

В Иркутске наш театр бу-
дет та же стрелочка, перья
раз — вот почему
кажется уместным коротко рас-
сказать об его истории. Осенью 1974
года театру исполнился 38 лет — воз-
раст сравнительно молодой, 19 ноября
1933 года спектаклем «Бешеные
деньги» Островского на Невском про-
спекте открылся молодой театальный
коллектив, основанный по названию
— «Иркутский Новый театр».
Этой этаким именем объединились груп-
па молодых артистов-энтузиастов,
воздухавшихся обихом культурным
порядком молодой страны, иницие-
ры создать театр в области искусства.
Вскоре руководителем этой
театральной стали Борис Михайлович Су-
минов, который привнес в молодой
театр исковую культуру и интелекту-
альность, и так, как Борис Михайлович
ролик, как Аппетит и Державин.

Очень ярким в жизни театра был период творчества Н. П. Ломоноса, который был главным режиссером с 1951 по 1956 год. Спектакли, поставленные им в нашем театре — «Дело» Сухово-Кобылина, «Тени Сапфо» Шафрина, «Весна» в Москве Гусева по своему художественному резонансу вышли за рамки театра им. Леоновата [так Новый театр был переименован в 1953 году] и стали достоянием советской театральной культуры. Впоследствии эти спектакли были экранизированы, и театр приобрел всесоюзную известность.

Несомненно яркие страницы в истории нашего театра связаны с именами режиссеров П. К. Вейсбрена, Б. В. Зона. За эти же годы определились, как мне кажется, основные эстетические принципы театра: стремление к глубокому постижению действительности, к ясно заявленной проблеме, которую ставит театр перед зрителями: как жить, что думать, что любить, что ненавидеть.

Мы стремимся к напряженному ритму жизни спектакля, к активности и яркости



актерского поведения в нем, к скупому, но выразительному извнешему облику. Нам близка тенденция их, в проявлениях которой мы используем самые разные средства художественной выразительности — от бурной эмоциональности актера, попадающего в атмосферу острого драматического столкновения, до гневного сарказма; когда речь идет о явлениях, против которых выступает театр. Вот почему в постановках острейших проблем современности мы часто используем форму спектаклей-дискутов, спектаклей-размышлений, спектаклей-исследований. Зачастую в поисках этих проблем мы выходим за рамки литературы, написанной специально для театра, и обращаемся к современной советской прозе, которая издавна идет впереди многих других видов нашего искусства, живо и непосредственно откликнется на самые острые вопросы времени. Этим продиктовано в частности обращение театра к прекрасной повести Павла Нилана «Жестокость». Повесть написана сегодняшним писателем, и хотя действие ее происходит в двадцатые годы и посвящена она комсомольцам тех лет, в характере Венямина Мальцева, в трудном драматическом узле, завязавшемся вокруг его судьбы, мы обнаружили истоки характера современного коммуниста — он бескомпромиссен, нетерпим ко всякой лжи, покажет, мелкому политиканству, он нравственно целен и до конца предан идеалам, во имя которых борется. Спектакль «Жестокость» стал лауреатом Всесоюзного фестиваля драматических театров, посвященного 50-летию ВЛКСМ.

Она наивной чистоты и целостности поколения Вечкины Малышева тянется незримая нить к поколению тридцатых годов, когда уже в совсем новых условиях расцветают лучшие душевные качества молодёчницы и псалмичу не оченъ-то защищенной от жонаненных передар жонаннми — такой стала для нас Тана, героиня одноименной пьесы Алексая Арбузова. Спектакль «Мой бедный Марат» дорог нам не только географической принадлежностью пьесы Арбузова к Ленинграду. Кроме героической атмосферы пьесы, воссоздающей незабываемые приметы лексикградоь блокады, в пьесе «Мой бедный Марат» нам оченъ дорогора нравственная ее проблематика: ни голод, ни холод, ни трагические потери близких, ни беспрестанные обстрелы не заслоняют в трех молодых героях пьесы их светлой мечты о будущей жизни, их острой потребности быть участниками гласной войны.

Постепенно накапливая опыт исследования характера сегодняшнего советского человека, мы приходим к анализу жизни людей-создателей, призванных не только размышлять о ней, но и изменить ее. И нам кажется, что в двух спектаклях, созданных в содружестве с писателями-дворянами — совсем молодым Александром Корниным и зрелым мастером Игнатием Дворцовым (в Иркутске нам особенно приятно говорить о Дворцовом, поэтому о его творческий путь начинался здесь, и он

СВОЙ ГОЛОС

К ГАСТРОЛЯМ ЛЕНИНГРАДСКОГО
ТЕАТРА ИМ. ЛЕНСОВЕТА

до сих пор считает себя якутинцем), — в двух спектаклях этот опыт находит свое практическое подтверждение.

Главный герой пьесы И. Дворецкого «Человек со стороны» Алексей Чешков молод, ему 32 года. Он талантливый инженер, одержимый самыми прогрессивными идеями перестройки промышленного производства. Обстоятельства, приведшие его новинка, на старый прославленный ленинградский завод, складываются для него нелегко. Нужно преодолеть годами сформировавшуюся систему 'работы с помощью веревки и штурмов, определенную косность мышления, нужно преодолеть психологический барьер, образовавшийся между ним и старожилыми завода. Все это дается нашему герою не просто, но в процессе преодоления Алексей Чешков обогащается драгоценным опытом работы с людьми, становится человеком. А люди, с которыми он сталкивается, необычайно интересные: они крепко спаяны, у них героические черты характера военного времени, самоотверженные характеры. Мы расстаемся с Чешковым где-то на половине пути к достигнутому, понимая, что в жизни этого человека будет еще немало сложных узлов. Но в нем заложена такая надежность, такая прочность убеждений, принципов, такая творческая сила, что все это придает произведению самое антиутиристическое звучание. Спектакль «Человек со стороны» мы ставили с позиций социального оптимизма. Коллектив театра поставил этот спектакль XXIV съезду КПСС.

Разговор о современнике представляется нам многоплановым. Вот почему рядом с публицистический лэтой Даврицкого живет в нашем репертуаре уже не первый год лирическая драма Л. Зорина «Варшавская мелодия», в решении которой мы также пытались раскрыть конкретные приметы времени и выйти в спектакле за пределы просто камерной пьесы о печальной любви.

Одним из выдающихся путей в завоевании доверия современного зрителя мы считаем, конечно, поэтому культивируем самым решительным жаром комедии и юмористические, основывая в своем решении ставящих «улучшающие» стрелы, где Шенклер оказался над нас такими исследованиями и отзывчивым союзником, и гениальным сарказм Б. Брехта в его «Грехотворной спаре». Очень близкой нашему театру тема духовного превосходства простого человека, попадающего в условный и аморальный католицистический мир, звучит в одной из ранних, удивительно человеческих комедий Эдуарда де Филиппо «Человек и дилеттант».

Спектакли-визитеры — эссеистическая комедия Давыдовича и «Слово о папине» «Менский монастырь» с остроумной музыкой Колмановского — мы играли этот спектакль много лет и показывали его сейчас шестистот раз. Всеяне неразберды, царящая в комедии Бразильского и Рязанова «Одним из новогодних кочей», добродетельно популярно: мысль о необходимости простоты и ясности человеческих отношений — предмет стандартных лекций и семинаров.

Местере в историческом прощании России, к началу тех процессов, которые впоследствии привели к великому Октябрьу. Мы прекрасным людям, сложившим свои головы во имя свободы Родины, мы знаем, мы знаем как в пушкинской теме. Понимаю сложность сценического воплощения образа поэта, мы обратились к произведению мало известного автора Ю. Дымова, написавшего драматическую поэму об одесском периоде жизни поэта «Пушкин в Одессе». Спектакль рассказывает об одном из самых светлых и одновременно горестных периодов жизни 25-летнего поэта. Он был тогда в поре бурного расцвета своего таланта и горько осознавал несоответствие этого дара с нормами официальной жизни, над которой распростерлась мрачная тень самодержавия. Опыт обращения к пушкинской теме был для нас во многом экспериментальным, но нам кажется, что он принес свои результаты: сам факт обращения к Пушкину неизбежно обогащает и тех, кто к нему обращается, и тех, кто вместе с театром ходит в мир образов и чувств великого поэта, — мы имеем в виду

Как и каждый взрослый театр, мы играем спектакли, поставленные специально для детей. Памятуя известный афоризм о том, что для детей нужно играть так же, как для взрослых, только лучше, мы проверяем его справедливость в спектакле Малыш и Карлсон, который живет на крыше. В повести известной шведской писательницы Астрид Линдгрен кроме забавлившей историю об обмановенном Малыше, придумавшем себе волшебного друга Карлсона, нас увлекал поэтический интонация, нелегкая жвавийш отклик на только у детей, но и взрослых.

Таким наш гастрольный репертуар, являющийся итогом работы театра на протяжении ряда лет. Общность творческого языка, свойственного, как мне кажется, нашей труппе, способность лучших артистов театра говорить со зрителями не только от имени своего персонажа, но и от своего общественного имени — от имени актера, являющегося участником общего гражданского процесса, определенность гражданской позиции коллектива театра в целом — это итог большого труда, которым живут наш театр.

Будам надеяться, что творческий контакт с Иркутскими установится на основе взаимного доверия.

И. ВЛАДИМИРОВ

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Варшавская мелодия». Елена — засл. артистка РСФСР Алиса Фрейндлих, Виктор — артист Анатолий Самонов.

Фото М. Смирнова

30 HIGH 1970

Восточно-Сибирская правда
г. Иркутск