

Судьба театра

Знакомясь со списком тех, кто за последние одиннадцать лет исполнял в Таганрогском театре обязанности художественных руководителей, главных режиссеров и просто режиссеров, мы насчитали двадцать одну фамилию. Это были люди разных пиклов, разных стилей, разного понимания того, как надо работать, чего и каким образом добиваться от актера.

Многие, вероятно, хорошо помнят многообещающее начало молодого коллектива театра, сформированного в 1944 году преимущественно из выпускников Государственного института театрального искусства. Уже первый спектакль театра — «Три сестры» А. П. Чехова — своей провинциальностью и талантливостью привлек внимание широкой общественности. Постановку «Трех сестер» осуществили В. Белокуров и В. Мартыанова. В институте они были педагогами и руководили тем самым курсом, который получил направление в Таганрог.

По личным разработкам и указаниям М. М. Тарханова в театре были поставлены «Мещане» М. Горького. Все это имело огромное значение для сплочения творческих сил коллектива и объединения их в художественный ансамбль с общим для всех направлением.

Приобретенное в творческой работе удалось в дальнейшем закрепить. Недавние выпускники театрального института входили в большую, самостоятельную жизнь, показывая стремление идти в искусстве своими, непроторенными путями. О театре стали говорить, что у него «появился свой почерк».

Но, к сожалению, началась калейдоскопически быстрая смена режиссеров. Многие задерживались в театре не дольше одного сезона, оставляя в труппе чувство досады и огорчения. Один из режиссеров, В. Фотиев, за целый год осуществил единственную постановку — «Так и будет». К. Симонова. Газета «Таганрогская правда» расценила ее как неудачу театра. Другой режиссер, В. Рыченко, поставил «Поединок» братьев Тур и Л. Шейнина. Представление этого режиссера о характере репетиций и месте актера в творческом процессе было весьма «своеобразно»: он всегда приходил с тетрадкой, в которой все заранее было размечено. Сверяясь со своими записями, режиссер говорил исполнителю: «Вот на таком-то слове вы сунете руку в карман, на таком-то вынете спичечную коробку, на таком-то раскроете ее, а на этом — зажжете спичку» и т. д.

Воспитанные на иных примерах и иных взаимоотношениях актеров с режиссером, участники спектакля пробовали возражать против такого «метода», но не встретили понимания.

Ушел В. Рыченко, появился А. Котляров, который и в выборе репертуара и в принципах своей постановочной работы действовал, пренебрегая мнением коллектива, полагая его волю. Вскоре после него пришел М. Левонтовский, давший театру столь же мало пользы.

Изверившись в возможности творчески совершенствоваться, актеры стали покидать театр. Дело дошло до того, что к концу 1951 года из репертуара исчезли наиболее значительные спектакли. Два с лишним месяца на афише стояли только названия пьес «На той стороне» А. Барянова и «Бедность не порок» А. Н. Островского. Театр переживал кризис.

В это трудное для театра время главным режиссером был назначен С. Лавров. Вместо с теми, кто не по-

терял веры в свой театр, он много работал и много сделал, чтобы вернуть театр к яркой творческой жизни. Серьезнейшее внимание было уделено формированию репертуара. В театр, главным образом из театральных институтов Москвы и Ленинграда, стала приходить актерская молодежь. При общей поддержке коллектива режиссер взял решительный курс на ее выдвижение.

В первом же сезоне вскоре после своего прихода в театр К. Тузова получила роль Варбы в пьесе Я. Райниса «Вей, ветерок!». Актриса Н. Поповой, после окончания института целый год прозябавшей в одном из областных театров «на выходах», вскоре по приезде в Таганрог удалось выступить в роли Люси («Годы странствий» А. Арбузова). Сыграв в очередь с основным исполнителем роль Гордея Торцова («Бедность не порок» А. Н. Островского), А. Стремоусов в первом же своем сезоне был выдвинут на роль Батурина («На той стороне» А. Барянова). Ответственные роли исполняют молодые актеры Н. Будяк, Г. Маркович, М. Илышевская, Н. Колесников, А. Бочаров.

Почти неизменно риск, на который шел театр, поручая молодым исполнителям ведущие роли, оправдывая себя. Молодежь со всей ответственностью отнеслась к делу; это помогло ей быстрее освоиться, начать жить жизнью и интересами театра. Теперь актеры уже не бегут отсюда. Наоборот, молодая артистка Центрального детского театра А. Штынова вначале дала согласие поработать в Таганроге лишь один сезон, но решила затем остаться в Таганрогском театре на постоянной работе.

Эти факты говорят о победе здорового начала, которое помогло театру справиться со многими трудностями. Со многими, но не всеми...

Вот один из давних спектаклей обновленного коллектива — «Машенька» А. Афиногенова. Поставленный режиссером В. Потиком, он идет гладко. Но, глядя на сцену, не можешь отделаться от ощущения, что все это уже хорошо знакомо. Все в нем арифметически вычислено, кажется разложенным по «полочкам», не чувствуется ни одной своей, свежей, самостоятельной мысли.

Только один образ не укладывается в эту общую для всех схему — образ Машеньки, созданный Л. Антонюк. В ее исполнении — вся гамма переживаний девочки, рано познавшей горе одиночества и жадно тянувшейся к хорошей, чистой и светлой жизни...

Но вот другая постановка — «Крылья» А. Корнейчука. И режиссер другой — С. Лавров. Главное, что следует подчеркнуть, сравнивая эти две постановки, — отсутствие в «Крыльях» той «закатости» у исполнителей, которая так ощущалась в «Машеньке». Здесь при несомненной поддержке режиссера актеры и сами как-то гораздо смелее раскрывают характеры, созданные драматургом. И все же спектаклю не хватает главного — острого жизненного конфликта.

Дремлюга у Стремоусова — «закопченный» в своих заблуждениях, «неисправимый», он «привык к старым, порочным методам руководства». То есть он такой именно отрицательный герой, каких мы видели во многих других пьесах и спектаклях.

Незаурядный Ромодан (арт. В. Шатов) и обыкновенный зазнайка, немудро ведущий себя Дремлюга — слишком неравносильные соперники!

Поэтому, несмотря на отдельные достижения внутри спектакля, в целом он все же оставляет чувство неудовлетворенности.

Много сходного обнаруживается и в спектакле «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, поставленном также С. Лавровым. Здесь, как и в «Крыльях», есть находки, смело задуманные образы, хорошо разработанные детали, а вот общего замысла, по сути дела, нет. Уверенной рукой набрасывает режиссер бытовую фон, на котором разворачивается действие. Все у него прочно, четко, достоверно. Он смело поручает роль Анисьи недавно пришедшей в театр М. Илышевской, которая играет Анисью просто, естественно, без нажима. Драматизм ее переживаний не показной.

Поступки, которые совершает Анисья, подсказаны Матреной. Н. Троянова показывает, как невозможно втягивается Матрена в преступление логикой страстной борьбы за лучшую долю для сына. Вместе с тем режиссер не нашел верного решения образа Акимы, который трактуется в старой отворгнутой традиции помощным стариком, проповедующим христианское «всепрощание». Вдобавок артистом А. Серняевым слабо сыграна роль Митрича. И получилось так (хотел того режиссер или не хотел), что действие повели Анисья и Матрена. Из-за отсутствия четкого режиссерского замысла места для положительной идеи спектакля, таким образом, не осталось.

Стоит, однако, посмотреть в Таганрогском театре «Чайку» А. П. Чехова, чтобы вера в возможности коллектива не померкла. Этот спектакль не только подтвердил верность любимому писателю, имя которого носит театр, но и показал умение правильно прочесть и истолковать тонкую классическую пьесу.

Репетиция не была похожа на репетицию, но в основу своей работы С. Лавров на этот раз положил совершенно четкий, ясный замысел. В финале был снят пафос, все стало искренним и простым. А труднейшее в этой пьесе четвертое действие решено Л. Антонюк — Ниной Заречной с большой силой.

Отказавшись от существующих концепций «Чайки», режиссер пришел к самостоятельному выводу: он поставил «Чайку» как пьесу о поисках человеком своего места в жизни, о жизненном призвании.

Постановка «В добрый час!» напоминает о неслыханной молодости театра. Пьесу В. Розова поставил молодой режиссер А. Гутьеррес. Увлеченный ее талантливостью, он сумел зажечь актеров и создал искренний, непринужденный спектакль.

Совершенно закономерно, что три режиссера — это три разных характера, три темперамента, три различные творческие манеры. Но ставить спектакль — это в первую очередь значит видеть его. Не живописную подробность, не общий фон, не отдельную роль, а спектакль в целом. Видеть по-своему, как никто другой не мог бы его увидеть.

Таким образом, вопрос о режиссуре, о ее подходе к решению пьес, о ее умении образно мыслить превращается в вопрос о творческой судьбе актеров, с которыми она работает. И не только отдельных актеров, но и всего театра. Решение же этой проблемы только в одном — в борьбе за режиссерскую культуру, за глубину и целеустремленность творческих поисков.

А. МОРОВ.

ТАГАНРОГ.