Московская правда
г. Москва
10 АВГ 1962

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

ГРАНИЦЫ ТВОРЧЕСТВА

ЗАМЕТКИ О СПЕКТАКЛЯХ ТЕАТРА ИМЕНИ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

Несколько лет назад в Драматическом театре имени К. С. Станиславского с большим успехом шел спектакль «На улице Счастливой». В нем поэтично и взволнованно рассказывалось о судьбе вчерашних детдомовцев и мальчишек, отважно вступивших в революцию, что для них сначала — в мазепы.

Этот спектакль стал в какой-то мере этапным в творчестве всего коллектива. Именно с него прочно утвердилась на сцене театра проблематика, подмяющая проблемы воспитания нового поколения, формирования человека новой морали.

Тематическую основу репертуара в течение последних лет составляют пьесы о молодежи и для молодежи, они и определяют само направление творческих поисков театра. Художественный стиль его локализовался в основном в жанре пьес бытовых — коллектив разговаривал со зрителем на языке простом и доступном, стремясь им в чем не расходиться с жизненной правдой.

Естественно, что такой поворот к молодежной тематике потребовал значительного обновления труппы — в коллектив пришло много молодых актеров из театральных институтов и из школ.

Все это имело свои положительные стороны — определялось лицо театра, выявились его художественные симпатии, стабилизировался круг актеров.

В этом направлении театр совсем недавно одержал новую победу в инсценировке повести Г. Медынского «Честь». Спектакль «Жизнь и преступление Антона Шелестова» поставили режиссеры А. Арсеновым горячо, самоотверженно, до проникнут беспокойством за судьбу Антона, осуждением тех, кто, желая ему добра, невольно толкает его на опасный путь «легкой жизни, чуждой ему внутри. Гражданский пафос этого спектакля выражался противоречиями в непростому внутреннему миру юного Шелестова: это придает произведению большую непримиренность, делает борьбу Антона и на Антона драматичнее и острее.

Спектакль этот традиционен для театра не только в плане тематическом, но и в том отношении, что основные роли в нем исполняют молодые актеры. В роли Антона, сыгранной Ю. Гребенщиковым тонко, психологически убедительно и последовательно, артист задал о себе как о человеке одаренном, сумевшем за короткий срок работы в театре обрести серьезные навыки профессионального мастерства.

Рядом с ним интересно выступили и другие молодые актеры — Л. Сапченко в роли Гулько Губаля, В. Маркова в роли Марины. В совсем небольшой роли обратила на себя внимание Е. Нижницкая, играющая одну из школьниц, неприкрытую девчонку, собственная неудачливость которой делает ее злой по отношению к другим.

Однако успех этого спектакля, как и некоторых других, продолжающих главную репертуарную линию, одновременно и радует, и настораживает. Порой кажется, что слишком уж уверенно шагает театр по этой дороге, не отклоняясь от нее и не утруждая себя поисками. А привычность рождает штампы.

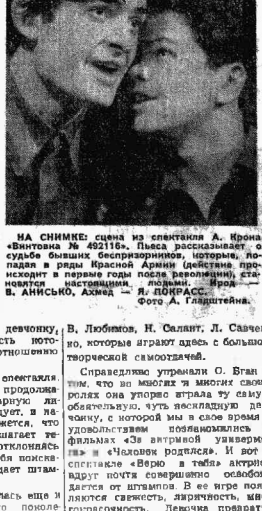
Эта опасность усугубилась еще и тем, что актеры среднего поколения, такие, как К. Шинкина, Е. Леонов, Е. Краснокевая, И. Козлов, Т. Гурко, принесшие когда-то театру немало творческих побед и выросшие теперь в настоящих мастеров, по существу оказались в стороне от работы. Между тем только сочетание молодости и зрелости, трепетности начинающих и уверенности мастеров делает коллектив сильным, позволяет ему решать серьезные художественные задачи и приносит достойные результаты.

Опасность снижения профессионального уровня театра стала очевидной. Это не могло не обеспокоить и художественное руководство, которое стало делать попытки выйти за рамки одной темы, одного жанра. К постановке стали привлекаться пьесы, на первый взгляд не очень соответствующие творческому методу театра. Такие попытки делались, правда, и раньше, но зачастую непривычные художественные задачи решались режиссурой привычными средствами. Пьесы глубоко, философственно оказывались театру порой не под силу, звучали на его сцене поверхностным и мельче, чем позволяла надеяться драматургический материал. Так произошло, к примеру, со спектаклем «Первый день свободы». Так случилось и с чеховской «Чайкой».

Стремление раздвинуть границы творчества выразилось в последнее время не только в тематическом и жанровом расширении репертуара, но и в привлечении к постановкам режиссеров разных творческих манер и стилей.

Спектакль «Семеро против Фива», поставленный режиссером П. Леслем в плане политического памфлета, и спектакль «Верю в тебя», решенный Б. Львовым и Е. Завадским как комедия, в которой гармонично сочетаются ирония и поэзия, продемонстрировали новые и порой совершенно неожиданные возможности коллектива. Несмотря на то, что оба спектакля поставлены в непривычной для театра манере, в обоих есть отлично сыгранные актерские ансамбли. И, что самое ценное, в них по-новому раскрылись индивидуальности многих артистов.

Трудно предположить, что Т. Савичева работала над некоторыми своими предыдущими ролями менее тщательно. Однако в главной роли в спектакле «Семеро против Фив» результаты этой работы ощущаются особенно зримо. Актриса достигает здесь внутреннего перевоплощения, не прибегая к опасной внешней неузнаваемости. В новых качествах раскрылись в этом спектакле В. Белоусов, Н. Дупин, В. Любимов, Н. Селянт, Л. Савченко, которые играют здесь с большой творческой самоотдачей.



НА СНИМКЕ: сцена из спектакля А. Крона «Винтовка № 492115». Пьеса рассказывает о судьбе бывших беспризорников, которые, попадая в ряды Красной Армии (действие происходит в первые годы после революции), становятся честными, людьми. Фрол — **В. АНИСЬКО, Ахмед — Я. ПОКРАСС.**

Фото А. Гладштейна.

Справедливо упрекали О. Еган в том, что во многих и многих своих ролях она упорно играла ту самую обаятельную, чуть несклонную девчонку, с которой мы в свое время с удовольствием познакомились в фильмах «За витриной универмага» и «Человек родился». И вот в спектакле «Верю в тебя» актриса вдруг почти совершенно освободилась от штампов. В ее игре появляются свежесть, лиричность, многогранность. Девочка превратилась в актрису тонкую, умную, свободную в своем сценическом поведении и по-взрослому обаятельную.

Зрителя ждали в этом спектакле и другие сюрпризы: новая работа в последнее время долго «молчавшего» И. Козлова, интересный дебют студийца В. Аниськи и очень удачное оформление одаренного художника Э. Стенберга.

Итак, последние спектакли Драматического театра имени К. С. Станиславского давали основания с особой надеждой ждать новой премьеры.

Называется пьеса «Современная трагедия». Казалось бы, что эти слова определяют и жанр произведения, и своеобразие его проблематики. Поломка в основу пьесы вопросы всех вопросов нашего мира, автор, однако, увлекся теми сюжетными ходами, которые должны были бы стать лишь поводом для серьезного разговора на главную тему. Это относится и к спектаклю, поставленному М. Яхиным. Бытовая линия пьесы оказалась театру ближе, чем ее патетика и своеобразная, может быть, и трагедия, где особенно обнаружились ограниченность выразительных средств, которыми артист пользуется на сцене.

В роли Автора в спектакле выступает А. Глазырин, недавно приглашенный в труппу из Новосибирского театра. Первый монолог, который артист строит на точной смене ритмов, на тонком сочетании патетики, поэзии и юмора, говорит о том, что драматургический материал оказался в руках настоящего мастера. К сожалению, роль Автора построена драматургом таким образом, что после первого акта артисту почти совершенно нечего делать на сцене. И в этом также — неточность концепции писателя, ибо пользуясь он говорит на такую жгучую тему и сам как бы участвует в событиях пьесы, он на может, не имеет права быть спокойным комментатором трагических обстоятельств, в которые попадают созданные им герои.

В пьесе Г. Збрадицае есть еще одна опасная для театра вещь. Действие пьесы происходит на некоем далеком острове, где живет негритянское население. На этом острове по ходу событий должен происходить традиционный обрядовый праздник цветов. Кроме того, из числа немногих персонажей пьесы, активно участвующих в действии, двое — представители местного племенного племени. Театр не устоял перед соблазном «экзотики». Артистка А. Константинова, играющая Лолу, никак не воспользовалась интересным материалом, заложенным в этом образе. Добрая часть энергии исполнительницы уходит на стремление во что бы то ни стало походить на «всамделишную» негритянку. В еще большей степени вышесказанное относится к В. Аниську, очень внешне играющему роль Тахи.

...Опыт последних спектаклей показывает, что театр не стоит на месте, он находится в пути, но по некоторым его работам создается впечатление, будто театр не всегда достаточно точно представляет себе цель, к которой идет, и перспективу своего развития. А неясность цели порой рождает и неопределенность художественных средств.

Таковы некоторые впечатления и наблюдения, о которых хотелось поговорить после последних премьер театра имени К. С. Станиславского. Может быть, именно сейчас руководителям театра следует задуматься о тревожных симптомах, которые есть в его жизни, пока они еще не превратились в серьезную болезнь.

Г. КОЖУХОВА,
В. РЫЖОВА.