

Стиль и жанр обязывают

Омский драматический театр заканчивает свои гастроли в Красноярске, которые прошёл с большим успехом. И сейчас, под занавес, есть все основания для того, чтобы подвести некоторые итоги, припомнить достоинства и недостатки спектаклей, поразмыслить о творческом лице коллектива.

Молодость, живость — вот главное в творческом облике театра. Несмотря на большой опыт зрелый возраст, коллектив театра не обращает жёстко колхозного академизма и не в пример прочим, не сочиняет себе «лица» — с адями неизменно солидными выражениями, — которые накладывают маску и удерживают не способны. Нет, театр и внешне шутит — ставит лёгкие смешные комедии, и серьёзно размышляет о судьбах советских людей, внахх современных и путешествует в глубь веков. У театра сильная режиссура, отличные актёры, и судить о их творчестве следует по хорошему правилу: кому многое дано, с того много и спросится.

Репертуар театра это и есть его программы, и она указывает, что творческий коллектив ищет пьесы как современные, так и классические — но обязательно острые по форме, оригинальные по стилю, ясные по жанру, — жёстко испытать свои силы в самых различных направлениях и дать зрителям много спектаклей не только хороших, но и разных, так сказать, на всякий вкус и рост. Правда, при этом иногда забывается правило: мало выбирать пьесы оригинальные по жанру — надо обновить все привычные формы сценического воплощения, найти свои нехоженые дорожки в раскрытии стиля актёра, в постижении его идей, художественного своеобразия его произведения.

И вот этому, — только одному вопросу — как в театре, который пошёл творческого многообразия сделал своей главной задачей — удерживать и раскрывать стиль каждого из актёров, — я бы хотел посвятить свою статью. Пусть и выделю только шесть спектаклей, но и они дают серьёзный повод для размышлений по этому вопросу, который является главным для Омского, как и для всех театров.

Народу нужна комедия, этого требуют не только зрители, критики, пресса, но и сам дух нашего времени, полный жизнеутверждения, радости, победы, торжества справедливости и народной инициативы в сложившихся делах и вопросах коммунистического воспитания трудящихся. А сметь не только быть смелым, но и воспитывать их, выделять от дурных свойств, если комедия выигрывает и поставлена не только для развлечения, но и для веселого, но и злободневного поучения зрителей. Видно, глубоко понимая, как нужна зрителям веселая комедия, главный режиссер театра Ю. Альховский сам поставил два комедийных спектакля с повышенной серьёзностью, с большим уважением к этому труднейшему жанру искусства.

Не будем преувеличивать глубокого поучительного смысла комедии С. Михалкина «Дикаря». Но играть эту комедию, значит, соблюдать все правила игры, в которую вступили ее герои. Три вполне интеллигентных молодых человека приехав в «Москвиче» и отбывают на пустынном берегу Черного моря, как «дикаря» — не боятся, ни с кем не общаются и зали торжественную кличку не записать никаких романов. Но вот к стоянке «дикаря» подружилась еще одна машина — и все вышли две девушки и презабывая прелесть на это место. Борьба «дикаря» с девушками и есть содержание комедии.

Здесь на каждом шагу возможности для того, чтобы выжать, переиграть — ведь как никак, а герои «дикаря» не провинция. Но по одной из них, как мне кажется, режиссер не воспользовался. Ему не интересно выискивать тупое упрямство дураков, он тонко и остроумно в каждой сцене, каждом повороте борьбы подменяется называемыми заблуждениями мыслях и умных людей. Поэтому внутреннее напряжение и мажорность отличает превосходную яркость и увлекательную игру актёров Б. Башкирова (Сундука), С. Мишулина (Айбешкина), Ю. Врегова (Рубакна) и актёры Е. Арсенова (Шубейкина) и М. Войко (Нархомеко). Именно потому, что в «дикарях» ни разу не проявились грубая, подчеркнутая жесткость, а в действиях разная и дружная пошла — в сердцах зрителей, которые всевозможны от первой до последней реплики, рождается большое уважение к героям — веселая, живая, остроумная у нас молодежь, чудесная у нее жизнь, полная игры ума и воображения и хороших светлых чувств. И сделал этот спектакль и веселым, и содержательным и правдивым, чуткое раскрытие сути этой широко-иронической комедии.

Мне кажется, этот полнотворный принцип — если хочешь, чтобы зритель смеялся, играй все всерьез — положен и в основу второго спектакля, поставленного Ю. Альховским, «Четверо под одной крышей» М. Смирнова и М. Крайндель. Под одной крышей в огромной квартире оказались солидный учёный в летах — профессор Барышников (А. Теплов), его супруга Инна Модер-

стова (И Баратова) и их временные жильцы — аспирант Сережа Разумов (Г. Януковский) и его невеста Лена Королькова (Р. Солнцева). Она-то, Лена, в чудесном исполнении актрисы и становится той новой притягательной и необычайно заразной силой, которая перестраивает весь жизненный уклад, сживающийся по крайней профессорской квартире. Она, эта сила, и беспредельной искренности — соскучилась Лена по Сереже и приехала к нему — хоть он и сам живет здесь на пятничных правах. Завоев ее профессор пристроил в институт вне очереди, и она сказала ему все, что о нем думает. Обнаружила пыль под солидной мебелью и поставила весь дом вверх дном — занялась уборкой. Больше того, самой хозяйке дикая винушка — равно вы стали старухой-домохозяйкой, и женщина преклонных лет начала модернизировать свои старушеские платья, а затем и за работу по-

Великолепный квартет больших мастеров (А. Теплова, И. Баратова), молодых талантливых актёров (Г. Януковский и Р. Солнцева) — фантазия ни разу. Искренне, с глубоким психологическим оправданием каждого слова, действия, поступка раскрываются характеры двух поколений. Барышниковы — люди честные, добрые и искренние, но они обременены предрассудками, старыми привычками, традициями, а молодые люди, выросшие и воспитанные в наше время, просто не терпят и не могут молчать, когда видят любую краплю, любую несправедливость, даже если она скрыта под ободочной сажей благопристойной респектабельности. Конечно же, это бытовая комедия, комедия нравов, показывающая торжество новой жизни под каждой крышей. И опять-таки художественные достоинства этого спектакля определялись тем, что режиссер и актёры поверили в правду этих характеров, в их жизненную достоверность, в глубокую серьёзность всех этих спланированных, выверенных, искреннюю дружбу двух поколений — отца и детей — вечную роль которых отделило наше время. Вот какую серьёзную мысль рождает веселая комедия. А веселая она именно потому, что в смешные положения попадает умные люди — и весь вечер, юмор положен, в который ставит зрителей сама жизнь.

Мне кажется, эти два спектакля могут служить образцом единства стиля, глубокого уважения к жанру прозаический и, наконец, счёту поэтического и мимозного выражения коллектива театра новыми советскими комедиями, в которых он стремится продвинуть их достоинства и спадать недостатки (все-таки не так уж значительны в terms, и образы этих произведений). Проблема, поставленная в пьесе Ю. Германа «Сын народа», — неравномерно значительной и сложной. Но может потому, что этот спектакль (режиссер Д. Баратов) давно поставлен и обречён, — он не отличается ни странным антуражем, ни новой и благородно-детальной трактовкой характера, присущих другим спектаклям. А ведь поставили пьесу, которая уже была показана зрителям, как кинофильм «Доктор Калюжний» — можно было только в том случае, если режиссер задумал сказать свое, новое слово в сценическом воплощении судьбы героя Б. Башкирова играет Калюжного человека волевым, сдержанным, увлечённым наукой, правдолюбцем. Но весь смысл его благородного поступка — он уехал из Ленинграда в глухое село, отказавшись от карьеры учёного для того, чтобы здесь и генералить открытия, и принести пользу людям, — пролито в том случае, если перед нами предстают эти люди, их жизнь, ее атмосфера. Но только, пожалуй, два героя — деканский помощник Калечко и учитель Пархомеко (в исполнении П. Некрасова и С. Филиппова) помогают проявиться характеру доктора Калюжного, потому что они правильно понимают свои задачи в спектакле, где доктор — главное действующее лицо, где он играет, а все остальные ему, так сказать, подыгрывают. Но остальные актёры, видимо, решили сами постоять за себя — и вот доктор становится на задний план, когда подается на сцену, скажем, очаровательный Тимофей (Е. Арсенов), мальчишка, которого доктор сделал братом милосердия. Он и по самой сути роли играет роль корсоло — играет отлично, звонко и смешно, смешно до такой степени, что и страдания близких, и муки похотливых животных всерьез не принимаются. Тут явный перебор. Есть он и в игре В. Альховской, исполняющей роль Фриды-самитеры с нажимом и угрозам, заставляющим смеяться в такте младшего милосердия. Внутренне холодна и Анна Ивановна, секретарь райкома (К. Барковская). Эта развожолосила в исполнении роли, что отсутствует единства и подчиненности второстепенного главному и создает впечатление, что здесь, в этом спектакле, не только не сказано свое слово в трактовке пьесы, но и явно нарушен ансамбль, явно не удалось стройное повествование о судьбе доктора Калюжного.

Идея и стиль драматурга, форма пьесы, ее жанр, всегда задают ясную и определенную художественную форму спектакля. И любое от нее отступление спектаклю и ущерб. Ника-

кое усердие, запальчивость, напыщенность не спасут от фальши, если не раскрыты суть, смысл, сокровенная глубина обличия, стиль и настроение сцены. Пожалуй, один из лучших спектаклей театра «Вампирское гонимое» Х. Вуольволя (режиссер Е. Хигероич) благодаря великолепной игре И. Баратовой (старая хозяйка Исканьюри), Г. Янушкова (Аарне) и Р. Солнцевой (Илона). Но и здесь возникает два вопроса к режиссеру и актёрам. Финал мстительность, молчаливость, сдержанность вопли и поговорку. Почему же, собравшись, в гости к старой хозяйке, в первой же сцене, ведут столь ожесточенную беседу ее друзья? Неужели тут такая мстительность, наука, вичские пустяки, сказанные многозначительно, но не созданы бы впечатления жизни душой нищей и убогой, а это и хочет показать драматург? Зачем вдруг при первом же любовном объяснении и Аарне и Илона вдруг впадают в мелодраматический пафос, к счастью, совершенно позабыв о нем впоследствии. А разве пошла бы во вред спектаклю в этой сцене глубокая сдержанность и робкая неопределенность — ведь молодые люди впервые объясняются в любви? Зачем же почти старой хозяйке обделены характерами, но каждому непременно какая-нибудь грубая характеристика: одна хочет вприпрыжку, как серока, вылизывая смех столь недостойным образом, другой хрюкает с вывертом, третий генерит голосом простуженного алкоголика? А что, если убрать все эти внешние привнесения, не вменяя никакого отношения к стилю, духу и форме этой глубоко обязательной реалистической драмы, — разве не выигрывает от этого, не станет еще лучше этот в общем хороший спектакль?

Раскрывать стиль драматурга это значит добираться до самых сокровенных глубин его произведения. Но вот изредка «Мария Тюдор» — романтическая драма В. Гюге, и некоторые актёры и режиссеру А. Цыганкову, вероятно, кажется, что сокровенных глубин здесь и отродясь не было. Действие развивается столь стремительно, что, как сказал один остроумный француз, — все себе подчиняет и все уничтожает. Характеры и события некого. Но поскольку на Г. Янушкова в роли Джамьерта. Его герой узнал и роковые тайны и пережил много чудовищных разочарований, а пришла пора рассказать о своих чувствах Джен, в голосе его и нежность, и неподдельная печаль, и человечность. Так образуются в игре контуры, полнота, резким поворотом действия соответствуют перемены чувств. А почему бы об этом не подумать и другим актёрам. Ведь Мария Тюдор в исполнении А. Ермаковой — королева и габриэла до пят — властная, жесткая, коварная. Но она и женщина, и тут, когда она, эта женщина (слабость, должна обнаруживать, актриса выискивает до нее в королевских величиях. А зачем? Почему бы не показать ее самой настоящей человеческой слабостью, гибельной страстью, а не только каки-то собственническим восторгом, а ведь именно так трактует актриса любовь королевы к Фоблини. Значительно углубилась бы и образ Джен (Р. Солнцева), если бы не только кропотливо и смиренно воспитанница чужеземца, но и яркая она-аристократка «заговорница» и ее характере, когда она берет за жемчуг и честь своего возлюбленного. Мне понравилось крайне своеобразным исполнением роли Ренара (Г. Гуронский). Он одинаково властно диктует своим волю и чужакину, и королеву, любима, что на сцене королей играют прежде всего их подчиненные, а они, к сожалению, в этом спектакле часто забывают это правило.

Печать незавершенности лежит на этом спектакле опять-таки по причине недостаточного много и глубокого понимания в стиль автора, от непонимания законов романтической драмы.

Спектакль «Лиса и виноград» Г. Фигуредо (режиссер В. Хигероич) заслуживает отдельной и самой восторженной статьи — он сыгран, как говорится актёры, — конечно, Б. Башкиров (Эзоп), Бавов (E. Агеев), Клея (А. Ермаковская) и Мели (К. Барковская) играют превосходно, с ощущением апохи, отточеного очарования зрительных образов и что всего важнее — громадной философской и гражданской идеи пьесы: в век рабства всей силой своего ума, всем пламенем своего сердца Эзоп — великий демократический поэт древнего мира борется за свободу, и мы ощущаем всю человеческую страсть и всю истинную остроту и выдрожженность этой борьбы. Выходят за выходящими образами и примерами, в которых есть единство стиля, есть единство действия и художественных достоинств, театр не далеко ходить — они есть и это же произведений, это его лучших спектаклей.

Новые, высокие требования предъявлять каждому руководителю партий и правительства мастерам искусства Советской страны от имени народа многого, свободного и просвещенного. Служить ему своим искусством может и должен каждый художник, каждый творческий коллектив, в том числе и Омский театр, но при одном обязательном условии. Чем выше и значительней идея, образы, характеры произведения драматурга, тем горше-шнее должна быть художественная форма спектакля, ясность и чистота его стиля, его художественного своеобразия.

В. СУХАРЕВИЧ.