

ВРЕМЯ ВЫБОРА

Покинув родные подмошки, Горьковский академический театр драмы прибыл в столицу.

Горьковчане говорят и движутся с особенным вкусом и чуть демонстративным сознанием своего актерского дела. В том старом театральном коде, когда обильно гримированный исполнитель произносит «слушаю» без мягкого знака, чувствуешь особую разреженность театральной атмосферы, культуру и поэзию чего-то уходящего.

Я видел у них стилизованное представление, песенное, удалое—трагедию «Царевна-лебедь» И. Сельвинского (в постановке А. Тумиловича). Топ задавала музыка Е. Зубцова. Грим был сочен, и водились хороводы, и произносились громкие ритмические речи. И слаженность, и красота этих былинных ритмов выростали из давней, с нижегородских времен посезонной в театре любви к слову и пляшущему, жесту законченному.

Это очень свое сочетание аффектации и сдержанности. Что ж! Сафос внешний и внутренний часто соседствуют не только в одном театре, но и в одном актере.

Вот М. Алашеева и В. Вихров в спектакле «Верхом на дельфине» играли в атакую телеграфность выражения чувств, не то что плохо играли, а не удивительно. А в «Царевне» они же исполнены отнюдь не ходульного благородства, их движения величавы, и не усмотришь в этом актерской поэмы.

В Горьком К. Дубинин работает главным режиссером первый сезон. Но по тем спектаклям, что я видел, можно, думаю, понять его цель. Это — переложение социально и эстетически важной идеи в привычную для горьковских актеров форму. Есть театры, рожденные от идеи художника. Но встречаются и такие, где идея рождается на фундаменте, на основании многолетних привычек самого коллектива. Дубинин поставил «На всякого мудреца довольно простоты», предлагая Островского вне

«самоварного» быта, в котором часто пропадали гротеск, лукавство и печаль, изящная форма диалогов. И в то же время он дает актерам поиграть деталями, чуть порисоваться на сцене, не лишает их старых актерских удовольствий.

В исполнении А. Алашеева Глумов оказался наивным человеком и не столько брат расчетом, сколько получал удовольствие от рискованных мистификаций. В финальном монологе его гнев не страшен и не мужествен. Это гнев мальчика, который все еще чист. Так вышел спектакль, чуть грустный, светлый, не злой. Это право театра. Но хотелось бы определенности жанра. Так, Мамаева и Крутицкое играют вроде бы очень вкусно (В. Соловьев и Н. Хлибко), мастерски. Но зал выжидает их, словно концертную пару. И тут уж вина режиссерская.

Театр — вообще соблазн. Но лишь чем-то одним надо уметь соблазниться: именно резко выраженной увлеченности, мне кажется, не хватает и другому спектаклю Дубинина — «Верхом на дельфине». Режиссеру хотелось сделать спектакль о внутренних критериях человека, о том, что, жертвуя во имя других, человек срывает с себя покров обыденности. Пьеса Л. Жуховицкого может показаться и поверхностной, но, если режиссеру так не кажется, надо было избежать «похожести», того псевдосовременного антуража, в который так часто рядится стандарт. А в скупой до невыразительности декорации художника Л. Арапова можно играть кого угодно. В мизансценах хочется больше движения, естественности — ведь по замыслу это журналистская, вырванная из будней повесть. А действие сквано желанием в каждой мелочи увидеть подтверждение философии.

Хотя я не увидел в этот раз замечательных мастеров — Левкоева, Дворжецкого, Дроздова, все же ощутил в этом театре такое сильное умение жить сценой и на сцене жить, что этот спектакль кажется мне, как ни странно, родившимся от этого же умения, от этой же страсти. Это опять-таки соблазн перед театральной всеильностью: театр может все. Хорошо, когда все привлекает к жизни, но и без выбора и отбора тоже нельзя.

В. СЕМЕНОВСКИЙ.

Филология К. Магистратов
Г. МОССТАВА
«ЛЕНТА»

1.6 июля 1977