

г. Москва

НА ГАСТРОЛЯХ
В СТОЛИЦЕ

ТО, ЧТО ИДЕТ ОТ ЖИЗНИ

ТЕАТР, проезжающий на гастролях по Москве, вселенней неволе выступает в трудное состояние и с теми, что гастролероидов до него, и с самыми московскими театрами: ведь зритель у всех один. И вот в такое состояние вступил коллектив, приехавший из Омска — театр, совершенно неизвестный москвичам, вообще являющийся еще не выезжавший за пределы своей области.

И этот театр вопреки всем требованиям с костью выдержал испытание. Он «прошел» в Москве, на сцене Малого театра, как нельзя лучше: при полном зале, с аншлагами!

Успех омичей — это успех хорошей, по-настоящему культурной труппы, успех спектаклей, в которых, быть может, нет ничего из ряда вон выходящего, никакой особой новизны, решений, но неизменно присутствует добротное реалистическое мастерство. А ведь и это уже немало!

И вот что замечательно: мастерство этой труппы полнее всего выразилось в такой сложной пьесе, как «В старой Москве» В. Пановой, в пьесе, где нет ни простых и легких ролей, ни ролей маловажных. С невероятной убедительностью воссоздан в этом спектакле старинными режиссерами С. Владычанского, художника М. Логвиновой и всего коллектива актеров самый дух старой Москвы, был ее и, наконец, главное — атмосфера предреволюционной эпохи. От Горьковского думы до простой рабочей семьи — вот диапазон, взятый автором, и вступил, в любой ячейке общества, в любое явление ощущается неотвратимая гибель старого строя и растущий натиск новых социальных сил, сил рабочего класса, уже идущего в наступление...

Как верно и остро передан этот процесс в самых образах спектакля, в сценическом бытии его героев! Вот фигура, казалась бы, всецело принадлежащая старому миру, — Иван Степанович Сушков, завсего мастер, отец большого семейства, трудом и потом пробиравший себе дорогу к желанному мешанскому благоденствию. Власть господ, власть денег, власть человека, пока он беден, незачем искать справедливости — вот что знает, вот во что уверовал Сушков. Именно силой этого убеждения и продирижированы все его действия — так играет эту роль П. Некрасов. Сила убежденности, сила устоев в столкновении с жизненной реальностью, которая безжалостно роняет эти устои, — вот источник страстей, которыми полон этот образ. Автор смело идет навстречу сложности, противостоит, выигрывает компромиссы. И с помощью сложной драматургии раскрывает на последующую трагедию своего героя, и как тонко дает нам ощутить, что трагедия эта не убьет Сушкова, а, наоборот, откроет ему глаза на жизнь и приведет к другой, настоящей правде...

Мучительный кризис человека, бросающего вызов миру, из которого он вышел и который, однако, все еще держит его в своих путях, — убедительно и талантливо передан В. Раутбартом в роли Хлебникова-младшего. За внешней бравадой, бретерством, апатией к жизни угадываешь и порыв, и отчаяние талантливого человека, осмеянного в его лучших стремлениях, и напряженные поиски выхода...

А рядом доживают свои дни и Хлебников-старший, и гласные Думы, уродливое порождение эпохи — молодая Софья Павловна с ее молодым мужем, офицером из «Яры». Безупречно сыграны в спектакле эти роли. Значительная и тоже совсем новая фигура — Хлебников-старший в мастерском исполнении С. Пономарева. В остром рисунке играет Софью Павловну Т. Найденова. Особенно хороша ее сцена с Ксесием — К. Барковской: тут у Софьи Павловны и удивление перед «ослепительной» судьбой соперницы, и нежность, и высокомерное презрение к содержанке. О, она сказала бы ей, бросила бы ей в лицо... сказала бы,

да не может — боится. Боится, ненавидит и... зависть. Все сыграла актриса!

Внешняя сдержанность, за которой читается напряжение страстей, температурный баланс, богатство натур, придает особое обаяние образам представителей нового мира. Таков Родион Бутлов — революционер-подпольщик с его суровой, аскетической, не знающей отходившей жизнью — образ, графически четко нарисованный С. Филипповым. Такова Любовь в тонком, тоже очень сдержанном и одухотворенном исполнении Л. Борисовой. Таков и младший Сушков — Сергей (Н. Бутрекин). С филигранной точностью сыграла сложную роль Анютика И. Грачева; нам понятна она во всех ее душевных движениях, и ее трепетом полны к Бутлову, к забрежжущему делу, к неслету новой, неведомой и, наверно, прекрасной жизни. Эту линию режис-

«консерватора» (здесь он начальник строительства) боится риска. У «новатора» жена тоже специалист, но она давно уже не работает по специальности мужа, она тяготеет к семейной уютной, к настоящей жизни. И, влюбившись, уходит от мужа и «новатору», что, разумеется, осложняет принципиальную борьбу последнего. Не правда ли, как все знакомо! И даже трудно предвидеть, что последует дальше.

Я беру в кавычки и новатора, и консерватора, потому что это всего лишь театральные фигуры, лишь в самой общей форме, лишь очень условно выражающие то, что есть в жизни. К сожалению, автор не внес ничего нового, своего в трактовку этого сюжета. Жаль от пьесы жизни, наблюдений, чего-то зорко подмеченного, неприманного, такого, что можно было увидеть именно в стройке, в гуще жизни, своими гла-

Не повело и противнику Юрьеву-Кротову. Тут уж, пожалуй, актер Е. Агеева упрямать трудно. Взяв этот образ, драматург хотел, очевидно, чтобы консервативные взгляды Кротова имели себе опору, так сказать, в душе, характере его. Но получилось названное, любовное противопоставление. Юрьев — «новатор», он же и романтик в жизни, беспроблемный; Кротов — «консерватор», он же и мещанин в быту, и т. д. Он груб, пещуток к жене, он бросает ей: «Разберишься в трипках, акс-инженер», после чего Елена клянет себя за то, что живет с таким человеком: «Дура! Какая дура!». Разумеется, я у В. Ахлюстовой — Елены трудная задача. Разрыв ее с Кротовым подготовлен с самого же начала; дальше актриса, по существу, ничего уже не делает...

Хочется верить, что в следующей работе театра на современную тему возможности его труппы будут реализованы полнее и успешнее. Вообще обидно, что многим актерам не удалось показаться московскому зрителю в тех ролях, где они наиболее интересны; мы не увидели лучших работ С. Пономарева, К. Барковской, Е. Агеева, И. Барзовой, А. Кржежковской, не смогли познакомиться со многими талантливыми работами молодежи.

В брошюре, выпущенной к гастролу, Омский театр сообщает о том, что он не пытался быть приверженным к какому-либо жанру или направлению, а, наоборот, всячески способствует развитию на омской сцене самых разнообразных жанров. Таков, очевидно, путь любого театра, работающего в областном городе, где ему надлежит быть, так сказать, и МХАТ, и Театром сатиры одновременно. Если добавить к этому, что Омскому театру, как и многим другим, приходилось работать с режиссерами разных школ и вкусов, станет ясно, как сложна для такого театра проблема творческого единства, творческого почерка. Но значит ли это, что он снимается начисто? Нет. При всей возможности и допустимости репертуарной пестроты, при всей широте интересов своей почерк должен быть у каждого театра. Почерк, стиль, взятый не «из головы», а естественно проявляющийся в творчестве коллектива, где все дружные, все сыгралось и все дополняют друг друга, как в хорошем оркестре. Вот о таком уверенном почерке, о таком единстве и думаешь как о желанной и близкой перспективе Омского театра. Думаешь и о том, как много еще должен сказать театр родному городу, городу, где все в движении и росте, где слышен пульс большой, индустриальной, подпольной жизни; и, стало быть, как зорко должен видеть театр, каким гибким, тонким, живым должно быть его искусство, чтобы это виденное воплощалось всякий раз по-новому, всегда свежо и изобретательно. Омский театр убедил нас, что дух такого от жизни идущего искусства живет в его мастерах, в его молодежи, и это — главное, в этом — будущее театра.

Ан. ГРЕБНЕВ.



«В старой Москве». Хлебников — В. Раутбарт, Сушков — П. Некрасов, Любовь — Л. Борисова.

сер великолепно завершает в финале. За титлом в темноте возникает колонна арестованных; и вот тронулись — мысли о том, что будущее создается сегодня, сейчас, что все мы перед ним в ответе, что только энтузиасты, только те, чьи сердца горят, достойны имени строителей коммунизма. Эта идея улетела, очевидно, постановщика — Ю. Ахлюстового. Он стремился к приподнятому, бурманитическому звучанию спектакля, к ролям ритмом, ярким страстям.

В третьем акте, в сцене тревоги, аншла, когда люди, не идя сюда, устремляются на штурм стихии, забываешь, что накануне, в антракте, можно было легко предвидеть именно этот избитый драматургический ход. Здесь все действительно живет — живет в напряженном ритме, в едином ощущении штурма. Не только детали постановки, но прежде всего сами актеры создают эту атмосферу. Отлично играет здесь молодой артист С. Мишулин, исполняющий роли Алексея, обязательного веселого паренка, которому суждено героически погибнуть во время штурма; острой болью отзывается эта смерть и в нас, зрителях, когда перед нами — страдающий отец Алексея, уже знакомый нам, милый и трогательный Кулик. Юношески влюбленный в родную Сибирь, — эту роль живоначально играет П. Некрасов.

Режиссер нащупал и тот новый, интересный, жизненный мотив, который хотя и не развязан, но определенно заложен в пьесе. Не только руководители, но и рядовые строители чувствуют себя ответственными за судьбу стройки. Массе строителей, народу принадлежит своя роль в разрешении конфликта. При том, что в пьесе и спектакле, кроме образа Алексея, нет сколько-нибудь значительных характеров рядовых строителей, все они в массе сливаются на сцене в сильный и динамичный образ. Это, разумеется, немаловажное достоинство спектакля.

Но вот самому Юрьеву «новатору», решительно не повело. Артист Н. Милонов сыграл эту роль в традиционных приемах амплуа «героя-любовника», без всякой попытки исследовать характер, раскрыть в нем неповторимые черты. Есть сцены, где актер хорош, искренен, темпераментен, но перед нами опять-таки артист Милонов, а не инженер Юрьев.

Вот это-то и мало в пьесе.

И все же она посвящена хорошей идее — мысли о том, что будущее создается сегодня, сейчас, что все мы перед ним в ответе, что только энтузиасты, только те, чьи сердца горят, достойны имени строителей коммунизма. Эта идея улетела, очевидно, постановщика — Ю. Ахлюстового. Он стремился к приподнятому, бурманитическому звучанию спектакля, к ролям ритмом, ярким страстям.

В третьем акте, в сцене тревоги, аншла, когда люди, не идя сюда, устремляются на штурм стихии, забываешь, что накануне, в антракте, можно было легко предвидеть именно этот избитый драматургический ход. Здесь все действительно живет — живет в напряженном ритме, в едином ощущении штурма. Не только детали постановки, но прежде всего сами актеры создают эту атмосферу. Отлично играет здесь молодой артист С. Мишулин, исполняющий роли Алексея, обязательного веселого паренка, которому суждено героически погибнуть во время штурма; острой болью отзывается эта смерть и в нас, зрителях, когда перед нами — страдающий отец Алексея, уже знакомый нам, милый и трогательный Кулик. Юношески влюбленный в родную Сибирь, — эту роль живоначально играет П. Некрасов.

Режиссер нащупал и тот новый, интересный, жизненный мотив, который хотя и не развязан, но определенно заложен в пьесе. Не только руководители, но и рядовые строители чувствуют себя ответственными за судьбу стройки. Массе строителей, народу принадлежит своя роль в разрешении конфликта. При том, что в пьесе и спектакле, кроме образа Алексея, нет сколько-нибудь значительных характеров рядовых строителей, все они в массе сливаются на сцене в сильный и динамичный образ. Это, разумеется, немаловажное достоинство спектакля.



«Сердца должны гореть». Сцена из первого действия. Фото Н. ЕФИМОВА.