

Глеб ГРАКОВ

ПУТЬ ТЕАТРА

ОТ НАШЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО
КОРРЕСПОНДЕНТА

«Лес» в театре им. Чкалова. На рисунке (слева направо): Счастливцев (арт. Н. Куличенко) и Несчастливцев (арт. Б. Карпов).

Рис. Н. ГУСЕЛЬНИКОВА.

Биография этого молодого творческого коллектива тесно связана с горячей жизнью нашей страны. Артисты театра встретились и сдружились в памятный год первой Сталинской пятилетки, когда закладывался фундамент и возводились первые строения Горьковского автозавода-гиганта. Они не были артистами: комсомол послал их в числе многих других рыть котлованы, класть кирпич, проводить электролинии. Познакомившись друг с другом, сблизившись, они организовали вскоре молодежную коммуну. В этой коммуналке и родился самодеятельный художественный коллектив. В коллективе выросли и свои артисты и свои поэты, драматурги, художники. Прошло время, и талантливый ансамбль превратился в профессиональный театр рабочей молодежи — ТРАМ.

Новые требования жизни определили и новые задачи молодого театра: он был преобразован в передвижной колхозный. Исторический период народной борьбы за окончательное утверждение колхозного строя артисты прошли плечом к плечу с передовым крестьянством: они были агитаторами и пропагандистами, организаторами самодеятельности. Только за первые пять лет своего существования театр показал 1100 спектаклей, поставил 28 современных и классических пьес. Выросшим и окрепшим он снова вернулся на Горьковский автозавод.

В суровые дни войны артисты работали на фронте, переезжая из одной воинской части в другую, показывая спектакли в землянках, с площадок грузовых автомобилей. Затем театр совершил несколько рейсов с агитпароходом по Волге. Сейчас театр стал Горьковским областным драматическим театром имени Чкалова. Театр временно стационарирован в городе Дзержинске.

Десять лет назад завязалась тесная дружба между чкаловцами и театром им. Вахтангова, принявшим шефство над молодыми сотоварищами по профессии. Е. Алексеева, М. Синельникова, З. Бажанова, В. Куза и другие мастера-вахтанговцы сыграли большую роль в творческом формировании театра. Но истинный энтузиаст молодого театра, болельщик за его судьбу и художественный руководитель — поэт Павел Антокольский.

«Недоросль», «Не все коту масленица», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Падь Серебряная», «Поднятая целина», «Виндзорские проказницы», «Хозяйка гостиницы», «Трактирщица», «Любовь Яровая», «Слава», «Мстислав Удалой», «Первая Конная», «Шел солдат с фронта», «Время, вперед», «Адмирал Нахимов», «Беспокойная старость» — вот пьесы, ставившиеся театром. Только за время пребывания в Дзержинске театр выпустил спектакли «Жди меня», «Сады цветут», «Юность отцов», «Давным-давно», «На дне», «Женитьба Фигаро», «Лес» и совсем недавно подготовил чеховский спектакль, в который входят «Свадьба» и инсценировки рассказов «Маска» и «Ведьма».

Впервые мне довелось видеть этот театр пять лет назад. Он ставил спектакль «Сады цветут». Пьеса эта была написана артистом театра Н. Куличенко и В. Массом. Это не единственный опыт драматургической работы в самом театре: артист Т. Лондон в начале войны вместе с писателем В. Костылевым написал пьесу «Козьма Минин», которая была поставлена Горьковским республиканским театром драмы. В театре же были созданы и поставлены пьесы-оператория о Валерии Чкалове (П. Антокольского), множество драматических и юмористических миниатюр. Они с успехом исполнялись во фронтовых поездках и сейчас исполняются в концертах.

Три последние работы театра — «Безумный день или женитьба Фигаро», «Лес» и чеховский вечер. «Женитьба Фигаро» поставлена П. Антокольским (совместно с З. Бажановой и Т. Лондоном).

Два основных стремления отличают эту постановку бессмертной комедии: с наибольшей полнотой раскрыть содержание характеров, созданных Бомарше, и найти острую, живую, подлинно театральную форму для их сценического воплощения. Воистину — «безумный день», вот слова, которые постановщик прежде всего прочитал в названии комедии и которые он помнит на протяжении

всех пяти актов. Четкий ритм, все нарастающий темп сценического действия отличают спектакль. Эта ритмическая точность спектакля — и в режиссерском построении сцен, и в мимическом и вокальном поведении актеров. Музыкальное сопровождение позволяет еще сильнее ощутить этот замысел: спектакль начинается с музыкальной пантомимы, она удачно влетается затем и проходит через всю пьесу, акты завершаются концертными песенками, а в знаменитый монолог Фигаро вдруг вторгается несколько строк стремительного речитатива из оперы Моцарта. Музыка в спектакле не так уж много, но спектакль музыкален, ритмичен, и ритм этот по своей сути не приносит извне, он рождается из развития самой пьесы.

Концентрация действия помогает то, что большая часть пьесы разыгрывается в одной декорации, удачно выполненной артистами и одновременно основными художниками театра А. Брусиным и С. Постниковым. Дворик перед башней графского замка — главное место, где сходятся и расходятся все участники интриги, стремительно разворачивающейся в течение безумного дня. В каждом акте постановщик находит новые возможности для того, чтобы оригинально использовать площадку перед башней, ее балкон, выход из башни.

Общий строй спектакля создает основу для развития бурного, искрометного, комедийного действия. Актеры показывают хорошее умение вести комедийный диалог, реплики звучат естественно, без нарочитости.

Из участников спектакля необходимо отметить прежде всего Т. Лондона, исполняющего роль Фигаро. Он правильно ощутил дух своего героя и показал его ум, соединенный с веселостью и остроумием. Его Фигаро, правда, чересчур молод, а подчас и просто юношески резв для человека с биографией, которую он сам излагает в своем монологе. С большой ясностью и точностью передает характерные черты Сюзанны артистка Т. Ключева. Удачно исполняют свои роли Б. Малышев (Антонио), В. Евстратова (Фаншетта), М. Стряпкина (Керубино), Г. Иванов (Бридуазон), Ю. Жилина (Графиня).

Есть, однако, упрек, который следует адресовать постановщику. Фигаро «Фигаро» соблазнила режиссера трактовать пьесу только, как «имбродию», сценическую путаницу со всякого рода ошибками и недоразумениями. Но черты веселой комедии — не единственные в пьесе. Большой, страстный политический пафос сатирика-Бомарше, предчувствовавшего грозу революции, мотивы борьбы за человеческое достоинство, социальную справедливость против беспотизма не находят полного выражения в спектакле. Режиссер не акцентирует их: он увлечен развешиванием собственно комедийного действия. Лучшие других в этом смысле разработана сцена Фигаро и графа, рассуждающих о политике. В монологе

Фигаро сокращены наиболее острые фрагменты. А ведь веселый и беспечный, как Арлекин, ловкий и умный, как Бригелла, Фигаро — уже потомок их, и он выше своих сценических предшественников из комедии масок, глубже, серьезнее, — не убоимся применить эти слова к герою комедии...

Другая режиссерская работа П. Антокольского — «Лес», талантливо оформленная художниками А. Брусиным и С. Постниковым. В этом спектакле театр показывает себя более взрослым и зрелым, берет на себя более сложные задачи. Если в «Фигаро» вас увлекает прежде всего сценическая форма, то в «Лесе» основная спектакля — мысль. Мысль не рационалистическая, а поэтическая.

Светлой природе жизни, человеческих отношений, широкой русской души посвящает свой спектакль П. Антокольский. Лес, русская природа в этом спектакле предстает не обиталищем волчицы — Гурмыжской; живая природа — против уродливости дремучего бора нечеловеческих, жестоких отношений. Прекрасная, поэтическая природа — вместе с Аксией, вместе с Геннадием Несчастливцевым — против эгоизма, себялюбия, жадности. Можно было бы спорить против такого решения, если бы природа на сцене лишь равнодушно сияла своей красотой, если бы изобразительная сторона спектакля выключалась из драматического развития действия. Однако это не так. Контрастность фона и действия позволяет яснее ощутить тему.

Режиссер не стремится описывать быт в его натуралистическом правдоподобии. Его увлекает желание показать красоту народной души, противостоящей темному царству Гурмыжских. Когда Несчастливцев восклицает «Лес, братец!», зритель ощущает, что, и правда, пора Несчастливцеву покинуть этот сыр-дремучий бор, выйти на вольный простор. За окном разыгрывается гроза: добрый хозяин и собаку не выгонит в этот час, когда Гурмыжская выгоняет племянника.

Юлия Жилина в роли Аксии сумела найти в образе новые, подчас неожиданные жизненные черты. Вот она появляется на сцене, и зритель ощущает ее ум, волевое начало, устремленность ее еще не вполне сложившегося характера — чистоту ее девичьей гордости, сознание своего человеческого достоинства, душевного превосходства над богатой Райсой Павловной. Удален в спектакле Счастливцев (артист Н. Куличенко). Исполнителю трудной роли Несчастливцева Б. Карпову не всегда удается убедить зрителя, что пафос трагика у него — не внешняя манерность, а черта поведения, вошедшая с годами в характер. Для Несчастливцева — Карпова реплики, которые он должен «говорить», как Шиллер, звучат неоригинально: он только «цитирует» Шиллера. Хорошо ведут свои роли Г. Иванов (Буланов), Е. Прыгунова (Улита), С. Постников

(Карп). Думается, что вряд ли стоило поддаваться соблазну «облагородить» купца Восьмибратова. Эта довольно ясно охарактеризованная Островским фигура потеряла в результате «облагораживания» отчетливость, а из-за этого пострадали и некоторые сцены, важные для характеристики других действующих лиц, например, Несчастливцева (сцена, когда Восьмибратов возвращает деньги). Резкими, несколько внешними, но хорошо запоминающимися штрихами показывает М. Стряпкина Гурмыжскую. Лишь иногда актриса чересчур обнажает черты характера, которые Гурмыжская, казалось бы, должна скрывать и действительно лицемерно скрывает даже от самой себя: недаром Островский замечает, что эта барыня постоянно появляется с рабочим ящиком в руках.

Чкаловцы — достойные продолжатели вахтанговской школы. Школа эта сказывается и в подходе к роли, во внутренней технике, и в исканиях внешней выразительности. Но есть еще в коллективе актеры, которые пытаются лишь внешними средствами внушить зрителю свою точку зрения на персонажа. Это болезнь молодости. От этого надо избавляться.

Последняя работа театра — чеховский спектакль. Он поставлен самостоятельно молодыми режиссерами Л. Лурье («Свадьба» и «Маска») и Г. Ивановым («Ведьма»). Л. Лурье поставил и «Свадьбу» и «Маску» без особых бросающихся в глаза погрешностей. Но оба произведения Чехова трактованы несколько рассудочно, а «Маска» еще и грубовато. Зрителю трудно ощутить в этом зрелище лирическую струю, одухотворяющую все, даже самые мелкие произведения Чехова. Однако в «Свадьбе» есть несомненные актерские удачи: это прежде всего Ревунов-Караулов (М. Кузнецов), Апломбов (Б. Малышев), Дымба (А. Брусинов).

От первых двух пьес чеховского вечера выгодно отличается инсценировка рассказа «Ведьма», талантливо поставленная артистом театра Г. Ивановым. Здесь передано настроение чеховского рассказа, ощущение той, существующей для Райсы Ниловны лишь в мечте, но желанной жизни, которая находится где-то далеко за стенами душной избы дьяка... В этой короткой пьесе прекрасно показывает себя артистка М. Стряпкина (Райса). Если в «Лесе» она «представляет» Гурмыжскую, то здесь в ее роли — истинное дыхание жизни. С тонким юмором ведет роль дьяка Н. Куличенко. Сюжетный конфликт в спектакле назревает из столкновения едва заметных внешне душевных движений людей.

Сейчас театр готовит спектакль «Горе от ума» (режиссер — заслуженный деятель искусств Н. Покровский). Намечаются к постановке «Снегурочка» Островского (режиссер П. Антокольский) и «Двенадцатая ночь» Шекспира (режиссер Л. Лурье).

Хотелось бы сказать несколько слов по вопросу, весьма существенному для молодого коллектива. В Дзержинске театрального помещения нет, и театр играет в рабочем поселке, расположенном в стороне от города. Круг зрителей, посещающих театр, чрезвычайно узок. Спектакль готовится полтора, а то и два месяца, в течение трех-четырех вечеров все зрители успевают его посмотреть, затем еще два-три вечера зрительный зал лишь наполовину заполнен теми, кто пришел посмотреть пьесу во второй раз. Положение, словно в любительском кружке: после 7—8 вечеров судьба спектакля кончается, он уже «отработан», как бы хорош он ни был. Театр работает в таких условиях уже год, и то, что артисты за этот период не утратили требовательности к себе, говорит только о творческой активности коллектива и любви к искусству. Но такие условия не могут стимулировать дальнейший рост театра. Культурное обслуживание зрителя в местности, где работает театр, может быть организовано с помощью выездных спектаклей. А в стационарных театральных коллективах ощущается острая потребность и в промышленных районах и на освобожденной от врага земле. Чкаловцам надо дать сцену. Этот коллектив готов к выполнению серьезных задач, можно смело возлагать на него большие надежды.

Дзержинск.