

МЫСЛИ „ПОД ЗАНАВЕС“

ЗАКОНЧИЛСЯ 181-й театральный сезон в Горьковском академическом театре драмы им. М. Горького, и за его 10 месяцев горьковчане увидели всего четыре новых спектакля. Не слишком ли мало? В прошлые годы бывало никак не меньше шести премьер. И разве теперь не принято отвечать за свои же собственные, никак не навязанные репертуарные планы?

Но оставим скучную арифметику — не в ней, в конце концов, дело. Скажем о главном. Четыре названия в афише связаны между собой лишь в самом общем плане, по ним трудно судить определенно о направленности интересов театра, о его внутреннем движении — развитии. Каждая пьеса сама по себе многое значит, но в живой жизни все взаимно обусловлено, и все вместе образует безграничное море, в котором без специальных приборов не проложатся пути. Компас — программа нашей партии, великая цель, поставленная самой историей, но в движении к ней искусно обаяно находить свои пути. Что же сегодня за нашей афишей?

О спектакле «Берег» по роману Ю. Бондарева мы уже говорили в нашей газете. Исключительная трудность постановки такого объемного и значительного современного политического романа на сцене (инсценировка ведь лишь приблизительно решает эту задачу) не могла не сказаться на спектакле режиссера Г. Меньшенина, где неравноценны изображения войны и мирной жизни и немало разных просчетов в актерских решениях. И тем не менее этот спектакль, конечно, — удача: найден на сцене обаяние замечательной книги, ее духовной и эмоциональной атмосферы.

Берег надежды на объединение человечества, пути к этому счастливому берегу — общие и личные, поиски главного смысла каждого индивидуального бытия в движении к коммунистическому будущему — идея большая, и приблизиться к ней так несобойливо для гражданского сознания актёра, той счастливой одухотворенности, без которой не рождается художественный образ.

Самое существенное в спектакле «Берег» в нашем театре то, что в нем есть зримые очертания нашего человеческого идеала — святое беспоконство о судьбах мира в образе Вадима Никитина (артисты В. Вихров и С. Ожигин), высокий, «горный» полет души Андрея Князко,

опередившего время нравственным смыслом своего подвига (В. Кузьмин), мечта о прекрасной любви у Эммы (Ф. Зарипова и В. Долматов), и есть та мера воострежения в характеристике отрицательного, что естественно приводит к большому обобщению, необходимому как оружие «в войне за мир»: Меления у А. Алашеева, Дипман у А. Белокрыкина, Вебер у И. Полякова и др. И поэтому, несмотря на гибель героев, уверенность в победе светлых начал непоколебима. Сколько бы полводных ям, прелестий, крупных и мелких трудностей ни предстояло театру в постановке подобных сложных пьес, решение этих художественных задач стоит каких-то усилий. Разве не так?

Появление второй премьеры сезона — «Клерон» — связано с фестивалем драматургии Венгерской Народной Республики, в котором, впервые поставив эту пьесу М. Гашпар в СССР, наш театр принял участие. Героиня пьесы — лишь историческое, французская трагическая актриса XVIII в. Клерон, чье имя вызывало в памяти имена Вольтера и Дидро и дух прилегающей Великой французской революции. Комедия М. Гашпар дает в общем-то лишь схематичное представление об этой интересном явлении бурной исторической эпохи — комедия не столько характеров, сколько нравов, явно стилизованная «под Скриба», что в наши дни само по себе архаично и не столь уж высокой театральной «пробы». Но спектакль получился довольно искусным, тщательно разработанным в плане традиций жанра, не частого в Горьковском театре (если не считать холодно принятого зрителем спектакля 1974 года «Станок воды» Скриба).

Жанр как жанр — среди прочих он нужен любому актерскому коллективу как средство развития чисто театральных умений — пластики, жеста, комедийной легкости и остроты реплик, точности реплик. Выступает на первый план зрелищность спектакля, его художественное и музыкальное оформление (режиссер М. Морейдо, художник А. Юрков, композитор Г. Комраков).

В спектакле есть несколько сильных актерских работ. На первом плане С. Семенова в роли Клерон и Т. Кириллова в роли героини Амалии — «дуэль» между ними составляет главный интерес для зрителя, хотя документальный материал позволял автору пьесы сделать совсем дру-

гис, более значительные акцентировать. Интересны Р. Ващурина в роли субретки Бабетты, а также «коллективный» образ четырех министров (В. Кузнецов, И. Волошин, Е. Новиков, И. Поляков, И. Хлибко). И все же сатирический элемент, очень слабый и вовсе ослаблен стилизацией, отчего спектакль со всеми своими достоинствами и феериальными наградами остается всего-навсего приятным развлечением для зрителя.

Драматургия Б. Брехта в течение многих лет находилась в стороне от репертуарных интересов Горьковского театра — освоение ее всегда тянет за собой цепь пугающих трудностей, так как манера решения конфликтов, приемы строения образов персонажа, задания для сценической графики и талантливого драматурга настолько своеобразны, что требуются немалое времени и сил, чтобы освоить их и приобрести необходимую актёру свободу сценического поведения и глубинную содержательность роли.

Что это очень трудно, двух мнений быть не может. Платанатная резкость и подчеркнутость конфликтных ситуаций пьесы, особая манера «отчуждения», когда актёр на сцене намеренно выходит из роли, чтобы передать ее обобщенный смысл в песне, танце, речитативе, пантомиме, а затем вновь вернуться к обычному реалистическому плану действия, — все это новая актерская школа, школа театрального синтеса, и сколько театров, делающих вид, что играют Брехта, в действительности подменяют несомненным ими его особый стиль привычными «средне-реалистическими» приемами. Может быть, идея Брехта важнее, чем приемы? Но ведь они слиты воедино!

«Мамаша Кураж и ее дети» — пьеса с резко выраженным антивоинным и антифашистским зарядом и поэтому звучит остро современно в наши дни, хотя действие и перенесено в эпоху Тридцатилетней войны в Германию (1918—1944). Но эту пьесу надо было суметь сыграть, — опираясь на указания Брехта или игнорируя их, — и во всяком случае последовательнее, иначе не получится необходимой для спектакля, поставленного С. Лерманом с интересом и уважением к автору, этой цельности все же не возникло, несмотря на ряд режиссерских находок и хороших актерских работ (Л. Дроздова в роли Кураж,

Т. Кириллова — Катрин, а также В. Вихров, Н. Волошин, Н. Залкина, Н. Хлибко, В. Морозов и др.).

С. Лерман всегда заботится о тщательной отладке мизансцен, продуманно работает с актерами. И все же что-то не состоялось. Как творческий эксперимент спектакль недостаточен последователен: в нем нет жесткости и безоглядности обличения, свойственной Брехту, он «сдобрен слезой» и в нем скорее проступают слабости драматурга, прежде всего — его скептицизм по отношению к историческому движению масс. Агитационная пьеса местами в спектакле выглядит как мелодрама, а это, может быть, и хорошо само по себе, но уж никак не Брехт. Опыт — полезный для театра, но пока серьезного творческого успеха он не принес...

И последняя премьера сезона — пьеса В. Розова с подзаголовком «Семейные сцены» (что, кстати, сбивает с толку некоторых неподготовленных зрителей), склонных сужать смысл происходящего на сцене, названный резко и прозрачно — «Гнездо глухаря». Известно, что тетерево на току в момент высшего уюта своим биологическим благополучием терлет остроту слуха, превращается в «глухаря» и может легко погибнуть. В семье крупного работника сферы международных отношений Степана Алексеевича Судакова (его очень по-разному играют И. Поляков и С. Ожигин) «глухота» главы семейства простекает вовсе не от «жирной жизни», как многие склонны объяснять, а от догматизма мышления, привычки, не рассуждая, плыть по течению, от сознательной пассивности и потери ответственности, хоть все это и выглядит бурной деятельностью.

Он не видит и не слышит, что происходит в его семье: не замечает драмы дочери, проблем подрастающего сына, ни жестокой аморальности карьериста-явца. Да и в работе видит только внешнюю сторону, правила и порядки, а не суть. Парастающая катастрофа предостережена здоровым началом души советского человека, самим советским образом жизни, противостоящим болезнетворным микробам чуждой морали и идеологии.

Пьеса В. Розова очень искусно построена — как будто «вытканая», каждая повседневная мелочь жизни берется «на просвет», активно, страстно, с наступатель-

ным азартом. И выходит, что мелочным становится человек, не замечающий так называемых «мелочей», пренебрегающий своей вечной ответственностью перед жизнью. Сколько раз мы говорим об этой ответственности, но далеко не всегда действуем в ее духе. В Розов верен своему духу беспоконства о чистоте нашей жизни, и спектакль, четкий, можно сказать, с любовью, выстроенный режиссером Г. Меньшениным, принимается зрителем активно и с полным пониманием. Можно ведь, оказывается, говорить о жизни нашей просто и мудро, без «астральных» фантазий и при этом вовсе не приземленно, с высот нашей нравственности и с созидательной энергией.

Обретающего слух «глухаря» спасают и поддерживают морально грамотные и сочувственные люди — его жена, дочь, сын-подросток, школьная подруга... Говорят — опять нет героя-вожака, — это, как всегда, обидно, зато есть образ среды — советский образ жизни, созданная революционными голами почва — человеческая основа будущего. Кто-то сетует, что все «это было уже», это «несовременно», — уж не современнее ли проповедь человеческого разобщения, о которой утосноно вещает двуличный зять Судакова? «Старомодная» пьеса вторгается в жизнь прямо и неуклонно, она взрывает мецанскую тишину — и побольше бы такой «старомодности», на пользу нашей работе...

Спектакль сыгран в хорошем ансамбле, просто, изысканно и выразительно оформлен (художник А. Юрков). Актерски в спектакле, пожалуй, «все на месте», но, вероятно, стоит подчеркнуть тонкую, выразительную работу И. Полякова (Судак — старший), сдержанную, без истерии и пафоса, драматичность М. Алашеевой (Искра), эмоциональность В. Долматовой и добрую тактичность Э. Сусловой (Наталья Гавриловна), убедительную и ненавязчивую опасную «затаянность» А. Алашеева (Ясюнин). И отличные сделанные эпизоды у Л. Морозкиной и Л. Дубининой...

Итак, все-таки есть что посмотреть на сцене Горьковского театра драмы, несмотря на отчетливое ощущение всяческих потерь сезона. Из четырех премьер две — «Берег» и «Гнездо глухаря» — воспринимаются как несомненные репертуарные приобретения, другие — с разными существенными оговорками. Для полноценной, активной творческой жизни театрального коллектива здесь многого не хватает. Не правда ли? Стоит поразмышлять над такими итогами. До конца календарного года еще не поздно что-то изменить.

А. АЛЕКСЕЕВА.