

ПОСТОЯННО В ПОИСКАХ

К итогам гастролей театра
им. Вл. Маяковского

СОВЕТСКАЯ СИБИРЬ

28 июля 1956

Подлинное творчество в любой области искусства — это всегда разведка неизведанного, поиски новых путей отображения жизни. А ведь бывает так, что, посетив постановку какой-либо пьесы в разных театрах, неожиданно видишь спектакли-близнецы. Если их анализировать, то по каким-то несущественным отталкикам.

Именно поэтому и возникают у нас часто разговоры о том, что каждый театр обязан иметь «свое лицо». Речь идет, конечно, не об оригинальности во что бы то ни стало, а об органической потребности высказать своими средствами свое понимание и того жизненного материала, который положен в основу произведения, и самого авторского замысла драматурга и особенностей художественной формы пьесы.

Одним из таких театров, несомненно, является театр имени Вл. Маяковского, впервые демонстрирующий сейчас свое искусство в нашем городе.

Инициатором поисков необычной, впечатляющей и яркой театральной формы, поисков, которые непрерывно ведет театр им. Вл. Маяковского, можно по праву считать его руководителя — одного из крупнейших мастеров советской режиссуры, народного артиста СССР Н. П. Охлопкова. Он, как и некоторые другие деятели советского театра, обаял подлинную войну серости, «заземленности», общедешности в театральном искусстве.

Театр имени Вл. Маяковского — театр широкого диапазона. Его глубоко интересуют и монументально-героические произведения, как «Молодая гвардия» А. Фадеева, и высокая психологическая драма А. Островского «Гроза», и одно из величайших творений мирового трагического искусства «Гамлет» В. Шекспира, и новаторская сатирическая комедия В. Маяковского «Клоп», и многие другие пьесы русских и зарубежных классиков и советских драматургов.

Незабываемые впечатления уносит зритель с такого спектакля, как «Гамлет». Постановленный Н. Охлопковым, этот спектакль познакомил нас с весьма своеобразным, новым прочтением трагического творения Шекспира. При этом театром широко использованы необычные средства сценической выразительности. И естественно, что эта постановка сразу же вызвала острую «сшибку» мнений. Раздавались голоса, что спектакль поражает воображение лишь своей внешней градиентностью. Но в то же и дело, что театру удалось в большинстве эпизодов достичь органического единства, гармонического слияния режиссерской мысли и декоративного решения спектакля с актерским воплощением главной роли и некоторых других ролей (и сожалению, но всех).

Привычное слово «оформление» не совсем точно выражает то, что осуществлено на сцене по эскизам превосходного театрального художника В. Рындина. Эти огромные, как бы выкованные не то из бронзы, не то из потемневшей меди ворота, скрывающие вначале сцену по асю ее ширину и высоту, распахивающиеся и снова смыкающиеся каким-то неуловимым движением, — вся эта давящая тяжесть воспринимается одновременно и как выразительный символ («Дания — тюрьма»), и как реальная атмосфера происходящих событий.

Но не заслуживают ли грандиозные, величественные декорации самое главное в спектакле — человека, не отягчают ли они внимание от актера, как, например, произошло, в кинофильме С. Юткевича «Отелло»? Нет. Внимание зрителя неустанно приковано к совершающемуся в, прежде всего, к являющемуся задушевному, вопрошающим и прозвонительным взором.

Чувствуешь, что в нем сконцентрирована огромная энергия. И кажется естественным, что он мыслит, страдает и действует именно в этом душном мире, в этой торжественно мрачной гигантской юрме. Таким предстает перед зрителем Гамлет в исполнении народного артиста РСФСР Е. Самойлова.

В самом начале Самойлов показывает, как любит, даже обожает юный Гамлет своего покойного отца, как гордится им — большим, достойным человеком, как горестно переживает утрату и как глубоко уязвлен, что мать столь быстро утешилась с новым мужем, человеком мелким. Но, узнав от призрака о причине смерти любимого человека, Гамлет — Самойлов испытывает глубочайшее душевное потрясение уже не только от со-

чувствия в жалости к злодейски умерщвленному отцу. Раскрытая ему тайна явилась неопровержимым свидетельством того, как много в мире зла и грязи. Эта мысль непереносима для Гамлета — великого человеколюбца и гуманиста. Яркое горе, желание отомстить за погибшего отца перерастает в нем в сознание необходимости перестройки мира с целью уничтожения того, что мешает счастью человечества. На высокую славу, за которой мрачно полбескают волны южного моря, забывает он, чтобы произнести, как клинту, заключительные слова первого акта:

Век расшатался. И смерней все, что я рожден восстанавливать его! Почему же «смерней все»? Да потому, что по натуре Гамлет Самойлова — это добрый, очень человеческий, даже нежный юноша, который лишь «из жалости» должен быть жестоким.

Эту тему развивает Самойлов на протяжении всего спектакля. Такой Гамлет не может лишь размышлять, анализировать, сопоставлять факты, совершать поступки только на основании взвешенных решений, не может просто «нести мысль», как говорят критики о многих исполнителях этой роли. Нет, рывнувшись в борьбу он должен со всей страстью. Ему необходимо преодолевать свою мягкость, поэтому-то он порывист и нервен, хотя вовсе не безволен. И мы ощущаем, как по мере нарастания событий Гамлет словно все больше «наэлектризовывается», — это проявляется и в его движениях, и в его взгляде, и в негромком голосе, богатом разнообразными интонациями, — то задушевной, умоляющей, то язвительной, то горестной или торжествующей. Этот мастерски в пропНКПОВЕНО выделенный образ захватывает и зоркорет зрителя.

В спектакле есть и еще интересно обрисованные образы (король Клавдий — нар. арт. РСФСР Г. Крылов, Полоний — нар. арт. СССР Л. Свердлов, Лаврт — К. Лылов и некоторые другие). В целом это одно из тех театральных представлений, которые надолго входят в память и сердце зрителя.

Стремление театра говорить своим языком, при помощи средств яркой и начитано заостренной театральности, оказалось и в постановке другого замечательного произведения драматургической

классики — «Гроза» А. Н. Островского (постановка Н. Охлопкова и В. Напшина). Спектакль отмечен и выдающимся актерским достижением — созданием трагического и пленительного образа Катерины Евгением Козыревым.

Уже само предоставление одной из сложнейших ролей классического репертуара артистке, только еще начинавшей сценическую деятельность, было рискованным экспериментом, блестяще оправдавшим себя.

Вообще экспериментирование, отыскание нового свойственно всей работе коллектива. Обратившись, например, к такому своеобразнейшему произведению как «Клоп», постановщик спектакля В. Власов расширил его содержание, импровизировал в текст комедии немало стихов Маяковского. Их читают в переносные микрофоны два «ведущих», комментируя происходящее.

Некоторые персонажи в этом спектакле, например представитель завкома, внешний своим обликом подчеркнут напоминают карикатуры, нарисованные рукой Маяковского, а многие решено приемами театрализованного панно. Кроме того, во втором «отделении» неожиданно введен цирковой номер. Но любой трюк, включая умерительно смешную пародию на модный западный танец, не является здесь самоцелью, а помогает развивать наглую и жуткую психологию мешатства. Спектакль отличается тщательной обработанностью почти всех ролей, но, разумеется, очень многое в его успехе решается блестящей работой нар. арт. РСФСР В. Толкалова (Присыпкин), хотя есть и спорные моменты.

А вот спектакль совершенно нового плана — «Директор», поставленный и оформленный приглашенным из Ленинграда Н. П. Акимова, но мастером своей родной Н. П. Охлопкову.

К эстетике театра нужно сказать, что он приложил все усилия, чтобы преодолеть недостатки произведения молодого драматурга С. Алейкина. Перейдящая заслуга принадлежит в этом отношении нар. арт. СССР Л. Свердлову (Директор Степанов), создавшему характер человека незаурядного ума и большого сердца. Но и здесь раскрыто основной идеи пьесы: интересные режиссерские дополнения. Вспомним сплету проволоч-

Александры Владимировны на заснеженном почтом перроне. Своеобразное сочетание кинематографических и чисто театральных средств выразительности позволило театру показать набравший широту поезд и две одинокие фигуры — директора и его старого друга парторга Иеремко (роль которого, бледная в пьесе, стала живой в исполнении нар. арт. РСФСР А. Ханова). Отставая от поезда, блудят они во вьюжную мглу. Не сказано ни одного слова, но зритель поныти тревога и тоска Степана: он проводил на фронт жену, — кто знает, вернется ли она.

Театр не мог показать в Новосибирске весь свой действующий репертуар, даже — все лучшее из того, что имеется на его московской сцене. Но тем более можно познать, что, например, инсценировка «Молодой гвардии», привнесенная в свое время выдающимся событием в театральную жизнь страны и привезенная в Новосибирск, была показана всего один раз на утреннем спектакле, причем без участия основных исполнителей. А такие интересные работы, как «Дорога свободы» Г. Фаста, «Легенда о любви» И. Хикмета, «Вей, ветерон!» Я. Райнса, остались для нас в совсем недавнем прошлом.

Из двух своих молодежных спектаклей «Вей, ветерон!» и «Яблоневая ветка» театр избрал второй и, пожалуй, совершил ошибку. Дело в том, что, несмотря на героические усилия коллектива, несмотря на несколько остроумных находок постановщика Е. Зотовой и художника Ю. Пименова в интересную и интересную работу исполнителей тех ролей, в которых есть хоть какой-то явный драматургический материал (Майя Стрелкова — васа, арт. РСФСР В. Орлов, Борис Иван — В. Маймишова, Яна Воронина — Л. Ершова, профессор Дерягина — П. Терновский, «замаскировать» очевидную слабость пьесы, во всяком случае, в риторичность, впрочем, не удалось.

Нет сомнения, что артистам гораздо интереснее выступать тогда, когда в их распоряжении находится настоящий драматург. Это относится и к нашим пьесам А. Арбузова — «Домик на окраине» и «Таня», показанным маяков-

(Окончание на 4-й стр.)



«Таня» А. Арбузова. На сцене — сцена из действия: Таня — арт. В. СЛАВИНА (сидит), Мария Шаманова — засл. арт. РСФСР В. ГЕРАРИХ.

Фото Н. Санищевой.