинских спектакля — «Кремлевские куранты» и «Шестое июля», образ Владимира Ильича создает артист Ю. Жбаков. С этим образом он не расстается уже двадцать лет. По существу, всю свою творческую жизнь. Начав юным Володей Ульяновым в пьесе И. Попова «Семья», он играл и в погодинских пьесах, и в пьесах Шatroва.

Нельзя, говорит артист, воссоздавать образ Ленина в документальной драме Шatroва теми же средствами, что в пьесе Погодина. Драматургия диктует свои законы. В «Кремлевских курантах» больше быта, юмора. Хотя, конечно, это не снимает необходимости показать Ленина-вождя. В «Шестом июля» — иная стилистика, суровость подлинной документальности. Да и события пьесы иные — мятеж левых эсеров, революция на волоске... Ленин здесь должен быть другой, более жесткий, суровый, что ли...

— Я не перестаю удивляться личности Ленина. В нем потрясает умение уделить внимание каждому человеку (вспомните пьесы Погодина!) — и крестьянину, который разбил очки, и солдату, который пошел за кипятком. История не

остается правда человеческих характеров. Там, где театр ее несет, он в выигрыше; там, где тот или иной исполнитель переходит рубеж подлинности, рушится достоверность происходящего на подмостках.

Спектакль ограничен прологом и эпилогом. Старый большевик, а теперь инвалид, Гонта ведет задуманные разговоры с приемной внучкой, которую зовут Горлицей в память о погибшей любви. Первый акт — воспоминания Гонты. Второй — мечты школьницы Наташки, по прозвищу Горлица. Первые решены в близком для театра ключе. Романтика пересекается в них с бытом. Характеры, и прежде всего самого Гонты (артист В. Тишаев), Горлицы, которую искренне и глубоко играет И. Смирнова-Шевченко, раскрыты ярко и впечатляюще.

Коломиец предложил для решения сложную проблему. Прошлое Гонты — это не просто ряд романтических эпизодов. Это прошлое стало фундаментом, на котором вырастает высокое требование веры в человека, в лучшее в нем, требование высокого осмысления своего долга перед каждым человеком.

Юное поколение готово свято следовать заветам отцов — такова мысль второй части, которая решена в более романтизированном плане. А главное — актеры, опора искусства, теряют порой чувство реальности. Живые чувства приобретают манерность, романтика отдает сентиментальностью. Кстати, сентиментальность — одна из серьезных опасностей, подстерегающих актеров этого театра. Да и избирательное решение, несколько излишне романтизированное, уводит спектакль все дальше от правды быта, от простых и поэтических мечтаний о подвиге во имя человечества.

Проблема единства художнического почерка всех представителей творческого коллектива, всех поколений, всех талантов и самых различных индивидуальностей важна в этом театре, может быть, как ни в каком другом. Ведь тезис о примате артиста должен быть поддержан не несколькими интересными исполнителями, а коллективом единомышленников, не премьерами, а ансамблем.

Для меня среди большого количества постановок, виденных в Харькове и в Москве, наиболее принципиально важным для театра, для определения его приверженности той или иной школе кажется спектакль «Три сестры».

Я назвала бы «Три сестры» спектаклем «мхатовского» направления не только за знакомую бездну берег, не только за финальную мизансцену, неизбежно напоминающую

внутренней жизнью Андрей — Н. Рачинский, такова в крошечной роли Анфисы Н. Тамарова. В рамках истинного искусства решение роли Маши, предложенное Н. Подоваловой, более смело и открыто эмоциональное, чем другие образы спектакля, но нигде не нарушающее общую ансамблевость исполнения.

К сожалению, в этом спектакле исполнители порой не умеют убеждать от наивного стремления во что бы то ни стало «разоблачить» героя. Наиболее откровенно делает это И. Смирнова-Шевченко в роли Наташи.

Другие впадают в манерность, неизбежно отдающую мелодрамой. Иришу играет актриса С. Ковтун, очень юная и бесспорно способная. Многие сцены она проводит сдержанно и трогательно, убеждая и увлекая. Но вот трагический монолог — и вверх, в нарочитом изломе поднимаются брови, вперед выброшены «трепетные» руки. Дурной вкус вдруг прокрадывается на сцену. Неровность исполнительской манеры особенно досадна в театре, уверенно и упорно утверждающем приоритет артиста, приоритет художнической индивидуальности. Значительность драматургии, серьезность проблем, поднимаемых театром, настойчиво требуют полного взаимопонимания, общности творческого языка всех и каждого.

Такое «взаимопонимание» нашла я, скажем, в «Варшавской мелодии» у двух исполнителей — Н. Подоваловой и Б. Березовского. Блистательное мастерство актрисы, ее легкий юмор, ее стремительный темперамент — все делает юную Гелену и привлекательной, и достоверной. Рядом Виктор — Березовский, несколько тяжеловатый в своих раздумьях, но тоже очень искренний.

ПОЧТИ месяц харьковчане играли на сцене Московского Художественного театра. И, может быть, именно потому (неизбежность сравнения с лучшими образцами!) особенно явственным стали и верность общих позиций театра, и те просчеты, которые хочется считать случайными, преходящими. Не ставя своей целью обозреть все его постановки или рассказать о каждом исполнителе, я беру на себя смелость сказать: ориентация на актера, стремление выдвинуть на первый план того, кто является непосредственным носителем сценического искусства, благородны и оправданны.

Но создание «театра актера» предполагает бережное, каждодневное воопитание каждого актера, каждой творческой индивидуальности. Это важно.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.