

Это не рецензия и не подробный анализ деятельности Астраханского драматического театра, для чего понадобилось бы более длительного и детального знакомства с театром. В настоящих театральных заметках — общие впечатления от просмотренных сам спектаклей, а самым важным в них, без деталей и непринципиальных частных.

ПРЕЖДЕ всего — об афише театра. Семь названий — итог годовой работы коллектива — говорит о том, что театр, во-первых, делает упор на современную советскую драматургию, а во-вторых, не проходит мимо богатых наладов драматургии классической, а во-вторых, строит репертуар разнообразно — и по проблематике, и по жанрово-стилевым особенностям пьес. Нельзя не заметить художественной неравноценности современных пьес, вошедших в афишу, но нам кажется, что конечным моментом в определении художественного уровня репертуара является живое воплощение его на сцене театра. Поэтому мы и намерены несколько подробнее остановиться на особенностях драматургии лишь в непосредственной связи со спектаклями.

Пьеса Г. Бонарева «Пуск», при всей значительности поставленной автором проблемы, далека от совершенства. Тем не менее театр сумел создать значительный, цельный спектакль. Конечно, не все слабости пьесы преодолены, но в главном это удалось.

В спектакле ясно звучат тема честности, непримиримой требовательности к каждому в отношении к своему и общему делу. Театр вложил в постановку много творческой энергии и нашел свои, театральные средства для выражения авторской мысли. Четкий режиссерский замысел (постановка заслуженного деятеля искусства Грузинской ССР Н. Р. Эшба) определил единую стилистику спектакля, резко выделив главную его тему. В первую очередь этому способствует интересное оформление спектакля (худ. В. В. Меликишвили). Внешний облик спектакля создает единую атмосферу, придает спектаклю масштабность. Сетка, в которую одета сцена, воспринимаются не только как металлическая арматура — ее сложный рисунок видится как бы материализацией той сложной проблемы, с которой столкнулись — и на почве которой сблизились — в борьбе — разные характеры. Система характеров, действенная линия, событийные акценты выстроены таким образом, что оформление не остается в отрыве от спектакля — оно сливается со всем строем его, оно «дышит» вместе со всем спектаклем.

Наиболее разработанными и объемными в спектакле — а потому и наиболее убедительными — оказались образы рабочих: буквально все они конкретны и живые, с разными характерами и различными жизненными позициями. Их мысли, поведение и поступки стали в спектакле главным — и это определяет успех его в целом. В этих сценах главная тема не декларирована, а воплощается в остром конфликте, и этому способствует точное исполнение заслуженным артистом РСФСР В. М. Степановым роли Самарина.

Через эпизоды, посвященные этим людям, прошла красная смысловая черта спектакля, и это не дало теме раствориться в побочной, к тому же маломотивированной линии «стрелочной любви» директора к своей секретарше, не позволило теме затеряться в слабой, схематичной линии «разногласий» трех руководителей, которые в своих спорах, в общем-то, топчутся на месте.

Артист В. И. Мей, надо заметить, достойно, с наименьшими потерями, тактично сводя концы с концами, выводит из трудного положения, в котором его герой — директор завода — очутился по воле автора, но все же фигура Абатурова остается неяркой и распыленной. Но самой досадной слабостью пьесы является образ секретаря парткома Юрина, и это не могло не отразиться на спектакле. Артисту Ю. М. Чернишину трудно предельно стремиться вдохнуть жизнь, наполнить схему плотью и кровью, наделять его живым характером. И в большой степени это ему удалось. Но в главном артист остается скованным по рукам и ногам: автор не дал ему ни одного сколько-нибудь значительного поступка.

Подлинным живым героем спектакля стал бригадир Сенчаков. Заслуженный артист РСФСР Н. В. Четвергов выстроил сложный характер при кажущейся несложности и прямолинейности Сенчакова. Артист нашел такие убедительные краски, сошедшие в Сенчакова грубоватость с подлинной чистотой и непосредственностью, с глубоко органичной принципиальностью, что его последний монолог не только убеждает нас своей «правильностью», но, что гораздо важнее, заражает эмоционально и волнует. А ведь это важнейший смысловой момент спектакля.

Спектакль «Энергичные люди» (режиссер Н. Р. Эшба, худ. В. И. Селюк) по талантированию, но не простой пьесе В. Шухшина производит несколько противоречивое впечатление. С одной стороны, мы видим интересно задуманный и подробно разработанный как внешний облик спектакля, так и его внутренний строй; ровный актерский ансамбль,

в котором трудно отдать предпочтение одному актеру перед другим; немало режиссерских и актерских находок — и все это объединено последовательным режиссерским замыслом. То есть мы видим спектакль крепкий, прочно сработанный, профессиональный. Но, с другой стороны, для спектакля характерна некоторая облегченность, избыточная «комедийность», которая приводит к нарушению актерской органики. Очевидно, в решении жанра спектакля — или в его практическом воплощении — существует некоторая неточность. Конечно, пьеса Шухшина — комедия. Но ее комедийная интонация более саркастична, можно сказать, более серьезна, чем интонация, с которой звучит спектакль.

Нам лишен противоречий и спектакль «Дуэль» (режиссер Н. Р. Эшба, худ. В. В. Буянов). Противоречия эти уходят корнями в пьесу. Пьеса М. Байджиева не лишена поэзии и теплой человеческой интонации, но вместе с тем страдает, на наш взгляд, некоторой схематичностью: в центре «хорошая», но

гого. Конечно, всему этому могут найтись причины, но они не раскрыты через сложную психологию людей ни в пьесе, ни в спектакле. Все эти «земные мелочи», составляющие, по мнению автора, «земное счастье», может быть, и имеют право на существование в искусстве, но лишь при одном условии — если они будут рассмотрены подробно, глубоко, во всей их многогранной сложности. Огромное, преувеличенное кино, доминирующее в оформлении (худ. В. И. Селюк) — в нем видится попытка театра «укрупнить» события (может быть, это «окно в Большой Мир») — не спасает положения: на его фоне все, что происходит в спектакле, выглядит еще более малым и случайным. Артисты в спектакле, добросовестно произнося текст, выглядят такими же бесплотными и скучными, а подчас фальшивыми, как их герои. (А ведь некоторые из них, которых мы видели в других спектаклях, убеждали и радовали нас своим мастерством). Одному только заслуженному артисту РСФСР Н. К. Гарину удалось сделать своего героя — врана Боброва — живым человеком, создать на сцене ощутимый внутренний план роли, который оказался важнее и убедительнее внешнего, выраженного космическим авторским текстом.

нито, но не настолько, чтобы перестать быть живой человеческой речью.

Артистка С. И. Дбар как нельзя более точно воплощает главную роль художественный принцип спектакля: внутренняя пылкость ее Карлоны даже в самых острых и патетических моментах роли остается в пределах строгой формы сдержанных внешних проявлений. Поэтичная, по-шиллеровски «неземная» — она в то же время земная, достоверная, потому что в рамках спектакля и его художественных законов актриса живет с беспредельной свободой, простотой и естественностью. Очень ярко и выразительно «лепится» своего Филиппа артист Ю. К. Срослов — именно лепит, потому что его Филипп «по-шекспировски» скульптурно объемлен и обладает выразительной пластикой как внешней, так и внутренней. Н. В. Четвергов создает совсем другого Филиппа, тоже по-своему интересного. Карлос в исполнении актера Э. Л. Очагова стремителен, порывист и позитивен, но за этим всегда присутствует мысль и подлинный темперамент актера. В целом для «Дон Карлоса» — как и для «Лесной песни» — характерен ровный актерский ансамбль, где каждая актерская работа, сохраняя индивидуальность, сливается со всем строем спектакля, — без этого спектакль при всей внешней привлекательности не стал бы таким художественно полноценным.

«Лесная песня» появляется на сценах театра, пожалуй, еще реже, чем «Дон Карлос», хотя никто не ставит под сомнение емкое содержание и высокие литературные достоинства пьесы. Своим спектаклем Астраханский театр не только убедительно доказал сценичность этой «сказки», но и раскрыл ее яркую театральность. Связочно-поэтический «лес», который мы видим на сцене, сам по себе обладает «душой», но еще более он одухотворен яркой и поэтичной игрой актеров. Начиная с Мавки (арт. С. К. Дбар) и кончая «бессловесными» Лихорадкой (арт. И. А. Слободской) — актеры предстают в новом, неожиданном качестве: Мать (арт. Т. А. Киселева) и Килина (арт. Г. А. Збруева), которым очень легко было сблизиться в бытовую интонацию, не нарушают художественной целостности спектакля, хотя они чужие в «лесу», «лес» их не принимает. Но они не чужие в спектакле, кроме стиха Л. Украинки, их объединяет с другими манера исполнения: пластичность, красота, приглушенная резкость бытовой интонации. (Так же, как озорной юмор Куца — арт. Ю. А. Бирюков — не перебарывает нас в какой-нибудь иной жанр — это именно юмор лирической сказки). Подлинная фееричность спектакля не родилась на пустом месте — фантазия режиссера, художника и актеров питала фольклорная драматургия Л. Украинки.

Есть еще один важный момент, характерный для обоих спектаклей — присущая им красота. Не красота, а именно Красота, Красота формы, несущая содержание. Так в «Дон Карлоса» строгая красота оформления, костюмов, актерской пластики, великолепно вылепленных массовых эпизодов несет в себе мрачную, тревожную атмосферу двора Филиппа II; а буйная, свободная красота «лесов» и населяющих его существ, их сказочно-лирическая пластика в «Лесной песне» несет в себе раскованность и поэзию одухотворенной природы. Зримая красота спектаклей сливается со звучащей красотой прекрасного стиха Шиллера и Украинки и заставляет нас принимать внутреннюю красоту обоих пьес.

НЕСМОТЯ НА ТО, что в этих спектаклях немало противоречий, все же ясно угадывается положительная, интересная тенденция театра. Удачу театра представляются нам далеко не случайными и весьма принципиальными, потому что родились они на основе трех наиболее значительных и сложных пьес репертуара. Характерно, что в этих трех спектаклях и актерский состав театра проявился наиболее интересно.

В целом весь творческий состав театра обладает немалыми потенциальными возможностями, хотя, вероятно, неких-то индивидуально-стилей театру и не хватает.

Без сомнения, плодотворно сотрудничество театра с художником В. В. Меликишвили, у которого чувство театральности и богатая фантазия успешно сочетаются с тонким художественным вкусом. И потому — часто приходится видеть такое полное слияние сценографии спектакля с его режиссерским замыслом. Очевидно, однако, и другое: театр нуждается в более совершенном техническом оснащении — к примеру, в сценическом круге, который бы не оттягивал в самый неподходящий момент посреди спектакля, и в радиоаппаратуре, которая бы не затрудняла восприятие музыкального оформления в спектаклях дополнительными трюками и дребезжанием. Может быть, это и мелочи по сравнению с другими сложными проблемами, стоящими перед театром, но эти «мелочи» особенно досадны, потому что коллектив способен создавать интересные, значительные произведения искусства.

В. КЛИМОВСКИЙ,
режиссер-консультант НТО.

г. Москва.

С Е М Ь ВЕЧЕРОВ В ТЕАТРЕ

«разочарованная в жизни» девушка, «по бокам» — два молодых человека, «отрицательный» и «положительный». И спор, который ведут эти два «антипода», несколько примитивен.

Режиссер и художник сохранили «камерную», интимную интонацию пьесы. Отпечаток поэтичности лег и на манеру актерского исполнения (особенно ярко это проявилось у Нази — артистка С. К. Дбар). Таким образом, схематичность пьесы во многом оказалась преодоленной — действие переведено в более условную, отвлеченную от быта атмосферу, и это оправдывает в какой-то степени ту очищенность и отвлеченность моральных категорий «добра» и «зла», которыми оперирует автор. Но это сопротивление пьесы (на пользу спектаклю) не доведено театром до конца в решении трех хаскитеров. Нази в исполнении С. К. Дбар — обязательная, непосредственная, думающая. С самого своего появления она заставляет наши симпатии и заставляет с интересом следить за ее внутренним миром, который автор раскрывает тонко, ненавязчиво, с подлинным мастерством. Но нам кажется, следовало бы острее подчеркнуть противоречия в характере Нази, смелее показать то наносное, от чего освобождается Нази по мере узнавания Азиза, тот «исландский» эдцинизм и скепсис, который уже проих в нее и от которого «влетит» ее Азиз. Тогда стала бы более предметной и конкретно важной борьба Азиза и Искандера, которую они ведут за Нази.

Обязан и простота арт. А. В. Фомина насколько оживляет фигуру прописного циника Искандера, каким он написан у автора. Но актер не заглянул глубже в психологию своего героя, не сделал его характер более живым и объемным.

Азиза заслуженный артист РСФСР Н. В. Четвергов рисует в целом простым, обязательным и сдержанным. Но часто авторский жест заставляет артиста терять эту простоту, впадать в мелодраму, «влезать на пьедестал». Для того, чтобы убедить нас в жизненности такого необыкновенного героя, нужно сделать его предельно обыкновенным, земным, найти максимум теплых, мягких красок.

ПЬЕСА Э. Чернышовой «Земное счастье» не блещет ни художественными достоинствами, ни глубиной проблемы. Может быть, при максимальных творческих усилиях театру и удалось бы вложить в бледные тень персонажей живую душу, наделять их плотью и кровью. Но в данном спектакле этого не произошло (режиссер Э. Д. Муцовой). Персонажи остаются персонажами, их поступки и отношения — условной повзрностью схемой, и остается непонятным, почему умная, достойная женщина, талантливый врач, народный депутат так долго не соглашается делать операцию больной, которая перед ней, по существу, ни в чем и не виновата? Почему талантливый перспективный журналист хочет бросить работу? Почему он обвиняет своего друга в том, что она корыстно толкает его на карьеризм, а та даже замуж за него не собирается? Почему все так недовольны милым симпатичным Савой? — и еще мно-

В спектакле «Лес» (режиссер Е. В. Батурин) есть и отдельные интересные актерские работы, и удачные сцены. И в целом спектакль, как говорится, «смотрится», часто звучит в зрительном зале смех. Но в результате спектакль вызывает все же чувство неудовлетворения. Он распадается на ряд отдельных сцен, не связанных между собой ничем, кроме авторского текста, — этого достаточно для пьесы, но, пожалуй, маловато для спектакля. И эти сцены зачастую несут различными жанровыми красками актерского исполнения. Точнее других «попали» в стилистику сложной комедии А. Н. Островского заслуженный артист РСФСР В. М. Степанов (Архаша) и артист К. П. Маев (Насчастливец). Счастливец у Степанова — не условно комедийный персонаж, а живой человек, и артист, нигде не теряя комедийной основы, поворачивает к нам Архашку разными гранями: он не только смешон — он и жалок, и серьезен, а бывает и зол, и даже самолюбив и горд, он и плутствует, и чист душой, как ребенок.

В спектакле есть и просто «белые пятна» — к примеру, очень невыразительной и бледной выглядят немаловажная линия Аксюши и Петра.

На наш взгляд, все эти малые и большие беды спектакля происходят, главным образом, по одной важной причине — в спектакле не ощущается цельный художественный замысел, который подчинил бы все его компоненты единой режиссерской мысли, единой стилистике.

Удивительно радостное ощущение остается от двух других спектаклей — «Дон Карлос» и «Лесная песня» (режиссер Н. Р. Эшба). Они поражают глубоким содержанием и высоким художественным уровнем. Оба поставлены по пьесам сложным и — при всем их совершенстве — далеко не «самонормальным», поскольку требуют глубокого творческого подхода, тонкого художественного чутья, умения осмыслить содержание в ярких театральных образах. И действительно, налицо четкий и последовательный режиссерский замысел, и — что не менее важно — яркое и последовательное воплощение этого замысла артистами и художником (сценография В. В. Меликишвили). Оба спектакля — это монолитные художественные произведения театрального искусства, в которых слились воедино пьеса, режиссура, сценография и актерское мастерство.

Казалось бы, романтик Шиллер и нынешний театр говорят на разных языках. Уже в этом огромная сложность сценического воплощения пьесы. Театр избрал единственно верный путь: сохранив романтизм пьесы, он нашел для его выражения современные изобразительные средства. Спектакль получился, безусловно, романтический, но теплый, живой, близкий современному зрителю. Это звучит и в оформлении — оно придает спектаклю обобщенный оптимистический облик, и при всей условности — ассоциативно образно; и в тактичной графичности мизансцен, которая не нарушает из психологической конкретности; и в манере актерской игры, в которой стих остается стихом, но не переходит в декламацию. Речь звучит припод-