

ПОЭЗИЯ ПРАВДЫ И ТЕАТРАЛЬНАЯ МИШУРА

В ТЕАТРАЛЬНОЙ Москве шедшая осень. В каждом театре — спектакли, новые пьесы, инсценировки. Пока трудно сказать, что падает зритель, что не забывается. Но важно, что московские коллективы открыли сезон творческим разговором о современности, о сегодняшнем дне нашего народа. Важно, что к 40-летию комсомола родились спектакли, посвященные молодому герою нашего времени.

И хотя «Товарищи романтики» в Театре имени Ленинского комсомола, «Несносный характер» в Театре имени М. Н. Ермоловой, «Медвежья шкура» в Театре имени А. С. Пушкина, «Начало жизни» в Драматическом театре, «Продолжение легенды» в Театре-студии «Современник» — спектакли очень разные, их объединяет общая большая задача — рассказать о комсомольском поколении наших дней, о становлении характера молодого человека в труде. Именно тема труда, становление характера мо-

НА ПРЕМЬЕРАХ СТОЛИЧНЫХ ТЕАТРОВ

всегда невозможно и завтрашний день.

Есть в спектакле и хорошая атмосфера труда, активной, целеустремленной деятельности молодежи. Но порой вдруг уходит со сцены непосредственность жизни, и интерес слабеет, а характеры героев немедленно теряют в своей убедительности. В такие моменты действия спектакля идет, словно на холостом ходу, не забирая внимания зрительного зала. В чем же дело? Узловой конфликт, в котором строится в целом правдивая и поэтичная пьеса К. Финна, явлен, но недостаточно подкреплён, обоснован действиями, поступками главного героя. И приходится, как говорится, иногда верить театру на слово...

В «Начале жизни» и «Продолжении легенды» торжествует, несмотря на иные просчеты, поэзия живых наблюдений, осмысленных и пережитых театрами. Не случайно оба коллектива открыли в работе над спектаклями нечто новое в своих творческих возможностях, в утверждении своих собственных путей в искусство.

И как проигрывает театр, когда он слаболюбо распахивает двери перед столь обычно настоятельными и пронзительными приемами «испытанной» театральности.

В «НЕСНОСНОМ ХАРАКТЕРЕ» есть две почти одинаково маленькие роли. Одна — это секретарша, которую артистка В. Вескова играет нарочито театралью, усиленно стараясь быть заметной зрителю, не останавливаясь ради этого даже перед откровенным наигрышем. Другая — Катя, жена тракториста Иванова. Молодая артистка Л. Маркелова, напротив, ничего, казалось бы, не делает для того, чтобы обратить на себя внимание зрительного зала. Она почти все время молчит, тихо грустит, нежно покачивает ребенка. Но мы постоянно чувствуем ее присутствие, если даже она сидит в стороне, не участвуя в действии. Мы понимаем ее, думаем о ней, ее образ западает в душу — так много сумела сказать своим исполнением актриса об этой трогательной маленькой матери.

Прямо противоположный характер исполнения этих двух ролей — не единственный случай в этом спектакле (режиссер С. Микаэлян), в котором живые, искренние сцены вдруг перебиваются представлением, игрой на публику. И артисту В. Андрееву, по-хорошему смело, темпераментно, от себя играющему Костю Жаворон-

как они переживают с одного места на другое, расстываются, потом снова собираются вместе. Но чем они занимаются, почему так резко складываются их судьбы и, наконец, о чем хотят сказать нам, зрителям, постановщикам и актерам, — обо всем этом догадываешься с трудом.

Не вызывают подобных вопросов, пожалуй, только супруги Балашовы — О. Виландт и А. Шаповал да Сась — В. Чирков. Играют, смотрятся и принимаются зрителем их сцены, а молодежь с ее волнениями, поисками, мечтами оказывается где-то на периферии, отодвинутой шутками и игровыми «находками» опытных актеров. Создается впечатление, что театр и режиссер не доверяют целому А. Борщаговскому, не доверяют своему артисту. Если так, ради чего же ставил театр пьесу? Неужели только ради развлекательных, почти опереточных сцен? Пусть не подумают, что мы вообще против смеха в зрительном зале, против жизнеподобных, веселых спектаклей о молодежи. Ничуть. Но мы против того, чтобы веселые сценки, сыгранные на испытанных театральными приемами, на штампах, заслоняли главные, подымавшие доверие к правде увиденного в действительности, пусть даже не ярко, но все же выраженного драматургом.

РЕЖИССЕРА часто сравнивают с дирижером оркестра. Трудно представить себе дирижера, который попытается бы главную тему концерта заглушить темой второстепенной. А вот в спектаклях так кое-где бывает... И нередко.

В «Товарищах романтиках», поставленных С. Майоровым и С. Штейном, есть интересные характеры молодежи, есть в отдельных сценах и та поэтическая интонация, в которой угадывается отношение создателей спектакля к жизни, показанной на сцене. Но режиссером заменяет чувство соразмерности. Почему, к примеру, такое большое место заняли чисто комедийные сцены Хомячки и хозяйки избы, куда расходятся приехавших в целинный совхоз комсомольцев? Актеры Л. Рюмина и В. Соловьев играют совершенно лихо. Эту смешную пару артиль, конечно, надолго запомнит. Но их сочные комедийные фигуры, уморительная ссора на печке оказались решенными ярче следующие, очень важной для смысла спектакля сцены Аленушки (М. Лифанова) с Быком (А. Пелевин), которого девушка на глазах у удивленных ее восторженно, молчаливо стоющих в стороне парней смело выгоняет из избы. Да и вообще лихая комедийная интонация — не чужда ли она главному в спектакле?



Спектакль «Несносный характер». Артист В. Андреев в роли Кости Жаворонкова.

лодого гражданина Советской страны, происходящее на целине и на великих стройках, в тайге и на Камчатке — главная тема в этих спектаклях.

В «ПРОДОЛЖЕНИИ ЛЕГЕНДЫ» (инсценировка повести А. Кузнецова), поставленной режиссерами М. Микаэлян и О. Ефремовым, много по-настоящему свежего, неподдельно искреннего. Рассказывая о молодых строителях Иркутской ГЭС, театр заставляет зрителя думать о главном — о счастье, о достоинстве, о подлинной ценности человека. И удается это ему больше всего там, где артисты сами, следя за развитием и логикой характера, переживают и думают вместе с героями, там, где они сами постигают смысл происходящего. В эти минуты возникает на сцене живая правда, забываешь о театре, захваченный всегда новой радостью узнавания жизни.

Великолепно, с настоящим чувством решена и сыграна Е. Евстигнеевым — Захаром Захаровичем сцена с Толей — О. Табановым, вылившаяся в разговор о самом важном для юноши. Захар Захарович словно бы говорит с самим собой, вспоминая молодые годы, говорит чуть задумчиво, чуть грустно, но с горячей убежденностью и верой в новую, молодую жизнь. Он вовсе не убеждает Толю, словно не догадывается, что паренек задумал уйти со стройки. Этот задуманный, умный разговор проникает в сознание и сердце зрителя, заставляет его твердо верить, что теперь Толя не сможет покинуть стройку, не сможет обмануть доверие так много испытавшего, но сохранившего молодость и чистоту сердца старого большевика.

Но в этом спектакле, радуясь откровенности актерским находками, сценами, решительным смелым и искренним, и даже часто выходящим за пределы театральности, предумышленности.

С интуитивной наблюдательностью звучит сцена в доме у Вилы, которая рассказывает своей маленькой дочери легенду о непобедимой Ангаре, нашедшей свое истинное счастье в служении людям. Мы хорошо понимаем, что не в ребячьих образах слова Вилы — Л. Толмачевой, что это нам, артистам, хочется поощрять актрису наглядный урок. Непосредственная правда искусства обрывается, из сцены уходит жизнь, а образы теряют ту степень подлинности, в которую верится. Такая, а следовательно, и выходящая за пределы театра — О. Табанова, о том, что полая она, наконец, смысл жизни и прилагая чуждого. Случай актера, начинаешь ощущать, что ин инсценировка, не режиссура не дали нам возможность увидеть в действии, понять через поступки, и потому до конца поверить в прочность этих убеждений героя.

Да, созданию единого по образному строю, по интонации спектакля помогло решение, являя, как-то несобранная инсценировка. Но все же, думается, идеальнее смог бы тоньше и точнее «проработать» каждую сцену, каждый характер...

К ЛЮДОМ в спектакле «Начало жизни» став финал, словно неожиданно, сам собой рождающийся на логичной характерной главной героине — Катя и Сергей, из интуитивной правды их поведения, их чувств. Финал хорош не потому только, что им решено поэтично и с большим вкусом, а потому, что в нем словно видится перспектива дальнейшего развития характеров Катя и Сергей — не взаимосвязанный их, один-и-один, а именно характеров. Такой содержательной радостью, таким нетривиальным ожиданием счастья светлостью, идущей лично Сергей — Л. Берлинская, так удивительно, точно перед чудом, отыскать глаза Катя — Л. Переломникова, что мы с восторгом угадываем, сколько нового будет еще открываться в искусном облике этих людей. Иная, расставшаяся с героями спектакля потому, наверное, что в финале актеры и режиссер О. Ремез словно дали нам заглянуть в будущее героев, дали развешивать фантазии, отчего образы приобрели еще большую объемность и правду. А ведь настоящая правда — это



Спектакль «Продолжение легенды». Артист О. Ефремов в роли Леонида, артистка О. Табанова в роли Ангары.

жива, не всегда понимают режиссер и исполнительница центральных ролей пьесы Мария Гайдай — Е. Ермолова. В ее образе, по мнению режиссера как самой актрисы, словно соединились обе столь разные тенденции спектакля. Невольно думаешь, что «Несносному характеру», как это ни странно, словно бы помещало такое название пьесы. Ермолова — Мария Гайдай усложнено старается сыграть несносность характера своей героини. Не раскрыть его, а именно «сыграть». Потому и кажется, что в первой половине спектакля мы узнаем одну Марию, а в финале — совсем другую. Поначалу у Гайдай — Ермоловой зародилась легкая бузина: на своих шиферах она яростно приоткрыла как запертая атмосфера. Разнаставшие жесты, нарочито грубые, резкие, выходящие за пределы нормы мало говорят о ее настоящих характере. В последней половине спектакля — Мария просто неузнаваема. Эта ужасная, серая и одновременно нежная девушка большой воли и душевной чуждостью не может быть такой, какой мы видели ее в первых картинах.

Да и вообще последний акт спектакля, поставленный режиссером чуть в иные планы, — мрачно, человечески, тепло, близка к характеру, и существу пьесы Я. Липковича. Именно так и следовало, вероятно, решать всю постановку.

НО ЕСТЬ постановки, в которых пренебрежение к жизни, стонидей за пьесой, и правда характеров, наконец, и самой атмосферы времени (ведь если она создана на сцене, если ею дышат герои, это всегда вызывает глубокий отклик зрителя) становится просчетом серьезнейшим. И здесь уже никто не спасает. Ни то, что пьеса современная, ни то, что отдельные актеры играют профессионально, ни то, что декорации могут быть и в меру условны, и в меру достоверны.

Постановщик «Медвежьей шкуры» И. Туманов как будто и не пытается раскрыть смысл происходящего на сцене, выключит в спектакле это и слабеет, но все же намеченный в пьесе конфликт. На протяжении трех актов перед нами проходит разные люди, мы знакомимся с молодыми специалистами, направляющимися на Камчатку, с дальневосточным старожилом Сасем и пожилой четой Велашовых. Мы следим за тем,

А самая ревнивая жистера самодельности в последний акт, фактически превращаясь в самостоятельное страдание представления и надолго приостанавливая действие спектакля? Зачем она? После нее зритель просто не может настроиться на восприятие следующего действия, в котором продолжается, превращая разговор о главном, о жизни и смерти, «медвежьей шкуры» — романтика.

Давная борьба на сцене между правдой и театральностью, между непосредственностью жизни, всегда не лихвой и уже видное, и подлинной, бутылочной искусственности, соединяющей, вползает к себе и сегодня. Для того, чтобы возмужать зрителя своим искусством, нужно вести радость творческого постижения жизни в своей душе так, как есть ее как Леонова — О. Ефремов, Анатолий — О. Табанова, Сая — И. Кваша, Сергей — Л. Барашкин, Собет — В. Шелов, Костя Жаворонков — В. Андреев, Алеша Березов — С. Любимов. Нужно правду и жизнь — по словам Довженко — поднимать до уровня сердца, в сердце вести кино.

Г. ЮРАСОВА.



Спектакль «Начало жизни». Артист В. Андреев в роли Кости Жаворонкова. Фото Н. НИКОЛЬСКОЙ.